Коммерсантъ

8 ДЕКАБРЯ 2017 НОМЕР 42

WEEKEND

Как Коричневая собака поссорила феминисток с врачами и другие истории о памятниках сложной судьбы



P.4000/10

СЕРДЦЕМ НОВЫХ LUMINOR DUE 3 DAYS AUTOMATIC ORO ROSSO СТАЛ ИЗЫСКАННЫЙ АВТОМАТИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ ТОЛЩИНОЙ ВСЕГО 3,95 ММ, ОСНАЩЕННЫЙ СМЕЩЕННЫМ ОТ ЦЕНТРА МИКРО-РОТОРОМ ИЗ 22-Х КАРАТНОГО ЗОЛОТА И 72-Х ЧАСОВЫМ ЗАПАСОМ ХОДА. ПРОСТОТА В ТЕХНИЧЕСКОМ СОВЕРШЕНСТВЕ.

*Люминор Дуэ 3 Дейс Автоматик Оро Россо – 45 мм (референция 675)

реклама

PANERAI



LUMINOR due
3 DAYS AUTOMATIC
ORO ROSSO - 45MM
(REF. 675)*

БУТИК PANERAI
МОСКВА – БЕРЛИНСКИЙ ДОМ, УЛ. ПЕТРОВКА 5
PANERAI.COM • +7 495 662 75 76

LABORATORIO DI IDEE.

Содержание

АФИША

— 8 **Памятники преткновения**
Коричневая дворняга, сапоги Сталина, корейские проститутки и другие монументы нелегкой судьбы

— 18 **Те, кто «называл имена»**
«Охота на ведьм». Проект *Михаила Трофименкова*

— 20 **Пол и теннис**
Денис Рузаев о фильме «Битва полов»

— 21 **Могила для короля**
Константин Шавловский о документальном «Короле Лире»

— 22 **Всесоюзный пересмотр**
Анна Толстова о второй части выставки «Модернизм без манифеста»

— 24 **«Серебренников дал нам ощутить причастность к общему театральному делу»**
Юрий Посохов о премьере «Нуреева»

— 26 **Новые книги**
Выбор *Игоря Гулина*

— 28 **«Лютерские ереси» в петровской России**
500 лет Реформации. Проект *Сергея Ходнева*

— 30 **Вестерн нашего времени**
Татьяна Алешичева о сериале «Забытые богом»

РЕСТОРАНЫ

— 31 **Старые блюда о главном**
Дарья Цивина о ресторанах «Восход», «Bistrot Березка» и LET'S

— 33 **В свете кипящего масла**
Елена Чекалова о жареных баклажанах в мисо-соусе

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 34 **Лучшие подруги бриллиантов**
Елена Стафьева о смене приоритетов в ювелирном мире

— 36 **Детали, необходимые целому**
Марина Прохорова о бижутерии Celine

ЗВЕРИ

— 38 **Ручной Морфей**
Ольга Волкова об орешниковой соне



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

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

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

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

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ
КОРРЕКТОР
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ
КОРРЕКТОР

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

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

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

НА ОБЛОЖКЕ:
ПАМЯТНИК КОРИЧНЕВОЙ СОБАКЕ В ЛОНДОНЕ, 1906 ГОД
ФОТО: UNIVERSITY COLLEGE LONDON, BAYLISS COLLECTION

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



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

Образ врага

«Винзавод», площадка «Старт»
12 декабря — 14 января

Новый куратор площадки «Старт» Вера Трахтенберг отступает от главного правила этого винзаводского предприятия по поддержке и продвижению артистической молодежи — делать первую персональную выставку одного начинающего художника. В роли одного художника — сразу 10 студентов гитисовского экспериментального курса Евгения Каменьковича — Дмитрия Крымова: Григорий Рахмилович, Евгения Ржезникова, Анна Иткина, Ольга Сизой, Александра Дыхне, Мария Плавинская, Елизавета Гусева, Анна Гребенникова, Варвара Иваник и Катерина Шаргина. Впрочем, попавшие в эту секту визуального театра и правда часто представляют собой одно коллективное творческое тело. Телу предстоит высказаться на вечно актуальную в России тему образа врага, но перевести ее из регистра политической истории в регистр истории личной.



ФИЛЬМ

Шакалы

с 14 декабря

Хоррор, снятый одним из создателей франшизы «Пила» Кевином Гротертом (он монтировал первые пять частей, а как режиссер снял шестую и седьмую). Родные силой привозят в загородный дом молодого человека, попавшего в какую-то странную секту. С наступлением сумерек вокруг дома начинают появляться сектанты в дурацких масках, которые намерены воспротивиться возвращению адепта в семью — как и полагается в этом жанре, самым кровавым образом.

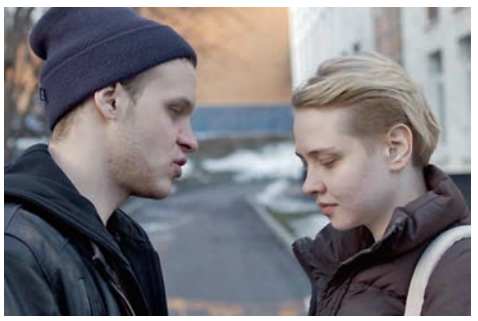
ФЕСТИВАЛЬ

2A17

Лекторий музея «Гараж», ЦДК
13–17 декабря

Десять новейших американских инди-фильмов, среди которых участники фестивалей Венеции, Берлина, Торонто, Роттердама и, конечно, «Сандэнса», восемь из которых показываются в России впервые. Хедлайнеры фестиваля — новый фильм классика американского документального кино Фредерика Уайзмана «Экслибрис. Нью-Йоркская публичная библиотека», получивший приз ФИПРЕССИ в Венеции, «Золотые выходы» Алекса Росса Перри, участвовавшие в берлинском «Форуме», и «Пляжные крысы» Элайзы Хитман, которая была признана лучшим режиссером на «Сандэнсе».





ФИЛЬМ

Близкие

с 14 декабря

Режиссерский дебют 27-летней актрисы Ксении Зуевой, единственной женщины в конкурсной программе последнего «Кинотавра», критики сравнивают с «Нелюбовью» Андрея Звягинцева. «Близкие» — тоже семейная драма о предстоящем разводе, только в результате конфликтов и ссор из семьи уходит не ребенок (как в «Нелюбви»), а бабушка. При схожести фабулы фильмы, конечно же, совсем разные — как по мастерству, так и по интонации.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

Без смущения 2.0

Центр фотографии имени братьев Люмьер
8 декабря — 8 января

Иногда они возвращаются — хорошие выставки, сорванные депутатами, омбудсменами, «офицерами России», рядовыми борцами с детской порнографией и боевыми отрядами моченосцев, то есть активистов, специализирующихся на обливании выставочных залов мочой. Год спустя — после скандала, расследования и признания судебными экспертами «полного отсутствия признаков преступления» — работы американца Джока Стерджеса вновь показывают в Центре фотографии имени братьев Люмьер, которому по нынешним временам полагается орден за мужество, стойкость, принципиальность и профессиональное достоинство. Кроме самих фотографий выставят и документы по истории конфликта искусства и ханжества — материалы СМИ, криминальной экспертизы и следствия. Поруганная поборниками нравственности невинность (а фотографии нудистов, которых Стерджес снимал с начала 1970-х в Америке и Европе, исполнены чистоты и райской невинности) изредка все же торжествует.



ИЗ СОБРАНИЯ АВТОРА

ВЫСТАВКА

Игорь Шелковский. Город дорог

Третьяковская галерея на Крымском Валу
15 декабря — 25 марта

Ветеран андерграунда, редактор легендарного журнала «А—Я», последовательный — вплоть до сего дня — нонконформист, Игорь Шелковский вполне мог бы почивать на одних только политических лаврах. Однако ему — вопреки распространенному мнению о вторичности советского неофициального искусства — принадлежит и подлинное художественное открытие. Открытие жанра урбанистического пейзажа в скульптуре, даром что она все время маскируется под объект и инсталляцию.

КОНЦЕРТ

Элтон Джон

Crocus City Hall
14 декабря, 20.00

Сэр Элтон Джон в этом году гастролирует в честь своего юбилея — в марте 2017-го ему исполнилось 70 лет. Несмотря на солидный возраст, гастрольный темп он не сбавляет. Рядом его верные соратники из Elton John Band — Найджел Олссон, Дейви Джонстон, Рэй Купер, Мэтт Биссонетт. Тоже не юнцы, некоторые стоят с ним на сцене почти 50 лет. Но на качестве концертов это не сказывается. А главное — это еще не финал. Турне Элтона Джона не продается как «прощальное».

КОНЦЕРТ

Музыкальный авангард времен революции

Концертный зал им. П.И. Чайковского
14 декабря, 19.00

Два очень разных оркестра — московский Персимфанс и Дюссельдорфский симфонический — объединились в честь юбилея Октябрьской революции, чтобы дать один совместный концерт. Вполне в современной традиции, музыкантов революция социальная интересует в первую очередь как стартовая площадка для революции эстетической: в конце концов, именно из духа раннего революционного авангарда в 1922 году и родился Персимфанс — музыкальный коллектив, игравший без дирижера. Сегодня возрожденным Персимфансом руководит Петр Айду, внук одного из создателей того, исторического оркестра. В программу русско-немецкого бездирижерного концерта включили редко исполняемые произведения первой трети XX века, в том числе «Прасонату» Курта Швиттерса, симфоническую рапсодию Иосифа Шиллингера «Октябрь» и «На Днепрострое» Юлия Мейтуса, а также классику революционного музицирования — например, бетховенскую увертюру «Эгмонта».

ВЫСТАВКА

Театр жизни Каролы Неер

«Мемориал»
12 декабря — 17 июня

В обычных обстоятельствах выставка, посвященная Кароле Неер, должна была бы открыться в каком-нибудь театральном музее. Одна из самых ярких актрис Веймарской республики, лиричная и экстравагантная одновременно, она играла с одинаковым блеском и Полли Пичем в «Трехгрошовой опере» Брехта, и Катарину в «Укрощении строптивой». Но 1930-е годы отняли у этой очаровательной и необычайно талантливой женщины не только театр, но и семью, и жизнь. Спасаясь от нацистов, Неер эмигрировала из Германии в СССР — и оказалась в тюрьме как «пособница троцкистов». Ее мужа расстреляли, сын оказался в детском доме, сама Карола умерла от тифа в пересыльной тюрьме в Соль-Илецке. Поэтому выставка, включающая в себя фотографии, аудиозаписи, кинофрагменты и документы, открывается в выставочном зале «Мемориала», без которого невозможно было бы даже собрать свидетельства этой короткой, страшной жизни.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



PALÁCIO NACIONAL DE SINTRA / PARQUES DE SINTRA MONTE DA LUA, S.A.

ВЫСТАВКА

Владыки океана. Сокровища Португальской империи XVI–XVIII веков

Музеи Московского Кремля, Патриарший дворец, Успенская звонница
8 декабря — 25 февраля

Первая колониальная империя Нового времени в гостях у последней: Португальское королевство во всем блеске своей придворной жизни, военной мощи, мореплавания и миссионерства — от ювелирных украшений до географических карт, глобусов и навигационных приборов, от рыцарских доспехов до церковных облачений. Африка, Бразилия, Индия, Китай, Япония — экзотические материалы, диковинные техники, не то чтобы добровольный диалог культур и первые изображения европейцев как других. Например, на знаменитой ширме из Киото XVII века, изображающей корабль с «белолицыми» у японских берегов.

КОНЦЕРТ

Марио Бьонди

Московский международный дом музыки
9 декабря, 19.00

Итальянский крунер Марио Бьонди начал осваивать постсоветские концертные площадки относительно недавно, хотя его роль «нового Барри Уайта» пришлась бы по сердцу отечественной публике еще в 1990-е, когда такого рода певцы олицетворяли саму суть эпохи. Его соул далек от «звука Сан-Ремо», хотя наряду с салонным джазом он играет и вполне пляжный фанк, слегка отдающий звуком Motown. В России Марио Бьонди выступит с программой лучших песен, которая зафиксирована на недавнем сборнике «Best Of Soul». Там же — семь совершенно новых произведений.

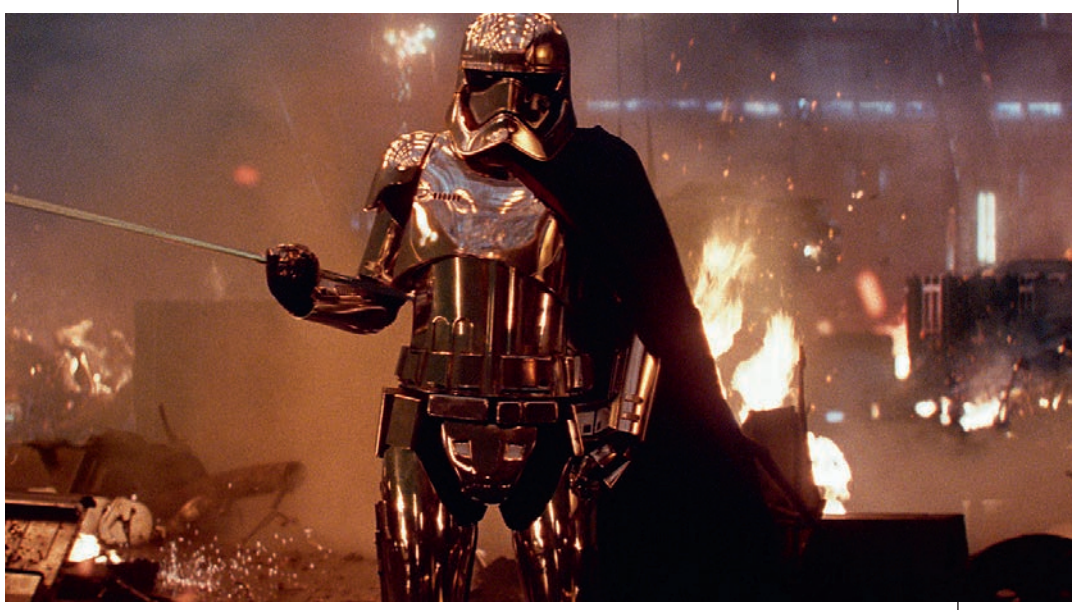


ФИЛЬМ

Виктория и Абдул

с 14 декабря

Историю необычных отношений недавно овдовевшей королевы Виктории (Джуди Денч) и ее слуги Абдула Карима (Али Фазал) снял классик британской режиссуры Стивен Фрирз («Опасные связи», «Навострите ваши уши»). Для Фрирза это уже вторая королева Англии, которой он посвящает фильм: в 2006 году он снял байопик Елизаветы II, за роль которой Хелен Миррен получила «Оскар». А у Джуди Денч уже есть «Золотой глобус» за роль королевы Виктории — 20 лет назад она сыграла ее в фильме Джона Мэддена «Ее Величество миссис Браун».



ФИЛЬМ

Звездные войны: Последние джедаи

с 14 декабря

VIII эпизод — вторая часть «трилогии 2010-х», действие которой происходит спустя 30 лет после финала классической трилогии (1977–1983). В новых эпизодах Джордж Лукас выступает продюсером и соавтором сценария, а за режиссеров — поколение, успевшее вырасти на его фильмах. «Пробуждение силы» (2015) снял 51-летний Джей Джей Абрамс, «Последних джедаев» — 43-летний Райан Джонсон («Кирпич», «Петля времени»). Этот фильм стал последним для актрисы Кэрри Фишер, сыгравшей в киносаге роль принцессы Леи,— она умерла в декабре 2016 года.

Памятники преткновения

Коричневая дворняга, сапоги Сталина, корейские проститутки и другие монументы нелегкой судьбы

Пока Москва привыкает к Калашникову, а Ялта радуется новому Александру III, вокруг России продолжают избавляться от советских монументов. За последний месяц в Польше демонтировали колонну Победы и памятник Благодарности Советской армии, в Запорожье разбили бюст Сталина, в Одесской области снесли Ленина, а в Болгарии разрисовали памятник советскому воину-освободителю. Впрочем, сложные отношения с монументами не только на постсоветском пространстве: в Австралии отправили на переделку памятник святому Мартину де Порресу из-за того, что батон хлеба, который он протягивает мальчику, посчитали «намекающим на непристойность», а в США продолжается кампания против памятников Колумбу, признанных неполиткорректными. Изучив, как в разных странах переделывали, переназывали и переносили неудобные памятники, Weekend выбрал 12 историй о сложных отношениях людей и монументов

Как памятник дворняге поссорил врачей с феминистками

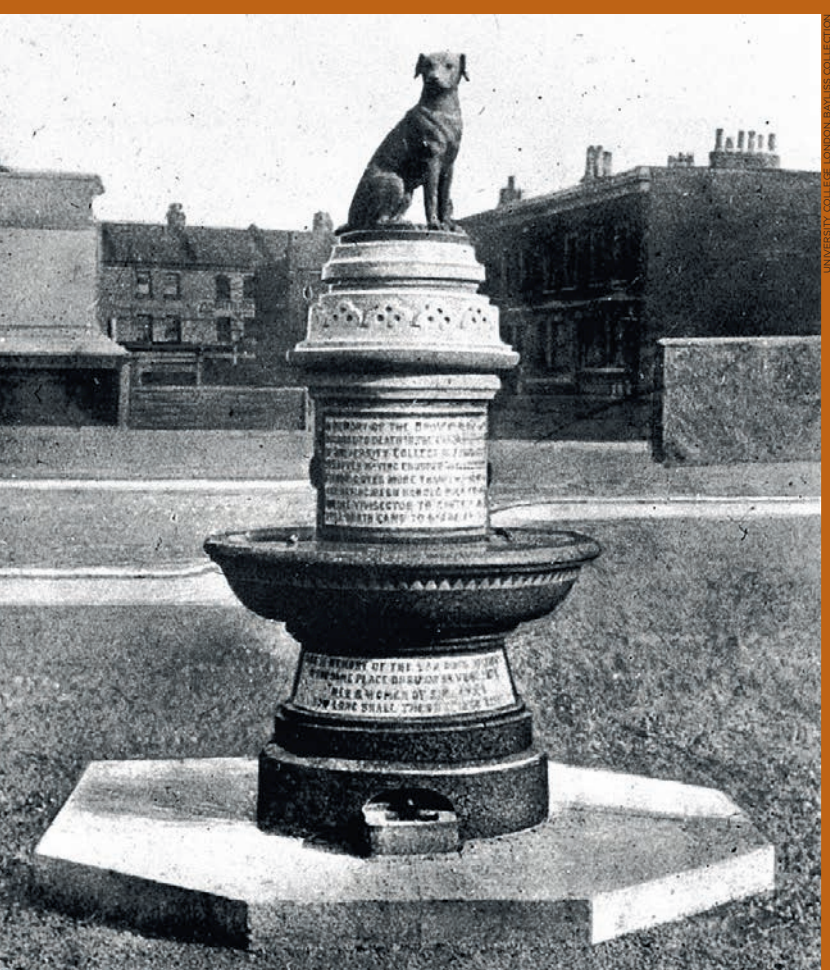
120

констеблей охраняли четверых работников городского совета, которые демонтировали памятник Коричневой собаке в 1910 году

2 февраля 1903 года две шведские студентки-феминистки Луиза Линд-аф-Хагеби и Лейза Шартау, недавно поступившие в Лондонскую медицинскую школу для женщин, присутствовали на семинаре знаменитого физиолога Уильяма Бейлисса — он продемонстрировал работу слюнных желез у собак, вскрыв живую коричневую дворнягу на глазах у студентов и подсоединив к ее гландам электроды. Впоследствии Бейлисс утверждал, что собаке было сделано обезболивающее, однако девушек потрясло, что это была отнюдь не первая публичная операция, проведенная на этой дворняге, и что у большинства присутствующих страдания несчастного животного вызвали лишь смех. Хагеби и Шартау попытались передать дело о жестоком обращении с животными в суд, но выиграть им не удалось. Тогда они решили поставить коричневой собаке памятник, и после долгих обсуждений городские власти разрешили установить его в индустриальном районе Баттерси. 16 сентября 1906 года в местном парке был открыт питьевой двухъярусный фонтан, увенчанный скульптурой сидящей дворняги. В течение года памятник тихо стоял в парке, но 20 ноября 1907 года его окружила группа студентов-медиков с кувалдами, выступавших против попыток запретить опыты над животными. Полицейским удалось спасти памятник, студенты были оштрафованы, но спустя два дня они отыскали чучело какой-то дворняги и попытались символически сжечь его, правда из-за сырости сделать это не удалось, и они просто сбросили чучело в Темзу. На этом беспорядки не закончились, но постепенно переросли в борьбу с суфражистками — спустя несколько дней студенты ворвались на собрание Национального союза женских обществ и устроили там погром. Такое развитие событий посчитали закономерным и сами суфражистки: борьба с вивисекцией была тесно связана с движением за права женщин, которые тоже нередко страдали от рук врачей (в Англии практиковалось насильное кормление в тюрьмах, лишавшее заключенных женщин возможности объявить голодовку, а «женскую истерию» зачастую лечили удалением матки и яичников без согласия пациентки). В течение декабря 1907 года в Баттерси буквально шла гражданская война — студенты-медики, объединившись со студентами-ветеринарами, пытались пробиться к памятнику, чтобы уничтожить его, а полиция и сотни рабочих из окрестных заводов круглосуточно охраняли монумент. В результате к делу Коричневой собаки подключилась Палата общин — на протяжении следующих двух с половиной лет здесь обсуждали судьбу памятника и в конце концов приняли решение его убрать. Ранним утром 10 марта 1910 года четверо рабочих из городского совета в сопровождении 120 констеблей демонтировали памятник Коричневой собаке. Новый появился лишь спустя 75 лет по инициативе Национального общества против вивисекции — в декабре 1985 года он был установлен в том же саду.

232

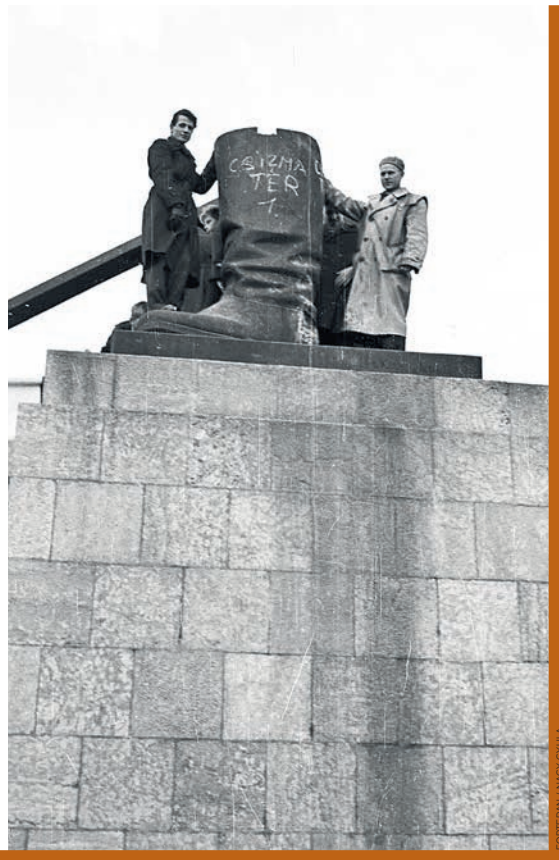
собаки были подвергнуты вивисекции в лабораториях Лондонского университета в 1902 году



Памятник Коричневой собаке, 1906 год



Демонстрация в защиту памятника Коричневой собаке. Лондон, Трафальгарская площадь, 1910 год



Постамент с остатками памятника Иосифу Сталину. Будапешт, 1956 год

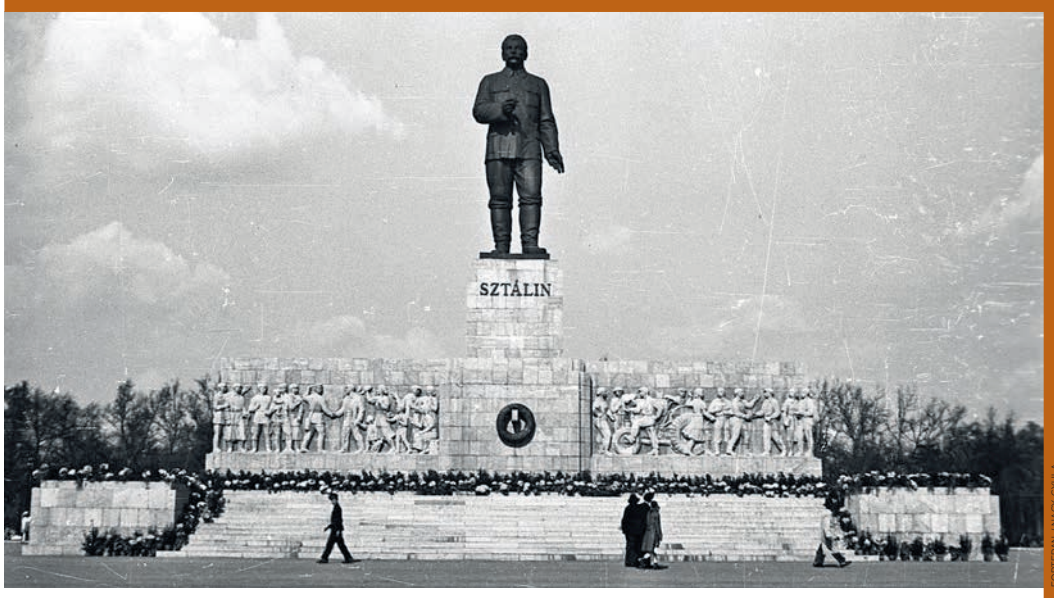
FORTEPAN / MAGY GYULA

Как от памятника Сталину остались одни сапоги

1

час понадобился протестующим, чтобы сбросить Сталина с постамента в 1956 году

Памятник Иосифу Сталину был установлен в Будапеште в 1951 году — как подарок венгерского народа, вставшего на путь построения коммунизма, советскому вождю к 70-летию. Сам юбилей прошел в 1949 году, но на возведение 25-метрового монумента потребовалось два года. В день открытия памятника состоялся многолюдный митинг: ораторы благодарили Сталина за поддержку, которую он оказывает стране, и выражали надежду, что памятник станет своего рода символическим центром Будапешта — как Мавзолей Ленина в Москве. Символическим центром памятник стал спустя пять лет — 23 октября 1956 года в Будапеште началось антисоветское восстание. Протестующие выдвинули 16 требований к коммунистическому правительству страны, включая внеочередной созыв партийного съезда, назначение премьер-министром сторонника демократических реформ Имре Надя, вывод советских войск из Венгрии и снос памятника Сталину. Все требования были отклонены, и протестующие решили выполнить хотя бы одно из них — снести памятник Сталину. На шее советского вождя затянули стальной трос, который прикрепили к грузовым машинам,— статуя упала, однако не целиком: на постаменте остались стоять сапоги Сталина, в которые воткнули венгерский флаг без коммунистической эмблемы. Несмотря на то что восстание было подавлено советскими войсками, памятник Сталину не восстановили — сапоги демонтировали, а сам постамент стали использовать в качестве трибуны для правительственных выступлений,— остатки памятника в течение последующих лет были символом сопротивления среди диссидентов. Снесен постамент был только в середине 90-х годов, а в 2006 году в парке «Мементо», где собирают памятники и скульптуры социалистического периода Венгрии, появилась уменьшенная копия постамента с сапогами Сталина.



FORTEPAN / MAGY GYULA

Памятник Иосифу Сталину. Будапешт, 1953 год

80

тыс. человек присутствовало в 1951 году на открытии памятника Сталину в Будапеште





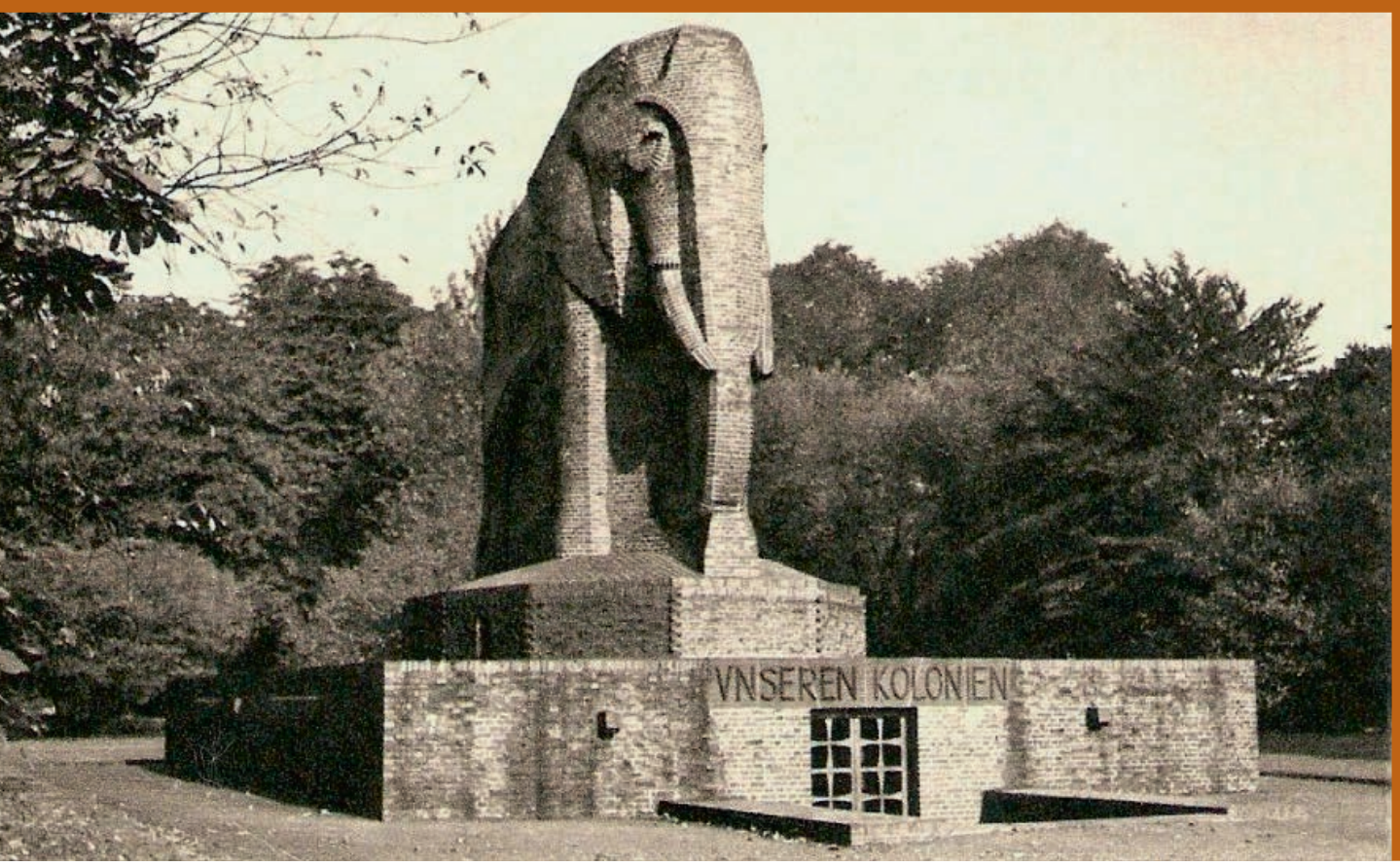
AP

Сброшенный с постамента памятник Иосифу Сталину. Будапешт, 1956 год

Как памятник колониализму стал памятником антиколониализму

70 тыс. человек из племен гереро и нама погибли в Намибии в 1904–1908 годах при подавлении немецкими войсками восстания в колонии

В 1932 году в ганзейском городе Бремене, пришедшем в экономический упадок после потери немецких территорий по Версальскому мирному договору, был установлен мемориал — 10-метровый слон из обожженного кирпича. По задумке купцов и членов Немецкого колониального общества он должен был напоминать о былом величии Германской Империи и вдохновлять общественность на борьбу за возвращение колоний. Внутри слона был сооружен склеп, в котором хранилась книга с именами 1490 немецких солдат, погибших в Африке во время Первой мировой войны.



2,5 млн кв. км колоний в Азии и Африке потеряла Германия по Версальскому мирному договору

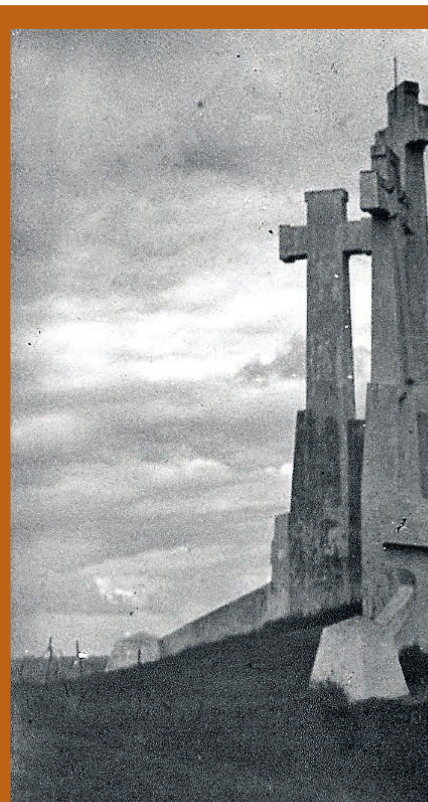
По бокам памятника располагались панели с перечислением утраченных колоний. Мемориал был открыт в городском парке 6 июля 1932 года и тут же оцеплен полицией — слишком много людей мечтало рассмотреть памятник вблизи и забраться в склеп. Впрочем, ажиотаж вскоре утих. Несмотря на то что памятник не пострадал от бомбардировок во время Второй мировой, после поражения Германии о его существовании забыли на 45 лет и вспомнили лишь в 1990 году, когда Намибия, одна из бывших колоний Германии, получила независимость от ЮАР. Немецкое движение против апартеида настояло на том, чтобы разрушающийся памятник открыли заново — на этот раз как антиколониальный мемориал. Сейчас кирпичный слон превращен в центр мемориального комплекса, посвященного борьбе с эксплуатацией Африканского континента: парк, в котором установлен памятник, в 2003 году был назван в честь Нельсона Манделы, помимо этого здесь появился мемориал жертвам племен гереро и нама, практически уничтоженных в 1904–1908 годах войсками кайзеровской Германии.

Как памятник христианским мученикам стал памятником жертвам сталинских репрессий

1,8 метра в высоту прибавили «Три креста» в версии 1989 года. Старожилы Вильнюса утверждают, что новый памятник к тому же гораздо белее

Согласно преданию, в XIV веке в Вильне язычники прибили к крестам и утопили монахов-францисканцев, приехавших проповедовать по просьбе местного воеводы. Хотя достоверность предания ставили под сомнение даже средневековые историки, в середине XVII века на горе, с которой, по легенде, и были сброшены монахи, в память о мучениках установили три деревянных креста. Горожане бдительно следили за состоянием памятника, обновляя и ремонтируя его, а когда в 1869 году деревянные кресты все же сгнили и рухнули, городской совет собрал деньги на новые. Однако установить их не разрешили власти Российской Империи, которые опасались подъема националистических настроений на территориях, присоединенных после третьего раздела Речи Посполитой в 1795 году. Новые кресты появились лишь в 1916 году, во время Первой мировой войны, когда город заняла немецкая армия. Немецкие военные не возражали против памятника, однако и помогать не собирались, поэтому весь материал — а на этот раз кресты было решено сделать из железа и бетона — горожане несли на гору буквально на руках. Памятник был возведен за два месяца и стал символом национального единства. В 1950 году кресты были снесены советскими властями и заново установлены уже накануне получения Литвой независимости. Открытый 14 июня 1989 года, в годовщину начала депортаций населения из прибалтийских республик СССР, памятник «Три креста» посвятили жертвам сталинских репрессий.

14





Открытие памятника Гоголю в Москве, 26 апреля 1909 года

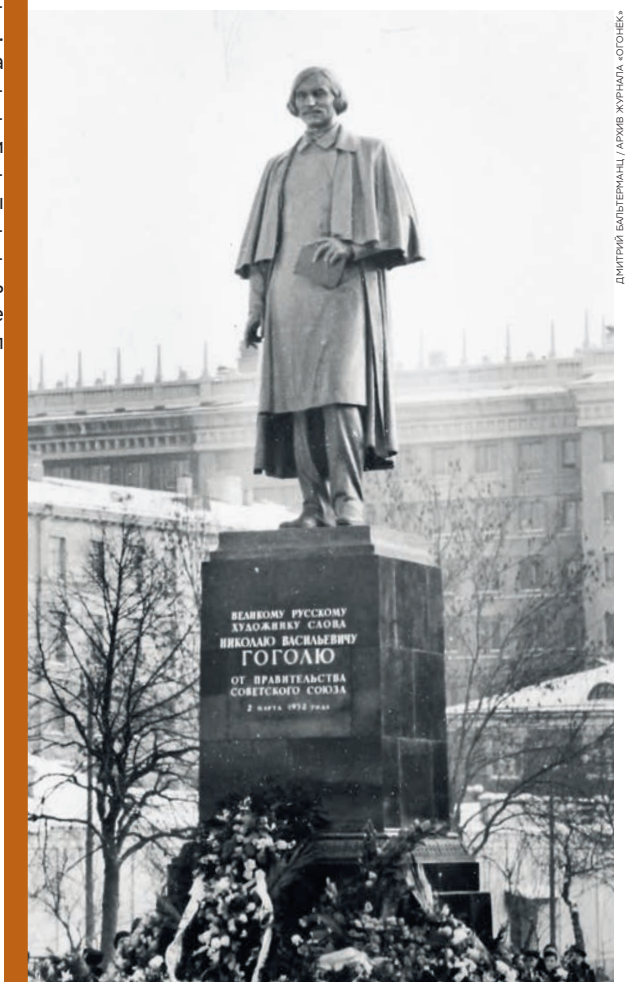
Как в памятнике Гоголю увидели памятник жертве царизма

Впечатленные тем, какое народное воодушевление вызвало открытие в Москве памятника Александру Пушкину в 1880 году, члены Общества любителей российской словесности решили, что в городе можно создать своеобразный пантеон русской литературы и начали сбор средств на памятник Николаю Гоголю. Открытие монумента было приурочено к столетию со дня рождения писателя и состоялось 26 апреля 1909 года — этот день был объявлен в Москве выходным. На пересечении Пречистенского бульвара (сейчас Гоголевский) и Арбатской площади собралась огромная толпа москвичей, а в домах, окна которых выходили на задрапированный памятник, продавали места для желающих наблюдать за открытием. Посмотреть и правда было на что: 2000 певцов и 420 музыкантов исполнили народный гимн и «Гоголевскую кантату», написанную специально для церемонии открытия памятника Михаилом Ипполитовым-Ивановым. После торжественной передачи памятника городу последовали народные гуляния, подготовленные городскими властями с особой тщательностью и с явным намерением не допустить повторения трагедии на Ходынском поле: на улицах были установлены пункты врачебной помощи и краны с питьевой водой, а праздничные концерты разнесли по разным точкам города, чтобы избежать давки. Впрочем, несмотря на всеобщее праздничное настроение, сам памятник был воспринят общественностью неоднозначно: в скульптуре работы Николая Андреева, изобразившего Гоголя сидящим в задумчивой позе, завернувшись в плащ, часть публики отказывалась узнавать любимого писателя, а консерваторы и вовсе разглядели упрек самодержавию в «трагедии погубленного гения». Город полнился слухами, что будут снова собирать подписи и памятник скоро заменят, но за разговорами ничего не последовало. А после Октябрьской революции оказалось, что памятник Гоголю как жертве царизма в центре Москвы более чем уместен. Вторая волна недовольства памятником началась в середине 30-х — с расцветом сталинской культуры и борьбы против всего ей чуждого. Гоголя Андреева ругали за пессимизм и мистицизм, противоречившие официальной советской жизнерадостности. О конкурсе на новый памятник объявили в 1936 году, но из-за войны решение было отложено. В результате памятник все-таки демонтировали в 1951 году и увезли в Донской монастырь, а на его месте в 1952 году, в год 100-летия со дня смерти Гоголя, которое отмечали не менее торжественно, чем 100-летие со дня его рождения, установили новый памятник работы Николая Томского. На этот раз москвичам был представлен оптимистичный и бодрый писатель, а его грустный предшественник в 1959 году переехал из Донского монастыря во двор дома-музея Гоголя на Никитском бульваре. Расстояние между двумя Гоголями оказалось меньше, чем если бы они стояли в разных концах Гоголевского бульвара,— два этих памятника считаются самыми близкорасположенными друг к другу памятниками одному и тому же человеку в мире.

400

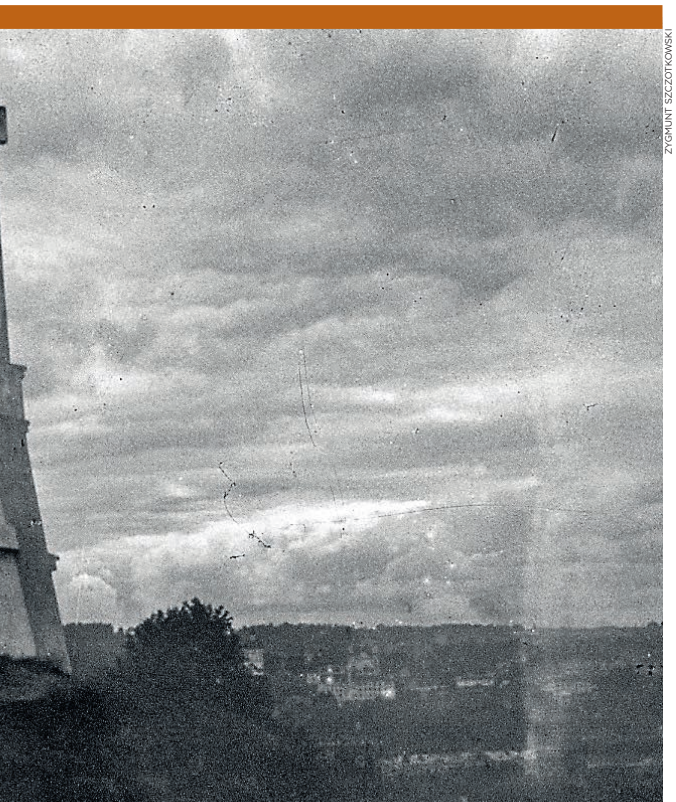
метров составляет расстояние между памятником Гоголю работы Николая Андреева и памятником Гоголю Николая Томского

Памятник Гоголю Николая Томского, 1960-е годы



ДМИТРИЙ БАЛЬТЕРМАНЦ / АРХИВ ЖУРНАЛА «ОГОНЁК»

монахов, согласно самой распространенной легенде, погибло от рук виленцев в XIV. Большинство историков склонно считать, что монахов было двое



ZYGMUNT SZCZOTKOWSKI

«Три креста», 1930-е годы

12

тыс. рублей обещала, по слухам, в 1909 году председатель Археологического общества графиня Прасковья Уварова тому, кто избавит город от антимонархического памятника Гоголю

Как памятник жертвам сексуального рабства оказался в центре дипломатического скандала

4

копии памятника «Женщинам для утешения» были установлены за пределами Южной Кореи: две из них находятся на территории США, еще по одной — в Германии и Австралии. В самой Корее памятников не меньше 18

Ежедневное напоминание о военном преступлении возымело эффект: в 2015 году Япония признала свою ответственность, пообещав выплатить $8,3 млн южнокорейскому фонду поддержки жертв сексуального рабства. На этот раз, впрочем, результат не устроил самих жертв японских «станций для утешения», которых не пригласили на переговоры: в знак протеста против такого пренебрежительного отношения точную копию сеульского памятника установили на следующий год еще и у генерального консульства Японии в Пусане, снова вызвав дипломатический скандал. Япония рассчитывала, что после завершения переговоров события 70-летней давности больше не будут омрачать отношения двух стран и что памятник у посольства в Сеуле будет демонтирован, поэтому появление второго было расценено как попытка шантажа. Японское правительство даже временно отозвало своего посла в Южной Кореи, а городские власти Пусана, стараясь сгладить международный конфликт, увезли памятник от консульства, однако ненадолго: толпы протестующих студентов и активистов «Демонстрации в среду» отказывались уходить с улиц и через пару дней статуя была возвращена на свое место.



WOOHAE CHO / GETTY IMAGES

Бывшие узницы «домов для утешения», Ким Бок-дон и Гил Вон-ок, рядом с памятником «Женщинам для утешения» в Сеуле, 2016 год

20

тыс. женщин стали жертвами сексуального рабства на оккупированных территориях Кореи, утверждают японские историки. Ученые остальных стран называют цифру в несколько раз больше, например, в недавнем исследовании китайские историки говорят о 410 тыс.

Первый памятник «Женщинам для утешения» — бывшим узницам борделей, которые японское правительство открывало в 1932–1945 годах на оккупированных территориях для своих солдат,— появился в Сеуле в 2011 году. Бронзовая скульптура сидящей на стуле девушки в традиционном корейском платье была установлена напротив посольства Японии. Изначально планировалось установить всего лишь камень с мемориальной табличкой, но у японских дипломатов это вызвало такой бурный протест, что активисты движения «Демонстрация в среду», которое уже 25 лет каждую неделю собирает пикет с требованием к правительству страны принести извинения и компенсировать ущерб жертвам сексуального рабства, решили сделать памятник еще более красноречивым.

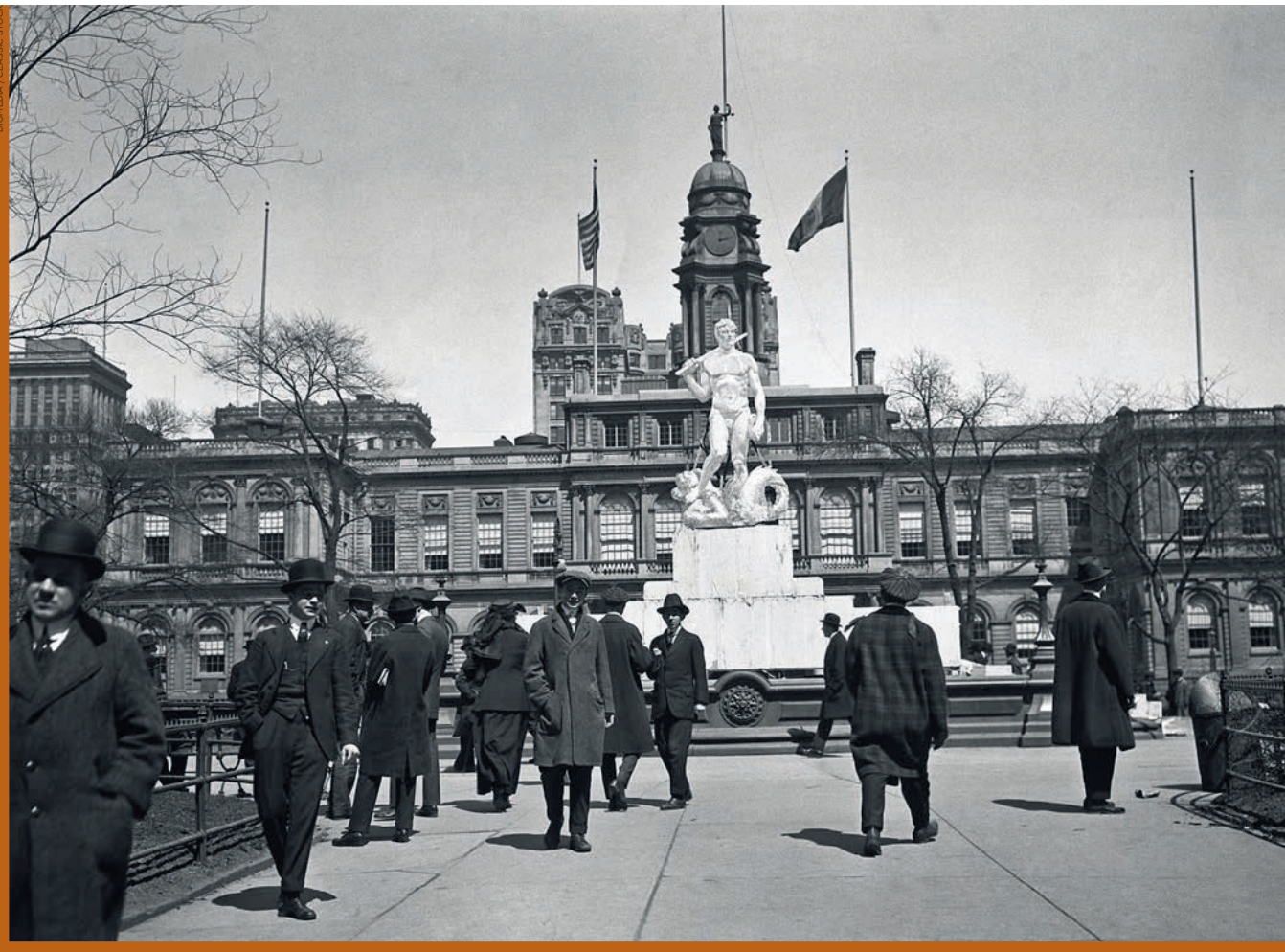
Узницы «домов для утешений» и японские солдаты, 1944 год



6

раз культурист и создатель бодибилдинга Чарльз Атлас позировал для различных памятников, в том числе и для центральной фигуры Гражданской добродетели. Некоторые историки полагают, что количество памятников, слепленных с обладателя титула «Самый совершенный мужчина в мире», на самом деле гораздо больше

Как памятник Гражданской добродетели оскорбил женщин


DIOMEDIA / CLASSIC STOCK

Памятник Гражданской добродетели перед мэрией Нью-Йорка, 1920-е годы

Памятник Гражданской добродетели появился перед мэрией Нью-Йорка благодаря Анджеле Крейн — она завещала любимому городу $53 тыс. на установку фонтана в ее честь. В 1909 году, после многолетних судебных тяжб с другими претендентами на наследство Крейн, был наконец утвержден проект пятиметровой скульптуры: обнаженный мужчина, олицетворявший гражданскую добродетель, возвышался над пороками и коррупцией, сделанных в виде змей с женскими торсами и головами. Фонтан открылся 1922 году, через два года после введения в США всеобщего избирательного права, и тут же подвергся критике: феминистки посчитали изображение пороков в виде женщин, а гражданской добродетели в виде мужчины оскорбительной дискриминацией. Под шквалом жалоб и петиций от женских организаций памятник простоял у мэрии до 1941 года, когда мэр Нью-Йорка Фьорелло Ла Гуардия распорядился перевезти его в Куинс. Впрочем, мэр не столько хотел пойти навстречу феминисткам, сколько устал каждый вечер, покидая работу, смотреть на голые мужские ягодицы Гражданской добродетели. В Куинсе скандальный памятник стал центром феминистских протестов: здесь стали собираться не только противники памятника, но и просто борцы за права женщин. Новую кампанию против него организовал в 2011 году кандидат в мэры Нью-Йорка Энтони Винер, предложивший убрать скульптуру из городского пространства и выставить ее на торги. В 2012 году памятник, купленный в рассрочку кладбищем Грин-Вуд, в Бруклин действительно переехал, но карьере Винера эта попытка привлечь женские голоса не помогла — довольно быстро выяснилось, что политик время от времени отправляет свои откровенные фотографии незнакомым девушкам.

1

упоминание памятника Гражданской добродетели удалось обнаружить в классической американской литературе



Памятник Гражданской добродетели в Куинсе



Памятник Михаилу Скобелеву, 1912 год

1

фрагмент монумента Советской Конституции сохранился до наших дней — голова статуи Свободы. Она лежит в запасниках Третьяковской галереи

Как памятник Конституции променяли на памятник князю

11

памятников не считая монумента Советской Конституции, было установлено в Москве к первой годовщине Октябрьской революции

Споры о том, как обустроить территорию, которую в современной Москве занимает Тверская площадь, городские власти вели с конца XVIII века — с того момента, как напротив был построен особняк московского губернатора. Изначально здесь планировалось возвести «общественный камин», у которого горожане могли бы греться в морозы, а также караульные и плац для развода войск. Однако из-за дороговизны проект так и не был реализован: вплоть до Московского пожара 1812 года площадь использовалась под огороды, а после войны здесь все же построили плац, но что делать с самой площадью, так и не придумали. К ее благоустройству вернулись спустя 100 лет — площадь переименовали в Скобелевскую, а в центре поставили памятник генералу Михаилу Скобелеву, отлитый на народные деньги. Герой Русско-турецкой войны простоял шесть лет — в мае 1918 года он был снесен по декрету «О снятии памятников царям и их слугам», а 10 июля того же года была принята первая Конституция РСФСР, и в ее честь решено было установить новый памятник. Монумент молодому закону был готов за рекордные четыре месяца и открытие трехгранного обелиска, на постаменте которого были прибиты фанерные щиты с выдержками из Конституции, состоялось уже 7 ноября 1918 года. Через полгода к нему добавили статую Свободы, для которой скульптору Николаю Андрееву позировала племянница Константина Станиславского — Вера Алексеева, а еще через три года фанерные щиты с цитатами заменили на чугунные. К 1941 году монумент, построенный из кирпича и бетона, сильно обветшал, первую советскую Конституцию успели сменить две новые, и памятник, чье точное соответствие задачам монументальной пропаганды в 20-е годы отмечали и пресса и критики, снесли по причине «несоответствия архитектурному облику площади». В течение следующих шести лет площадь просто пустовала, но в 1947 году в честь 800-летнего юбилея Москвы было принято решение установить на ней памятник основателю города князю Юрию Долгорукому — в день города состоялась закладка монумента, но открыт он был только в 1954 году. А память о монументе Советской Конституции оставалась у москвичей еще долго — изображение обелиска в 1924 году был помещено в центр герба Москвы, упраздненного лишь в 1993 году.



Верхняя часть памятника Юрию Долгорукому, 1954 год



Монумент Советской Конституции, 1919 год



Памятник
Людовику XIV в Лионе

Как из памятника королю получились революционные пушки

24

лошади тянули баржу со вторым памятником Людовику XIV из Парижа в Лион. На доставку 15-тонной скульптуры ушло 12 дней

28

скульптур ветхозаветных царей, стоявших на среднем ярусе фасада собора Парижской Богоматери, были сброшены и обезглавлены по якобинскому декрету о «памятниках, напоминающих о феодализме». В середине XX века скульптуры были восстановлены

1

газетная заметка определила судьбу караульной в 1929 году. Статья о том, что «Нойе Вахе» следует либо отреставрировать, либо снести, попалась на глаза премьер-министру Пруссии Отто Брауну, который как раз размышлял о том, что в Германии пора создать мемориал павшим в Первую мировую войну

В 1658 году 20-летний король Франции Людовик XIV посетил Лион и распорядился на пустующих землях в центре города разбить королевскую площадь. По проекту ее периметр должен был быть застроен домами с фасадами в стиле рококо, а в центре площади король лично отметил место, где нужно было установить его статую. Конная фигура короля появилась в Лионе только спустя 55 лет, у ее основания были установлены аллегорические фигуры Роны и Соны — двух рек протекающих через город. В 1793 году якобинское правительство распорядилось снести статую, как «памятник, напоминающий о феодализме». Лионцы как могли сопротивлялись приказу: предлагали надеть на памятник красный фригийский колпак, поменять голову Людовика XIV на голову Брута или просто убрать короля, но оставить лошадь. Все предложения были отклонены, и памятник переплавили в революционные пушки, спасти удалось только статуи Роны и Соны — их по приказу мэра города выкрали в ночь перед сносом памятника и спрятали во внутреннем дворе ратуши. Вернуть своего короля на центральную площадь лионцы смогли лишь после реставрации монархии — в 1825 году из Парижа в Лион привезли 15-тонный новый памятник Людовику XIV, а через год к постаменту добавили аллегории Роны и Соны.

6

вариантов использования здания караульной рассматривало правительство Восточной Германии в 1951 году. Помимо возведения памятника жертвам фашизма, предлагалось сделать из нее ворота в каштановую рощу, книжную лавку университета Гумбольдта, символическую караульную «мира во всем мире», зал с макетом Берлина или мемориал Гёте

Как памятник павшим на войне стал центром мобилизации



ULLSTEIN BILD / GETTY IMAGES

«Нойе Вахе», 1945 год

В сентябре 1818 года прусский король Фридрих Вильгельм III и российский император Александр I открыли в Берлине «Нойе Вахе» — одновременно и караульную для королевской гвардии, и памятник павшим в Наполеоновских войнах солдатам прусской армии. Прошлые победы и память о погибших олицетворял барельеф на фронтоне с богиней Никой, ведущей армию в новый победоносный бой. В 1913 году караульная была переделана в главный офис военного телеграфа, а на следующий год, с началом Первой мировой, здесь был организован центр мобилизации и командный пункт. Последний приказ из него пришел в июне 1919 года — подписавшая Версальский мирный договор Германия информировала войска о демобилизации. В следующий раз о «Нойе Вахе» вспомнили в конце 1920-х и в 1931 году переделали ее в мемориал погибшим в Первую мировую войну — из караульной убрали все внутренние перегородки и перекрытия, а в центре помещения поставили постамент из черного гранита с золотым венком. После прихода к власти национал-социалистов «Нойе Вахе» и вовсе стала священным местом: именно здесь проходила основная церемония Дня памяти героев, во время которой Адольф Гитлер и партийная верхушка возлагали к памятнику венки. Неудивительно, что в своей следующей реинкарнации «Нойе Вахе» стала уже памятником жертвам фашизма и милитаризма: в 1960 году практически разрушенную во время штурма Берлина караульную отстроили заново, торжественно захоронив в ней прах неизвестного солдата и неизвестного узника концлагеря.



Мемориальная табличка с профилем Отто фон Бисмарка, 1930-е годы



Мемориальная табличка с профилем Карла Маркса, 2012 год

CL EMENSFRANZ

1

рецепт приготовления сельди был назван в честь Бисмарка. Его секрет в маринаде: селедка заливается смесью из уксуса, масла, соли, зерен горчицы и лаврового листа. Также в честь Бисмарка назван вид пальмы и один коричневый краситель

Как из памятника антикоммунисту сделали памятник идеологу коммунизма

650

человек помещалось в бомбоубежище, открытом в 1939 году в основании самого большого памятника Бисмарку в Гамбурге

В 1868 году, за три года до объединения Германии, граф Лимбург-Штирум поставил у себя в поместье памятник на тот момент еще только премьер-министру Пруссии Отто фон Бисмарку. Спустя год в поместье по соседству появилась 23-метровая кирпичная башня Бисмарка со смотровой площадкой наверху. Два этих памятника, установленные в частных владениях, открыли счет прославлению Бисмарка в монументальном искусстве: за последующие 70 лет, по оценкам историков, в честь первого канцлера Германии было возведено порядка 500 башен и памятников всех видов — от Бисмарка с любимой собакой на охоте до Бисмарка в виде воина, опирающегося на меч. Один из самых скромных памятников был установлен в городском парке Фюрстенвальде: еще с ледникового периода здесь лежала куча валунов — к самому крупному из них в 1904 году прикрепили бронзовую табличку с портретом Бисмарка. В таком виде памятник просуществовал до 1950 года, когда власти ГДР заменили табличку с противником социалистов и коммунистов Бисмарком на табличку с профилем идеолога коммунизма — Карла Маркса. Табличка с Марксом исчезла в 1995 году — стоял ли за этим исчезновением политические протест или просто желание заработать на продаже цветного металла, следствию установить не удалось. Но в течение следующих восьми лет в городском совете Фюрстенвальде шли ожесточенные дебаты о судьбе ледникового валуна: члены Партии демократического социализма настаивали на возвращении профиля Карла Маркса, а Христианско-демократический союз Германии — Бисмарка. Выиграла Партия демократического социализма, приведя веский довод: собранные ими €3000 означали, что установка памятной доски с Карлом Марксом обойдется городской казне бесплатно.

38

лет и 57 дней длилось военное положение в Китайской Республике, введенное Чан Кайши в 1949 году. Отменили его лишь в 1987 году, через 12 лет после смерти первого президента. Военное положение на Тайване оставалось самым длительным в истории, пока его не превзошло чрезвычайное положение в Сирии, продлившееся 48 лет — с 1963 года по 2011-й

Как памятник первому президенту стал памятником мертвой демократии

В 1949 году, проиграв коммунистам гражданскую войну, гоминьдановское правительство бежало с материковой территории Китая на Тайвань. Здесь Чан Кайши стал первым президентом Китайской Республики, сразу же введя на островах военное положение и на протяжении следующих 25 лет жестоко подавляя любые намеки на симпатии к коммунизму. В 1980 году в честь него был открыт Мемориальный зал — белокаменное здание с восьмиугольной крышей в традиционном китайском стиле, к входу в которое вели 89 ступеней (по числу прожитых Чан Кайши лет). Внутри была установлена бронзовая статуя сидящего президента — он стал вторым после Сунь Ятсена, основателя партии Гоминьдан, человеком, которого в Китайской Республике разрешили изображать сидящим, а не стоящим. В течение следующих 27 лет Мемориальный зал Чан Кайши использовали для традиционных китайских праздников и приема иностранных дипломатов, но в 2000 году к власти в республике пришла оппозиция и президентом стал кандидат от Демократической прогрессивной партии Чэнь Шуйбянь. В конце своего второго срока он объявил о переименовании Мемориального зала Чан Кайши — отныне памятник назывался Национальный мемориальный зал демократии на Тайване, и, несмотря на массовые протесты поклонников Чана Кайши, в 2007 году со здания исчезли все надписи, посвященные первому президенту. Против переименования памятника выступали, впрочем, не только сторонники Гоминьдана, но и сторонники действующего президента — в китайском языке словосочетание «мемориальный зал» используется для обозначения зданий, построенных в честь кого-то умершего, и формулировка «Мемориальный зал демократии на Тайване» подразумевает, что демократия на острове мертва. Впрочем, такое название продержалось чуть больше года — в 2008 году президентом вновь стал кандидат от Гоминьдана Ма Инцзю, который выполнил свое предвыборное обещание и вернул памятнику название «Национальный мемориальный зал Чан Кайши».

300

воздушных змеев заменили почетный караул у входа в Мемориальный зал Чан Кайши после переименования его в Национальный мемориальный зал демократии на Тайване



YEOWATZUP

Памятник Чан Кайши на входе в Национальный мемориальный зал демократии на Тайване, 2008 год

ТЕАТР РОССИЙСКОЙ АРМИИ

21-31 ДЕКАБРЯ 2-7 ЯНВАРЯ



ИРИНА МЕДВЕДЕВА ТЕОНА ДОЛЬНИКОВА
СВЕТЛАНА ВИЛЬГЕЛЬМ-ПЛАЩЕВСКАЯ
ГОША КУЦЕНКО ДМИТРИЙ БУРЛАКОВ

ПОДАРИТЕ СЕБЕ ПРАЗДНИК И ВОЛШЕБСТВО!

12+

РЕКЛАМА

БИЛЕТЫ БЕЗ НАЦЕНКИ 8 (499) 375-375-1 polanegri.ru

ООО «ЛЕТИТШОУ ПРОДАКШН», РОССИЯ 191186, Г.СПБ, УЛ. МИЛЛИОННАЯ Д.38, ОФИС 2, ОГРН: 1117847412462 *Пола Негри



M. GARRETT / MURRAY GARRETT / GETTY IMAGES

Элиа Казан и Марлен Дитрих на премьере фильма Джорджа Кьюкора «Звезда родилась», 1954 год



История «Охоты на ведьм» в 20 главах и 20 фильмах

ГЛАВА 18

ТЕ, КТО «НАЗЫВАЛ ИМЕНА»

«В порту» (Элиа Казан, 1954)

проект Михаила Трофименкова

Содержание предыдущей главы:
США впервые переживают массовую политэмиграцию; «красные изгнанники» создают французский нуар и английское телекино.



AP

Завоюй «В порту» свои восемь «Оскаров» на пару лет раньше, фильм был бы признан прогрессивным шедевром: «красные» драматурги давно подбирались к теме всевластия мафии в доках Хобокена. Но фильм о докере (Марлон Брандо), нарушившем кодекс молчания, снял именно Казан. И — заслужил проклятия «левых»: фильм ославили как апологию стукачества и агрессивную попытку Казана заглушить свою нечистую совесть. Дело в том, что режиссер Казан, сценарист Бадд Шульберг и актер Ли Джей Кобб, сыгравший в фильме преступного адвоката, назвали в 1951–1953 годах КРАД имена соответственно 11, 15 и 20 коллег-коммунистов.

Выражение «naming names» тогда обрело зловещий смысл и стало эвфемизмом предательства. «Имена назвали» 58 из 110 свидетелей по «голливудскому делу». По сравнению с иными из них Казан считай что промолчал. Сценарист Мартин Беркли, в 1937-м любезно предоставивший для партсобраний свой особняк, назвал 155 имен, Полина Таунсенд — 83, Дэвид Лэнг — 75.

Все они клялись, что давно порвали с партией, ужаснувшись преступлениям Сталина и убедившись в реальности «красного» заговора. Так и Казан за 19 месяцев, что состоял в партии (1934–1936), «познал, что такое диктатура и контроль за мыслями» и «стал яростным антикоммунистом». Обычные интриги в легендарном театре «Группа» он трактовал как партийный заговор с целью захвата театра.

Прозрение — дело хорошее. Но поверить в его искренность мешает один пустяк. Ни один из «дружественных свидетелей» до того, как оказался перед КРАД, никак и никогда не проявлял своего антикоммунизма, продолжая дружить и работать со «сталинцами». Партия, в конце 1930-х напоминавшая проходной двор, порой вообще не была в курсе, что имярек бросил партбилет на стол. Во весь голос «яростные антикоммунисты» заговорили лишь после вызова на допрос. Драматург Клиффорд Одетс, ужиная с Лиллиан Хеллман, громыхал кулаком по столу, опрокидывая бокалы: «Я скажу тебе, как я поведу себя перед этими уродами. Я покажу им, что такое настоящий радикал, я пошлю их всех!» Через пару недель он назвал шесть имен.

«Страх лишиться бассейна, теннисного корта, коллекции картин, страх перед нуждой» — так объяснила Хеллман мотивы предательства. Орсон Уэллс вторит ей: «левые предавали ради спасения своих бассейнов». Продюсер Спирос Скурас уведомил Каза-


DIOMEDIA / PHOTONONSTOP


DIOMEDIA / HERITAGE IMAGES

на, в 1951-м заработавшего 400 тысяч, что отказ от показаний будет означать отказ от Голливуда. Все это довольно типовая история.

Исключительность Казана в другом.

Жертвы черных списков иных доносчиков жалели и прощали.

Прощали тех, у кого КРАД вымучила имена, как у Ларри Парка, что, впрочем, не спасло его от черных списков. Прощали таких жертв гомофобского шантажа, как хореограф «Вестсайдской истории» Джером Роббинс. Тех, кто не выдержал отлучения от кино, как режиссер Роберт Россен. В 1951-м он никого не назвал и эмигрировал, а в 1953-м вернулся и сдал 54 человека.

Даже Дмитрику, который, отсидев по делу «десятки», назвал 26 человек — включая Жюля Дассена, заботившегося о детях заключенного режиссера,— Герберт Биберман находил оправдание: «А что ему было делать? Укрыться в цветущем саду? Продавать телевизоры? Пойти в официанты или парикмахеры? Потребность в работе сильнее потребности в еде».


DIOMEDIA / PHOTONONSTOP

Жертвам списков было просто понять того же Кобба, исповедовавшегося: «Когда правительство делает человека мишенью, это может убить. Черный список — только начало. Предел сопротивления — это когда вы шагу не можете ступить без соглядатаев. Прослушивание телефона — куда ни шло, но перехват счетов от бакалейщика — это уже перебор. Через некоторое время угрозы становятся невыносимы — и вы ломаетесь. Мою жену пришлось поместить в психиатрическую лечебницу. У меня было двое маленьких детей. Я держался дольше всех — два года». Страх за семью сломал не его одного. Многие браки распались, жена Кобба была не единственной обезумевшей «красной» женой, а жена Дмитрика то ли покончила с собой, то ли ошиблась с дозировкой лекарств.

И только Казана ненавидят и презирают по сей день. Как отчеканил Абрахам Полонски, «Казан был дрянью, готовой предавать и предавшей всех своих женщин, многих деловых партнеров и большинство коллег». За две недели до того, как Казан разместил в газетах призыв называть имена, Полонски встретил его на партсобрании. Артур Миллер «любил Казана как брата», но был уверен, что тот предал бы и его, если бы знал о партийном прошлом Миллера. Не пожалел же он актрису Ким Хантер, получившую «Оскара» за роль Стеллы в «Трамвае „Желание“» (1951), а до того игравшую ее в театре в постановке того же Казана.

Особенно возмущало современников одно обстоятельство. Театральный режиссер номер один, первооткрыватель Теннесси Уильямса, Миллера и Брандо, пророк «Метода» — американской версии системы Станиславского — находился в привилегированном положении. Безработица и нищета ему никак не грозили: Бродвей черным спискам успешно сопротивлялся. Эксклюзивность Казана сознавали и «охотники на ведьм». Случай беспрецедентный: назвать имена его уговорил лично Гувер.

Казан лишь усугубил отторжение неловкими попытками объясниться в мемуарах и интервью — прежде всего с самим собой. Ссылался на обиду за исключение из партии. Искал оправдание в том, что и без его показаний все знали, кто есть кто. Пускался в силлогизмы: «предательством было бы солгать, а я сказал правду, следовательно я не предатель». Утверждал, что, назвав имена, несравненно вырос как режиссер и почувствовал себя более чем когда-либо левым.

Двадцать лет спустя Дальтон Трамбо и Хеллман вступили в полемику о памяти и прощении. Трамбо призвал: «Не ищите злодеев или героев, святых или демонов, потому что их не было: одни только жертвы». «Каждому из нас пришлось говорить то, чего он говорить не хотел, делать то, чего не хотел; ранить, не желая того, и получать раны. Никто из нас — правых, левых или центристов — не вышел безгрешным из этого долгого кошмара». Хеллман парировала: «Прощать — божий удел, но не мой».

Реплика Трамбо — «Что ж, это называется, знаешь ли, мстительностью?» — оставалась без ответа еще почти 20 лет. В 1999-м Казану вручали «Оскар» за вклад в киноискусство. Вклад несомненен. Казан, в отличие от многих, и после грехопадения сохранил творческую мощь. Как художник он предал себя разве что в нелепом «Человеке на канате» (1953). Похоже, что этим фильмом о чешских циркачах, с боем прорывающихся через «железный занавес», он откупился от Гувера, наконец-то выставив «яростный антикоммунизм» напоказ. Казалось бы, за 47 лет все быльем поросло. Но еще живые жертвы черных списков и их потомки подняли страстную компанию протеста, на которую не менее страстно ответили контракциями поклонники Маккарти и КРАД. Так что в каком-то смысле последнее слово в споре с Трамбо осталось за Хеллман.

ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ

Пол и теннис

Денис Рузаев о «Битве полов»



В прокат вышла «Битва полов» Джонатана Дэйтона и Валери Фэрис («Маленькая мисс Счастье») с Эммой Стоун и Стивом Кареллом, спортивный фильм на актуальную тему гендерного равноправия, основанный на реальных событиях

1973 год. Мир большого тенниса сотрясает неожиданный скандал. Победительница прошлогоднего US Open Билли Джин Кинг (Эмма Стоун, легко узнаваемая даже в очках с толстыми стеклами) и еще десяток ведущих теннисисток Америки, устав мириться с неприлично низкими на фоне мужских гонорарами и пренебрежением организаторов (Билл Пуллман в роли спортивного функционера, легенды тенниса и шовинизма Джека Крамера), затеяли натуральный мятеж. Эта революция — бойкот очередного турнира и рождение независимой ассоциации женского тенниса, с собственной серией соревнований, справедливым распределением гонораров и даже своим спонсором — по иронии, сигаретным брендом Virginia Slims. Уже через десять лет созданная ими WTA станет главной силой в мире женского тенниса — но пока девушки-соперницы большой компанией разъезжают по Америке, вместе ночуют в тесных номерах мотелей и обедают в дешевых дайнерах. Вместе они ходят и обновить стрижки накануне очередного турнира (если есть деньги в девичьем общаке) — и как раз в салоне красоты нежное прикосновение рук парикмахерши Мэрилин (Андреа Райзборо) заставит замужнюю Билли Джин впервые в жизни почувствовать настоящий сердечный трепет.

Примерно в то же время еще одна грядущая революция для теннисного — и, шире, спортивного — мира замышляется в несколько неожиданных декорациях. Смертельно скучающий в своем нью-йоркском кабинете Бобби Риггз (Стив Карелл), ныне клерк, а еще пару десятилетий назад — один из ведущих теннисистов планеты, наблюдает победы Билли Джин Кинг по ТВ и скрежещет зубами. Бобби Риггз, фанфарон, балабол и безнадежный лудоман, не очень доволен своей жизнью после спорта: жена под страхом развода запрещает делать даже невинные ставки, офисная жизнь невыносима, а гонорары за участие в ветеранских турнирах смехотворны даже на фоне женских призовых. Вскоре его осенит идея на миллион долларов — вызвать на выставочный матч лучшую теннисистку мира и срубить куш на сопутствующем паблисити. Перед глазами уже бегут заголовки газет: «Первый в истории матч мужчины и женщины», «Шовинистская свинья Риггз против главной феминистки тенниса» и так далее. Само собой, первой предложение сразиться с новоявленным антрепренером получит Билли Джин Кинг.

Первой реакцией умницы Кинг, конечно же, будет возмущенный отказ, но кого мы обманываем? Нарратив фильма Джонатана Дэйтона и Валери Фэрис, столпов американского инди, снявших «Маленькую мисс Счастье», так и будет переключаться между двумя его главными героями. Те, в свою очередь, обречены встретиться лицом к лицу на корте гигантского, забитого зрителями под завязку хьюстонского «Астродома» в той самой, заявленной уже в названии «Битве полов». На кону сотня тысяч долларов и — что особенно важно для Билли Джин, всю карьеру бившейся за гендерное равноправие в спорте,— честь всего женского рода. Который Риггз в своих предматчевых промоакциях обещает навсегда отправить обратно на кухню. И пусть результат этого матча не является ни для кого секретом, Дэйтон с Фэрис старательно нагнетают и нагнетают напряжение, подготавливая типичный для спортивного кино катарсис, по жанровой традиции обретаемый персонажем через преодоление обстоятельств, себя и соперника. А жанр на то и жанр, что его каноны безотказно работают: при всей предсказуемости финала пафос все равно окатит зрителей «Битвы полов» вне зависимости от интереса к теннису и прорывам в области гендерного равноправия.

Вот только правда заключается в том, что этому кино, драматизирующему один из самых курьезных и значимых эпизодов спортивной истории (считается, что именно этот матч повлиял на дальнейшую популярность тенниса), спорт не очень-то интересен. Фильмы, всерьез заинтересованные ломающей кости и судьбы природой бытия в профессиональном спорте, жанровый канон всегда стремятся подорвать изнутри: скажем, «Боец» Дэвида О. Рассела или «Охотник на лис» Беннетта Миллера демонстрируют, как мало значит вырванная через не могу победа на фоне даже элементарных завихрений жизней, уже к 30-летнему возрасту доведенных до изнеможения. В то время как «Битва полов» раз за разом отворачивается от тех жертв, которых стоит ее героиням профессиональная карьера. Да, той же Билли Джин приходится после матчей накладывать шматы льда на ноющие колени, но в целом спортивная рутина предстает здесь веселым беспокойным карнавалом, яркой и четкой картиной нескучного существования на глазах у заинтересованной публики.

Впрочем, время от времени это аккуратное, но искусственное от первого до последнего кадра кино все-таки наполняется подлинной жизнью. Это происходит в сценах, посвященных перипетиям не спортивным, а сердечным: вот Кинг разрывается между однополой любовью и грузом социальных норм, вот Риггз тоскует без ушедшей супруги. Этот солидный мелодраматический багаж вполне мог бы и оправдать легковесность спортивной части в каком-нибудь другом образце кино об атлетах-профи — если бы это не было кино, посвященное подлинному эмпауэрменту. По одной простой причине: нет жанра, более противоречащего идее женского освобождения, чем классическая мелодрама.

Могила для короля

Константин Шавловский о документальном «Короле Лире»



В конкурсе «Артдокфеста» состоится премьера фильма «Король Лир» Дениса Клеблеева. Третья полнометражная работа выпускника школы Марины Разбежкиной рассказывает о пожилом актере, который считает себя современной инкарнацией шекспировского героя

Старик с сумкой-тележкой переходит через железнодорожные пути. В сумке — горшок с цветами, который он везет на кладбище, на собственную могилу. На могиле стоит тяжелый памятник, на памятнике написано: «Виктор Евсеевич Ротин. Король Лир». В следующем эпизоде герой на лекции о Шекспире берет микрофон и долго рассказывает о собственном прочтении «Короля Лира», а когда его просят все-таки задать вопрос, отдает микрофон обратно. Вопросов у Виктора Евсеевича нет, как нет у него и никаких ответов. Есть только текст, в который он помещает свою жизнь, обживаясь в шекспировских фразах вместо бесприютной реальности.

Живет Виктор Евсеевич в Доме ветеранов сцены — но не от бедности, как можно было бы предположить. Виктор Евсеевич, напротив, богат — у него в Москве несколько квартир, есть дача в Калининграде и даже собственный благотворительный фонд, который помогает детям, ветеранам и шахматистам. Хотя по профессии Ротин артист, свое состояние он заработал в 90-е на торговле акциями (а еще в советское время отсидел в тюрьме за спекуляции — будучи штатным артистом Якутского драмтеатра, он покупал и продавал оленьи шкуры). Благотворительностью Виктор Евсеевич занимается назло родным — жене, дочке и сыну, которые, по его словам, его предали.

История пожилого артиста, который считает себя королем Лиром, была поставлена режиссером Георгом Жено в московском Театре им. Йозефа Бойса в 2013 году под названием «Лир репетирует смерть». Постановка состояла из видеодневников героя, которые он снимал на выданный ему айпад, аудиозаписей бесед с ним, его личных вещей и его самого, молча сидящего на стуле в центре инсталляции-перформанса. Был там представлен и один фрагмент, снятый Денисом Клеблеевым (как раз эпизод с кладбищем) — но фильм «Король Лир», который вышел спустя четыре года, совсем не похож на современное концептуальное высказывание.

В «современном короле Лире», как называет себя 82-летний Ротин, рассекающий по улицам на скутере, вообще нет ничего современного — камера Клеблеева не фокусируется на приметах времени. Тут может возникнуть соблазн прочитать фильм как документальную трагикомическую вариацию Шекспира — пожилой актер в реальной жизни начинает играть короля Лира, чтобы спастись от одиночества и надвигающейся смерти. Но Клеблеева не интересуют ни так волнующие его героя семейные отношения, ни вопрос превращения жизни в игру, ни собственно шекспировский текст. То есть не то чтобы совсем не интересуют — они присутствуют на экране ровно настолько, насколько их проговаривает главный герой. Клеблеев выстраивает сюжетную часть повествования своим фирменным рваным пунктиром — точно так же мы поэпизодно собирали биографические сведения о герое его предыдущего фильма «Странные частицы» (2015, гран-при престижного документального фестиваля Cinema du Reel). И точно так же, как и Ротин-Лир, герой «Странных частиц» находился в парадоксальных отношениях с реальностью: гений он или чудак, так до конца и не было понятно — своим фильмом Клеблеев просто снимал эту ложную оппозицию. Про Ротина тоже ничего не понятно — хороший он артист или плохой, болен он или здоров.

Эти парадоксальные, двойственные отношения героя с реальностью, с одной стороны, и восприятие зрителем этой реальности и этого героя, с другой, и заботят режиссера по-настоящему. И пожалуй, никто сегодня в российском документальном кино не умеет так точно взаимодействовать со зрительским восприятием, превращая анекдотичного, малопривлекательного на первый взгляд персонажа в живого человека. В «Короле Лире» присутствует какое-то «обратное отстранение» — когда узнавание, которое приближает нас к герою, срабатывает словно бы «от противного», вопреки контрастным отличиям, с течением экранного времени. Время вообще очень важная категория для Клеблеева, но это не цайтгайст, а что-то действительно из области квантовой физики, какие-то «странные частицы», которые пробегают по экрану, наполняя каждый кадр «Короля Лира» дополнительным содержанием.

Денис Клеблеев — выпускник школы Марины Разбежкиной, его дипломный «31-й рейс» стал в 2013 году лучшим полнометражным фильмом «Артдокфеста». Сейчас он преподает вместе с Борисом Хлебниковым в Московской школе кино, а каждый новый фильм снимает по несколько лет. Из метода школы Разбежкиной Клеблеев взял на вооружение главный принцип: сделать чужого — другим. Но это погружение в другого происходит у него совершенно особенным образом. Его герой вроде бы весь фильм убеждает себя и всех в том, что он и есть настоящий современный король Лир, не выдуманный, а выстраданный, слепленный словно бы самой жизнью. А реальность — нет, не то чтобы она сопротивляется этой трактовке,— просто она не имеет никакого отношения ни к Шекспиру, ни к вообще культурным кодам, и это почему-то становится особенно ясно, когда герой переходит на шекспировский слог. Но есть в этом маниакальном величии какая-то смысловая прибавка, явно не из области культуры, которая не позволяет нам ни смеяться над героем, ни плакать вместе с ним, и при этом совершенно точно не оставляет равнодушными.

Метод Клеблеева можно было бы определить как *чувственное наблюдение*. Это вдумчивое разглядывание другого, когда камера приближается к герою на очень близкое, интимное расстояние — но при этом останавливается перед его тайной, не раскрывая и не показывая ее. И хотя мы многое узнаем про героя, автор не дает нам уютной иллюзии понимания другого. Он только переворачивает наши представления о нем, которые мы успеваем сделать с ходу, и оставляет нас в сомнениях и какой-то тревоге. Собственно эта тревога и является главным содержанием его фильмов.

«Каро 11 Октябрь», 8 декабря, 20.00

Всесоюзный пересмотр

Анна Толстова о второй части «Модернизма без манифеста»

В Московском музее современного искусства на Петровке открылась вторая часть выставки «Модернизм без манифеста», посвященная Ленинградской школе. Кураторская группа во главе с Надеждой Плунгян продолжает пересматривать историю советского искусства, основываясь на материале знаменитого собрания Романа Бабичева



Татьяна Купервассер. «Автомобиль перед домом», конец 1920-х годов

Коллекция Романа Бабичева вроде бы хорошо известна всем, кто ходит на выставки, потому что редкая выставка советского искусства последних лет обходилась без работ из его собрания, и всем вроде бы хорошо известно, что коллекция эта велика и обильна. Однако размеры катастрофы можно было оценить лишь в Московском музее современного искусства на Петровке, где недавно завершилась первая и только что открылась вторая часть «Модернизма без манифеста»: бабичевское собрание, в этом году отмечающее 25-летие, впервые показали отдельно, но, разумеется, не полностью — в нем около 4 тысяч картин, скульптур, рисунков, архитектурных проектов, гравюр и плакатов, так что каталог выйдет в пяти увесистых томах.



Лев Бродаты. «Телеграмма», около 1930 года

Первая часть «Модернизма без манифеста» представляла собой панораму коллекции со всеми ее экстремумами: хронологическими — от модерна до «сурового стиля» и метафизиков-нонконформистов, видовыми — от живописи и скульптуры до архитектурной графики, идеологическими — от «геометрических фигурок» вхутемасовца, ученика Владимира Фаворского и сотрудника издательства Academia Георгия Ечеистова до цветистого сталинского ориентализма кисти народного художника СССР, лауреата четырех Сталинских премий и первого президента Академии художеств СССР Александра Герасимова. Но сказать, что экспозиция выглядела эклектично, никак нельзя — явное, но трудно артикулируемое единство всему этому разнообразию придает вполне оформившийся вкус коллекционера к тому, на самом деле огромному, пласту советского искусства, которому все никак не подберут подходящего термина и который в обиходе описывается расплывчатыми качественными определениями «хорошее», «крепкое», «французистое», что в целом сводится к представлению о «высокой пластической культуре». И две работы сталинского любимца Герасимова, импрессионистический пейзаж «После дождя» и экспрессионистская «Бомбейская танцовщица», этому представлению отвечают.

Вторая часть «Модернизма без манифеста» целиком посвящена Ленинградской школе и выглядит гораздо более цельно. И по хронологическим границам от модерна, из которого растет, например, школа Петрова-Водкина, до начала 1950-х (исключение сделано лишь для поздней графики отдельных художников филоновской, малевичевской и лебедевской школ), так что основной корпус вещей приходится на сталинскую эпоху, когда во всем СССР, но особенно — в Ленинграде, жить день ото дня становилось лучше и веселее. И по медийно-жанровому подбору: камерная живопись с преобладанием пейзажа и интимного портрета, камерная графика, камерная, так и просящаяся на каминную полку или крышку фортепиано скульптура. И идеологически — причем это обстоятельство сложно переплетается с указанными выше.

Сталинский каток прошелся по прямым ленинградским улицам с куда большей основательностью и тщательностью, замечательно выровняв художественный ландшафт, тогда как в кривоватых московских переулках удалось отсидеться многим, говоря тогдашним языком, отщепенцам и ренегатам. В Ленинграде все началось задолго до «рубежного» 1932 года, когда в СССР были запрещены все творческие объединения, помимо подцензурных союзов. В 1926-м разгромили ГИНХУК. В 1929-м принялись травить Филонова, и его большую персональную выставку в Русском музее разобрали, так и не открыв. В 1930-м арестовали «шпиона» Малевича — пережеванный, но все же выплюнутый из тюрьмы, он прожил совсем немного. Ученикам обоих пришлось несладко. В 1934-м расправились с «Группой живописно-пластического реализма» — самую талантливую ученицу Малевича Веру Ермолаеву расстреляли, Владимир Стерлигов отправился в Карлаг, остальные «антисоветчики» отделались арестами, допросами и страхом на всю оставшуюся жизнь. У кого-то, впрочем, не очень долгую — годом смерти у многих героев выставки значится 1942-й, блокада довершила начатое партией и правительством. В 1936-м разобрались с кругом Владимира Лебедева, главного художника «Детгиза», обзывая лучших художников детской книги в СССР «пачкунами». Параллельно исчезали и гибли их друзья — писатели, филологи, историки, искусствоведы, краеведы, изничтожали обэриутов, изводили Шостаковича. Словом, камерность была продиктована не столько свободой выбора, сколько осознанной необходимостью, а границы между официозом и фрондой были отчетливее.



Борис Ермолаев. «Девушка с гитарой», 1940-е годы

Надо полагать, дизайнеры еще помучаются, выбирая картинку для обложки каталога второй части выставочного диптиха. Вовсе не потому, что нет шедевров — сильная сторона экспозиции в ровном и высоком качестве большинства вещей, так что выбор оказывается проблемой — и в плане конкретного произведения, и в плане того, что же считать квинтэссенцией ленинградского модернизма. Может быть, синонимом Ленинградской школы следует считать объединение «Круг художников», созданное петров-водкинскими учениками, чтобы реформировать советскую живопись, ставя перед в прошлом мелкобуржуазной и индивидуалистической станковой картиной соответствующие величию эпохи монументальные задачи. Тут хорошим примером станет «Встающая женщина» Алексея Пахомова: брутальной работнице в синем платье и алой косынке (богородичные цвета, как и вся эта прозрачно-светоносная, вибрирующая живописная манера, экспроприированы у древнерусской фрески, которой круговцы увлекались так же, как и бойчукисты, только ленинградцев, в отличие от киевлян, больше привлекал северянин Дионисий) так и не удастся выпрямиться в полный рост — сам Пахомов, второе лицо в объединении после великолепного Вячеслава Пакулина, благополучно переживет и роспуск «Круга», и погром «Детгиза», мелкобуржуазно отсидевшись в немонументальном пейзаже и приторно-сахарной графике.

Может быть, Ленинградскую школу надо связывать с пейзажем и художниками-маркистами, теми, кто наполнял невские перспективы парижским светом и воздухом в духе Марке и дорого заплатил, как расстрелянный в 1938-м Николай Емельянов, за потерю одной буквы «с» в этом не столь уж безобидном и совсем не марксистском прозвище. Тут Владимир Гринберг будет вечно соперничать с Александром Ведерниковым — как черное с белым, как трагически мрачное со светоносным. Может быть, Ленинградская школа — это все же графика: круг «Детгиза», который в бабичевской коллекции, правда, представлен и превосходной живописью, где не поймешь, что лучше, Владимир Лебедев, Николай Тырса или Юрий Васнецов, или круг Экспериментальной полиграфической (позднее — литографской) мастерской при ЛОССХе. А может быть, символ Ленинградской школы — это скульптура Пелагеи Шуриги, расставленная по всем залам: изящные фарфоровые портретики, сделанные прирожденной монументалисткой, едва ли не самой одаренной ученицей Александра Матвеева, лучшие годы жизни проработавшей заведующей Музеем фарфора на ЛФЗ (там же «перезимовали» в самые суровые времена ученики Малевича Николай Суетин и Анна Лепорская) и вынужденной ограничивать свои творческие амбиции размерами муфельной печи.

Обе части «Модернизма без манифеста» поразительно напоминают выставку из Нукусского музея, прошедшую этой весной в ГМИИ имени Пушкина, словно бы Роман Бабичев подобрал все то, что не успел увезти в Каракалпакию Игорь Савицкий. Множество неизвестных или не самых известных имен художников так называемого «третьего ряда». Нет абстракции и торжествует изобразительность, но изобразительность изысканная, выучившая уроки французского на отлично, то есть отсутствует авангард в строгом смысле слова, и точно так же отсутствует кондовый соцреализм. В этом недоверии к авангарду и соцреализму, вернее, к гринбергианской оппозиции «авангард — соцреализм», вне полюсов которой остаются тысячи тонн «тихого», «забытого», «незамеченного», «третьего» и прочего советского искусства и которая все еще доминирует не только в западной, но и в отечественной историографии, сошлись интересы коллекционера и группы молодых специалистов по советскому искусству. Сравнение с нукусским «Лувром в пустыне», чей «золотой фонд» собран одним музейным диссидентом как собственная коллекция, во многом оправдано: Надежда Плунгян полагает, что сегодня только в частном собрании, сделанном без предвзятости большого музея, и может сосредоточиться то, что выпало из большой истории искусства за ненадобностью и неудобностью. Скажем, показанные в первой серии «Модернизма» восхитительные, словно бы пожухлые акварельные листы Федора Платова, «советского Моранди»: в 1920-е он принадлежал к ряду новаторских сообществ, от ГАХН до ОСТа, в 1930-е был объявлен формалистом и отбыл во внутреннюю эмиграцию, где — без всякого принуждения партийной критики, автоматически провозгласившей пролетарским искусством все высшие достижения мирового классического наследия,— продолжал размышлять о том, как пересекаются проблемы авангардной и классической формы. Судя по тому, что в новой экспозиции XX века, готовящейся в Третьяковской галерее, почти не останется места для такого «тихого искусства», зажатого между «громким» авангардом и соцреализмом, выставка «Модернизм без манифеста» более чем актуальна.



Владимир Гринберг. «Ленинградский пейзаж (Мойка у Мало-Конюшенного моста)», 1935 год

Выдвигая подобных Платову или «тихим» ленинградцам на первый план, кураторы хотят показать, что реальная картина советского искусства гораздо сложнее, чем это изображает политизированная история, плакатно делящая свое летописание на «до и после 1932 года», и что попытки представить дело так, будто «после 1932-го» авангард либо умер — физически, как Малевич, или творчески, как Татлин, либо переродился в соцреализм, как вхутемасовцы-кукрыниксы, не позволяют разглядеть поставангардные следы в советском искусстве. Вся совокупность этих сложностей и обозначена зонтичным термином «модернизм», который в мировом искусствознании давно превратился из идеологического в хронологический, описывающий искусство первых двух третей XX века, а у нас до сих пор имеет негативные политические коннотации. Ведь то, что в сталинское время называлось расстрельным словом «формализм», в годы брежневского застоя переименовали в «модернизм», причем под ним — в разгар холодной войны — понималось прежде всего искусство Запада, тлетворно влияющее на нонконформистов и будто бы чуждое всему советскому, поскольку наш авангард был под запретом, а его избирательное сродство с ненашим забыто. И вместе с реабилитацией термина «модернизм» кураторы хотят реабилитировать и все то советское искусство 1910–1970-х, какое сложно назвать авангардом в строгом смысле, но в каком очевиден интерес к модернистскому формотворчеству — вплоть до неортодоксального «сурового стиля» и «левого МОСХа».

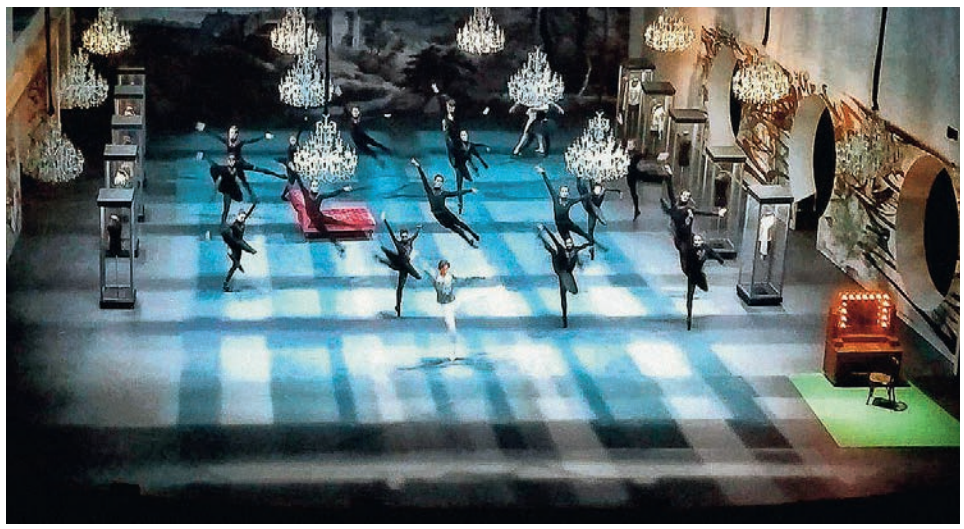
Здесь, однако, материал частной коллекции начинает сопротивляться общей кураторской концепции, но это продуктивное сопротивление.

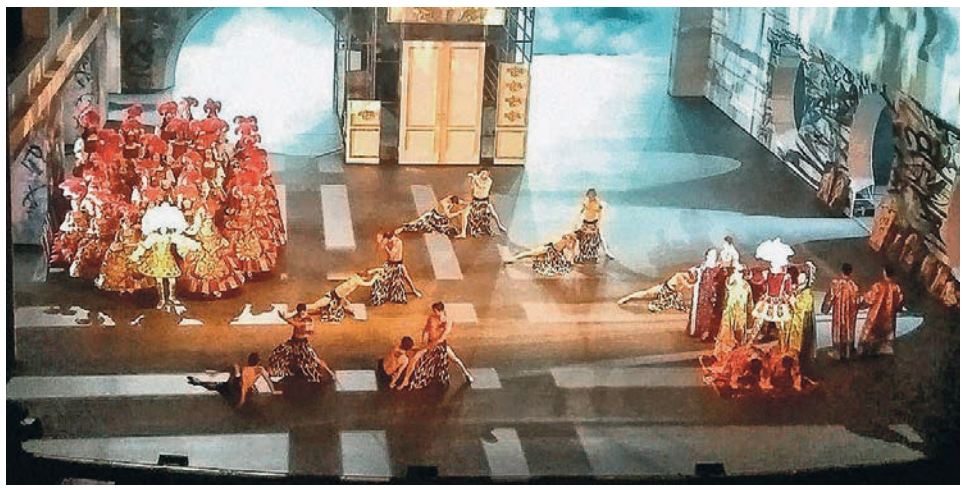
Безграничное эстетство Романа Бабичева лишено всяких предубеждений и позволяет естественным образом включить в собрание временами чистое и беспартийное искусство автора такого шедевра соцреализма, как «Два вождя после дождя». Но вопрос, допустимо ли вешать рядом умеренно модернистские работы Александра Герасимова, сделанные на досуге, пока первая кисть партии сушится, и порой даже похожие на них умеренно модернистские работы Надежды Удальцовой, некогда авангардистки, соратницы Малевича и Татлина, а ныне вдовы расстрелянного Александра Древина, героически сохранившей его картины, подписав их своим именем, но вынужденно перевоспитавшейся, остается. Как и вопрос, насколько деполитизация искусствоведческих терминов, что очевидно необходимо, чревата эстетской деполитизацией истории искусства, к чему слишком близкая временная дистанция очевидно еще не располагает. Ленинградская школа, где художественное размежевание между модернистами и антимодернистами почти полностью совпало с политическим, в этом смысле гораздо более безопасное поле для концептуальных искусствоведческих экспериментов.

«Модернизм без манифеста. Часть 2: Ленинград. Собрание Романа Бабичева». Московский музей современного искусства на Петровке, до 28 января

«Серебренников дал нам ощутить причастность к общему театральному делу»

Юрий Посохов о премьере «Нуреева»







9 и 10 декабря на Исторической сцене Большого театра состоится самая ожидаемая балетная премьера — не только российского, но и мирового сезона. Двухактный балет «Нуреев» Ильи Демуцкого с либретто, режиссурой и сценографией Кирилла Серебренникова и хореографией Юрия Посохова должен был предстать перед зрителями ровно пять месяцев тому назад. Однако июльскую премьеру театр отменил, сославшись на неготовность спектакля. Сейчас «Нуреев» выходит на сцену при особых обстоятельствах: режиссер Серебренников находится под домашним арестом, и хореографу Посохову пришлось взять на себя его обязанности, занявшись не только балетом, но и всеми частями этого многосложного спектакля. Незадолго до премьеры Татьяна Кузнецова расспросила Юрия Посохова о «Нурееве» и о том, как он чувствует себя в роли режиссера

«Нуреев» — это все-таки балет или нет?
В сегодняшнем понимании — нет. Это синтез всего: балета, оперы, музыки, драмы, сценографии. Все взаимосвязаны, все действуют сообща. Такие связи были в театрах XIX века, в XX веке — в антрепризе Дягилева. А сегодня балетный мир обособлен, ковыряется в своих балетных вечерах. Кирилл (Серебренников.— Weekend) дал нам, балетным людям, ощутить причастность к общему театральному делу. Это даже както нас возвышает. В общем, «Нуреев» — необычный спектакль. Главное в нем — само зрелище, за ним и надо следить. Хореография здесь воспринимается как часть действа, не как чистый вид искусства.

И сколько человек участвует в вашем действе?
Несколько раз пытался считать, но сбивался. Больше 150 человек, наверное. 16 пар кордебалета, балетные солисты. Огромный хор, оперные солисты, артисты драмы, много людей из миманса. Солисты–музыканты у нас тоже на сцене.

Говорят, есть даже культуристы?
Их Кирилл привел, и они обязательно будут участвовать. Менять что-то нет ни времени, ни желания. Нам кажется, что тогда, летом, спектакль сложился, и мы хотим показать его зрителям в том же виде.

Во время репетиций вы консультируетесь с Кириллом?
У меня нет такой возможности. Приходится работать по тем записям, которые сохранились с лета. Но я знаю, что хотел сделать Кирилл: мы же вместе создавали этот спектакль, я был на всех его репетициях. Конечно, очень жаль, что он сейчас не с нами: он умеет убедить людей, сплотить — и вообще его присутствие выводило нас, балетных, на какой-то другой уровень

Артисты не забыли то, что выучили летом?
Могу сказать, что не только балет, все цеха были настолько внимательны, когда Кирилл репетировал, что сейчас они все помнят и знают досконально. У меня даже гордость какая-то за Большой театр: все настолько ответственны и мобилизованы! Сейчас действительно «Нуреев» зависит от всех и каждого: от артиста, рабочего сцены, режиссера, ведущего спектакль.

Может быть, эта сплоченность — результат отмены июльской премьеры?
Тогда, наоборот, был общий слом — энергетический, эмоциональный психологиче-


ЕЛЕНА ФЕТИСОВА

ский. Мне кажется, все просто полюбили спектакль. Когда мы только начинали работать, немногие артисты по-настоящему приняли этот сюжет, наши идеи. Уже к июлю, когда дело дошло до репетиций на сцене, люди воодушевились. И сейчас с этим же чувством вернулись в зал.

Вы готовите спектакль не только как балетмейстер, но и как режиссер. Драматическим артистам тоже делаете замечания?

И, что удивительно, они слушаются. Такие замечательные артисты, знаменитости — сами подходят, спрашивают, все ли правильно. Мне порой даже неудобно, хотя постепенно привыкаю к роли режиссера, мне это начинает нравиться.

А какие замечания делаете — «потише-погромче»?

Драматическим артистам, наверное, дают больше свободы, энергии у них много и они иногда импровизируют. Тут их надо притушить слегка, как у нас в балете говорят. Потому что в нашем спектакле все зависят от всех, всем надо идти по общей колее. Я вот слушал запись репетиции нашего дирижера Антона Гришанина с хором. Они там так советские песни раздольно пели, что темп просел. А балетным артистам надо в этом время прыгать, они же не могут в воздухе висеть.

Говорят, у артистов балета много травм перед премьерой?

В Большом невероятно тяжелый график. Премьерные спектакли трехактного «Ромео» закончились только 26 ноября, все были совершенно измотаны. А с 28 ноября уже начались наши репетиции. И при этом артистам каждый вечер надо выходить на сцену в текущем репертуаре. Я не знаю ни одного балетного театра в мире, который бы так работал. И — низкий поклон артистам — они выносят эту невероятную нагрузку. Да, в труппе появились какие-то травмы, но никто не отступает, никто ни от чего не отказывается. Все надеются, что они выйдут в спектаклях.

А кто у вас будет танцевать Нуреева?

Влад Лантратов и Артем Овчаренко. Это было решено еще летом с Кириллом, хотя решение мы принимали в самый последний момент. Но спектаклей у нас два, а составов — три. И представьте, Игорь Цвирко и остальной третий состав согласились станцевать генеральную репетицию, зная при этом, что они так и не выйдут на публику! Вот как не восхищаться такими людьми?

Правда ли, что «Нуреев» — ужасно дорогая постановка?

Очень. Думаю, ни один театр мира не может себе позволить такой спектакль — даже большие театры, у которых есть свой хор, солисты. Но по уровню и размаху декораций, по количеству людей, по размерам сцены — нет, никто не осилит.

Говорят, огромных денег стоили права на фотографии Аведона, которые используются в спектакле?

От некоторых мы отказались из-за дороговизны.

Но не от той, где Нуреев сфотографирован голым en face?

Мы в определенном виде ее хотим оставить.

В смысле — затемните нижний край?

В определенном. Это очень важная фотография, но в каком виде она предстанет — зрители узнают на премьере.

Ходят также байки про стотысячедолларовую норковую шубу для вашего Нуреева?

О, этого я еще не слышал. Она искусственная, я в ней танцевал, пока ставил эту сцену. Но такие сплетни мне даже нравятся, это вполне в духе Нуреева — пусть люди думают о богатствах несметных.

Большой театр, Историческая сцена, 9 и 10 декабря, 19.00



Ка, или Тайные, но истинные истории искусства
Александр Бренер
Все свободны



Год назад ветеран московского акционизма Александр Бренер выпустил во многом автобиографическую, подводящую итоги борьбы книгу «Жития убиенных художников». Это событие внезапно сильно изменило его, скажем так, культурный статус (сам Бренер, безусловно, счел бы это словосочетание оскорблением). Последние двадцать лет он путешествовал в компании возлюбленной-соавтора Барбары Шурц, словом и делом атаковал представителей мирового художественного истеблишмента, показывал гениталии, мазал людей и вещи фекалиями, писал скатологически нежные стихи. Постепенно Бренер стал казаться памятником ушедшему буйству 1990-х, превратился в объект вполне стойкого, но маргинального культа — в юродивого, который принципиально не хочет иметь с культурой ничего общего. Когда вышли «Жития», стало понятно: Бренер — один из лучших современных русских писателей. Большую часть книги составляли обязательные проклятия и осмеяния современников, но на поверхность здесь вышла вещь, до того остававшаяся как бы полускрытой. Стало понятно, что та обочина, с которой Бренер ведет свою обличительную проповедь,— это высокая классика. Он издевается над нынешними художниками и писателями, потому что его место — с великими прошлого. Их соплеменник и духовный брат, он не находит себе места в скудной современности — и только потому ведет себя как безумец, недочеловек. В «Житиях» Бренер нащупал эту идеальную двусмысленность. Но такое балансирование между горделивым достоинством и уязвленной нелепостью, гениальностью и графоманией, дерзким панком и высоким традиционализмом требует отчаянной ловкости. В новой книге Бренер пытается удержаться в этой позиции — скажем так, укрепить тылы. Получается не так хорошо. Если «Жития» строились вокруг знакомств с живыми, здесь главными героями становятся мертвые. Следуя по классическому школьному маршруту — от древних египтян и греков до классиков модернизма,— Бренер представляет историю искусства как историю отщепенцев, отверженных, похабников и пророков. Здесь — главная проблема: это путешествие по экстазам и бесчинствам слишком напоминает выполнение рабочего плана. Бренер пытается принудить своих героев к предельности, заставить быть бунтарями — будто бы хочет наспех сформировать из них банду. Именно из-за этой программности большая часть книги выглядит немного вымученной, но зато от лучших ее моментов захватывает дух. Но, в сущности, на эту неровность глупо жаловаться. Качество, продуманность, честность — из тех добродетелей, что давно обесценены современной культурной продукцией. Оставаясь верным своей отчаянной борьбе, Бренер просто не может их себе позволить.



Зачем смотреть на животных?
Джон Бёрджер
Ad Marginem — МСИ «Гараж»
Перевод: Анна Асланян

За последние несколько лет на русском появилось несколько книг прекрасного британского писателя, искусствоведа и художника Джона Бёрджера, в том числе и классическое «Искусство видеть». Перевод этого сборника выходит посмертно: Бёрджер умер в начале года. И именно в этом мемориальном смысле «Зачем смотреть на животных?» — удачный выбор. Собранная из текстов разных лет, вся эта книга посвящена встрече и прощанию. От маленького рассказа о неожиданном сближении с пойманными в деревенском доме мышами до пронзительных воспоминаний о старшем друге, австрийском политике и писателе Эрнсте Фишере. В центре же сборника — один из самых известных текстов Бёрджера, собственно «Зачем смотреть на животных?» 1977 года. Он о том же: о встрече взглядов человека и животного, в которой человек веками узнавал себя и в которой возникал язык — отличие, вновь и вновь возвращавшее человека к немому диалогу с молчаливым другим,— и о прощании с животными, исчезновении их из современного мира, приводящем человека к совсем новому одиночеству. Тонкие, вроде бы простые, но предельно недогматичные идеи Бёрджера с трудом поддаются пересказу. Сразу теряется удивительная нота его письма. Бёрджер показывает, как критическая, материалистическая, довольно жестокая к человеческому миру мысль может быть не циничной и разоблачительной, а предельно одухотворенной и нежной. Задача почти любого его текста — расчистить анализом вековые слои культуры, чтобы найти в ее основании любовь.





название История животных
автор **Оксана Тимофеева**
издательство НЛО

Книга философа Оксаны Тимофеевой может служить хорошей парой к сборнику Бёрджера. Она во многом о том же (и английский эссеист тут, разумеется, возникает на первых страницах). Однако Тимофееву интересует место животного не просто в мире человека, но в его философии. На протяжении небольшой книжки мелькают все ключевые фигуры западной мысли — от Аристотеля до Делёза. Но едва ли не главные роли достаются Кафке и Платонову (в своих отношениях с животным миром писатели оказываются в чем-то более честными философами, чем профессиональные мыслители). За капельку путаным калейдоскопом увлекательных цитат, забавных фактов и остроумных наблюдений немного теряется основной сюжет. Он таков: на протяжении своей истории человечество знало два подхода к животным — включающий и исключающий. Их либо объявляли полной противоположностью людей, движущимися предметами, либо пытались свысока выдать им статус, худо-бедно сравнимый с человеческим. За этим противопоставлением таится почти невидимое присутствие животного во всей мысли западного человека о самом себе. Животное — скрытое, вытесняемое в человеке, то, что предшествует его становлению собственно человеком, и то, что немедленно возникает в нем, когда привычная ценность человеческого ставится под вопрос — в религии, политике, искусстве, в любом поиске свободы.

название Порочные + Божества
автор **Гиллен Маккелви, Уилсон Коулз**
издательство Jellyfish Jam
перевод Беата Коташевская

Первая часть одного из самых заметных американских комиксов последних лет, своего рода манифеста ницшеанского хипстерства. Каждые 90 лет 12 языческих богов воплощаются в смертных, становятся кумирами своего поколения, а затем погибают, спасая мир. Боги это в основном не самые симпатичные: Люцифер, Бафомет, Баал и так далее. В XIX веке они были поэтами-романтиками, в XX — соблазнительными декадентами. Теперь это поп-звезды. У многих героев угадываемые прототипы. Баал — версия Канье Уэста, Люцифер — Дэвид Боуи в женском обличье. Молодые боги дают концерты, питаются человеческим обожанием, любят, ненавидят, предают друг друга и катятся к неотвратимой гибели. Можно подумать, что «Порочные + Божества» — высказывание о религиозной природе поп-культуры, но самое приятное в эпопее Маккелви и Коулза — отсутствие фальшивой глубины при большом багаже аллюзий. Это бесстыдное глянцевое чтение — примерно как сплетни из жизни звезд, только лучше. Так в детстве, читая пересказы мифов, испытываешь легкий трепет, узнавая, с кем Зевс изменял Гере.



ФОНД ДРУЗЬЯ

FUN ★ ROCK'N'ROLL ★ FRIENDS
Charity Battle
#ФОНДДРУЗЬЯ



БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ
ФОНД «ДРУЗЬЯ»

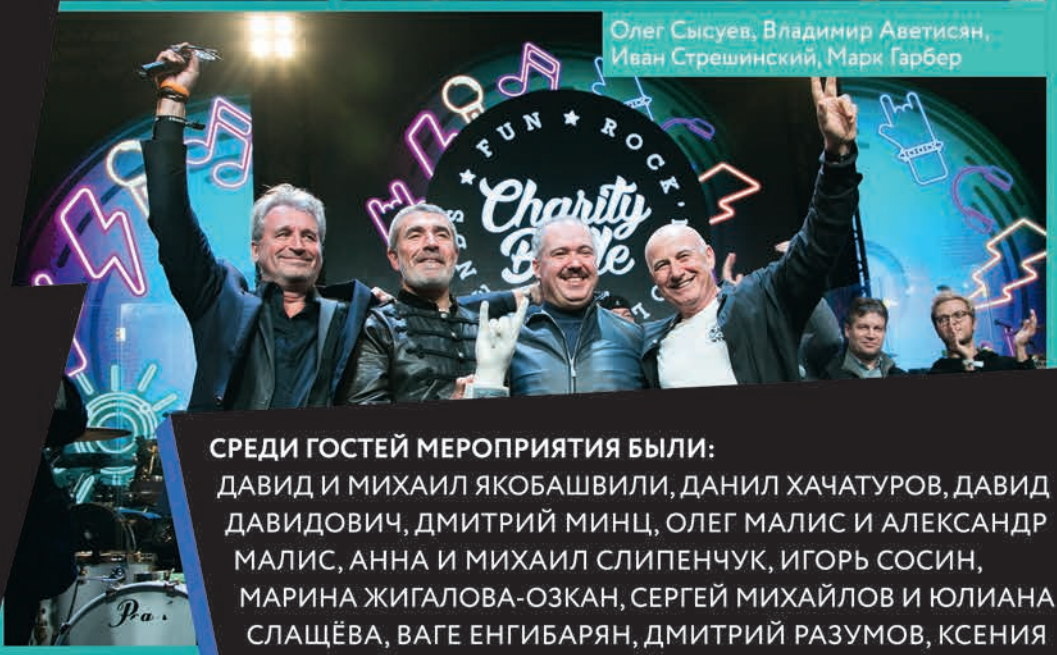
В ТРЕТИЙ РАЗ ПРОВЕЛ РОК-БИТВУ ТОП-МЕНЕДЖЕРОВ

15 НОЯБРЯ В НОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ LOFT HALL В МОСКВЕ ВНОВЬ СОСТОЯЛАСЬ ВЕЧЕРИНКА CHARITY BATTLE FRIENDS-FUN-ROCK'N'ROLL.

НА ЭТОТ РАЗ НА СЦЕНУ ВЫШЛИ МАРК ГАРБЕР, ИВАН СТРЕШИНСКИЙ, ОЛЕГ СЫСУЕВ, ВЛАДИМИР АВЕТИСЯН.

ЗА CHARITY АКТИВНОСТИ ОТВЕЧАЛИ СОФИКО ШЕВАРДНАДЗЕ, АЛЕКСЕЙ БОКОВ, АЛЛА МИХЕЕВА, ВЛАДИМИР МАРКОНИ, ПОЛИНА КИЦЕНКО, ОКСАНА ЛАВРЕНТЬЕВА, НИКА БЕЛОЦЕРКОВСКАЯ И НАТАЛЬЯ ДАВЫДОВА.

ПРОВЁЛ РОК-БИТВУ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ПОПЕЧИТЕЛЬСКОГО СОВЕТА ФОНДА «ДРУЗЬЯ» ИВАН УРГАНТ.



Олег Сысуев, Владимир Аветисян, Иван Стрешинский, Марк Гарбер

СРЕДИ ГОСТЕЙ МЕРОПРИЯТИЯ БЫЛИ:
ДАВИД И МИХАИЛ ЯКОБАШВИЛИ, ДАНИЛ ХАЧАТУРОВ, ДАВИД ДАВИДОВИЧ, ДМИТРИЙ МИНЦ, ОЛЕГ МАЛИС И АЛЕКСАНДР МАЛИС, АННА И МИХАИЛ СЛИПЕНЧУК, ИГОРЬ СОСИН, МАРИНА ЖИГАЛОВА-ОЗКАН, СЕРГЕЙ МИХАЙЛОВ И ЮЛИАНА СЛАЩЁВА, ВАГЕ ЕНГИБАРЯН, ДМИТРИЙ РАЗУМОВ, КСЕНИЯ СОБЧАК, КСЕНИЯ СОЛОВЬЕВА, ДАРЬЯ ВЕЛЕДЕЕВА, ИРИНА ХАКАМАДА, АЛЕКСАНДР ЦЫПКИН, ЮЛИЯ ШАХНОВСКАЯ , КСЕНИЯ ЧИЛИНГАРОВА И ДРУГИЕ.



Оксана Бондаренко



Полина Киценко, Ника Белоцерковская



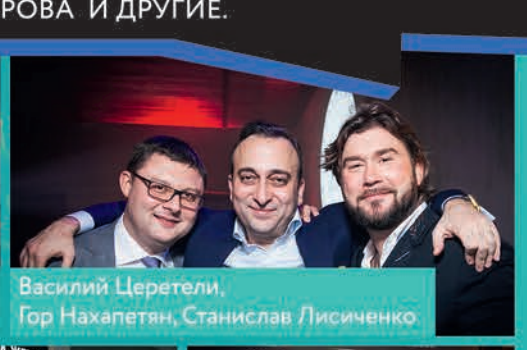
Георгий Осоргин, Олег Сысуев



Гор Нахапетян, Дмитрий Ямпольский, Ян Яновский, Евгения Белотелова, Оксана Разумова, Иван Ургант



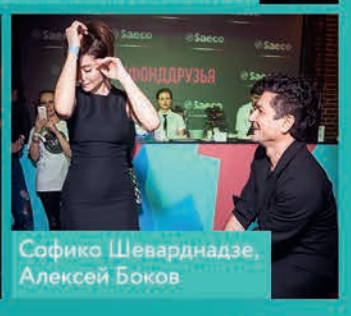
Александр Раппопорт, Леонард Блаватник, Ян Яновский



Василий Церетели, Гор Нахапетян, Станислав Лисиченко



Максим Орешкин, Ян Яновский



Софико Шеварднадзе, Алексей Боков

МЕРОПРИЯТИЕ ПРОШЛО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ЧАСОВОЙ МАНУФАКТУРЫ AUDEMARS PIGUET, АВТОМОБИЛЬНОГО БРЕНДА CADILLAC, СЕРВИСА ПО ОБСЛУЖИВАНИЮ КРУПНОГО ЧАСТНОГО КАПИТАЛА АЛЬФА PRIVATE, ИТАЛЬЯНСКОГО ПРОИЗВОДИТЕЛЯ КОФЕМАШИН SAECO, ОБЪЕДИНЕННОЙ КОМПАНИИ «РЕСТОРАНЫ АЛЕКСАНДРА РАППОПОРТА», БРЕНДА GLENFIDDICH, ВОДЫ PERRIER И ТЕХНИЧЕСКОГО ПАРТНЕРА TOTAL PRODUCTION.

18+

Реклама

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

Cadillac

PRIVATE
АО «Альфа Банк»

РЕСТОРАНЫ РАППОПОРТА

Saeco

TOTAL PRODUCTION

«Люторские ереси» в петровской России

Почему социальное бунтарство принимало форму стихийного протестантизма

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
Мартин Лютер Генрих VIII Игнатий Лойола Филипп I Шарль Кюзен Франсуа Равальяк Иоганн Валентин Андреэ

1517 — 1712



Титульный лист «Камня веры», 1749 год

Счастливая Германия: хотя все сходятся на том, что у Лютера были предшественники в лице Уиклифа, Гуса, да хотя бы и Эразма, никто не сомневается в том, что сам основоположник Реформации — фигура автохтонная и самостоятельная.

Другое дело наши еретики, по крайней мере позднего Средневековья и раннего Нового времени (а о более ранних нам и подавно сложно судить). Стригольники XIV века, пестрые сообщества XV столетия, которых разом припечатали как «жидовствующих», ересиархи Башкин и Косой, произведшие в Русской церкви смущение в молодые годы Ивана Грозного,— они кто? Свои — или только трансляторы, более или менее прилежные, чужих идей, протореформационных и реформационных? Сколько чернил потрачено на эти споры, особенно по поводу жидовствующих и Башкина со товарищи, и не сосчитаешь.

И, самое главное, любой вывод можно рассматривать сообразно вкусам и воззрениям исследователя — и как благоприятный, и как неблагоприятный. Еретики XV–XVI веков нахватались идей у чужестранцев — и это хорошо, вот, мол, и Московская Русь не осталась отделенной от тех общественных процессов, которые сотрясали и западноевропейское христианство; получается пусть с огромным количеством оговорок, но некое туманное подобие единого интеллектуального пространства. Но это же и плохо: не дает, значит, проклятый Запад нам жить, экспортирует свою вольнодумную заразу. Еретики сами до всего додумались (хотя, возможно, какой-то чужеземный звон и слышали) — и это хорошо, было у нас, значит, самобытное движение умов. И это же плохо: они порождены глубоким невежеством и отсутствием просвещения, христианского и секулярного; к тому же додуматься-то они, может, и додумались, но никакой массовости не стяжали.

Удобнее всего, конечно, соотносить с Реформацией смуту 1550-х годов, вскрывшуюся благодаря доносу протопопа Благовещенского собора на боярского сына Матвея Башкина. Башкин, придя к священнику на исповедь, начал вместо покаяния выкладывать совершенно неортодоксальные соображения насчет обязанностей духовенства и вообще церковного устроения. Ознакомившись с доносом, митрополит Макарий ужаснулся, последовал церковный суд, и Башкина заточили в Иосифо-Волоцком монастыре, где тот в конце концов признался, что «злое учение принял он от литвина Матюшки оптекаря да Ондрюшки Хотеева, латынников». Это не совсем добровольное показание и рассматривают обыкновенно как важное свидетельство того, что через западнорусские земли протестантские идеи проникали в Московское государство; и мало того что проникали, еще и находили сравнительно широкий отклик — в связи с делом Башкина есть глуховатые упоминания о подозрительно смахивающих на протестантские крайности взглядах «заволжских старцев».

С другой стороны, выявленный благодаря показаниям Башкина другой ересиарх, Феодосий Косой, не просто отрицал необходимость церкви, таинств, иконопочитания и вообще всей внешней обрядности, но и существование Троицы — и даже утверждал, что нет веры правой и неправой, что ни немцы, ни татары в своем богопочитании не заблуждаются. Для заемного реформационного мейнстрима это все-таки слишком радикально; сам Башкин в догматическом смысле до таких геркулесовых столпов не доходил, но все же в той самой исповеди, так перепугавшей церковные власти, он тоже говорил не о каком-нибудь оправдании верой, а о совершенно других вещах. Христос велел нам возлюбить ближнего своего, сетовал он, «а мы-де Христовых рабов у себя держим»; это был вопрос социальный, протест против состояния личной зависимости, и сам подсудимый в своем хозяйстве эту зависимость истребил: «У меня-де что было кабал полных, то-де есми все изодрал, да держу своих добровольно».

Но вот, казалось бы, случай совсем чистый, изрядно документированный и показательный. На дворе не 1550-е, а 1710-е, зенит царствования Петра I. Завязка — опять донос: префект Славяно-греко-латинской академии пожаловался на кощунства одного из учеников Стефану Яворскому (митрополиту Рязанскому и местоблюстителю патриаршего престола: до учреждения Синода еще далеко).

> «Приступает и уступает и всячески мастерит, дабы тому, что с кем-нибудь говорит, приятен был, и таковым понравием так одарен, что едва равного ему обрести можно»
>
> Из свидетельских показаний о Дмитрии Тверитинове, 1714 год

Сергей Ходнев

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

Дмитрий Тверитинов



«Казнь еретиков». Миниатюра из Лицевого летописного свода, XVI век

Выходец из тверской стрелецкой семьи, в 1692 году переехал в Москву, где освоил ремесло лекаря. В 1710-е годы оказался под судом как руководитель кружка вольнодумцев, отвергавший церковные догматы. Несмотря на требования церковных властей сжечь его как еретика, отделался заключением и ссылкой.

В Преображенском приказе под пытками юный кощунник оговорил ученого лекаря по имени Дмитрий Тверитинов — тот, мол, «люторские ереси» проповедует и на торгу, и среди учеников академии. Тверитинов действительно совершенно не стеснялся демонстрировать свое вольнодумие; выглядел он при этом не экзальтированным бунтарем-проповедником, мастером стращать и зачаровывать толпу, а вежественным и интеллигентным полемистом нового, европейского склада. Удивительного в этом мало: в чужих краях Тверитинову бывать не пришлось, но учился на лекаря он в Немецкой слободе, у аптекаря Иоганна Грегори (сына того самого пастора Грегори, который в свое время помогал царю Алексею Михайловичу устраивать придворный театр с барочными «действами»). Учение его не разрозненные тезисы, пламенные или туманные, а отчетливая система, хотя не списанная с какого-нибудь немецкого пособия, а выработанная самостоятельно. Тверитинов завел тетради, в которые сотнями делал выписки из Библии, сводя их по занимавшим его темам, и так, от Писания, у него и получалось, что призывать святых негоже, почитать иконы и мощи — идолопоклонство, посты и прочее традиционное благочестие — суетные «предания человеческие».

В общем, он не обинуясь наговорил достаточно, чтобы его можно было подвести под грозную первую статью Соборного уложения, которая повелевала «того богохульника обличив, казнити, сжечь». Но тут, на счастье Тверитинова, в дело вступили накопившиеся взаимные претензии между властью светской и властью церковной в лице Стефана Яворского, который уже вышел у царя из доверия. Сначала дело вольнодумного лекаря дошло до Сената; после разбирательства вышел царский указ, который констатировал, что по «освидетельствованию духовному» за Тверитиновым «противления церковным догматам не признано», о чем и надлежит объявить во всеуслышание.

Это совершенно не удовлетворило митрополита Рязанского, и он инициировал новое расследование с новыми допросами и новыми свидетелями, которые еще раз подтвердили: да, Тверитинов над иконами смеется и утверждает, будто «святые по смерти ничего не чувствуют и себя не знают». Дело осложнилось тем, что сторонник и родственник Тверитинова, Фома Иванов, будучи отправлен на покаяние в Чудов монастырь, пришел там в исступление и порубил топором икону святителя Алексия. Тут уж, за явным составом преступления и нераскаянностью отщепенца, Стефан Яворский потребовал казни — и Фому Иванова сожгли в срубе.

У царя это вызвало явное неудовольствие, и, как можно понять, вовсе не из соображений гуманности. Яворский, которого возвысил сам Петр, видевший в ученом украинце потенциального помощника в деле церковных реформ, во-первых, оказался связан с консерваторами, группировавшимися вокруг злополучного царевича Алексея. Во-вторых, Петру казалось, что, нападая на Тверитинова, митрополит целит на самом деле в протестантов вообще и в тех «люторов», которых приблизил к себе сам царь. И Петр едва ли ошибался; Стефан, написавший по горячим следам после дела Тверитинова антипротестантский трактат «Камень веры», оказался самым авторитетным противником идей Реформации в духовной среде петровского времени. Это выглядело в глазах царя тем менее симпатично, что систему аргументов Стефан подчистую заимствовал у папистов — у кардинала Беллармина, если точнее; сам Петр Алексеевич, может статься, этого и не заметил бы, зато наверняка заметил его новый любимец — Феофан Прокопович, стараниями которого вплоть до 1740-х годов «Камень веры» запрещался несколько раз как книга «вредная».

Паны дерутся — у холопов чубы трещат; Тверитинов стал заложником схватки между двумя ветвями государственного православия, латинствующей и протестантствующей, но видеть в нем самом записного протестанта на общераспространенный западный манер едва ли обязательно. Нравственная свобода, не ограниченная никакими привычными авторитетами, была для него важнее; именно поэтому он совершенно не принимал лютеровского учения об оправдании верой, предопределении и первородной порче человеческой природы. А образцом устройства религиозных дел считал — сильно идеализированную, увы — ситуацию 1710-х, долгожданную вольницу веры и совести: «Ныне у нас повольно всякому, кто какую веру изберет, в такую и верует».

Николай Неврев. «Петр I в иноземном наряде перед матерью своей царицей Натальей, патриархом Андрианом и учителем Зотовым», 1903 год



Вестерн нашего времени

Татьяна Алешичева о «Забытых богом»

Netflix показал спродюсированный Стивеном Содербергом сериал «Забытые богом» — новаторский вестерн, выбившийся за границы классического жанрового канона

1884 год. В шахтерском городке Ла-Белль в Нью-Мексико всеми делами заправляют женщины — мужчины погибли во время пожара в шахте. Остались лишь полуслепой шериф (Скут Макнейри), «потерявший собственную тень», палящий в белый свет как в копеечку и не способный никого защитить, и его сопливый, но дерзкий мальчишка-помощник. Пока шериф пытается вернуть зрение с помощью колдовства старого индейца и пропадет в резервации, его сноровистая сестра управляется с хозяйством и охраняет дом («Дайте мне кусок бекона и коробку патронов!»), сожительствуя с местной учительницей — та раньше служила в борделе, пока туда было кому ходить. А вокруг неспокойно: по окрестностям рыщет банда головорезов под предводительством седовласого негодяя Фрэнка Гриффина (Джефф Дэниелс), грабит поезда и мародерствует. Близкое знакомство со смертью не способствует страху перед чистилищем, и Фрэнк уже нарушил все законы — божеские и человеческие. Но и на него нашелся укорот — лучший стрелок в банде, его приемный сын Рой Гуд (Джек О'Коннелл), которого Фрэнк подобрал мальчишкой, украл награбленное в последнем налете, прострелил своему старику руку и был таков. Привечает ренегата вдова с одинокого ранчо Элис Флетчер (Мишель Докери) — Рой так же ловко управляется с лошадьми, как и с ружьями, и помогает Элис сладить с ее табуном. И все они связаны друг с другом роковыми, смертельными и неотменимыми чувствами.

Автор сериала, коллега Содерберга, больше известный в качестве сценариста Скотт Фрэнк, проделал тут удивительную работу. Вроде все атрибуты классического вестерна налицо, но все, как говорится, сложнее. Все каноны сдвинуты: пусть винтовки — лучшие друзья девушек, пусть даже уроженцев Дикого Запада изображают патентованные англичане Докери и О'Коннелл (она — леди Мэри из «Аббатства Даунтон», он — записной хулиган из «Это — Англия»), но вдобавок персонажи вестерна вдруг стали по-чеховски рефлексирующими, какими-то двойственными. Они молчат, смотрят друг на друга и на своих коней, держат руку на кобуре, но невозможно понять, что каждый из них сделает в следующий момент, кто тут герой, а кто предатель. Не то чтобы классическому вестерну был вовсе чужд психологизм, но мотивы поступков тут всегда были просты, как выстрел. В «Забытых богом» все вдруг стало выглядеть иначе — как если бы лишенные тени персонажи вдруг взяли и отрастили себе тень. Или как если бы вестерн случайно, дурачась, снял Бергман. Ну хорошо, не сам, но какой-нибудь увлеченный эпигон, поклонник чеховских «подводных течений».

«Обычные атрибуты вестерна — странствия верхом и драки. С другой стороны, темперамент его персонажей, доведенный почти до исступления, неотделим от окружающей среды; при определении вестерна можно было бы исходить из его декораций (деревянный городок) и пейзажа»,— писал в свое время великий киновед Андре Базен. И то правда: слово, сказанное на фоне забора, не звучит так веско, как на фоне фронтира, когда за спиной у говорящего расстилается прерия или маячит каньон — огромные, необъятные, вечные. Тут любая чушь покажется эпиком. У Скотта Фрэнка есть и исступление (этакое подспудное), и пейзаж, и эпик, и почти восемь часов, чтобы уложить их в одну поленницу и запалить с четырех концов: действие разворачивается неспешно, чтобы в финале взорваться выдающимся эпизодом нападения банды на город. И это благородное зрелище — сквозь все придуманные сценаристом нестандартные ходы просматривается старинная порода. В крови у этого сериала есть и «Ранчо „Дурная слава"», и «Ровно в полдень», и «Искатели». А помощник шерифа и любитель пострелять мальчишка Уайти Уинн! — только слепой не заметит, что он срисован с персонажа Ди Каприо в «Быстром и мертвом» — и это очевидно нужно считать не плагиатом, а реверансом одного «ревизионистского вестерна» другому.

И не то чтоб мы не видели раньше вестернов, отступающих от канона. «Дэдвуд», например, был велик в том числе и как социальная драма, с почти марксистской прямотой показывающая становление социума из песка и грязи на золотых приисках, где закон и порядок рождались из необходимости, авантюристы искали золото, а оно было в сердцах падших женщин. Базен, кстати, считал женские образы краеугольным камнем вестерна: «В мире вестерна все женщины хороши, плохи лишь мужчины. Миф, иллюстрируемый вестерном, посвящает и утверждает женщину в сане весталки — хранительницы общественных добродетелей, крайне нужных этому пока еще хаотическому миру». Скотт Фрэнк снимает именно об этом, но таких укротительниц хаоса в этом жанре мы еще не видели.

«Godless», Netflix, 2017







Старые блюда о главном

«Восход», «Bistrot Березка» и LET’S

Дарья Цивина



Кавер мужужи

Новый проект Александра Раппопорта — ресторан «Восход» в парке «Зарядье» — оказался памятником советским 1960-м: первым полетам в космос и запуску той самой ракеты «Восход», которая и послужила названием ресторану, «дружбе народов», воплощенной в пестром интернациональном меню, и залитованным шлягерам советских ВИА, чьи записи звучат в новом ресторане нон-стоп, создавая полное ощущение «дня сурка». Да и какой еще ресторан мог появиться в 2017 году в двух шагах от Красной площади, на территории главного парка страны, построенного на месте главной гостиницы «Россия» и торжественно открытого при участии первого лица государства? Построенный с имперским размахом и пронизанный удушливой аурой реставрации (сам автор проекта называет этот стиль ретрофутуризмом), он так и остался бы очередным реализованным объектом в программе столичного градостроительства и благоустройства, существующим параллельно (а чаще перпендикулярно) естественному течению реальной жизни, если бы не его кухня. Несмотря на всю вымученность концепта о нерушимости гастрономических связей между странами бывшего СССР, который лег в основу меню «Восхода», несмотря на все беззастенчивые попытки вновь «подружить» на одной странице меню литовский цеппелин (580 руб.), украинские вареники (420 руб.), грузинские хинкали (150 руб. за штуку), эстонский рыбный суп (720 руб.) и серые вологодские щи (580 руб.), невозможно не признать, что в «Восходе» готовят вкусно и интересно. Кухню возглавил бренд-шеф Максим Тарусин, уже имевший серьезный опыт работы в «Ресторанах Раппопорта» в «Dr. Живаго» и снова вернувшийся в строй. Вместе с Александром Раппопортом они отрабатывали свою версию для каждого блюда, принятого в гастрономическую «сборную СССР», причем многие традиционные рецепты были иронично модернизированы и усовершенствованы, так что меню превратилось в этакий искрометный хит-парад «старых рецептов о главном». Самыми удачными кавер-версиями оказались мужужи с фуа-гра и горячим бульоном с зеленью и чесноком (720 руб.), бешбармак с калмыцкой бараниной и отварной казы «два в одном» с двухцветной домашней лапшой — желтой яичной и зеленой шпинатной (860 руб.), нежнейший куриный рулет в соусе баже (580 руб.), белорусская бабка из судака с биском из раковых шеек (820 руб.) и шашлык из говядины по-ташкентски, припудренный кукурузной мукой для нежного хруста, с ядреным маринованным луком анзур (750 руб.). Сложнее всего оказалось принудить к реставрированной кулинарной дружбе народов издерганные регулярными российскими санкциями рижские шпроты: для них пришлось вводить в меню ростбиф из мраморной говядины с соусом из шпрот и тунца (840 руб.) — парафраз на тему итальянского блюда вителло тоннато, которого сроду не было ни в одной кулинарной книге советских времен. А легче всего вписался в концепт татарский вяленый гусь, поданный в виде хамона (640 руб.),— он и в территориальном, то есть в геополитическом аспекте фигура безупречная веков уж без малого пять, и в государственную программу импортозамещения вписывается идеально, и на вкус превосходит все ожидания, то есть и вправду может потягаться с европейскими хамоном и прошутто, составив им серьезную конкуренцию. Но стоит ли ради него ехать в пустынное «Зарядье», платить за подземный паркинг 250 рублей в час и слушать мелодии советской эстрады в исполнении живого оркестра под тревожно нависающим темным потолком-контуром из той самой советской «России» — пусть каждый для себя решает сам.



«Bistrot Березка»

Необистро без картофеля*

«Bistrot Березка», появившееся на Патриарших Прудах вместо «Крылышка или ножки», возглавил французский шеф Режис Тригель, ставший в новом проекте партнером Дины Хабировой и Светланы Бондарчук. Бистро получилось по-французски изящным и не по-московски «нахоженным», то есть создающим иллюзию «места с историей» (по тому же пути, кстати, пошла Salumeria, но там подобный эффект сработал не столь убедительно). А главное — впервые в Москве предоставило возможность Режису Тригелю почувствовать себя полноценным хозяином своего меню. И это сразу дало восхитительный результат. Кухня «Bistrot Березка» получилась яркая, остроумная, живая и отвечающая всем главным требованиям золотой публики Патриарших Прудов — легкая, здоровая, многосоставная и с явной отсылкой к современным парижским необистро. Режис Тригель представляет в своем меню эффектные реплики на французскую классику, входящую в репертуар традиционных парижских бистро. Центральное место a la carte занимает «Нисуаз бар» от Regis Triguel, в котором представленные четыре разновидности знаменитого салата — со свежим мальдивским тунцом (980 руб.), с крабом (1450 руб.), с тигровыми креветками (980 руб.) и перепелкой (1250 руб.). Цены на нисуаз, конечно, не радуют, но зато и содержимое не вызывает никаких вопросов: Режис Тригель делает нисуаз по классической схеме «без картошки», которую кладут в дешевых заведениях, чтобы снизить себестоимость блюда и сделать его более сытным. На Патриарших такая задача перед шефом не стоит, поэтому вместо картофеля он использует артишоки, свежайшие помидоры и огурцы, куриное яйцо, отборные оливки, зеленую фасоль, редис, стручки гороха и точно сбалансированную заправку, придающую салату оптимальный баланс остроты, соли и кислоты. Получается завораживающая комбинация, не допускающая и тени мысли о недостающем картофеле. Среди других твистов на классическую тему — луковый суп на говяжьем бульоне с сыром (440 руб.), утка с морковью и имбирем на медово-лаймовом соусе (890 руб.), профитроли с нутеллой, малиной и соусом манго (760 руб.). Помимо этого, Режис блистательно импровизирует с итальянскими, японскими, арабскими, латинскими и русскими продуктами, комбинируя в одном блюде самые разные вкусы и стили. На закуску предлагается тартар из свеклы с виноградом и японской горчицы (400 руб.), хумус из эдамамэ с мятой, миндалем и сезонными овощами (480 руб.), карпаччо из цветной капусты с ботаргой, пармезаном и трюфельным маслом (680 руб.), суп минестроне с уткой и гречкой (440 руб.). В разделе основных блюд выделяются тыква на гриле со свекольными листьями мангольд, сыром халлуми и сладким кленовым соусом (720 руб.), тальолини из цукини в лодочке цукини с копчеными сливками и нежнейшими мини-кальмарами a la minute (780 руб.), сибас с авокадо и экзотической чили-сальсой (1080 руб.), цыпленок с шакшукой, патиссоном и картофельным кремом (790 руб.), равиоли с креветками, зелеными овощами и тайским соусом (920 руб.), говяжья вырезка с помидорами, драником, артишоком и соусом чимичурри (1890 руб.). Все эти блюда дышат творческой свободой и излучают профессиональную энергию, а такое в Москве встречается нечасто. При этом Режис демонстрирует настолько мастерское гастрономическое жонглирование вкусами и стилями, что все меню a la carte работает как единый механизм, без всяких сбоев и срывов. Создается устойчивое ощущение, что Режис Тригель оказался на своем месте. Хорошо бы надолго.

Let's go?

Ресторан LET'S открыл совладелец сети пивных ресторанов Lambic Армен Фирджанов, сделав в своем новом проекте ставку на авторскую кухню и остановившись после трудных поисков на кандидатуре шеф-повара Виталия Лаптинова, который прежде готовил для первых лиц страны и лично для Владимира Путина. О своем прошлом Виталий Лаптинов рассказывает неохотно (связан обязательствами по неразглашению), говорит лишь, что по окончании контракта ему понадобилось более двух месяцев пробыть дома, чтобы осмыслить и осознать, в какую реальность он вернулся. По обрывочным его репликам a propos даже страшно представить, что пережил Виталий, спустившийся на землю после нескольких лет работы в государственных резиденциях и столкнувшийся с сегодняшними ресторанными реалиями в виде растущих фудкостов, падающей маржинальности, сложной логистики, изнуряющего подбора поставщиков и персонала, ограниченного выбора продуктов, плавающего их качества и прочей рутины. Но сила духа помогла ему справиться со стрессом, доказательством чему явилось новое меню LET'S, в которое вошли сложные и многозначительные композиции, обладающие сложными авторскими смыслами и почти никак не соотносящиеся с конкурирующими предложениями на рынке. Кухня LET'S оказалась ни на что не похожей — и именно этим вызывает интерес. Томленая говядина с пастой из чечевицы, киноа и листьями корна (600 руб.), мильфей из ростбифа и вешенок под медово-горчичным соусом и с руколой (650 руб.), свиные ребра в соусе лемонграсс с картофельным пюре (680 руб.), стейк палтуса с рисом венере и соусом из красного вина (750 руб.), орекьетте с уткой конфи, белыми грибами и холодной рикоттой (650 руб.), трехцветное шоколадно-малиново-сливочное тирамису с ягодами (500 руб.) — все это стоит попробовать хотя бы из любопытства и неизбежного желания заглянуть в кулинарные X-files, впрочем, сразу готовясь к возможному разочарованию.



LET'S

Рейтинг

«Восход»	★★★★☆
«Bistrot Березка»	★★★★☆
LET'S	★★★½☆

* В номере от 01.12.2017 г. вместо статьи о «Bistrot Березка» был повторно напечатана статья о бистро «Жан-Жак». В этом номере Weekend публикует правильный текст.

В свете кипящего масла

Еда с *Еленой Чекаловой*

На следующей неделе — Ханука. Из еврейских праздников он мне нравится больше всех. Будто и не религиозный, а обращенный ко всем — буквально «к граду и миру». Во-первых, праздник веселый — никаких запретов, даже можно играть в азартные игры, а уж есть-пить — что душа пожелает, и непременно что-нибудь пожарить в масле, а кто не любит жареное и хрустящее? Во-вторых, в легенде про Хануку видна, по-моему, лучшая черта евреев как народа: выдержать челлендж, вызов судьбы. Считается, что кувшинчик оливкового масла питал менору целую неделю вместо одного дня. А еще большее чудо в том, что иудеи нашли в себе мужество восстать против поработивших их и осквернивших Храм сирийцев и одержали, казалось бы, невозможную победу.

Жители современного Израиля — репатрианты из России с разными челленджами сталкиваются ежедневно: адаптироваться к новой родине сложно. В последнюю поездку в Израиль я познакомилась с поваром Никитой, выходцем из Биробиджана. На земле предков ему в целом нравится, к тому же удалось поработать с несколькими самыми известными в стране шефами. И вот теперь Никита сам шеф-повар большого заведения в пятизвездном отеле David Tower в Нетании. Это очень ухоженный молодой город в 30 километрах от Тель-Авива. Есть в этом отеле особенность: он кошерный. Это значит, что в Шаббат (с вечера пятницы по вечер субботы) постояльцам предлагают только заранее подготовленный теплый кейтеринг (кухня не работает) и все услуги ограничены. И в остальные дни недели в ресторане, где работает Никита, соблюдается кашрут. У него множество правил: отдельно молочная кухня, отдельно мясная, на молочный завтрак нельзя подать даже куриные сосиски, а бекон, конечно, вообще исключен. В Израиле круглый год полно свежих овощей и фруктов, отличная выпечка, а йогурты и молодые сыры (типа нашего творога) просто бесподобны — утром можно и без мяса обойтись. «Но завтрак — это только начало,— вздыхает Никита,— вы не представляете, как здесь нужно изощряться, чтобы приготовить что-то новое и повкусней».

Оказывается, буквально за спиной шефа на кухне стоит представитель раввината — и каждый продукт должен получить его одобрение. Запрещается не только свинина и все морепродукты, кроме рыбы. С овощами тоже непросто. Помидоры, кабачок, морковь, свекла — это можно, а цветная капуста, брокколи — нельзя. Мол, в цветках могут прятаться крошечные мошки, а они не кошерные. По этой же причине спарже делают «обрезание» — удаляют самый вкусный и нарядный цветочный кончик. Петрушку с укропом — можно, а вот базилик — нельзя. «Почему?» — спрашивает Никита у «проверяющего». Тот смотрит сердито: нельзя — и все, не умничай. «С другой стороны,— говорит шеф,— я даже радуюсь: отлично приготовить куриную грудку на сливочном масле — это элементарно, а мне надо придумать, как сделать вкусно без него, ведь никто здесь не разрешит соединять мясо с молочным продуктом». Да, это для профессионала вызов. «Может, подскажете что-то новенькое для Хануки?» — просит Никита. Ну да, картофельные латкес и суфганиёт (жареные пончики) поднадоели. А мисо-соус, спрашиваю, можно? Да, кивает шеф, все соевые продукты нам разрешили. А давайте, говорю, сделаем в кипящем масле баклажаны и карамелизуем в мисо-соусе.



Соль закрывает поры БАКЛАЖАНА, и мякоть при жарке не впитывает масло

Вообще баклажан — самый что ни на есть еврейский продукт. Когда мавры в IX веке завезли его в Испанию, европейцы еще не умели «синенькие» готовить, а плоды к тому же горчили. И баклажаны в издевку подбрасывали к воротам иудейских гетто. Но еврейские мамаши научились избавлять диковинный овощ от горечи с помощью соли. Она к тому же закрывает поры продукта, и тогда мякоть при жарке не впитывает масло. Когда в конце XV века Испания стала строго католическим королевством, иудеям оттуда пришлось убегать — они рассыпались по свету, с тех пор даже в Китае есть еврейская диаспора. Китайские евреи научились жарить в воке и стали использовать в своих традиционных блюдах мисо и соевый соус. Такой уж это народ: в каждом новом месте видят лучшее и любят учиться. И вот вам несложное и сумасшедше вкусное блюдо, которое я предложила Никите.

Приготовьте рассол: всыпьте в литр горячей воды полстакана соли. Охладите, опустите в него разрезанные вдоль баклажаны (эти половинки лучше еще надрезать сеточкой), придавите тарелкой, чтобы не всплывали, и оставьте на пару часов. Баклажан «напьется» соленой воды — и при жарке не высохнет и почти не промаслится. Тем временем смешайте мисо, мед, кунжутное масло, тертый имбирь и чеснок с полутора (или чуть больше) столовыми ложками воды, чтобы получилась гладкая паста. Налейте в вок растительное масло слоем в 10 см и поставьте на средний огонь, одновременно вскипятите большую кастрюлю с водой и включите духовку на режим «гриль». Выньте баклажаны из рассола и аккуратно отожмите. Как только масло разогреется до 180 градусов, быстро обжарьте половинки (примерно по 3–4 минуты с каждой стороны): они должны хорошо размягчиться, но не потерять структуру. Шумовкой достаньте баклажаны из масла и на пару секунд опустите в кипящую воду, чтобы смыть остаточный жир. Промокните салфеткой и обмажьте мисо-соусом со стороны среза — отправьте в гриль. Через 3–4 минуты посыпьте кунжутом или измельченными орешками — отправьте в гриль еще на пару минут. Готово — наслаждайтесь новым ханукальным блюдом! Я бы, конечно, декорировала баклажан «хвостом» кинзы и базилика. Но если раввинат настаивает на петрушке — ладно, тоже неплохо.

С наступающей Ханукой! И помните: настоящий еврей всегда найдет выход. Этому и другим стоит у него поучиться.

chekalova.ru

Жареные баклажаны в мисо-соусе

1. **Баклажаны среднего размера** (*2 шт.*)
2. **Соль** (*0,5 стакана*)
3. **Светлая мисо-паста** (*4 чайные ложки*)
4. **Жидкий мед** (*1,5 столовой ложки*)
5. **Пахучее кунжутное масло** (*2 чайные ложки*)
6. **Чеснок** (*1–2 зубчика*)
7. **Имбирь** (*кусочек в 4 см*)
8. **Растительное масло, поджаренные семена кунжута или измельченные орехи** (*грецкие, арахис, кешью*), **зелень для украшения**

Лучшие подруги бриллиантов

Новые клиенты и новые звезды встречаются в пространстве ювелирного мира прямо сейчас, выстраивая новую систему отношений друг с другом и с брендами



ПРЕДОСТАВЛЕНО CHOPARD







Rihanna Loves Chopard Jewellery

8 декабря
2017

Елена Стафьева о смене приоритетов в ювелирном мире

Ювелирный мир очень консервативен. Литье, закрепка, паваж, эмали, камни, опять камни — все это в первую и самую важную очередь связано с ремесленным мастерством. И отношения со знаменитостями, которые, конечно, возникли совсем не вчера, всегда выстраивались по очень традиционной схеме: вот наши легендарные и просто известные клиентки, вот мы подобрали драгоценности для выхода актрисы/певицы/модели на красную дорожку, а вот наша реклама — и в ней красивая актриса/певица/модель красиво позирует в тех украшениях, которые мы на нее надели. Так было до совсем недавнего времени — и вот сейчас на наших глазах эта отработанная схема начала меняться.

Во-первых, появились новые клиенты. То есть они еще и не стали клиентами, еще ни разу не переступили порога ювелирного магазина — а все стали беспокоиться, что могут никогда и не переступить, так и не стать клиентами, потому что представление о люксе у молодых его потребителей заметно отличается от традиционного. Просто красивая звезда в просто красивых украшениях их больше не трогает.

Во-вторых, появились новые звезды. Они не то чтобы не готовы просто позировать в красивых украшениях — нет, готовы. Но их способы самопрезентации и коммуникации со своими поклонниками настолько разнообразны и настолько отличаются от прежних, что отражения их личностей (а вернее, их инста-личности, фейсбук-личности и твиттер-личности) неизбежно падают на все, что они рекламируют. И теперь выбирать звезд приходится в числе прочего и по их social-networks-стилю, который все-таки связан с их общим человеческим стилем. Например, девушка с инста-ником @badgalriri и 55 миллионами подписчиков не может восприниматься сама по себе. Девушку зовут Рианна, и недавно ювелирная компания Chopard выпустила с ней совместную коллекцию, частью которой является коллекция haute joaillerie,— и это одна из самых сложно устроенных с точки зрения камней, цветов и даже технологий коллекций Chopard последнего времени. Уже несколько лет Рианна выходит в украшениях Chopard на красные дорожки, но нынешняя коллекция — совсем другой жанр.

«Она не просто пришла и сказала: „Хочу что-нибудь с сапфирами“,— говорит глава ювелирного направления Chopard Каролина Шойфеле.— Она хотела узнать обо всех процессах: как выплавляется форма, как выбираются камни, как они крепятся». История началась почти два года назад, когда Рианна во время встречи с Каролиной очень определенно выразила желание сделать совместную коллекцию и непосредственно участвовать в ее придумывании — а потом приезжала в женевскую штаб-квартиру Chopard и наблюдала за финальной отделкой. И если все это вам кажется сопроводительной маркетинговой легендой, то достаточно просто взглянуть на сами вещи, чтобы понять, что вся история абсолютно правдива. Во-первых, коллекция связана с Барбадосом,



ПРЕСС-СЛУЖБА CHOPARD



Chopard Ice Cube Pure

родиной Рианны, а во-вторых, в ней есть степень избыточности, возможная только для девушки, которая способна прийти на бал Metropolitan в многокилограммовом платье пронзительного желтого цвета или произносить речь на официальном приеме в абсолютно прозрачном наряде, надетом на почти голое тело.

В коллекции две части — «Карнавал» и «Сад Барбадоса»,— и обе настолько красочны, что дальше некуда. Исключение — серьги, браслет и часы в белых бриллиантах. Остальные украшения включают все возможные камни всех возможных цветов: турмалины (в том числе из Конго), цавориты, рубеллиты, редкие серо-голубые сапфиры, много бирюзы. Шесть тысяч камней и 400 часов только на их закрепку. Тут есть довольно неожиданный для Chopard, но вполне в духе Рианны браслет на лодыжку по мотивам павлиньих перьев. Понадобились редкие технологии: например, для браслета с цветочными мотивами, который обвивается вокруг предплечья, был использован сплав титана и никеля — нитинол, металл, который используется в хирургии позвоночника, потому что благодаря исключительной гибкости и прочности способен всегда возвращать себе первоначальную форму.

Каролина Шойфеле объясняет, что ее привлекло в Рианне (помимо, конечно, 55-миллионного инстаграма): «Она надевает непарные сережки, она нанизывает разные кольца, она смешивает прикольные штуки с серьезными украшениями. Это и есть современный способ носить ювелирные вещи; я всегда говорю, что украшения создаются не для того, чтобы лежать в сейфе». Довольно избитый уже образ «носите наши бриллианты с джинсами и майкой» сейчас трансформируется в «носите нашу многомиллионную haute joaillerie с афрокосичками и 25 тату» — именно так их и носит Рианна на рекламных имиджах коллекции.

Но haute joaillerie — это не вся совместная коллекция Рианны и Chopard, базовая часть Rihanna Loves Chopard Jewellery — это вариации Ice Cube, классической коллекции Chopard 1999-го года (тут в ней впервые появилась керамика, оттенок которой, jungle-green, Рианна выбирала лично). Цены в этой части начинаются примерно с тысячи евро — это известная именно своим минимализмом коллекция, которую Chopard очень своевременно решил реанимировать. Но самое забавное — что не только Рианна связана с новой жизнью Ice Cube. Лицом отдельной новой Ice Cube Pure стала ее полная противоположность, французская модель и актриса Эмелин Валад. И это довольно примечательно.

Эмелин Валад — девушка, которая сыграла Бетти Катру в фильме об Иве Сен-Лоране, которая год за годом выходит на красную дорожку Каннского фестиваля в мужских костюмах и мужских же туфлях и затмевает там всех, которая меняет цвет волос с белого на почти черный и выглядит женственно и андрогинно в одно и то же время. Девушка с абсолютно простым и абсолютно совершенным стилем, которая лично мне может продать что угодно, хоть оберточную бумагу, потому что она — современность par excellence. И эти украшения, в названии которых очень точно появилось слово «Pure», выглядят на ней как родные: смотришь — и думаешь, что только такое она и должна носить. Простые, геометричные, абсолютно комбинаторные. «Самая замечательная вещь в этой коллекции — ее минимализм, эти украшения работают с чем угодно — хоть днем, хоть вечером»,— говорит она. И когда Эмелин упоминает про то, что коллекция сделана из золота Fairmined (то есть добытого с соблюдением всех этических производственных норм), понимаешь, что для такой девушки это действительно может иметь значение. Таково абсолютное попадание social-личности звезды в образ продукта. И то, что одна и та же коллекция может работать для двух таких разных звезд, говорит, собственно, о том самом эффекте: личность влияет на продукт, и, выбирая звезду, ювелирные бренды сегодня заимствуют не только ее лицо, но и часть ее личности, пусть даже и social-личности.

Тот же эффект сработал в случае с другой инста-звездой, причем одной из главных сейчас — Джиджи Хадид. Начинавшая как модель, потом звезда инстаграма, Джиджи в настоящее время переносит всю свою активность на коммерческую работу — у нее есть совместная линия с Томми Хилфигером, она всячески пытается стать не просто проводником чужих образов и вещей, но и создателем своих собственных. И то, что Валери Мессика выбрала именно ее, чтобы отметить 10-летие главной коллекции Messika — Move, и сделала ее лицом, послом и вдохновителем новой коллекции Move Addiction, очень показательно. Она не просто красивая, она красивая, деятельная и даже деловая американская девушка, а коллекция Move — тоже, кстати, простая и минималистичная — очень в ее духе. И, что важно, совершенно не конфликтует с другими проектами Джиджи — эти легкие тонкие сочленения с подвижными бриллиантами внутри абсолютно вписываются в стиль современной калифорнийской блондинки, и тут можно уже говорить не о джинсах с майкой, а о джинсовых шортах с клетчатой рубашкой. Валери Мессика называет это «рок и даже немного панк». И опять же — ожерелья-трансформеры, браслеты, которые можно надевать хоть по два, хоть по пять на одно запястье, кольца, которые можно носить на разных фалангах,— все это может висеть гроздьями, а может редуцироваться до одной абсолютно простой бриллиантовой полоски. Очень важный и очень современный момент.

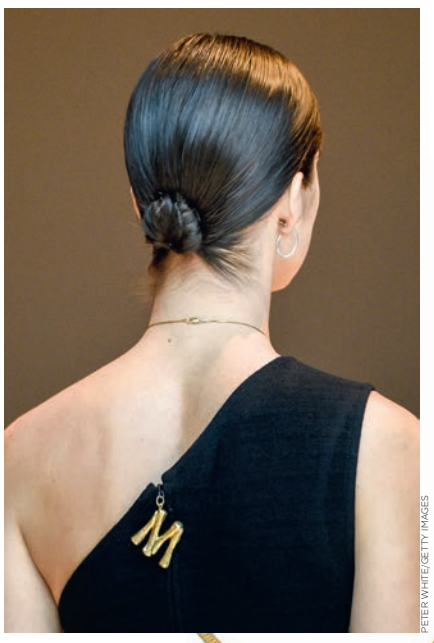
ПРЕДОСТАВЛЕНО MESSIKA



Messika Move Addiction

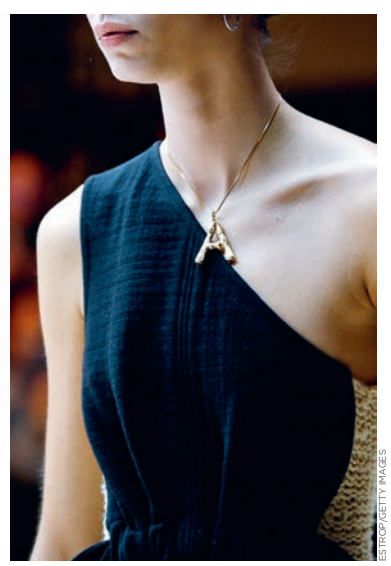
Детали, необходимые целому

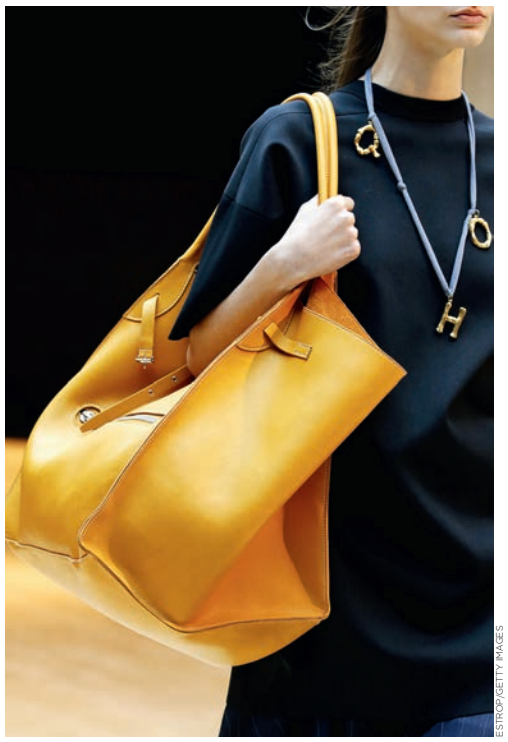
Марина Прохорова о бижутерии Celine


PETER WHITE/GETTY IMAGES

PETER WHITE/GETTY IMAGES



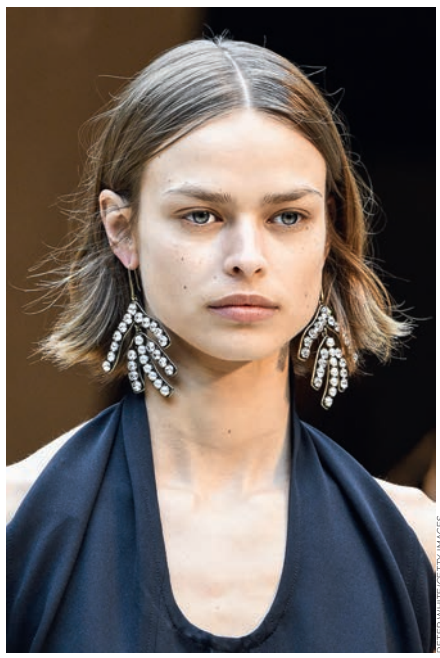

ESTROP/GETTY IMAGES


ESTROP/GETTY IMAGES

FW 2017/18


GETTY IMAGES

SS 2018


PETER WHITE/GETTY IMAGES

SS 2017


PETER WHITE/GETTY IMAGES


ESTROP/GETTY IMAGES

В том, что Фиби Файло является одной из наиболее значительных действующих fashion-дизайнеров, убеждать никого не надо — это факт общеизвестный. Именно она сразу придумала новую, в высшей степени современную, интеллигентную и зрелую эстетику Celine. Вообще Фиби Файло, работая в очень буржуазной марке, предлагает клиенткам крайне современные и абсолютно антибуржуазные способы самопрезентации. В ее образах нет ни откровенной гламурности, ни ироничности разной степени накала, ни якобы панковского отрицания красоты, пресловутого ugly-шика. В них есть красота, которую она умеет создавать и которой нисколько не стесняется, есть настоящая современность, понятая не упрощенно и не спекулятивно, есть работа с объемами, пропорциями и фактурами. Словом, Celine — это подлинный фэшн, которого сейчас совсем немного.

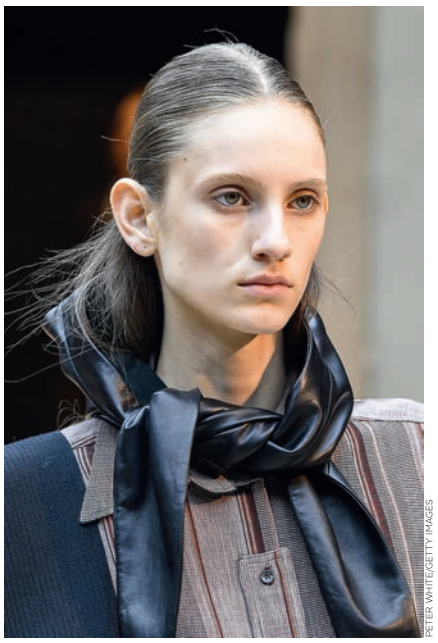
Важнейшее свойство селиновских образов — целостность. Можно сколь угодно долго спорить о достоинствах и недостатках total look, но, конечно же, именно он полностью выражает идею дизайнера. И украшения у Celine находятся в очень тесном взаимодействии с одеждой — они помогают корректировать силуэты, усложнять фактуру костюма, подчеркивать пропорции.

Собственно, в этом и состоит изначально предназначение бижутерии модных марок. Стремление гармонизировать образ когда-то побудило Габриэль Шанель ввести в моду бижутерию. Сезонные украшения в качестве обязательной части костюма, а не какой-то отдельной линии ассортимента стали характерным признаком всей французской моды.

Именно такая концепция бижутерии и объясняет то, что Фиби Файло не всегда включает ее как таковую в свои коллекции. Иногда ее роль выполняют нагрудники или ремни, вязаные бра или сумки-патронташи. Но всякий раз, когда бижутерия в коллекции присутствует, для ее появления есть повод. В круизной коллекции 2011-го минималистические крупные парные браслеты уравновешивали топорщащиеся короткие рукава просторных платьев и блуз. Потом были жесткие колье под шею, подчеркиваю-

Дорогие удовольствия

Коллекция


PETER WHITE/GETTY IMAGES

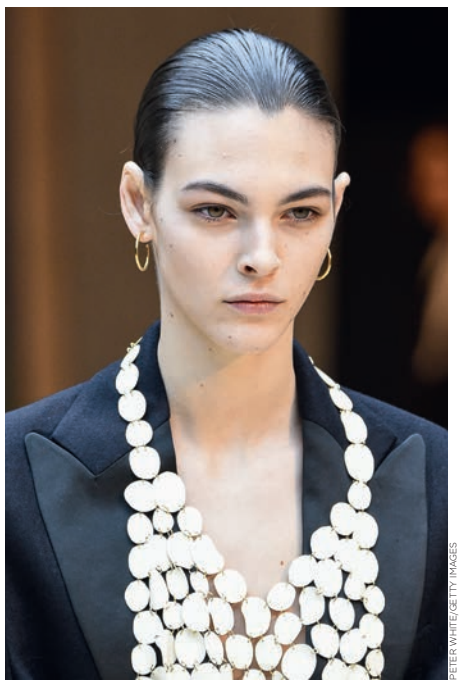

STEPHANE CARDINALE CORBIS/CORBIS VIA GETTY IMAGES

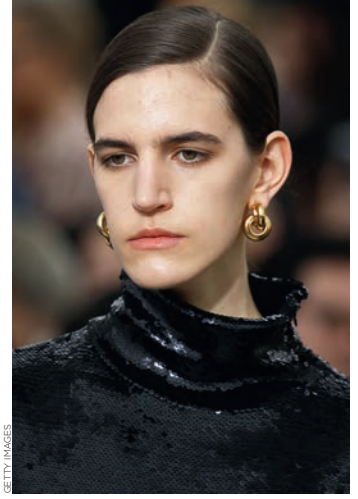

PETER WHITE/GETTY IMAGES

FW 2017/18


GETTY IMAGES


PETER WHITE/GETTY IMAGES


PETER WHITE/GETTY IMAGES


GETTY IMAGES

SS 2018


GETTY IMAGES

щие изысканные декольте FW 2013/14, широченные пластиковые браслеты SS 2014 — такие же яркие и многоцветные, как и сама коллекция. Асимметричные непарные крупные серьги для WW 2014/15 одновременно подчеркивали и уравновешивали асимметрию застежек и других деталей костюма. Псевдоафриканские вязаные топы Resort 2015 поддерживались крупными и дробными дикарскими украшениями цвета старого серебра. Нежные платья SS 2016 стали менее сентиментальными благодаря минималистическим серьгам-кольцам и геометричным металлическим браслетам с очень крупными грубыми камнями. А в SS 2017 драматичные усложненные наряды с пятнами Роршаха, косой драпировкой, рыхлым трикотажем и нарочито странными пропорциями были дополнены псевдоисторическими крупными серьгами в барочном стиле.

В этом сезоне коллекция бижутерии Celine включает в числе прочего линейку кулонов под названием «Алфавит». Все буквально: 26 штук, по числу букв в латинском алфавите. Среднего размера, из бижутерийного сплава цвета золота, шершавые и имитирующие фактуру бамбуковых стеблей. Продаются они в комплекте с недлинной плотной цепочкой того же цвета, но прекрасно выглядят и на шнурках.

В принципе, ничего революционно нового в этих кулонах-буквах нет. Их носили как минимум с 1970-х, они, бывало, выходили из моды, но неизменно в нее возвращались. И сейчас как раз время такого возвращения — буквы (и слова) в этом сезоне вновь оказались одним из наиболее важных трендов в бижутерии, их сделали очень многие марки, от ювелирных и входящих в список больших модных домов до малоизвестных.

Но алфавит Celine выглядит именно по-селиновски. Обычно буквы, которые марки делают для своих коллекций бижутерии, имеют явное сходство с их логотипами. А буквы Celine ничем не напоминают о графике логотипа и связаны с брендом исключительно стилистически. Позолоченные маленькие веточки, согнутые в буквы, немного неуклюжие, с грубоватой шершавой текстурой неопознаваемы, если точно не знать авторства. И во многом благодаря этой неопознаваемости кулоны Celine универсальны. Конечно, как всегда у Фиби Файло, они являются частью костюма — вплоть до того, что их можно прикреплять на застежку-молнию.

Кулоны можно и нужно носить не только с вещами Celine, но и с любыми другими. Понимание дизайнерской идеи дает возможность осознанно следовать замыслу — или же принципиально ему противоречить.

Ручной Морфей

Ольга Волкова об орешниковой соне

Как совершенно справедливо отметил испанский поэт и драматург Педро Кальдерон, «Жизнь есть сон». Правда, в тот раз он имел в виду буквально кого угодно, но только не тех, для кого жизнь и правда есть сон. То есть писал он вовсе не о сонях (в смысле грызунах семейства соневых), которые не просто любят поспать, а занимаются этим делом по-настоящему профессионально. Многомесячная спячка зимой, возможные недельные спячки в холодные летние времена, самозабвенный сон днем — приличные сони стремятся провести в объятиях Морфея хотя бы три четверти своей недолгой жизни. Считайте сами, сколько они дрыхнут из отведенных им трех примерно лет. Впрочем, три года — это судьба вольной сони. Соня одомашненная, бывает, живет лет до шести и даже семи. И живет она иначе: вовсе не все квартирные сони считают своим долгом впадать в зимнюю спячку. А вот насчет дневного сна — тут они непреклонны, и с этим приходится считаться.

Семейство соневых — это около трех десятков разных видов, каждый из которых по-своему прекрасен. Но сегодня нашей героиней мы назначили соню орешниковую, прелестную рыженькую *Muscardinus avellanarius,* иначе называемую мушловкой. Но с чего это она мушловка? Загадка. Вроде бы ловля мушек — вовсе не самое главное занятие ореховой сони, которая в принципе хоть и не против слопать насекомое-другое, но в основном пробавляется разными ягодами, фруктами, каштанами, желудями и, конечно, всеми теми орешками, которые предоставляет ей окружающий мир. А окружает ее примерно тот же мир, что и нас с вами, орешниковые сони живут в том числе и в России. А вообще-то их отечество — вся Европа, за исключением почему-то Испании, куда эти сони даже не заходят. И в этом отношении испанцев жалко, ведь мушловка — одно из самых прелестных созданий на свете.

Больше всего орешниковая соня похожа на белочку, только уменьшенную до мышиных габаритов. Она рыженькая, с большими темными глазами, с увенчанным кисточкой мохнатым хвостиком, аккуратными круглыми ушками и неожиданно будённовскими, почти в половину тела усищами. Орешниковая соня считается одной из самых маленьких представительниц своего семейства: ее длина — около 10 сантиметров плюс еще сантиметров 6–7 приходится на хвост. Ну и вес у нее соответствующий, граммов 15–20 (правда, перед зимней спячкой соня полнеет, причем серьезно, раза в два).

Несмотря на свой практически нулевой вес, позволяющий мушловке бегать по самым тонюсеньким веточкам, и столь же незначительные габариты, орешниковая соня — существо решительное и местами даже опасное. Так, эта мелюзга способна отобрать у птицы ее родное гнездо — просто приходит, всех выпихивает и принимается там жить. Разумеется, с орлом или совой особо не поспоришь, а вот кроткие мелкие птахи от мушловок страдают: хорошенькая соня то яйца у них поест, то вовсе из дома всех выгонит. Впрочем, если птица так просто не сдается, рыжая соня может и сама себе гнездо построить — состряпает его из сухих листьев, мха и травинок, скрепит слюнкой, выстелет мягкой травой или пухом… И ляжет спать, вся в грезах о том, как в следующий раз все же надает по шее какой-нибудь горихвостке или синичке и устроится в птичьем доме. Ну а если речь идет о зимней спячке, то тут соня предпочитает норки. Но сама роет их редко, ленится — чаще устраивается в норках, вырытых другими грызунами. Мнение других грызунов по этому поводу осталось невыясненным. Впрочем, есть гипотеза, будто мушловки занимают только старые, брошенные дома, так что никаких проблем не возникает.

Итак, соня просыпается лишь ближе к вечеру. И зачем, спрашивается, заводить зверя, который бодр тогда, когда все домашние спят? Ну, во-первых, владелец мушловки может пообщаться с ней в сумерках. Во-вторых, некоторые сони столь любезны, что соглашаются несколько сдвинуть время своего сна, приспосабливаясь к хозяйскому распорядку. Ну а в-третьих, даже просто смотреть на спящую соню — это истинное наслаждение. Ибо спит она с нескрываемым удовольствием. На мордочке блаженство, поза уютнейшая, калачиком, трогательный — очень хочется потрогать! — животик торчит, хвостиком прикрылась. На самом деле три минуты любования спящей соней можно приравнять к двум таблеткам снотворного, так заразительно она это делает.



DIOMEDIA / STEVE BLOOM IMAGES

> Соня по ночам не пищит и вообще почти НЕ ШУМИТ, хотя ведет весьма бурную жизнь

Отдыхающую соню беспокоить не надо. А вот выспавшиеся мушловки, как правило, весьма доверчивы и дружелюбны и совсем не прочь посидеть на хозяйской ладони или походить по хозяйской же голове. Правда, это мелкое, вертлявое и шустрое существо обычно имеет склонность к побегам, а поимка расшалившейся сони требует примерно такой же ловкости, как ловля блох. Да она и прыгает как блоха — гордые хозяева этих грызунов уверяют, что их соня без разбега способна подскочить на метр в высоту. К тому же это и без того ничтожно малое создание обладает талантом сплющиваться и просачиваться в самые узкие щели… А за хвост ее хватать нельзя — сломаете или вообще оторвете, мушловки отбрасывают свои хвостики с непринужденностью ящериц.

Клетка для сони должна быть очень прочной — с хрупкими пластмассами этот крохотный грызун разберется моментально. Годится для нее и террариум — желательно вертикальный, чтобы было куда карабкаться по полочкам, веточкам и лесенкам, о которых заранее позаботился любящий соневладелец. Что ей еще надо? Подстилка из опилок, поилка — неглубокая, а то соня утонет! А еще, конечно, кормушка (лучше — металлическая) и что-то типа гнезда, соня любит отдыхать в укрытии. В качестве спальни сойдет деревянный домик или картонная коробка, которую, правда, очень быстро сгрызут… А еще лучше, если гнезд будет несколько — соня подходит ко сну творчески, любит разнообразие. Хорошо бы установить в клетке колесо — для моциона: соня обжора, а толстеть ей нельзя, так что пусть побегает. Вот, собственно, и все, что нужно мушловке для счастья. То есть почти все — для настоящего счастья ей нужна еда: зерновая смесь, семечки, орешки, яблоки, груши, ягоды, бананы, иногда — пара кормовых насекомых. Короче говоря, если у вас когда-то жил хомяк или морская свинка, содержание сони вас особо не озадачит.

За самой собой мушловка ухаживает тщательно — ее шерстка всегда аккуратная. А вот все остальное, то есть клетку, чистить придется вам, причем хорошо бы ежедневно. И воду в поилке придется менять часто, ведь свою чашу для питья иная соня использует еще и как ватерклозет.

Орешниковую соню можно заводить и одну — эти милые звери вообще-то в обществе себе подобных не нуждаются, им компания требуется только в целях продолжения рода. Кстати, продолжить род они не прочь и в неволе, у них с этим проблем нет. Причем матери из мушловок получаются образцовые: родив максимум пять малышей, они с каждым носятся как с писаной торбой. А если кормящей мамаше попадутся дети другой орешниковой сони, оставшиеся без попечения родителей, этот крошечный, но очень ответственный грызун непременно позаботится и о сиротках.

Сами видите, орешниковая соня — существо благородное. Причем настолько, что она даже не кусается, хотя могла бы. И еще она очень деликатная: по ночам не пищит, не визжит и вообще практически не шумит, хотя ведет весьма бурную жизнь — скачет, лазает, ест, пьет и веселится. Но чтобы это увидеть, вам придется либо не спать, либо установить рядом с клеткой камеру и просматривать фильмы о соне в удобное для вас время.

Другие домашние питомцы мушловке, как правило, безразличны, а вот она им — не всегда: если у вас есть особо охотничья кошка или собака, будьте бдительны. Ну и детям тискать соню не стоит, она ведь такая кроха, а дети бывают такими неловкими. Пусть лучше смотрят на нее издали и учатся уважать тех, кто слабее.

Очаровательная, доверчивая, дружелюбная, забавная и очень хорошенькая, орешниковая соня (что-то около тысячи рублей) никакой практической пользы хозяевам, конечно, не приносит. Она, что важнее, работает кем-то типа бальзама для души, она утешает, умиротворяет, успокаивает. Причем ей для этого даже делать ничего не надо — она просто спит. А мы и рады.

реклама

АВИЛОН

ПРЕМЬЕРА
ROLLS-ROYCE PHANTOM VIII


1


2


3


4


5



6


7


8

1. Александр Литвинов с семьей
2. Рафаэль Барышников
3. Владислав Лантратов, Мария Александрова, Полина и Андрей Павлович
4. Джиган
5. Выступление группы Plazma
6. Алена Шишкова с друзьями
7. VJ Арчи со спутницами
8. Андрей Покровский со спутницей

АВИЛОН AURA Волгоградский 41 • Петровка 15 • 8 495 232 41 41 • www.rolls-royce-avilon.ru



Dior

ОТКРЫТИЕ В ЦУМЕ