

«ОТВЕРЖЕННЫЕ» ДЖАЛИ

WEEKEND

GRAFF

THE MOST FABULOUS JEWELS IN THE WORLD

Бутики Graff

Москва: Третьяковский проезд, 5; ЦУМ; Барвиха Luxury Village

Москва: Кутузовский пр-т, 31; С.-Петербург: ДЛТ; Сочи: «Гранд Марина»

тел. 8 800 700 0 800

Mercury

MERCURY.RU

GRAFF.COM Самые потрясающие украшения в мире Реклама ©2019 GRAFF

Содержание

АФИША
5 **Расписание недели**

ПРОЕКТ
Человек красит место жительства
8 способов переехать в другую страну и прославить ее
10



КИНОКОМПАНИЯ HHG

ВЫСТАВКИ
20 **Внутренняя деколонизация**
Анна Толстова о лучшей выставке года

23 **Непереводимая игра букв**
Игорь Гулин о Здановиче в ММСИ

КИНО
24 **Секс сквозь слезы**
Василий Корецкий о финском садомазо-ромкоме «Собаки не носят штанов»

26 **Рок в деталях**
Василий Степанов об «Озере диких гусей»

27 **Униженные и унижающие**
Ксения Рождественская об «Отверженных» Ладжа Ли

СЕРИАЛЫ
28 **Заразительный эпик**
Татьяна Алешичева об «Эпидемии»

ТЕАТР, КОТОРОГО НЕ БЫЛО
29 **Неуслышанный танец**
Ольга Федянина и Сергей Конаев о «Величии мироздания» Федора Лопухова

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
32 ***Дарья Цивина*** о №13 Restaurant и The Abbey Players

ЕДА
33 ***Алексей Зимин*** о грибном супе

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ
34 **Весь мир для одной сумки**
Марина Прохорова о Dior Lady Art № 4

38 **Змеи новых семейств**
Елена Стафьева о коллекции Serpenti Seduttori Bvlgari

39 **Фигура жемчуга**
Елена Стафьева о ювелирных коллекциях Mikimoto

НОВЫЕ ВЕЩИ
40 **Выбор *Виктории Михайленко***

ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»; ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ГАЗЕТЫ «КОММЕРСАНТЪ» **ВАСИЛИЙ БИРЮКОВ** ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК

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, ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО SHOPPING, BEAUTY **ТАТЬЯНА НАЗИНА** МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА **НАТАЛЬЯ КОВТУН** АССИСТЕНТ

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ КОРРЕКТОР **СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ** КОРРЕКТОР

МАРИЯ ЛОБАНОВА БИЛЬД-РЕДАКТОР **ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО** ФОТОРЕДАКТОР **СЕРГЕЙ КИРШИН** ВЕРСТКА

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

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

ФОТО НА ОБЛОЖКЕ: RUSSIAN WORLD VISION

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

16+

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



WARNER BROS.

ФИЛЬМ

С широко закрытыми глазами

с 19 декабря

Последний и самый кассовый фильм Стэнли Кубрика, история любви и ревности супругов Билла и Элис Харфорд в исполнении тогда еще супругов Тома Круза и Николь Кидман, снимавшийся 46 недель, обросший легендами, слухами и мифами — не в последнюю очередь из-за того, что режиссер скончался от сердечного приступа через четыре дня после того, как закончил монтаж. Повторный прокат фильма приурочен к его 20-летию, в России сеансы будут предваряться восьмиминутным документальным фильмом «Не просто сон: Стэнли Кубрик с широко закрытыми глазами», в котором близкие режиссера рассказывают о его работе над картиной.



ЦДК

ФИЛЬМ

Холстон

с 19 декабря

Документальный байопик пионера американской моды, «американского Ива Сен-Лорана», героя эпохи «Студии 54» Роя Холстона, снятый Фредериком Ченгом («Лоран и я»), премьера которого состоялась на «Сандэнсе». История стремительного взлета и падения мальчика из Айовы, чья звездная карьера началась с того, как его шляпу в 1961 году надела Жаклин Кеннеди на инаугурацию мужа. «Его одежда танцевала на вас»,— говорит в фильме Ченга Лайза Миннелли, подруга дизайнера, которая одевается в Halston на протяжении всей жизни и, конечно, в его платье получала «Оскар» за «Кабаре». Как ни удивительно, «Холстон» — первый большой фильм о Холстоне, два часа уникальных документальных материалов и никогда ранее не публиковавшихся архивных интервью, которые возвращают имя великого дизайнера в историю.



CHARLES TANDY / ПРЕДОСТАВЛЕНО CHRISTMAS BALLET GALA

БАЛЕТ

Christmas Ballet Gala

Кремлевский дворец
17 декабря, 19.00

Ничего рождественского, кроме па-де-де из «Щелкунчика», на этом гала не будет. Концерт посвящен Екатерине Максимовой, к его подготовке причастен Владимир Васильев, что гарантирует показ балетных фрагментов, поставленных им для любимой жены и партнерши. Радикализма и авангардистов можно не опасаться. Обширная программа в двух отделениях обещает классические па-де-де, номера умеренно современных хореографов вроде Начо Дуато, Мауро Бигонцетти, Дэвида Доусона и выступление проверенных временем мировых звезд: Роберто Болле, Люсии Лакарры, Полины Семионовой. Большой театр будет представлен Екатериной Крысановой, Евгенией Образцовой, Кристиной Кретовой, Владиславом Лантратовым, Денисом Родькиным, Игорем Цвирко и Артемием Беляковым. Своих прим и премьеров пришлют Музтеатр Станиславского и петербургский Михайловский.

ФИЛЬМ

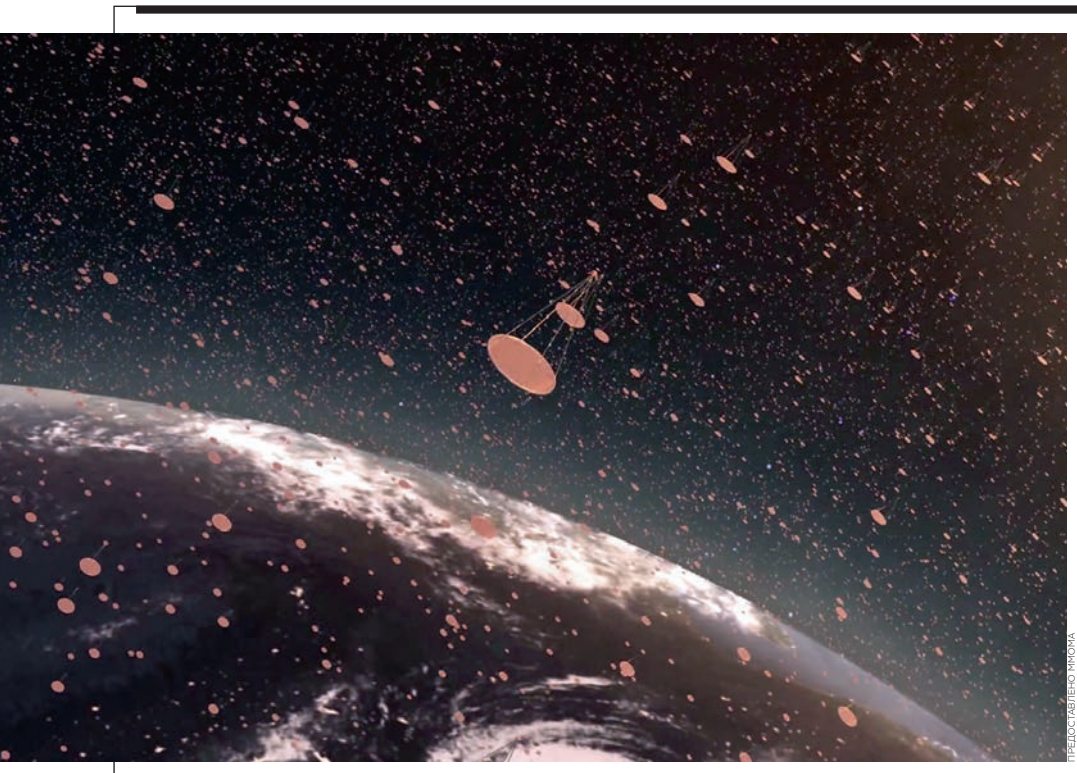
Унесенные ветром

Кинотеатр «Каро 11 Октябрь»
15 декабря, 15.00

Ровно 80 лет назад, 15 декабря 1939 года, в Атланте состоялась премьера экранизации романа Маргарет Митчелл «Унесенные ветром», самого дорогого на тот момент фильма в истории кино. У него было 13 сценаристов, в том числе не упомянутый в титрах Скотт Фицджеральд, и несколько режиссеров помимо Виктора Флеминга (одну из не вошедших в картину сцен снимал Альфред Хичкок). Главный двигатель проекта — продюсер Дэвид Селзник, который вынашивал его несколько лет и потратил гигантские деньги на его осуществление (даже заплатил $5000 штрафа за нецензурную речь, звучащую с экрана). Двухсерийный фильм, который длится почти четыре часа, получил восемь премий «Оскар» и стал эталонной классикой голливудского кино.



METRO-GOLDWYN-MAYER/SELZNICK INTERNATIONAL PICTURES



ПРЕДОСТАВЛЕНО ММОМА

ВЫСТАВКА

Полихрония. Практики исследования темпоральных режимов современности. Часть I

Московский музей современного искусства в Ермолаевском переулке
до 19 января

Куратор Юлия Аксенова своим многосерийным проектом «Полихрония» бросает перчатку Виктору Мизиано и его сериалу «Удел человеческий»: цикл выставок, лекций, дискуссий и кинопоказов в Образовательном центре ММОМА будет посвящен осмыслению времени и современности. Первая выставка подвергает сомнению представление о линейности времени. Среди сомневающихся — Кёкен Эргун, Александра Навратил, Алексис Дистоп, Фемке Херрегавен, Лиам Янг и SCI-Arc masters 18/19 Showreel, «Агентство сингулярных исследований» (Станислав Шурипа и Анна Титова), Дима Филиппов, Stain (Александра Гаврилова и Сергей Титов).

СПЕКТАКЛЬ

Йокнапатофа

Театр им. Вл. Маяковского
19, 20 декабря, 19.00

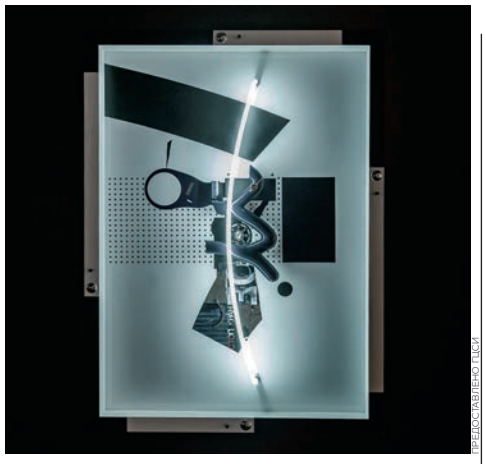
Роман Фолкнера «Когда я умирала» худрук Маяковки Миндаугас Карбаускис уже инсценировал 15 лет назад — спектакль, поставленный в Театре Олега Табакова совсем молодым тогда выпускником Мастерской Петра Фоменко, получил две «Золотые маски», «Хрустальную Турандот» и стал одним из главных событий сезона 2003/2004. Новая версия наверняка предложит богатый материал для сравнений — но в любом случае «медленная» проза Фолкнера в нынешний эпический стиль инсценировок Карбаускиса вписывается совершенно естественно.

ВЫСТАВКА

Дина Хайченко. Сказочная выставка

Галерея «Роза Азора»
до 19 января

На выставки петербургской художницы Дины Хайченко надо ходить с детьми — правда, тут есть одна опасность: дети обязательно захотят чем-то, а лучше всем сразу, завладеть. Принцессы, дамы, кавалеры, ангелы, звери, цветы, беседки, дворцы из прозрачного и светящегося изнутри папье-маше — не то скульптуры, не то персонажи и декорации для театра кукол, не то елочные игрушки. Проще говоря, настоящий сказочный бал, на который очень вредно не ехать, когда ты этого заслуживаешь.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ГЦСИ

ВЫСТАВКА

Гео-метрия в культуре XX–XXI веков. К столетию Баухауса. Часть II

Государственный центр современного искусства
до 26 января

Вторая часть проекта кураторов Виталия Пацюкова и Жужи Дардаи, воспевающих геометрическую константу в абстракции прошлого и нынешнего веков, посвящена советскому неофициальному и постсоветскому официальному искусству. Франциско Инфанте-Арана, Вячеслав и Анна Колейчук, Владимир Немухин, Эдуард Штейнберг, Игорь Шелковский, Владимир Янкилевский, Илья Кабаков, Дмитрий Пригов, Александр Юликов, Владимир Андреенков, Андрей Красулин, Александр Панкин, Сергей Катран, Иван Горшков, Алла Урбан, Алексей Гончаренко, Владимир Наседкин, Арсений Жиляев — о любви к геометрии.

ВЫСТАВКА

Кристаллография Малевича и Леонидова

Галерея «На Шаболовке»
до 9 февраля

Выставка куратора Александры Селивановой — про то, что художники и архитекторы авангарда любили научные лекции и ученые книжки с красивыми картинками: филогенез растений и животных в литографиях Геккеля, кристаллические решетки на снимках Брэггов, снежинки на фотографиях Уилсона Бентли и прочие захватывающие художественное воображение образы науки. Сайенс-арт эпохи конструктивизма: Казимир Малевич, Михаил Матюшин, Эль Лисицкий, Александр Родченко, Карл Иогансон, Наум Габо, Яков Чернихов, Иван Леонидов и другие герои всматриваются в структуру кристалла и клетки.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ГАЛЕРЕИ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ГАЛЕРЕЕЙ JART

ВЫСТАВКА

Егор Федоричев. Неизбежный джаст ду ит

Галерея JART
до 19 января

Галерея JART, объявив о старте программы арт-резиденции для молодых российских художников, выставляет своего первого резидента. Это Егор Федоричев, родивший в Омске и учившийся в Москве много где — в Школе-студии МХАТ, ГИТИСе, ИПСИ и Школе Родченко, работавший художником в Мастерской Брусникина и музыкантом в спектакле Юрия Квятковского «Копы в огне». «Неизбежный джаст ду ит» — протестно-бунтарский коллаж из живописи на холсте, обрывков рекламных баннеров и поэзии в диапазоне от Владимира Маяковского и Осипа Мандельштама до Мирослава Немирова, Егора Летова, Олега Судакова и омского музыкального «тетрис-панк»-коллектива «Шумные и угрожающие выходки». В названии проекта — цитата из песни омского музыканта Михаила Колесника «И пусть северный ветер дует, мы делаем свой неизбежный джаст ду ит».



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ГАЛЕРЕИ

ВЫСТАВКА

Мир театра

Галерея «Беляево»
до 12 января

Галерея «Беляево» празднует год театра проектом куратора Виталия Пацюкова, взявшегося доказать, что весь мир сегодняшнего искусства — театр, где объект и инсталляция норовят стать актерами в спектакле под названием «выставка». Действующие лица и исполнители: студенты театральной лаборатории Дмитрия Крымова, Детская художественная галерея «Изопарк», Алексей Гончаренко, Вячеслав и Анна Колейчук.





ФИЛЬМ

Звездные войны: Скайуокер. Восход

с 19 декабря

Девятый эпизод эпопеи «Звездные войны», завершающий «трилогию сиквелов» — и, кажется, действительно последний эпизод саги Скайуокеров, растянувшейся на 40 лет. Режиссером финала стал Джей Джей Абрамс, постановщик седьмого эпизода. Постоянно расширяющаяся вселенная «Звездных войн», недавно приросшая спин-офф-сериалом «Мандалорец», на время уходит с большого экрана — во всяком случае, в ближайшие пару лет выход первой части анонсированной в прошлом году и четвертой по счету трилогии «Звездных войн», постановщиком которой должен был стать Райан Джонсон, в планах не стоит. Эпоха ностальгии по 1980-м заканчивается: боги и герои «Нового Голливуда» прощаются с очередным поколением зрителей.



ФИЛЬМ

Реальная любовь в Нью-Йорке

с 19 декабря

Мелодрама датчанки Лоне Шерфиг («Итальянский для начинающих»), которая в этом году открывала Берлинский кинофестиваль, в оригинале называется «Доброта незнакомцев» и рассказывает о судьбоносных встречах иностранцев в русском ресторане в Нью-Йорке. Заведением владеет потомок русских эмигрантов Тим в исполнении Билла Ная (чья фильмография, видимо, и подала прокатчикам идею для смены названия). Главные герои — освободившийся зек (Тахар Рахим), одинокая медсестра (Андреа Райсборо), горе-адвокат (Лэндри Джонс) и жена полицейского (Зои Казан) — едят икру, жалуются на жизнь и встречают друга. В качестве бонуса — оркестр, исполняющий песню про Волгоград на мотив «The House Of The Rising Sun».

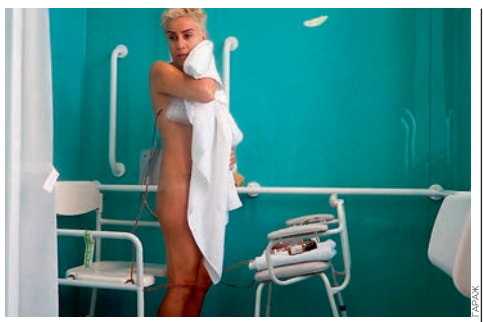


СПЕКТАКЛЬ

Женщина-змея

Театр на Малой Бронной (сцена на Яузе)
13, 14, 15 декабря, 19.00

Малая Бронная переезжает, но не останавливается. Реконструкция плюс много премьер — формула первого сезона под руководством Константина Богомолова. Стремление как можно быстрее обновить афишу понятно — и хорошо, что это означает увеличение разнообразия режиссерских имен. Олег Долин во всех своих постановках до сих пор сохранял своего рода художественную последовательность: его интересует стилизация в духе итальянской комедии дель арте и — шире — театра масок. Выбор пьесы Гоцци позволяет предположить, что и в данном случае мы встретимся со спектаклем игровым, очень темпераментным, динамичным и нарядным.

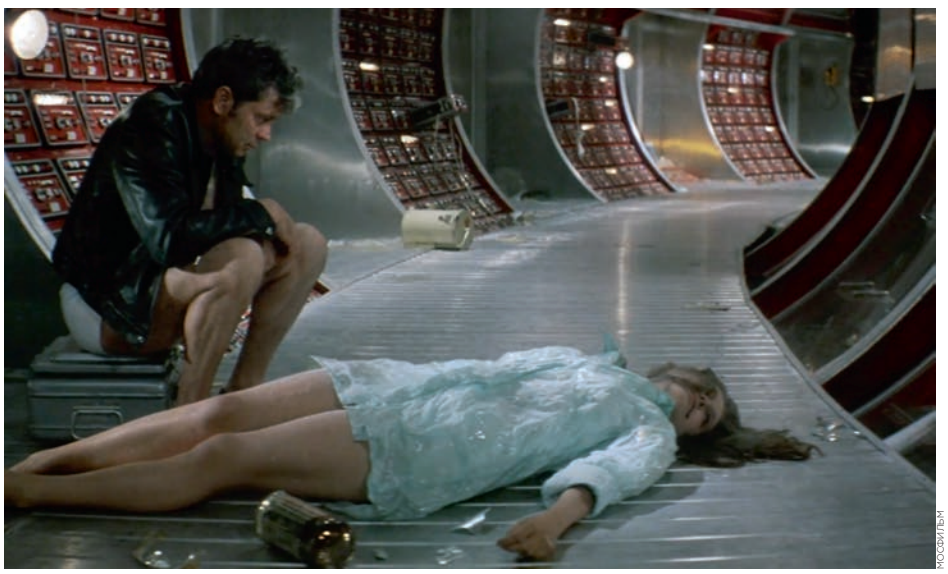


ФИЛЬМ

Луна для моего отца

Лекторий МСИ «Гараж»
19 декабря, 20.00

Победитель престижного фестиваля «CPH:DOX» «Луна для моего отца» — эпистолярный видеороман иранского режиссера Мании Акбари и британского скульптора Дугласа Уайта. В кадре — Уайт и Акбари, находящиеся на разных концах планеты и ведущие разговор об искусстве и войне, семье и человеке, памяти и теле. У Акбари удалены молочные железы, ей предстоят еще операции, и рутинные медицинские процедуры, которые она снимает, монтируются с работами скульптора, а те — с архивными кадрами ирано-иракской войны.



ФИЛЬМ

Солярис

с 19 декабря

Новогодний фильм нормального человека по версии журнала «Искусство кино»: экранизация романа Станислава Лема и самый кассовый фильм Андрея Тарковского. Идея картины пришла Тарковскому после просмотра «Космической одиссеи» Кубрика. Работа над фильмом заняла пять лет — после того как «Андрея Рублева» положили на полку, Тарковскому пришлось долго доказывать чиновникам, что он может снять зрительское кино. Но главным препятствием стал писатель Станислав Лем, который шесть недель ругался с режиссером в Москве о том, как нужно ставить «Солярис», и в итоге «обозвал его дураком и уехал домой». Фильм вышел в 1972 году, получив в Канне гран-при, а в советском прокате — высшую категорию.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ФЕСТИВАЛЯ

ФЕСТИВАЛЬ

NOW / Film Edition

Пространство «InLiberty Рассвет»
14–15 декабря

Человекообразные роботы, информационная безопасность, цифровое мошенничество и цифровое бессмертие, секс-работа и наркоторговля, философия животных, колониальное и постколониальное, локальное и глобальное. Девять фильмов о современности, снятых в разных уголках мира режиссерами, которые завтра будут задавать тон на фестивалях класса А, а пока известны только узкому кругу синефилов. Фестиваль «NOW / Film Edition», придуманный кинокритиком и куратором Михаилом Ратгаузом,— лучшее из возможных послесловий к уходящему киногоду.



Человек красит место жительства

8 способов переехать в другую страну и прославить ее

18 декабря отмечается Международный день мигранта, учрежденный Организацией Объединенных Наций в 2000 году — до того, как антиэмигрантская риторика стала новым мейнстримом, а первые лица государств заговорили о строительстве стен на границах. Weekend вспоминает неплохой праздник и рассказывает о людях, которые по разным причинам решили жить не там, где родились, и без которых у России не было бы «Лебединого озера», у Англии первого «Оскара», у Франции современной поэзии, у Швейцарии молочного шоколада, а у США — статуи Свободы

Текст: Никита Солдатов





Уильям Роджерс. Шарж на Джозефа Пулитцера в Harper's Weekly, 1901

ДЖОЗЕФ ПУЛИТЦЕР

1847, Мако — 1911, Чарлстон

В 17 ЛЕТ ЭМИГРИРОВАЛ В США

СОЗДАЛ СОВРЕМЕННУЮ АМЕРИКАНСКУЮ ЖУРНАЛИСТИКУ

СОБРАЛ ДЕНЬГИ НА СТРОИТЕЛЬСТВО СТАТУИ СВОБОДЫ



New York World, 1900, 20 апреля

2 млн эмигрантов из Европы прибыли в США в 1860-х

Сын зажиточного торговца зерном Йозеф Пулитцер получил прекрасное образование в частных школах Будапешта, однако, когда после смерти его отца семья осталась без денег, не смог найти работу на родине и в 1864 году решил завербоваться в иностранную армию. Худощавого, с плохим зрением и вообще неважным здоровьем 17-летнего юношу отказались брать в свои ряды все — от французского Иностранного легиона до Британской армии в Индии. Пулитцер уже собирался осесть где-нибудь в Германии и устроиться на первую попавшуюся работу, когда случайно встретил американского военного — США находились в состоянии гражданской войны и стране требовались любые бойцы, поэтому Пулитцера с радостью зачислили в немецкий полк, воевавший на стороне Союза северных штатов. Конец войны застал его в Сент-Луисе через восемь месяцев после прибытия в Америку: заговорить по-английски он не успел, жил на улице и соглашался на любую работу — хоть копать уголь, хоть хоронить умерших от холеры. Зато все свободное время Пулитцер проводил в местной библиотеке, где учил язык и где случайно познакомился с редакторами эмигрантской немецкоязычной газеты Westliche Post, которые и предложили ему первую полноценную работу. За пять лет Пулитцер от простого корреспондента дослужился сначала до главного редактора, а затем и до совладельца газеты. В борьбе за повышение тиражей Пулитцер первым в США придумал публиковать городские сплетни и истории об убийствах и катастрофах — сенсационный тон таких заметок пришелся читателям по вкусу, и в 1883 году Пулитцер, владевший уже несколькими газетами в Сент-Луисе, решил расширить свою медиаимперию и купил разорившуюся нью-йоркскую газету New York World. С этой покупки принято отсчитывать появление современной американской журналистики: именно в New York World Пулитцер первым в США стал публиковать заметки о спорте и женской моде, репортажи с места событий, расследования с продолжениями. Пулитцер заставлял журналистов ложиться в психбольницы, повторять путь Филеаса Фогга из «Вокруг света за 80 дней», выискивать налоговые декларации нью-йоркских коррупционеров и писать фейковые новости о том, как испанские пограничники на Кубе заставляют американок раздеваться догола. К середине 1880-х Пулитцер, женившись на американке и получив американское гражданство, чувствовал себя в Америке как дома — настолько, что мог позволить себе обвинить в отсутствии патриотизма коренных американцев из правительства Нью-Йорка. В 1885 году, когда власти штата отказалось платить за постамент для статуи Свободы и ее уже собирались отправить обратно во Францию, Пулитцер организовал через New York World краудфандинговую кампанию, призвав «американский народ не ждать милости богачей и самим заплатить за статую, которая станет символом американской демократии». Необходимые $100 тыс. были собраны, а имена всех 125 тысяч жертвователей — напечатаны в New York World. О своем эмигрантском прошлом Пулитцер никогда не забывал: чтобы привлечь только приехавших в страну и еще не выучивших английский читателей, Пулитцер начал публиковать в New York World комиксы — да еще и цветные — о жизни эмигрантов в нью-йоркских трущобах. Именно эти комиксы обеспечили New York World рекордные тиражи, а самому Пулитцеру — статус самого успешного медиамагната в стране. Кстати, по имени одного из героев пулитцеровских комиксов — Желтого малыша — сначала читатели-эмигранты, а потом и все остальные стали называть New York World «желтой» газетой.

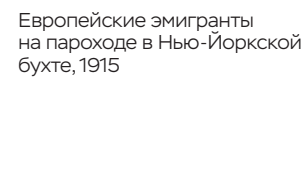


Ричард Ф. Ауткольт. «Желтый малыш», 1897

600 тыс. экземпляров составлял ежедневный тираж принадлежавшей Пулитцеру газеты New York World в 1890-х годах

> То, как Джозеф Пулитцер переделал New York World,— настоящее чудо. Он совершил революцию в американской журналистике
>
> **Исаак Маркен, американский журналист**

$2 млн (около $57 млн по современному курсу) завещал в 1903 году Пулитцер Колумбийскому университету для создания школы журналистики и ежегодной премии для американских журналистов



Европейские эмигранты на пароходе в Нью-Йоркской бухте, 1915



Эдуард Хамман. «Георг Фридрих Гендель и король Георг I во время прогулки по Темзе 17 июля 1717 года», XIX век

ГЕОРГ ФРИДРИХ ГЕНДЕЛЬ

1685, Галле — 1759, Лондон

В 25 ЛЕТ ЭМИГРИРОВАЛ В АНГЛИЮ

СОЧИНИЛ МУЗЫКУ ДЛЯ КОРОНАЦИЙ БРИТАНСКИХ МОНАРХОВ

СТАЛ РОДОНАЧАЛЬНИКОМ ЖАНРА АНГЛИЙСКОЙ ОРАТОРИИ

3 тыс. человек пришли на похороны Генделя в Вестминстерском аббатстве

Родившийся в 1685 году в саксонском Галле Георг Фридрих Гендель был сыном придворного врача, который ненавидел музыку и планировал, что сын пойдет по его стопам. Играть на клавесине мальчик тайком научился сам, а когда его игру услышал герцог Иоганн Адольф I, которому служил Гендель-старший, то велел отдать Георга Фридриха учиться к органисту. В 1703-м 18-летний Гендель убежал из дома, и его семилетнее путешествие по Европе оказалось поразительно плодотворным: он писал оперы для Медичи, духовную музыку для римских кардиналов, играл на клавесине в оркестре Гамбургской оперы, пока не стал капельмейстером на службе у ганноверского курфюрста Георга, будущего короля Великобритании. Тогда-то он и задумался о том, чтобы перебраться в Лондон. На карьеру успешного композитора в Европе Гендель не рассчитывал: в Италии чуть ли не в каждом крупном городе была своя оперная школа и конкуренция была слишком высока, в родной Германии, напротив, музыкальная жизнь казалась ему слишком провинциальной. Лондон же в это время становился финансовым центром мира, где было все, кроме собственного великого композитора. Этим композитором и стал Гендель.

Британская публика, до этого почти не знавшая барочных оперных страстей, была в восторге уже от первой написанной Генделем в Англии оперы — «Ринальдо». Как и все оперы того времени, она исполнялась на итальянском языке, что в тот момент британцев совершенно не смущало. Поэтому Гендель продолжил сочинять оперы о жизни богов, чем заработал немалое состояние.

47 % от всего числа эмигрантов, приехавших в Великобританию одновременно с Генделем, отправлялись туда в поисках работы

Гендель родился не в Англии, это правда, однако сложно представить более «английского» композитора, да и просто человека, который сочетал бы в себе столько черт настоящего англичанина

Сэмюел Батлер, английский писатель и переводчик

Кроме того, он сочинял музыку для победных торжеств, вечеринок, свадеб и похорон королевской семьи, за что Генрих I назначил ему пенсию. К 1727 году, прожив в Англии 15 лет, Гендель стал самым богатым композитором страны, если не Европы, и главной звездой популярной музыки. Тогда же он стал британским подданным и тут же — иностранцам это запрещалось — сочинил антем «Садок-священник» по случаю коронации нового короля Георга II. Эту музыку до сих пор играют на коронациях британских монархов.

Несмотря на официальное признание его заслуг, росло недовольство Генделем среди театральной публики. Теперь зрители требовали актуальных сюжетов, возмущались, что немец оккупировал британскую сцену, да еще и выписывает итальянских певцов за баснословные гонорары — как будто в Лондоне нет своих. Один английский критик тогда писал: «Смотря на наш театральный репертуар, через 300 лет потомки будут думать, что в Лондоне все говорили на итальянском». Новым лондонским хитом стала «Опера нищих» — пародия на Генделя, где вместо итальянских богов и героев фигурировали бандиты и бедняки — и пели, разумеется, по-английски. Генделю пришлось закрыть свою театральную компанию, но взамен он придумал опробовать на британской публике новый музыкальный жанр. Как и опера, оратория — крупное музыкально-драматическое произведение для хора, певцов и оркестра, но, в отличие от нее, не требовала перемен костюмов и декораций и потому была значительно дешевле в производстве. Отдавая дань новой патриотической моде, Гендель стал сочинять оратории на основе английских либретто. Уже на премьере первой — «Праздник Александра» — в феврале 1736 года в Ковент-Гардене было не пробиться, поэтому на следующую премьеру — «Мессии» — мужчин попросили приходить без шпаг, а женщин — в платьях без кринолинов, чтобы могли уместиться все желающие. Ораторию «Мессия» Гендель начал играть на благотворительных концертах для детской больницы, чем заложил традицию таких выступлений, а в своем завещании дал право руководству больницы и дальше исполнять ее. Спустя 100 лет другой немецкий композитор, Рихард Вагнер, приехав в Лондон, был поражен, что во время исполнения «Мессии» британцы встают — как будто это их национальный гимн.

Джозеф Гоупи.
Карикатура на Георга Фридриха Генделя, 1754



£7 тыс. (около £850 тыс. по нынешнему курсу) благодаря своим благотворительным концертам собрал Гендель для детской больницы Фаундлинг



Анри Нестле, 1867

АНРИ НЕСТЛЕ

1814, Франкфурт

В 20 ЛЕТ ЭМИГРИРОВАЛ В ШВЕЙЦАРИЮ

ИЗОБРЕЛ ДЕТСКУЮ МОЛОЧНУЮ СМЕСЬ И МОЛОЧНЫЙ ШОКОЛАД

ОСНОВАЛ КРУПНЕЙШУЮ ШВЕЙЦАРСКУЮ КОМПАНИЮ

Реклама Nestle, около 1898



1890, Глион

Еще подростком во Франкфурте Генрих Нестль попал подмастерьем к аптекарю, где научился ставить химические опыты. В университетах фармацевтику тогда еще не преподавали, поэтому для обожавшего свое дело Нестля возможность путешествовать была жизненно важной: только поработав у нескольких профессионалов в разных странах, можно было получить системное образование. В 1830-х эта возможность оказалась под угрозой: тогда власти Германского союза боялись революции и запрещали печатать оппозиционную прессу и оппозиционных писателей вроде Генриха Гейне, вводили наказание за несанкционированные митинги, устанавливали слежку и — главное для Нестля — запрещали выезд из городов подозреваемым в революционной деятельности. Нестль посещал подпольные собрания оппозиционеров и, хотя и не играл серьезной роли в движении, боялся, что против него начнется расследование. Видевший, как его знакомых арестовывают только за подписание петиций в защиту свободы слова, Нестль решил не рисковать и уехал из Франкфурта в Швейцарию — вместе с другими соотечественниками, спасавшимися от политических репрессий.

Объездив несколько кантонов и поучившись химии у нескольких фармацевтов, Нестль остановился во франкоязычном Веве. Вид на жительство в Швейцарии тогда давали любому приезжему — с условием не открывать собственный бизнес. Лишиться вида на жительство было так же легко, как получить,— достаточно жалобы местного жителя (а недовольных наплывом мигрантов было полно), и многих немцев депортировали в другие кантоны. Чтоб не привлекать лишнего внимания, Нестль поменял имя на французское Анри Нестле, сдал специальный экзамен на знание химии, дававший официальное разрешение на проведение химических опытов, и заручился поддержкой главного фармацевта города Марка Николье. Николье, который сам когда-то учился в Германии, взял Нестле себе в помощники и не только расхвалил его всем своим клиентам, но и помог ему в 1839 году открыть собственную химическую лабораторию, взяв на себя сделку по покупке. Рынок лекарств в Веве был переполнен, поэтому Нестле решил делать такие продукты, которых не делал никто. Так в Веве появились лимонад, минеральная вода, сжиженный газ для ламп, искусственные удобрения и даже цемент. Особенным спросом, впрочем, необычные товары Нестле не пользовались — чаще всего это было связано с тем, что у него мгновенно появлялся конкурент-швейцарец, которому — несмотря на поручительство Марка Николье — местные жители отдавали предпочтение. Так продолжалось, пока Нестле не придумал свою «Молочную муку». Идею заняться детским питанием ему подсказала жена: хотя у самой Клементины Нестле детей не было, она знала, что покупательницы точно найдутся. В то время высокая младенческая смертность объяснялась не в последнюю очередь недостатком питания: женщины — особенно эмигрантки — все чаще устраивалось работницами на фабрики и не могли вовремя кормить детей. Все существовавшие альтернативы вроде коровьего молока или разбавленной в воде муки никуда не годились. Точнее, не годились, пока Нестле их не смешал. С помощью специальной вакуумной машины он получил из молока сухой экстракт, к которому добавил сахар, сухари и регулятор кислотности, и измельчил все полученное в порошок. На этапе испытаний Нестле дал смесь новорожденному при смерти, который не мог пить грудного молока,— и ребенок выздоровел. Новость облетела все Женевское озеро: акушерки, матери и няньки заваливали Нестле заказами, несмотря на то, что одна упаковка его смеси стоила как десять литров коровьего молока. Нестле даже не стал особенно вкладываться в рекламу, рассудив, что «матери сами сделают всю рекламу», и оказался прав: за пять лет Нестле увеличил производство с 9 до 670 тысяч банок в год — причем немалая часть их отправлялась в его родную Германию. На детской смеси, впрочем, Нестле не остановился: вместе с соседом, производившим шоколад, он смешал измельченные какао-бобы с молочной мукой и получил первый в мире молочный шоколад, который впоследствии стал чуть ли не главным продуктом компании Nestle. Расширению компании до главного производителя продуктов питания в мире, кстати, способствовали другие эмигранты: уже после смерти Анри Нестле Nestle объединилась с компанией двух живших в Швейцарии американцев, которые начинали с производства сгущенного молока, и с швейцарским итальянцем Юлиусом Магги, придумавшим бульонные кубики.

> Благодаря чистейшему швейцарскому молоку, древнейшему и самому надежному заменителю грудного молока, детские смеси Nestle уже 30 лет остаются лучшими в мире
>
> Реклама Nestle's Kindermehl

40%
населения Швейцарии в конце XIX века составляли эмигранты и их потомки

0
визовых документов требовалось для въезда в Швейцарию в середине XIX века

23
страны, включая Россию, Австралию, Японию и США, импортировали детское питание Анри Нестле в 1875 году



Вивьен Ли, Александр Корда и Дэвид Нивен в столовой киностудии Shepperton Studios, 1947

АЛЕКСАНДР КОРДА

1893, Пуштатурпашто

В 39 ЛЕТ ЭМИГРИРОВАЛ В АНГЛИЮ

СНЯЛ ПЕРВЫЙ АНГЛИЙСКИЙ ФИЛЬМ, НОМИНИРОВАННЫЙ НА «ОСКАР»

СТАЛ ПЕРВЫМ РЕЖИССЕРОМ, КОТОРОМУ БЫЛ ПОЖАЛОВАН РЫЦАРСКИЙ ТИТУЛ

£5

(£600 по нынешнему курсу) минимум должен был иметь при себе каждый эмигрант, чтобы ему разрешили въезд в Великобританию, в начале XX века



Американская афиша «Частной жизни Генриха VIII», 1933

Выходец из бедной еврейской семьи Шандор Келлнер подростком уехал в Будапешт и почти сразу стал заниматься кино: сначала писал рецензии в первый венгерский киножурнал, потом стал сценаристом, потом режиссером. В 23 года он снял первый венгерский фильм, попавший в мировой прокат (в «Белых ночах» рассказывалась душещипательная история русской принцессы, ее мертвого жениха и нового возлюбленного), в 25 уже продюсировал чужие фильмы. Но грандиозная карьера чуть не закончилась, едва начавшись: после антикоммунистической революции 1919 года и прихода к власти адмирала Хорти начались политические и этнические чистки, Шандор Келлнер был арестован. Как еврея, к тому же успевшего поработать в составе коммунистического правительства, Келлнера должны были казнить, но влиятельные друзья из киноиндустрии загадочным образом вызволили его, после чего он сразу бежал в соседнюю Вену, затем в Берлин, а оттуда — практически на ходу сняв несколько фильмов, ставших хитами в Европе, и сменив имя на Александра Корду — в 1927-м приехал в Голливуд. Там венгерскому эмигранту давали снимать только мелодрамы из жизни венгерских аристократов и крестьян и прочую экзотику. Голливудские продюсеры воспринимали Корду как надежного ремесленника, который будет снимать, что закажут, без самодеятельности. Уже бежавший от одного диктаторского режима, Корда бросил Голливуд и в 1932 году отправился в Лондон.

Киноиндустрия Великобритании тогда только зарождалась: в прокате шли одни голливудские и европейские картины. Правительство страны решило стимулировать кинематографистов, введя квоту на число британских фильмов в прокате. Известно, к чему чаще всего приводят такие меры: кинотеатры заполонили дешевые, плохо снятые фильмы, которые никто не смотрел. Голливудский опыт подсказывал Корде, что британскому кино был необходим размах Британской империи. Он открыл собственную студию London Film (на заставке — Биг-Бен и готический шрифт, у входа в офис — три «Юнион Джека») и начал выпускать квазиисторические хиты, главным из которых была «Частная жизнь Генриха VIII». Фильм, вышедший в 1933-м, стал самым кассовым в истории британского кино и первым британским фильмом, номинированным на «Оскар» (сыгравший Генриха VIII Чарльз Лоутон «Оскар» получил — первым из английских актеров). Критики были в восторге от того, что «наконец кто-то заинтересовался британской историей». London Film начала выпускать костюмные блокбастеры один за другим: «Частная жизнь Дон Жуана», «Восхождение Екатерины Великой», «Алый первоцвет», колониальные драмы в духе Киплинга, викторианская фантастика по сценариям Герберта Уэллса — одним словом, все, что могло тешить британское самолюбие. Впрочем, кино — это не только фильмы, но и их производство, и в этом отношении Корда не мог угодить всем своим новым соотечественникам. Студии нужны были профессиональные сотрудники, а главными профессионалами в кино были эмигранты. Немецкий композитор Курт Шрёдер, французский оператор Жорж Периналь, австрийский сценарист Лайош Биро, венгерский продюсер Эмерик Прессбургер, а еще братья Корды художник-постановщик Винсент и помощник режиссера Золтан — на London Film быстро сформировалась интернациональная команда, которая, как казалось многим, отбирала работу у британцев. Недовольство засильем иностранцев выразил Грэм Грин: «Англия всегда поддерживала беженцев, которые, не зная нашего языка и культуры, чаще всего становились тут продавцами. Я был бы только рад, если бы Александр Корда сидел где-нибудь и торговал с рук. Но выходит, что мы спасли британское кино от голливудского засилья только для того, чтобы отдать его в руки еще большего чужака». Впрочем, британское правительство, готовившееся к войне с Германией, смотрело на это по-другому: Корда был главным киномагнатом Великобритании и вполне мог помочь стране не только своими фильмами. Помощью новому отечеству Корда занялся, получив в 1937 году британский паспорт. И он стал не только выпускать первые пропагандистские фильмы, но еще и предоставлял прикрытие для агентов MI6 в Европе и США, которые выдавали себя за сценаристов и продюсеров его студии. Работу Корды на службе Его Величества оценили по заслугам — в 1942 году Александр Корда стал первым режиссером, посвященным в рыцари Британской империи.

До Корды британское кино представляло собой грустную картину. Вдруг в это меланхоличное болото ворвался Алекс, этот светлый принц, который в итоге дал нам Британскую киноакадемию

Иэн Далримпл, английский сценарист и продюсер

£500 тыс.

собрала в прокате «Частная жизнь Генриха VIII» Александра Корды, ставшая самым кассовым британским фильмом на тот момент

37 тыс. человек

нелегально покинули Венгрию с 1921 по 1930 год, поскольку легальная эмиграция была фактически запрещена

1956, Лондон



Панорама Кёльна, 1760-е

ИОГАНН ФАРИНА

1685, Санта-Мария-Маджоре → 1766, Кёльн

В 29 ЛЕТ ЭМИГРИРОВАЛ В ГЕРМАНИЮ

ИЗОБРЕЛ «КЕЛЬНСКУЮ ВОДУ»

ПРЕВРАТИЛ КЁЛЬН В СТОЛИЦУ ЕВРОПЕЙСКОЙ ПАРФЮМЕРИИ



Иоганн Фарина, XVIII век

Джованни Мария Фарина происходил из старинного рода итальянских парфюмеров и, как и было положено, в 14 лет отправился путешествовать и учиться торговому ремеслу — так, Фарина успел побывать в Венеции, Вене и Маастрихте, прежде чем добрался до своих родственников, налаживавших бизнес в Кёльне. В начале XVIII века итальянские ремесленники в поисках работы и купцы, расширяющие рынок сбыта, ехали в Северную Европу, чаще всего в католический мегаполис Кёльн, где, в отличие от протестантских Амстердама и Франкфурта-на-Майне, итальянцам-католикам было легче получить вид на жительство. В то время Кёльн был одним из самых больших городов Европы — и потому одним из самых вонючих: грязь, навоз, отходы ремесленных мастерских, рыбные рынки, не говоря об отсутствии канализации. 29-летний Фарина, сменивший имя на Иоганн, приехал сюда в 1714 году и стал работать в семейном магазине, который открыли его дядя и брат, благо в его случае, чтобы получить вид на жительство в Кёльне, нужно было только заплатить налог. Фарины специализировались на продаже душистых настоев, париков, пудры для тела, золотых и серебряных украшений, носовых платков и другого, как тогда говорили, «французского барахла» для богачей, благодаря чему их магазин, избавленный от конкуренции с остальными итальянскими лавками, торговавшими фруктами, специями и табаком, вполне процветал. Спрос был немалый: в то время считалось, что через воду и водные процедуры можно подхватить чуму, поэтому состоятельные местные жители предпочитали не мыться, а уничтожать неприятные запахи разнообразными душистыми настоями. Вклад только что приехавшего Иоганна Фарины заключался в том, что он предложил начать производство собственной парфюмерии, тем более что рецепт — на основе эфирных масел бергамота, лимона и итальянских трав — у него уже был готов. До конца не ясно, придумал ли Фарина его сам или взял старые формулы итальянских парфюмеров. Как бы то ни было, дядя и брат согласились и уже в 1719 году, после нескольких лет экспериментов над небольшими партиями, начали продавать «кельнскую воду», названную в честь новой родины, но напоминавшую самому Фарине «итальянское утро». Как оказалось, именно «итальянского утра» не хватало и немецким покупателям и многочисленным транзитчикам — уставшие от привычных тяжелых, но быстро выветривающихся духов на основе мускуса и сандалового дерева, они скупали кельнскую воду, которая стоила дорого, зато и держалась долго. К 1750 году о чудо-воде знали по всей Европе: без кельнской воды не обходился ни один европейский монарх, Вольтер говорил, что ее запах помогает ему поймать вдохновение, а кельнский архиепископ Климент-Август лечил с ее помощью все недуги. Лечебные свойства приписывал своему изобретению и сам Фарина: когда одна из покупательниц спросила, поможет ли кельнская вода ее парализованному мужу, он отвечал, что хуже точно не будет. Спрос неуклонно повышался: вплоть до XIX века кельнскую воду, разбавленную обычной водой с сахаром, использовали как универсальное средство от болезней сердца, усталости, боли в горле, головной и зубной боли, колик, а также отпугивали блох и освежали дыхание.

На волне такой популярности по всей Европе стали выпускать подделки — до появления патентного права и защиты товарных знаков оставалось двести с лишним лет, поэтому ничто не мешало многочисленным итальянским эмигрантам по всей Европе использовать имя Фарины, даже не зная его точного рецепта. В конце XVIII века в одном Кёльне насчитывалось несколько десятков итальянских парфюмерных лавок Фарины, не имеющих никакого отношения к Иоганну Фарине и его потомкам, а по всей Европе производителей кельнской воды, или одеколона — Eau de Cologne,— как ее называли на французский манер, было около двух тысяч.

> Кёльн — совершенно ужасный, грязный город! Единственное, что может оправдать поездку туда,— это собор и кельнская вода
>
> **Алджернон Чарльз Суинберн, английский поэт**

90 эмигрантов из Италии, среди которых был Иоганн Фарина, проживали в Кёльне в середине 1750-х годов

100 тыс. бутылок кельнской воды в год производили наследники Фарины в конце XVIII века

2 бутылки одеколона по рецепту Фарины использовал каждый день Наполеон Бонапарт для себя и своей лошади



Кельнская вода Farina, 1910



«Лебединое озеро» в постановке Мариуса Петипа, Мариинский театр, 1895

МАРИУС ПЕТИПА

1818, Марсель — 1910, Гурзуф

В 29 ЛЕТ ЭМИГРИРОВАЛ В РОССИЮ

ПОСТАВИЛ «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО»

СОЗДАЛ КАНОН КЛАССИЧЕСКОГО РУССКОГО БАЛЕТА

56
оригинальных балетов поставил Петипа в России



Мариус Петипа, около 1855

7
французов, включая Мариуса Петипа, занимали должность главного балетмейстера Императорских театров в XIX веке

Родившийся в 1818 году в Марселе Мариус Петипа принадлежал к династии не слишком успешных танцоров: его отец Жан-Антуан вместе с семьей колесил по Европе, соглашаясь на любую работу — и балетмейстером в провинциальных театрах, и учителем танцев в столицах. Своих детей он с малолетства посвящал в семейное дело, и если старший, Люсьен, в итоге стал знаменитым танцором и любимцем Парижа, то младший, Мариус, танцами совсем не интересовался. Заинтересовывать его приходилось силой, пуская в ход смычок от скрипки. Не то чтоб эта муштра оказалась слишком действенной — и уж точно она не добавила ученику таланта: пока его брат танцевал на главной балетной сцене того времени в Париже, Мариус переезжал из одного провинциального театра в другой, пока к 28 годам не оказался в Мадриде, где преподавал танцы 20-летней дочери местного маркиза. Когда у Петипа начался с ней роман, отец вызвал его на дуэль, Петипа не только прострелил маркизу челюсть, но после этого еще и сбежал с его дочерью во Францию. Там их в конце концов поймала полиция: дочь вернулась в семью, а Петипа грозила тюрьма. Тогда Люсьен Петипа через знакомого в дирекции Императорских театров Санкт-Петербурга выбил брату приглашение танцевать там.

В том, что касается балета, Россия в то время считалась провинцией, но богатой: в Петербурге французским танцорам платили как нигде в Европе, и все звезды балета регулярно ездили сюда на заработки. В мае 1847 года Петипа приехал в Санкт-Петербург, где ожидали увидеть гениального молодого солиста — так рекомендовал брата Люсьен,— а встретили не слишком изящного 29-летнего танцора, который годился максимум на роли второго плана. Поскольку о возвращении во Францию не могло быть и речи и нужно было во что бы то ни стало закрепиться на новом месте, Петипа смог быстро переквалифицироваться в балетмейстера. В отличие от французских хореографов-звезд, которых то и дело приглашали в Петербург и которые ставили исходя только из собственных творческих амбиций, он научился ставить балеты так, чтобы было приятно смотреть и не слишком сложно исполнять: специально под балерин — любовниц разнообразных высокопоставленных лиц он адаптировал громкие парижские постановки. Этим Петипа заслужил хорошую репутацию, обзавелся влиятельными поклонниками и покровителями — и со временем, в 1869-м, получил должность главного балетмейстера Петербургских императорских театров. Но от адаптаций и подражаний французским постановкам нужно было перейти к сочинению оригинальных балетов: оставаясь французским подданным (русский паспорт, где он именовался Мариусом Ивановичем, Петипа получил только через 25 лет, в 1894-м), он опасался, что на родине его могут засудить еще и за плагиат. И здесь обнаружился его настоящий талант: в своих постановках Петипа был предельно дотошен и костюмам кордебалета, к примеру, уделял не меньше внимания, чем партиям солистов,— и в этом смысле первым из европейских хореографов стал работать как режиссер в современном понимании слова. С солистами, впрочем, ему приходилось объясняться почти на пальцах, потому что, несмотря на два брака — обе его жены были русскими балеринами — и восьмерых детей, русский язык Петипа так толком и не выучил. По воспоминаниям Матильды Кшесинской, он «просто показывал, приговаривая на своем особенном русском языке: „Ты на я, я на ты, ты на мой, я на твой“, что означало переход с одной стороны на его сторону — „ты на я“. Причем он для ясности тыкал себе пальцем в грудь при слове „я“». В России хватало франкофилов, но были и те, кто терпеть не мог иностранных «гадов» с их революциями. Среди балетоманов первых — к счастью Петипа — тогда было больше. Но позднее, уже в начале нового века, эмигрантский статус 80-летнему Петипа все-таки припомнили. К тому времени он поставил все зрительские хиты, составившие канон и славу русского балета — от «Дон Кихота» и «Баядерки» до «Спящей красавицы» и «Лебединого озера»,— и обучил пару десятков танцоров и хореографов, которые впоследствии перевезли «русский балет» за границу. Однако вступивший в должность главы Императорских театров в 1901 году Владимир Теляковский смотрел на его роль в русском балете иначе: «Нахальный француз, за пятьдесят лет не выучившийся в России на русские деньги говорить по-русски». Теляковский начал травлю Петипа в прессе, тормозил его постановки, продвигал балеты других — русских — хореографов, так что в конце концов Петипа был вынужден уйти на пенсию и отправился в Крым писать мемуары («В Париже балет положительно умер. Да хранит бог вторую мою родину, которую я люблю всем сердцем».) и вести дневник: «Был убежден, что сдохну за границей. Слава богу, вернулся к себе, в Петербург. Мерзкий конец — это моя старость»,— писал он по-французски.

203
раза был показан балет Петипа «Дочь фараона» с момента премьеры в 1862 году, став рекордсменом по числу показов в Императорских театрах

Мне повезло наблюдать работу такого гения, как Петипа. Его хореография была совершенной — благодаря ему русский балет не имел себе равных в Европе

Ольга Преображенская, прима-балерина Мариинского театра



Пабло Пикассо. «Аполлинер в образе банковского служащего», 1905

ГИЙОМ АПОЛЛИНЕР

1880, Рим

В 19 ЛЕТ ЭМИГРИРОВАЛ ВО ФРАНЦИЮ

СТАЛ ПЕРВЫМ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ КРИТИКОМ ФРАНЦУЗСКОГО АВАНГАРДА

СОЗДАЛ ВСЮ СОВРЕМЕННУЮ ФРАНЦУЗСКУЮ ПОЭЗИЮ



Акилле Бельтраме. «Похищение Моны Лизы», иллюстрация в La Domenica del Corriere, сентябрь 1911

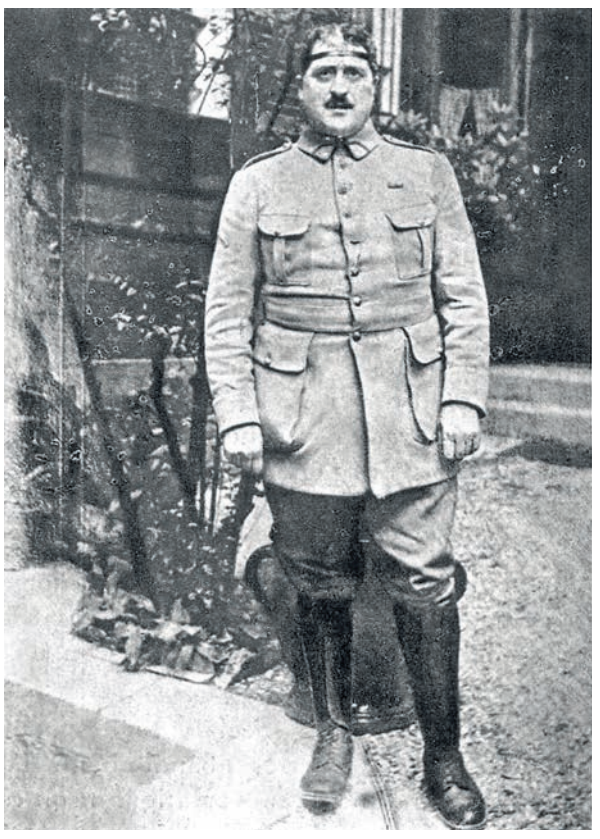
Так, по крайней мере, считали Андре Бретон, Поль Элюар и Луи Арагон. Сын польской аристократки от неизвестного отца — по слухам, то ли итальянского офицера, то ли папы римского — Вильгельм Альберт Владимир Александр Аполлинарий Вонж-Костровицкий родился в Риме, детство провел в Италии и на Лазурном берегу, где его мать с разным успехом играла в казино. Вполне серьезно собиравшийся стать великим поэтом, в 1899 году Вильгельм Костровицкий, естественно, поселился в Париже. Поначалу он еле сводил концы с концами и жил на гонорары от порнографических и сентиментальных рассказов, пока не попал в художественный центр Парижа, в дешевый и тогда только застраивавшийся Монмартр, где познакомился с художниками-эмигрантами — от каталонца Пабло Пикассо до итальянца Амедео Модильяни,— а затем и с баронессой Элен Эттинген, тоже эмигранткой, которая стала покровительницей Костровицкого и компании и подарила им журнал «Парижские вечера». Там, уже под псевдонимом Гийом Аполлинер, Костровицкий стал публиковать собственные стихи и критические эссе о друзьях-художниках, игнорируемых солидной критикой. Пикассо, Матисс, де Кирико, Шагал, Руссо, Дюшан, Брак, а также другие кубисты, футуристы, сюрреалисты и даже маркиз де Сад, чье первое собрание сочинений вышло на деньги Аполлинера, именно его статьям во многом обязаны своей первой известностью. Сам он считал, что оказывает услугу не друзьям, а французскому обществу, знакомя его со своими друзьями — и своей поэзией,— и потому совершенно серьезно рассчитывал, что в награду его примут во Французскую литературную академию и вручат орден Почетного легиона. Французское общество, однако, видело в нем только чужака, причем опасного, который, как писал один критик, губит французское искусство своими уродливыми кубизмами, орфизмами и сюрреализмами. Неудивительно, что, когда в 1911 году из Лувра украли «Мону Лизу», парижская полиция заподозрила наглого поэта и арестовала его на несколько дней. Аполлинер вспоминал, что это были худшие дни в его жизни: с одной стороны, он боялся умереть прямо в камере, с другой — что его экстрадируют. Французская пресса выступала за экстрадицию и называла Аполлинера то наймитом евреев из руководства Лувра («французские антисемиты думают, что все поляки — евреи»,— писал Аполлинер), то предводителем международной шайки похитителей музейных ценностей, то грязным итальяшкой, который растлевает маленьких мальчиков и девочек. За отсутствием доказательств Аполлинера в конце концов отпустили. Свой тюремный опыт он позднее опишет в сборнике «Алкоголи».

После тюрьмы, где его называли «этим русским», Аполлинер, по-видимому, решил доказать всем, что он не русский, не поляк, не итальянец, а француз, и что он любит свою страну. Когда началась Первая мировая война, Аполлинер пришел на призывной пункт в первый день мобилизации, но не был зачислен, потому что не имел французского гражданства. Тогда он подал прошение о натурализации и уже с этим документом был зачислен в армию и отправился на фронт. 9 марта 1916 года Аполлинер получил французское гражданство, 17 марта он был ранен в голову осколком снаряда. Врачам удалось его спасти, и в Париже Аполлинера встретили как героя. Впрочем, только его друзья — французское правительство Аполлинера никак не наградило. Из-за подорванного здоровья он не смог перенести эпидемию испанки и спустя два года умер. После смерти за военные заслуги Аполлинера внесли в список погибших за Францию.

17-е место занял сборник Аполлинера «Алкоголи» в сотне главных французских книг по версии газеты Le Monde

21 год с небольшими перерывами прожил во Франции Гийом Аполлинер, прежде чем получил французское гражданство

1918, Париж



Гийом Аполлинер, 1916

2 млн эмигрантов из Италии, Польши, Испании, Бельгии и других стран состояли во французской армии в 1920 году

«Алкоголи» — одна из самых прекрасных поэтических книг, когда-либо написанных по-французски. Этот шедевр поразил горьким похмельем всех поэтов XX века, особенно сюрреалистов, которые обязаны Аполлинеру всем своим творчеством, а не только изобретением этого слова

Фредерик Бегбедер, французский писатель

$30

(около $900 по нынешнему курсу) стоил в среднем билет третьего класса — на нижней грузовой палубе без кровати — на пароход из Европы в США в 1903 году

МАКС ФАКТОР

1872, Здуньская-Воля → 1938, Беверли-Хиллз

В 32 ГОДА ЭМИГРИРОВАЛ В США

СОЗДАЛ ГРИМ ДЛЯ КИНО

НАУЧИЛ АМЕРИКАНОК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ КОСМЕТИКОЙ



Макс Фактор с актрисой Рене Адоре, 1925

Максимилиан Факторович родился в маленьком польском городке на территории Российской Империи и был одним из десяти детей фабричного рабочего, так что и сам работал с самого детства: раздавал сладости в театре, был на побегушках в аптеке, пока не попал в подмастерья к парикмахеру, где научился плести парики и делать косметику. В этом деле успехи его оказались столь впечатляющими, что в 14 лет он уже числился в Москве помощником гримера Большого театра, а в 22 года открыл собственную лавку в Рязани, где его парики и косметику оценили гастролирующие столичные актеры и позвали работать в Петербург. Разнообразные румяна, кремы, парики и накладки из волос его производства оказались здесь нарасхват, и вскоре Факторович уже был поставщиком императорского двора. Но с началом волны еврейских погромов Факторович начал думать об эмиграции в США, и заставить его отказаться от этих планов не могли ни высокопоставленные заказчики, ни прибыльный бизнес. После погрома в Кишиневе в апреле 1903 года (50 человек были убиты, больше 500 ранены) он решил больше не откладывать отъезд. По легенде, боясь, что постоянные клиенты при дворе его попросту не отпустят, Факторович сказался больным (для пущего эффекта он намазал лицо специальным гримом) и поехал якобы лечиться в Карловы Вары, в действительности же добрался до Германии и вместе с семьей сел на первый корабль до Соединенных Штатов. Нью-Йорк произвел на Макса Фактора — так его имя сократил в бумагах американский пограничник — неприятное впечатление толпами спешащих людей, да и первый нью-йоркский знакомый, говоривший по-русски, в итоге его обокрал. В поисках относительно тихого места в 1908 году Фактор перебрался в Лос-Анджелес, где в конце концов поселился в еврейском районе с эмигрантами из Восточной Европы и открыл свою парикмахерскую. Фактор оказался в Лос-Анджелесе в тот момент, когда со всего мира туда массово переселялись киношники — «ужасно разукрашенные киношники», как при ближайшем рассмотрении обнаружил Макс Фактор, устроившийся поставлять на съемочную площадку парики, в том числе для лошадей. Справедливости ради, выбирать актерам было не из чего: профессиональной косметики не существовало, все пользовались театральным гримом, больше напоминавшим обычную краску: он быстро высыхал на лице и трескался, что можно было пережить в театре — но не перед камерой, под мощными осветительными приборами. В ход шли самодельные смеси из вазелина, муки, кукурузного крахмала, паприки и даже кирпичной крошки, толку от которых тоже было немного. Фактор и придумал косметику специально для кино: первый жидкий тональный крем, первые румяна и краски для губ и другие новинки Макса Фактора стали спасением для актеров — в очередь к нему выстроились Чарли Чаплин, Бетт Дэвис, Джуди Гарленд, Мэри Пикфорд. Итальянский эмигрант Рудольф Валентино и вовсе обязан своей карьерой Фактору: с помощью осветляющих кремов для лица он смог вырваться из амплуа смуглого злодея. Косметика Фактора оказалась настолько удобной, что актрисы стали пользоваться ею и вне съемочной площадки — на что не могли не обратить внимания и все остальные женщины. В то время в США косметикой пользовались редко, в некоторых штатах это и вовсе было запрещено. Однако с возникновением культа кинозвезд ситуация стала меняться. Собственно, Фактор первым придумал привлечь к рекламе косметики голливудских актрис — благо все они были его клиентками и были готовы помочь чуть ли не бесплатно. Объявив, что «привлекательными не рождаются, а становятся», Макс Фактор пообещал покупательницам раскрыть «секрет красоты голливудских звезд» и начал продажу косметики под своим именем по всей стране. К началу 1930-х фирма Max Factor была одним из трех крупнейших производителей косметики в США — наряду с компаниями канадской эмигрантки Элизабет Арден и польской эмигрантки Элены Рубинштейн. Тогда же Фактор получил «Оскар» за заслуги перед кинематографом: к счастью, церемонии вручения не было и ему не пришлось держать благодарственную речь — так и не научившийся писать и читать на английском, Фактор и говорил на нем с сильным акцентом.

В начале XX века американки плюнули на пуританские традиции, навязанные работодателями, мужьями, журналистами и политиками, и стали краситься. Вдохновил их на это Макс Фактор

Джон Апдайк, американский писатель

Реклама Max Factor, 1948



75 тыс. евреев, как и Макс Фактор, приехавших из Восточной Европы, проживало в лос-анджелесском районе Бойл-Хайтс в первой половине XX века

$1 составляла символическая плата актрисам, рекламирующим продукцию Max Factor, в 1920-х

ALAMY / ТАСС; BOLSHOI THEATRE MUSEUM, MOSCOW; COURTESY OF THE COLUMBIA SCHOOL OF JOURNALISM; DEAGOSTINI / DIOMEDIA; EDOUARD HAMMAN; EDWIN LEVICK/GETTY IMAGES; J.TARIN,VEVEY; JOSEPH GOUPY; LONDON FILM PRODUCTIONS; MAX FACTOR; NESTLE; PABLO PICASSO/STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN, NATIONALGALERIE, MUSEUM BERGGRUEN; RICHARD FELTON OUTCAULT; SCOPE FEATURES / VOSTOCK PHOTO; THE NEW YORK WORLD

30 лет с Коммерсантом











16+ реклама

Коммерсантъ | При поддержке LEXUS

Внутренняя деколонизация

Анна Толстова о лучшей выставке года



ПРЕСС-СЛУЖБА УРАЛЬСКОЙ БИЕННАЛЕ

Одна из лучших выставок 2019 года — «Урал мари. Смерти нет»: ее премьера состоялась осенью в Екатеринбурге в Ельцин-центре в рамках 5-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства, а сейчас она гастролирует в Новосибирске, в Музее природы. Характерно, что московские музеи, вместо того чтобы выстроиться в очередь за этим проектом, пока лишь осторожно приглядываются к нему

Вначале вы узнаете, что уральские марийцы — потомки тех, кто ушел на Урал из Поволжья после падения Казани и Черемисских войн, спасаясь от насильственного крещения и сохраняя свою веру и обычаи. Однако фотографии, сделанные внимательным к деталям глазом, свидетельствуют о том, что креолизация нагнала их и на Урале — и в дореволюционные, и в советские, и тем более в нынешние глобалистские времена: характерные солярные орнаменты окружают лики православных святых на новейших образах, традиционная геометрическая вышивка и нарядная пестрядь тонут в море современных цветочных узоров на клеенчатых скатертях, обоях и фаянсовых чашках, подвески из бусинок с николаевскими монетками нашиты в чьей-то «яге» на леопардовый полиэстер китайского, судя по всему, производства, и икона советской изопропаганды «Грачи прилетели» красуется в красном углу избы рядом с портретом героя Великой Отечественной. А затем вы узнаете, что марийцы живут тут, в глухих уральских деревнях, не одни.



ФЕДОР ТЕЛКОВ

1

То есть все это время, сперва крещеные, потом атеистически просвещенные, а теперь вторично обращенные в православие, они живут вместе с умершими, потому что их мертвые не совсем, не как у секулярно воспитанного горожанина, умерли: они приходят к живым, обычно во сне — с просьбами, оставляют следы и приметы, мстят или, напротив, предупреждают об опасности, и живые тоже приходят к мертвым на кладбище — к каменным стелам или металлическим обелискам с красными звездами, чтобы покормить и поговорить, но общаться с ними надо осторожно, потому что граница между миром живых и мертвых у деревенских марийцев прозрачнее, чем у городских русифицированных жителей, и перейти ее в ту сторону невзначай, раньше срока, нетрудно. Боже упаси вас над этим смеяться — ведь, как замечает в видеоинтервью один из героев выставки, карт, который до прихода к своей жреческой миссии получил три высших образования, марийское проклятье всегда считалось самым страшным, и его боялись даже евреи. Впрочем, отчасти все это гнусные


ФЕДОР ТЕЛКОВ

3


ФЕДОР ТЕЛКОВ

4

1–4
Федор Телков. Из серии «Переход»


ФЕДОР ТЕЛКОВ

2

предрассудки: колдовать марийцы, конечно, умели лучше всех, но колдовали, а вернее, молились своим духам на своем языке, что со стороны выглядело как заклинания и заговоры, преимущественно по разным добрым поводам — в смысле здоровья и по хозяйству, что же касается сглазить и навести порчу — это соседи придумали, русские или татары, а все по недопонимаю глубинных основ марийской культуры и ментальности.

Первая мысль, которая приходит в голову на выставке «Урал мари. Смерти нет», мгновенно засасывающей зрителя-читателя-слушателя в свою воронку, что такого не может быть. Что автор этого мокьюментари, засыпая с «Небесными женами луговых мари» под подушкой, начитался прозопоэзии Дениса Осокина, насмотрелся фильмов Алексея Федорченко и решил подшутить над нами столь артистическим образом. Или что какой-то фантазер-этнограф, совсем свихнувшийся на почве «времени сновидений» у австралийских аборигенов, выдумал своих местных аборигенов у себя под боком. Но нет: это самая настоящая наука, вполне серьезное полевое исследование, сделанное культурным антропологом и журналистом Натальей Конрадовой и двумя фотографами, фотографом-репортером Александром Сориным и фотограф-художником Федором Телковым на грант фонда поддержки социальных исследований «Хамовники». Если мари Пермского края были изучены лучше, то марийская диаспора Свердловской области до недавнего времени выпадала из поля зрения ученых. И фотографы — Федор Телков, екатеринбуржец с марийскими корнями, первым начавший снимать поселения мари на Урале, и Александр Сорин, москвич, объездивший всю Россию и пришедший к уральским марийцам от коми-пермяков,— сделали этих невидимых извне людей видимыми. Оба взгляда — мистико-поэтический у Телкова и аналитический у Сорина — замечательно дополняют друг друга. Результаты исследования представляются публике в двух вариантах: как фотокнига с текстом Натальи Конрадовой, выпущенная издательством Treemedia, и как выставка-инсталляция, эстетски выстроенная студией Mel. Плох тот сегодняшний художник или куратор, кто не пишет в своих стейтментах, пропозалах и сиви, что занят каким-нибудь исследованием. А тут само исследование — десятки экспедиций в Свердловскую область и Пермский край, сотни историй и интервью в аудио- и видеозаписях, тысячи фотографий — принимает такой художественный вид. Вероятно, оттого, что было начато фотографами.

Самое волшебное в «Урал мари» — интонация, лишенная как научной сухости, так и журналистского панибратства, угол зрения по возможности без экзотизации и дистанция, которая, конечно, есть, но она




АЛЕКСАНДР СОРИН

1


АЛЕКСАНДР СОРИН

2

не объективирующая, а уважительная. Нет, исследовательская команда, разумеется, не питает иллюзий относительно того, что в этом слоеном культурном пироге можно выделить некий аутентичный пласт, чтобы очистить его от русификаторского налета Московского царства и Российской Империи, православного миссионерства, нормализации советской национальной политики, реконструкций постсоветского национального возрождения, наложившегося на массовое воцерковление и всеобщее увлечение эзотерикой и экстрасенсорикой. Именно слоеность этого пирога представляет здесь главный интерес — когда мертвые просят кормить их не только на Семик, но и на Девятое мая, когда акция «Бессмертный полк» в деревне Верхний Потам приобретает такие черты, что и томские изобретатели этого поминального обряда, и перехвативший инициативу официоз застыли бы в изумлении, или когда карт с тремя высшими образованиями толкует взаимоотношение марийской религии с другими верами в понятных простому человеку терминах «крышевания». Но, бродя, как зачарованный, в священной роще этой выставки-инсталляции, зритель не может не заметить, что культура уральских мари, несмотря на все усилия по возрождению и поддержке, постепенно исчезает,— не по чье-то злой воле, а просто вместе с деревней.

И все же на самом деле это невероятно оптимистическая выставка. Она, как сказано в названии, о том, что смерти нет. Что культура — та, какую на протяжении последних полутора веков и прогрессивная русская интеллигенция, и прогрессивная советская власть считали языческой дикостью, невежеством и суевериями,— выживает каким-то мистическим образом, несмотря на колонизацию, христианизацию, советизацию, коллективизацию, урбанизацию и прочее насилие. Что она принимает самые занятные гибридные формы, срастаясь, как Семик с Днем Победы, в удивительные химеры. И что это химерическое креольское состояние и есть подлинная жизнь, одинаково примиряющаяся с насильственной ассимиляцией и насильственным возвращением к истокам. Под конец выставки, много раз пройдя вместе с ее героями и авторами по границе между миром живых и миром мертвых, зритель, в случае чего стучащий по дереву и сплевывающий три раза через левое плечо, тоже почувствует в себя нечто марийское. В идеале — ощутит себя самого этаким креолизованным коллажем из множества культурных идентичностей, скрытых под унифицирующей паспортной оболочкой гражданина Российской Федерации. Словом, незаметно подвергнется некоторой внутренней деколонизации.

3


АЛЕКСАНДР СОРИН

1–3

Александр Сорин. Из серии «Деревенский круг»

Непереводимая игра букв

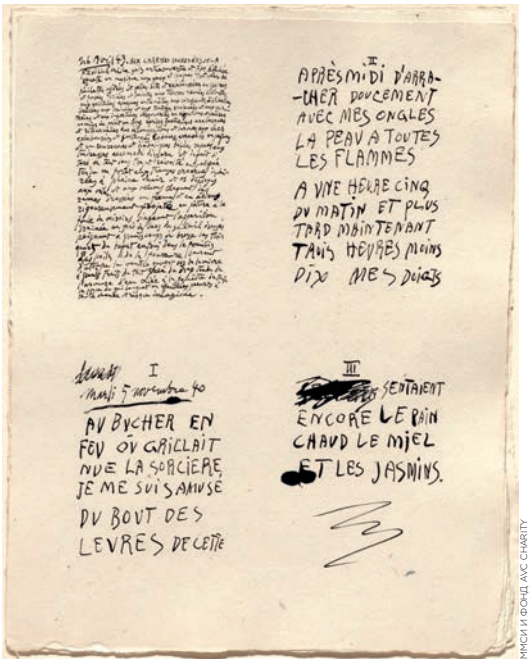
Игорь Гулин о Зданевиче в ММСИ

В ММСИ на Гоголевском открылась выставка «ЗДаневич: ЗДесь и сейЧАС», приуроченная к 125-летию грузинского авангардиста. Это отчасти архивное разыскание, отчасти — игривое посвящение: большую часть экспозиции занимают вариации современных художников на зданевические темы



ММСИ И ФОНД AVC CHARITY

Петр Перевезенцев.
Из «ИЛИ@ЗДА»,
2019



ММСИ И ФОНД AVC CHARITY

Пабло Пикассо.
Из «Поэзии неведомых слов»,
1949

Художник, писатель, поэт, теоретик, ученый, изобретатель и трикстер Илья Зданевич — одна из невидимо-центральных фигур истории русского модернизма. В сформировавшемся во второй половине прошлого века авангардистском каноне Ильязд, как он сам себя называл, оказался немного на вторых ролях, в тени великих друзей и знакомцев. Из этой тени он связывает все и вся: Тифлис, Петроград, Москву и Париж (в последнем он провел большую часть жизни — с 1921-го до самой смерти в 1975-м); русский и итальянский футуризмы (в отличие от презиравших Запад товарищей, Зданевич вел интенсивную переписку с Маринетти); Пиросмани и Поплавского (в разные годы он вытащил обоих из безвестности); заумь и дада; авангардный театр и парижскую моду (он дружил и сотрудничал с Коко Шанель). За свои восемьдесят с небольшим лет он написал сотни манифестов, устроил десятки провокаций и не терял запала почти до самой старости. В отличие от большинства художников и писателей парижской диаспоры, Зданевич, кажется, не особенно страдал от ностальгии. Возможно, потому, что для него почти не существовали границы — между государствами, языками и видами искусств. Кажется, именно из-за этой ускользающей космополитичности он и оставался довольно долго прежде всего фигурантом биографий многочисленных писателей и художников, в судьбе которых принял участие. В последнее десятилетие ситуация немного исправилась: на русском была издана довольно большая часть его наследия, несколько лет назад прошла ретроспектива в Пушкинском.

Выставка в ММСИ, как легко догадаться из названия, скорее деканонизирует художника — ищет в нем материал для сегодняшнего дня. Кураторы Василий Власов и Михаил Погарский специализируются на игривых интервенциях в историю русского модернизма. Год назад здесь же прошла их выставка «По следам Гумилева» — результат «арт-экспедиции», в которой художники проехались по маршруту эфиопского путешествия Гумилева, собирая (а иногда симулируя) артефакты, а потом превращая их в забавные ассамбляжи. Выставка о Зданевиче позиционируется как вторая часть того же проекта. (У двух этих персонажей больше общего, чем может показаться: оба увлекались сонетами, оба обожали Африку, Зданевич даже был одно время женат на нигерийской принцессе.)

В экспозицию входит довольно много вещей самого Ильязда. Прежде всего, это фрагменты из сборника «Поэзия неведомых слов». Книга эта задумывалась Зданевичем как акт литературной политики, в какой-то мере — объявление войны. Врагом было появившееся на парижской сцене в середине 1940-х движение леттристов во главе с румынским эмигрантом Исидором Изу. Леттристы ратовали за радикальную редукцию художественных средств, отказ от всевозможных изысков во имя чистой буквы и минимального жеста, большую часть авангардистов старшего поколения они объявляли консерваторами и норовили скинуть с парохода современности. Для Ильязда леттристы были выскочками, покушавшимися на достижения родных ему футуризма и дада.

В 1949 году, чтобы продемонстрировать первенство старших, Зданевич созвал четыре десятка поэтов и художников, включая Матисса, Шагала, Пикассо, Джакометти, Арто, Арпа, Хаусмана, Балля, Тцара и Поплавского, а заодно опубликовал и друзей-футуристов — впервые представив покойных Хлебникова и Терентьева и живого Кручёных органичной частью европейской поэзии. Сам Ильязд взял на себя оформление. Получился шедевр типографского искусства, маленькая энциклопедия авангардных приемов, минимизированных до серии жестов — визуальных и языковых.

На выставке рядом с оригинальными листами «Поэзии неведомых слов» висят переводы. Причем переводы такой же двойной природы — поэтические и визуальные. Кураторы собрали команду молодых дизайнеров и предложили им упражнение в стиле: каждый из листов — своего рода оммаж авангардистской книге художника, выполненный языком современного графического дизайна. Однако рядом с невероятно лаконичным изяществом книги Ильязда их разбитная игра шрифтов выглядит утомительно манерно и пусто.

Примерно такое же ощущение и от большей части выставки: собранные Власовым, Погарским и рядом приглашенных художников инсталляции, имитирующие машины по созданию автоматических стихов, ассамбляжи из открыток и пустяков, собранных по местам ильяздовских странствий, фантазии с грузинским колоритом, кокетливый бук-арт. По преимуществу эти безделушки выглядят настолько нейтрально, что за них сложно зацепиться взглядом. «ЗДесь и сейЧАС» — образец антиавангардной чувствительности, чуждающейся не только всякой воинственности, но и малейшего стремления к поиску новых форм. Тем интереснее выглядят даже самые незначительные вещи самого Зданевича (помимо «Поэзии неведомых слов», на выставке — книги и афиши), в которых трюком оказывается изгиб каждой буквы.

Московский музей современного искусства на Гоголевском, до 2 февраля

Секс сквозь слезы

Василий Корецкий о фильме «Собаки не носят штанов»

В прокате финский садомазо-ромком «Собаки не носят штанов» Юкки-Пекки Валькеапяи, побывавший в каннском «Двухнедельнике режиссеров»: история отца-одиночки, не от хорошей жизни открывающего для себя перверсивные удовольствия



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: КИНОКОМПАНИЯ HKG





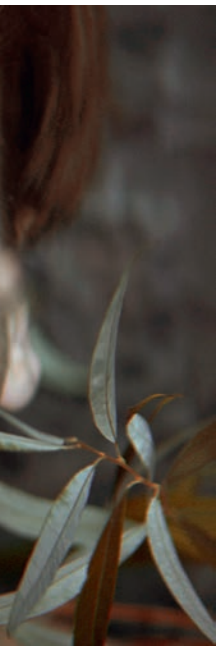


Главный аттракцион этого фильма — в его кастинге: облаченного в кожаную сбрую главного героя фильма играет Пекка Стрэнг, совсем недавно исполнявший заглавную роль в байопике Тома оф Финланд, знаменитого автора гей-пинапов; черная кожа и ремни на этих картинках тоже были ключевым элементом декора. Но в первые три минуты фильма Юкки-Пекки Валькеапяи он играет роль примерного отца-одиночки, наглядно демонстрирующего добродетели новой, нетоксичной маскулинности: провожает дочь в школу, наводит чистоту в доме, гладит белье и рубашки. А на четвертой минуте, достав из шкафа заветный пакет с женской одеждой и флаконом духов, предается мастурбации (позже мы узнаем, что это не эксцентричная перверсия, а глубокая скорбь — платье и духи принадлежали погибшей жене героя). Утолив свою грустную страсть, Юха идет на работу. Он хирург. И поколебать его внешний ригоризм не может ничто, даже сальные шуточки коллеги-гея по поводу размеров члена своего любовника.

Однажды, отведя дочь в тату-салон на операцию по прокалыванию языка, Юха заглядывает в соседнюю дверь, оказавшуюся приемными покоями доминатрикс (в такой маленькой стране, как Финляндия, все рядом). И вот уже все мысли героя — о даме в коже и парике (Криста Косонен, игравшая в «Бегущем по лезвию 2049»), заброшены домашние дела, и даже операции проходят с риском для пациентов — не очень ведь хорошо, когда хирург заносит скальпель, да так и застывает в любовном томлении. Дочь тоже позабыта — настолько, что на свое показательное выступление (девочка стучит на ударных в рок-группе) ей придется ехать на мопеде противного одноклассника, безнадежно в нее влюбленного.

С течением экранного времени эскапады доктора и госпожи становятся все более рискованными и карикатурными, дело даже доходит до реанимации — тут становится окончательно понятно, что мы имеем дело с комедией: потерявшего сознание от асфиксии доктора в одной лишь сбруе на голое тело привозят откачивать в его же больницу. Немая сцена. Но есть среди этого черного царства боли и унижения лучики светлой надежды: Юха попросту нравится своей доминатрикс — ну, как полноценный человек, а не пес на цепи. И, кажется, это чувство взаимно — если в начале доктор отправляется в садомазо-трип за призрачным образом своей покойной жены, то постепенно начинает замечать, что настоящая женщина рядом тоже вполне себе, даже когда она и в гражданском.

Да, на садомазо (не как на лайфстал-феномен, а как на собственно перверсивный механизм желания) «Собаки...» смотрят с обезоруживающей неискушенностью,





словно и не было в мире фильма «Пианистка» и Славоя Жижека, давшего подробный комментарий мотивам и желаниям его героев в своем «Киногиде извращенца». В этой неискушенности есть что-то пугающе несовременное: в не столь отдаленных 90-х примерно так кинематограф смотрел на мир ЛГБТ — как на досадную болезнь, поразившую хороших, в общем-то, людей. Тяжелую, но излечимую. Хороший пример — «Жестокая игра» Нила Джордана, в которой бравый отставник влюблялся в чернокожего трансгендера и полфильма отчаянно пытался вернуть тому мужское достоинство — с самыми катастрофическими последствиями, разумеется. Сейчас об этом фильме, к счастью, подзабыли — а не то быть Джордану в черных списках комиссий по новой этике. Фильм Юкки-Пекки Валькеапяи, конечно, не столь категоричен в диагнозах, чтобы всерьез рассуждать на тему корректной или некорректной репрезентации в нем S&M-фактуры. В конце концов, «Собаки не носят штанов» — пусть и неконвенциональный, но все же ромком.

Склонный к молодежной глянцевитости изображения режиссер «Собак...» — фестивальная креатура, выращенная в творческий резиденции Канна, участвовавший в венецианской программе и этой весной вернувшийся в каннскую обойму (фильм впервые показали в «Двухнедельнике режиссеров»). Валькеапяя говорит на вполне универсальном эсперанто, сочетая вечные тропы независимого кино (проблемы взросления, неоновые джунгли городов, побег от реальности в опасную фантазию) с крайне умеренной дозой национальной фактуры. В «Собаках...» от нее, впрочем, остались лишь озерные виды в галлюцинациях Юхи и фирменное финское немногословие, в остальном эта история целиком продукт глобального мира.

Именно эта мейнстримность стиля, контрастирующая с темой фильма, и способствует появлению ощущения легкой фрустрации при его просмотре (и это ощущение — вовсе не часть хитроумного плана режиссера). На поле веселой декоративности у «Собак...» есть конкуренты поугарней — весь корпус японского экстрима от секс-комедий и до остросюжетных драм, проявлявших поистине перверсивную изобретательность в изображении перверсий. «Собаки...» же лают, но не кусают, приводя своего многострадального героя к хеппи-энду, латексной гармонии в тематическом клубе (хотя, признаем, иногда режиссер все-таки шокирует зрителя боди-хоррором: сцены, в которых людям вырывают зубы или ногти, всегда работают беспроигрышно). Но по большому счету это кино про садомазо никому не делает больно, а значит, не заслуживает и слишком строгой критики — лишь формальных шлепков, которые при желании можно даже принять за одобрение.



Рок в деталях

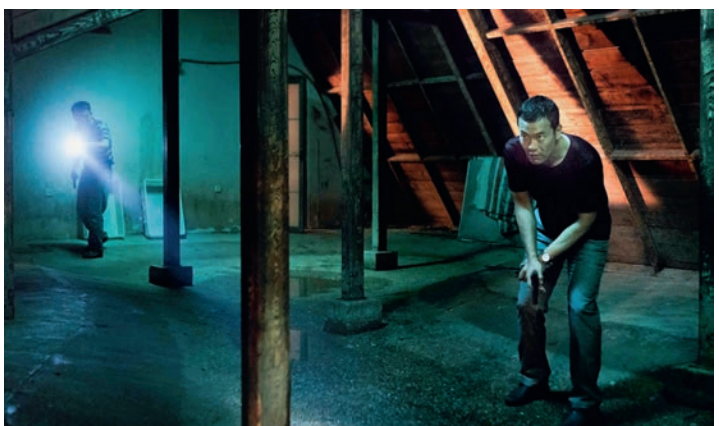
Василий Степанов об «Озере диких гусей»



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: GREEN RAY FILMS, MEMENTO FILMS







В прокате новый фильм одного из главных современных китайских режиссеров Дяо Иханя, энциклопедия нуара в неоновых отблесках китайских трущоб, которая понравится даже тем, кто не является поклонником жанра «черного фильма»

Вокзал, дождь, ночь, бесприютные блики огней, спящие пассажиры. Под бетонным мостом обреченный мужчина встречает роковую женщину. Она достает из сумочки гигантскую пачку сигарет, тянется к нему: «Огонька не найдется?» Его зовут Чжао, ее — Лу, и весь фильм — по сути, рассказ о том, как эти двое попали на захолустный полустанок к круглосуточному ларьку со снеками, к залу ожидания с тарахтящим про особо опасного преступника телевизором: «Свидание на Южной станции» — так звучит оригинальное название картины Дяо Иханя.

«Озеро диких гусей» — его четвертый фильм. Китайский режиссер прославился пять лет назад, взяв «Золотого медведя» в Берлина за «Черный уголь, тонкий лед», детективную историю с расчлененкой в индустриальных ландшафтах, снятую как медлительный триллер, где напряжение снималось вспышками изощренного высокохудожественного насилия (чтобы обозначить уровень эстетических претензий Иханя, достаточно сказать, что одно из самых кровавых и зрелищных убийств совершалось с помощью коньков для фигурного катания). Он эффектно помещал элементы классического нуара в китайские промзоны и вонючие гетто (его femme fatale работала в прачечной), возвращая истории из «асфальтовых джунглей» к их истокам. В конце концов, нуар — не только упражнение в стиле, но и городской романс.

«Озеро диких гусей» развивает найденный в «Черном угле...» метод. Фигуры нуара здесь отчетливо видны даже тем, кто едва знаком с этим жанром. Сама ночная встреча главных героев и то, что один из них оказывается приговоренным к смерти беглецом, сам способ изложения событий (ретроспективный, а не последовательный — ничего изменить нельзя) говорят о том, что ничем хорошим эта история не закончится — в каждой детали слышно дыхание рока.

Задав атмосферу безысходности, Инань с плохо скрываемым удовольствием демонстрирует зрителям-иностранцам специфическую китайскую экзотику. В Китае прокат «Озера диких гусей» не задался, но зарубежные рынки в восторге. Вот многочисленный подпольный слет похитителей мотороллеров. Бандитский инструктаж, который заканчивается массовым побоищем из-за дележа территории,— впрочем, полицейские летучки ничем не лучше, разве что с дисциплиной там обстоит получше. А вот сюрреалистическая ночь соревнования мелких банд, олимпийские игры по угону байков, которые заканчиваются случайным убийством копов. Вот антропологическая зарисовка из жизни секс-работниц — «купальщиц» на том самом озере из международного названия фильма. В какой-то момент сценки принимают столь дикий, макабрический оттенок, что кажется, будто режиссер тихонько посмеивается над зрителем. Брутальный, грязный реализм дает сюрреалистические побеги: если в «Черном угле, тонком льде» убивали коньками, то тут — зонтиком: проткнув несчастного, дешевый полиэтиленовый аксессуар раскрывается у него за спиной, и кровь брызжет на зонт, как на экран.

Инань упивается длинными однокадровыми проходами и сложнопостановочными сценами, в которых все продумано до мелочей. Настолько, что сюжет теряется во мгле зловонных переулков. Это по-своему неплохо, ведь, начав распутывать барочные завитки флэшбеков, зритель рискует упереться в довольно простое открытие. Оно заключается в том, что режиссер на свой хитроумный манер склеил два классических, всем знакомых фильма, которые опоясывают эпоху классического нуара: «М» (1931) Фрица Ланга, где полиция и преступный мир с равной одержимостью разыскивают душегуба, так что ему начинаешь сочувствовать, и «На последнем дыхании» (1960) Жан-Люка Годара, где женское предательство превращает мелкого гангстера в героя высокой трагедии. Инань игрив, он увлекается бижутерией. Ему доставляет искреннее удовольствие тасовать буквы кинематографического алфавита в поисках новых слов.

Сиреневый неоновый туман застилает картину, превращая китайские трущобы в Лос-Анджелес образца «Бегущего по лезвию» — разве что летающие машины не скользят по черному сопливому небу. В кадре — визуальная истерика: дешевые леопардовые принты, фламинго, которые в панике разбегаются по темному зоопарку, красные отсветы полицейской мигалки в каплях дождя, ночной взгляд тигра, сигаретка, пульсирующая во рту мотоциклиста, сотни кроссовок с подсветкой, танцующие под Boney M на районной дискотеке. «Озеро диких гусей» великолепно как собрание кинематографических открыток. С задачей удержать себя от пристального взгляда на собственных героев режиссер справляется замечательно. Нет у них ни психологии, ни характера, ни истории, только функция — бежать, бояться, предавать и умирать. Может, потому что это и не герои вовсе, а тени нуара, эффектно расплывшиеся в сиянии неона на мокрой бетонной стене.

Униженные и унижающие

Ксения Рождественская об «Отверженных» Ладжа Ли





ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: RUSSIAN WORLD VISION

В прокат выходит фильм французского малийца Ладжа Ли, получивший приз жюри в Канне. «Отверженные» — мозаика жизни парижского пригорода, в которой режиссер изучает природу массовых беспорядков, оставаясь на стороне угнетенных

В полицейский патруль, работающий в неблагополучном городке Монфермей в предместье Парижа, приходит новенький, Стефан. Коллеги — безбашенный Крис и красавчик Гуада — быстро объясняют новичку местные правила. Весь фильм патрульные будут колесить по району, ввязываться в чужие проблемы и создавать новые. В многоквартирных домах-гетто живут иммигранты, мусульмане здесь пытаются обратить чернокожих подростков в свою веру, бывшие зэки приторговывают чем могут, а рынок крышует человек по прозвищу Мэр. Полицию здесь терпят, но, похоже, это ненадолго.

В первый же рабочий день Стефан знакомится со всеми сильными этого небольшого мирка: с Мэром-мафиозо, с пророком Салахом — бывшим рецидивистом, с цыганом-дрессировщиком львов. Кто-то из подростков украл львенка, и теперь циркачи грозят спалить весь район и начать местную третью мировую. Полиция находит вора, но война на районе все равно начнется.

Французский малиец Ладж Ли два года назад был номинирован на премию «Сезар» за короткометражный фильм «Отверженные» с тем же сюжетом и актерами, а за полнометражную версию в этом году получил приз жюри на Каннском фестивале. Он занимался документальным кино и в своем игровом полнометражном дебюте, как и в коротком метре, пытается задеть воспаленный нерв реальности, уйти от драйва полицейских драм в драйв неигрового кино. Ли — революционер и просветитель, основатель бесплатной киношколы в своем родном городке, в том самом Монфермее, — считает, что государство никогда ничем не помогает простым людям, поэтому лучше им действовать самостоятельно: «Нам кажется, что политикам все равно. Если хочешь революции, надо каждый день выходить на улицы, потому что политиков интересуют только цифры».

Герои Ладжа Ли не выходят на улицы — они попросту там живут. Его «Отверженные» — своеобразное эхо парижских событий 2005-го, восстания «желтых жилетов», массовых беспорядков, вылившихся в войну с полицией в результате гибели двоих подростков. «Чего вы добились в 2005-м?» — спрашивает полицейский у Салаха, одного из хозяев района. Он не получит никакого ответа, но в финале фильма на своей шкуре ощутит, что массовые беспорядки — это не метод политической борьбы, а гнев людей, загнанных в угол. «Как быть, если единственный способ сделать так, чтоб тебя услышали, это выплеснуть гнев?» — хороший лозунг и для фильма, и для реальности, которую он описывает.

Название картины, разумеется, неслучайно. В Монфермее Виктор Гюго писал «Отверженных», и здесь происходит часть событий его романа. Но фильм Ладжа Ли — не перепев Гюго, а привет классику из XXI века, где люди все еще живут в нищете, а на улицах все еще возводят баррикады. Фильм и заканчивается цитатой из Гюго: «Не бывает ни дурных растений, ни дурных людей. Есть лишь плохие агрономы и никудышные воспитатели». В недавнем русском переводе эта фраза заканчивается так: «Есть лишь плохие хозяева». Весь фильм — об этих «плохих хозяевах», мэрах, пророках, полицейских. О тех, кто дорывается до власти и ничего больше не хочет.

Можно назвать «Отверженных» вторичными: здесь собраны все штампы полицейских драм, вся ярость черных гетто, все узнаваемые приемы Антуана Фукуа и Жака Одьяра. Но эта драма окраин на самом деле не о полицейских и ворах, не о гетто, а о власти, и жаль, что режиссер не сделал эту линию более внятной. Потому что если всмотреться, то станет очевидно, что каждый персонаж этого густонаселенного фильма, даже самый забитый, считает, что только и именно он имеет право на гнев. Каждый герой считает, что закон — это он, и никто другой. Ладж Ли показывает бесконечный водоворот униженных и унижающих, тех, кто сегодня силен, и тех, кто сегодня слаб. Завтра расклад может поменяться, но правила останутся теми же.

Начальник полиции (безупречная Жанна Балибар) позволяет себе делать фривольные комплименты подчиненным-мужчинам («Гладкие ножки. Бреешь?»). Полицейский Крис (соавтор сценария Алексис Маненти) позволяет себе облапать пятнадцатилетнюю девушку. Подростки постарше буллят младших. Дети отнимают друг у друга игрушки. И надо всем этим — нет, не бог, а дрон, вездесущий, всемогущий, способный разрушить карьеру и открыть людям правду.

Единственный раз, в начале фильма, жители окраины оказываются в центре, на Елисейских Полях. Весь Париж смотрит финал чемпионата мира по футболу, Франция выигрывает у Хорватии, и город взрывается в триумфальном экстазе. Все выходят на улицу, орут, размахивают флагами, поджигают дымовые шашки. Через полтора часа экранного времени они тоже будут орать и поджигать. Массовый экстаз, если верить Ладжу Ли, отличается от массовых беспорядков лишь одним: гневом. Единственным способом сделать так, чтобы тебя услышали.

В прокате с 19 декабря



Заразительный эпик

Татьяна Алешичева об «Эпидемии»

Онлайн-кинотеатр Premier.one показывает сериал Павла Костомарова «Эпидемия» — постапокалипсис о русских людях, пытающихся выжить среди русских просторов, бог знает почему снятый только сейчас



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: PREMIER

«Русская постапокалиптика» — это вообще-то тавтология: да у нас каждый день то там, то сям случается по мелкому апокалипсису, эка невидаль. В этой истории все начинается с Москвы. Смертельный вирус стремительно распространяется по столице: сначала белеют глаза, потом кашляешь кровью, а через пару суток — всё. Власти пытаются купировать эпидемию, привлекая полицию и ОМОН: поступил сигнал, приехали, нашли зараженного, облили белой краской и увезли, остальных заперли в карантин. Особенно эффектно такие методы борьбы с заразой выглядят, если очаг заражения — школа, а носитель вируса — ребенок.



Ребенок Сергея (Кирилл Кяро) и его бывшей, стервы Иры (Марьяна Спивак), заперт в карантине. Вдобавок все москвичи заперты в пределах города — вокзалы и аэропорты закрыты, на въездах в город стоят кордоны. Когда Сергей понимает, что «пора валить» и счет идет на часы, он вытаскивает бывшую семью из города. Вместе с соседом по коттеджному поселку, быдловатым мелким силовиком Леней (Александр Робак), и его женщинами — беременной женой и дочерью-подростком, которая хоть и пигалица, а уже страдает алкоголизмом,— Сергей снаряжает караван машин в Карелию. Там у его отца (Юрий Кузнецов, незабвенный Мухомор из «Улиц разбитых фонарей») есть дом на берегу Вонгозера, в самой что ни на есть глуши. А еще в озере торчит полузатопленный корабль, где можно поселиться и держать оборону от белоглазых зомби, в которых стремительно мутируют сограждане,— вот вам и русский ковчег.

Кино про постапокалипсис и людей, которые приспособились жить после конца света,— это всегда история нравов, где главным аттракционом выступает хроника озверения. Земля уходит из-под ног, по городам и весям рыщут банды мародеров, хрупкие женщины берутся за оружие, вялые мужики прячутся за их спины, дети пускаются во все тяжкие («Найдешь бухла — будут тебе и Эрос и Танатос»,— обещает робкому пасынку Сергея соседская дочка-пьяница). А еще обесцениваются деньги, и главной валютой становится бензин. Всякие пустяки вроде сострадания, человечности и совести тоже вымываются из обихода — не до жиру, быть бы живу. Даже странно, что подобные сериалы на местном материале не снимали раньше,— этот сюжет как родной ложится на русскую почву. Роуд-муви по сумеречным просторам, где за каждым поворотом въезжаешь в страшную сказку: там на неведомых дорожках следы невиданных зверей. Последним мощным высказыванием в этом жанре был фильм «Бумер» (2003), и новый сериал — такая же притча, где маленькие частные истории тянут на эпик. За духовность тут отвечает героиня Виктории Исаковой по имени Анна — вторая жена Сергея, по профессии психолог, вырастившая сына-аспергера (Эльдар Калимулин), женщина образованная, совестливая, принципиальная. Ну такая: нельзя, мол, бросать больных и слабых, нельзя воровать чужой бензин и все в таком духе. Только эта сильная женщина все время собачится с другой сильной женщиной, бывшей своего благоверного (между нами, девушками,— никакого). По-видимому, этот Сергей, хоть и главный герой, но такая метафора, что перевелся на Руси сильный мужик. Сосед Леня при виде двух жен, прилепившихся к невнятному Сереже, хмыкает: запаску, мол, взял? Только кто тут «запаска» — еще вопрос. Сами вы, ребята, запаска.

Но не все, конечно, не все. Где-то на середине сюжета в сериал прямиком из хлебниковской «Аритмии» въезжает другой мужчина — этакий Иванушка-дурачок, по профессии доктор, в исполнении Александра Яценко, задним умом крепкий, зато без мути в душе. Кажется, что такого вот парня соплей перешибешь, но на самом деле нет. Полупризрачная скорая помощь без лекарств, с шофером дядей Колей (Евгений Сытый, тоже игравший в «Аритмии») и одним чахлым докторишкой едет в город Череповец, где главврач местной больницы обещал помочь с лекарством для больного ребенка. «Обещал помочь, говоришь?» — говорит дядя Коля при виде главврача, висящего в петле посреди ординаторской,— ну а что он может ответить. Здесь вообще не больно-то нужен фантастический сюжет про эпидемию. Все это отчаяние и бездорожье и последний кабак у заставы — русская жизнь как метафора конца света. И не нужно сильно подстегивать воображение, чтобы представить себе, будто все в одночасье рухнуло. Ну а мы что — нас, конечно, соплей перешибешь, но мы крепчаем.



История русского театра в непоказанных спектаклях

ПРОЕКТ
ОЛЬГИ ФЕДЯНИНОЙ
И СЕРГЕЯ КОНАЕВА

Название:	«ВЕЛИЧИЕ МИРОЗДАНИЯ»
Постановщик:	ФЕДОР ЛОПУХОВ
Театр:	ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА (БЫВШИЙ МАРИИНСКИЙ)
Время работы:	ЛЕТО 1922 — 7 МАРТА 1923
На какой стадии прекращена работа:	ПРОБНЫЙ ПУБЛИЧНЫЙ ПОКАЗ ГОТОВОГО СПЕКТАКЛЯ
Причина прекращения работы:	НЕПРИЯТИЕ КРИТИКИ И БОЛЬШЕЙ ЧАСТИ ТРУППЫ

Неуслышанный танец



СПБГТИМИ

Рисунок Павла Гончарова к хореопартитуре «Величия мироздания»,1922

Танцсимфония «Величие мироздания» на музыку Четвертой симфонии Бетховена была больше чем спектаклем. Балетмейстер Федор Лопухов задумывал ее как программный эксперимент, как манифест. Этим манифестом хореография заявляла о своем праве раскрывать утопические сложные материи и грандиозные темы — через чистый танец, сложноорганизованное движение, вне сюжета, аксессуаров и декораций, во взаимодействии с музыкой и автономно от нее.

Опередившие время идеи Лопухова питались послереволюционным мессианством, пафосом преображения и переустройства мира, а также социологическими и научными схемами, в которых, скажем, симфония в музыке была как коммунизм в обществоведении и экономике — наиболее сложной и высшей формой развития. А симфонии Людвига ван Бетховена были для революционной власти вершиной вершин: открывая 20 декабря 1920 года VIII съезд Советов нарком просвещения Анатолий Луначарский сравнил ленинский план электрификации с Девятой симфонией немецкого классика, а в марте 1921 года печать сообщила о намерении Всеволода Мейерхольда поставить «феерическую пантомиму» «Дифирамб электрификации» на музыку Третьей симфонии.

Другой частью контекста, в котором «Танцсимфония» возникла, была дискуссия, которая — публично и непублично — велась с момента установления «власти рабочих и крестьян». Что такое революционное искусство — нужны ли художники-революционеры самой революции, а если нужны, то какие именно? После того как были сметены старые общественные институции, искусство нуждалось в новом обосновании, не только идеологическом, но и вполне практическом. Недаром в год создания «Танцсимфонии» коммунистическая власть на полном серьезе готовит закрытие Большого театра

СЕЗОН 1922/1923

«Евгений Онегин», режиссер К.С. Станиславский
Оперная студия К.С. Станиславского, Москва

Спектакль, с триумфом прошедший на «домашней» камерной сцене,— экспериментальная работа Станиславского и начало оперной режиссуры нового времени.

«Земля», режиссер Н.В. Петров
БДТ, Петроград

Театр послереволюционного Петрограда экспериментирует с футуристической драматургией Валерия Брюсова; музыку к спектаклю пишет Михаил Кузмин.

«Маскарад» (возобновление), режиссер Вс. Мейерхольд
Госдрама (бывший Александринский театр), Петроград

Актер Юрий Юрьев возглавляет театр и возвращает себе роль Арбенина, которую играл в последней предреволюционной постановке на императорской сцене.

в Москве и бывшего Мариинского в Петрограде — от дорогостоящей, громоздкой машины, кажется, нужно избавиться. Или не нужно? Должен ли победивший пролетариат знакомиться с богатством старой культуры или ему сразу нужно предлагать культуру новую?

Парадокс в том, что «старорежимные» академические театры отстоять удалось. А революционную в художественном смысле «Танцсимфонию» — нет.

Руководство балета ГАТОБ в начале 1920-х перешло к своего рода партии продвинутых профессионалов, неоцененных при царском режиме. Партия эта Федора Лопухова всячески поддерживала. Правда, главным образом за усилия по реставрации репертуара Петипа, чье 100-летие широко отмечалось в 1922 году.

Там же, где речь шла не о реставраторстве, каким бы прогрессивным оно ни было, а о чистых экспериментах, колебания были сильнее. По воспоминаниям одного из участников постановки, Джорджа Баланчина (тогда еще Георгия Баланчивадзе), труппа с самого начала отнеслась к «Танцсимфонии» с опаской: участвовать согласились только «веселые, молодые. Старые не хотели участвовать. Никто не хотел!» Баланчин позже называл Лопухова гением и своим учителем — и не только он. В «Танцсимфонии» участвовали многие из тех, кто определит лицо отечественного и мирового балета в 1920–1950-х.

Двухактная «Танцсимфония» ставила перед балетным искусством новые задачи — новизна была и в том, как танцевать, и про что. Идея «освобожденного танца», симфонического танца не предполагала сюжетной повествовательности. Программный текст, написанный Лопуховым совместно с В.Г. Струве, чем-то напоминает хореографическую версию второй части «Фауста» Гёте, где действуют уже исключительно стихии, физические явления и идеи. В программе «Танцсимфонии» фигурируют «образование Света», «образование жизненного начала в смерти предыдущей жизни; расцвет и смерть», «тепловая энергия». Есть здесь и «радость существования», которая включает в себя «сменяющееся резвячество питекантропусов с играми бабочек», «пробу полета птичек», «умелый полет птицы».

Позднее и сам Лопухов, и критика, и исследователи именно программу считали самой уязвимой стороной спектакля, особенно досталось «резвячеству питекантропусов». На самом же деле хореографу доисторический «обезьяночеловек» («питекантропус», согласно термину, предложенному немецким естествоиспытателем и философом Эрнстом Геккелем) был важен как носитель пластических умений человечества в определенной точке его развития.

БАЛЕТНЫЙ АРТИСТ ЛОПУХОВ РАЗРАБОТАЛ ПЛАН ПОСТАНОВКИ БАЛЕТА «МИРОЗДАНИЕ» НА МУЗЫКУ БЕТХОВЕНА. ХОРЕОГРАФИЧЕСКИМ СПОСОБОМ ПРЕДПОЛАГАЕТСЯ ПОКАЗАТЬ СОВРЕМЕННУЮ НАУЧНУЮ ТОЧКУ ЗРЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ МИРА

«Красная газета», 14 сентября 1922 года

В финале «Танцсимфонии» должно было царить «вечное движение», «механически-безостановочное стремление всего существующего», которое увенчивала закрученная по спирали группа «Мироздание».

В своей хореографии Лопухов использовал все виды движений в их многообразии, от гимнастики Далькроза и классического экзерсиса до акробатики, при этом привычные уже даже пролетарскому зрителю «красивые» комбинации отсутствовали. Артист Михаил Михайлов вспоминал, как в начале все стояли большим полукругом, а две танцовщицы в середине изображали «тепловую энергию», долго качаясь с одной ноги на другую, с заложенными за спину руками.

Самый первый общественный показ «Танцсимфонии» состоялся 18 сентября 1922 года и вызвал большой интерес у близкой к театру петроградской художественной и научной элиты. Программу издали задолго до запланированной премьеры отдельной книжкой — тиражом 500 экземпляров, с рисунками Павла Гончарова, фиксировавшими постановку. В опубликованном тексте наука соединялась с откровениями уже не революционными, а визионерскими: «Искусство танца велико тем, что оно само, через танец, дает все аксессуары, реально невидимые, но чувствуемые. Итак, танец — шаг Бога,— с музыкой — языком Бога,— вот все, что нужно для новой освобожденной формы хореографического искусства, называемого мной танцсимфония». Но в 1922 году противоречие между революционностью и визионерством еще не казалось фатальным.

Скажем еще раз: дело было не в частных причудах или претенциозности одного хореографа, речь идет об умонастроении целого поколения. Потрясенное и сформированное переживаниями Первой мировой войны, революции и Гражданской войны, оно было убеждено в том, что искусство способно — и обязано — влиять на ход истории. Можно, например, сравнить идеи Лопухова с тем, что писала в 1921 году Бронислава Нижинская, сестра Вацлава и сама выдающийся хореограф. «Мое творчество рвется от земли и создает миры»,— пишет Нижинская в дневнике и переходит от текущих неурядиц к видениям «Высшей Творческой Энергии», «Революции, стирающей

ЭТО СМЕШНО ДО ДИКОСТИ, НО И ПЕЧАЛЬНО ДО ЖУТКОСТИ, ОСОБЕННО ЕСЛИ ВСПОМНИТЬ, В КАКОЕ ТЯЖЕЛОЕ ДЛЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО КАЗНАЧЕЙСТВА ВРЕМЯ ТРАТЯТСЯ МИЛЛИАРДЫ НАРОДНЫХ СРЕДСТВ НА ИЗМЫШЛЕНИЯ МАЛОГРАМОТНЫХ И ГИМНАЗИЧЕСКИ ПРЕТЕНЦИОЗНЫХ ЛЮДЕЙ

Аким Волынский

КОНСТАНТИН СТАНИСЛАВСКИЙ

«Ганнеле»

«Шлюк и Яу»

«Каин»

«Самоубийца»

ВСЕВОЛОД МЕЙЕРХОЛЬД

«Смерть Тентажиля»

«Саломея»

«Царь Эдип»

«Самоубийца»

«Борис Годунов»

«Стальной скок»

НИКОЛАЙ ЕВРЕИНОВ

«Саломея»

СЕРГЕЙ И НИКОЛАЙ ЛЕГАТЫ

«Сильвия»

ИЛЬЯ СУДАКОВ

«Бег»

ФЕДОР ЛОПУХОВ

«Величие мироздания»

«Болт»

АЛЕКСАНДР ТАИРОВ

«Евгений Онегин»

КАСЬЯН ГОЛЕЙЗОВСКИЙ

«Коппелия»

НИКОЛАЙ АКИМОВ

«Дракон»

СОЛОМОН МИХОЭЛС

«Принц Реубейни»

ОЛЕГ ЕФРЕМОВ

«Матросская тишина»

ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ

«Римская комедия»

ПЕТР ФОМЕНКО

«Мистерия-буфф»

ЮРИЙ ГРИГОРОВИЧ

«Лебединое озеро»

«Мастер и Маргарита»

ЮРИЙ ЛЮБИМОВ

«Живой»

«Борис Годунов»

АНАТОЛИЙ ЭФРОС

«Турбаза»

ДМИТРИЙ ЧЕРНЯКОВ

«Синяя птица»



Рисунок Павла Гончарова к хореопартитуре «Величия мироздания», 1922

СПБГТИМИ

КТО ХОЧЕТ ЗНАТЬ, ЧТО Я ЗА ЧЕЛОВЕК, СМОТРИ «ТАНЦСИМФОНИЮ»

Федор Лопухов

ПОДРОБНОСТЬ

В истории отечественного балета Федор Лопухов может считаться рекордсменом по количеству закрытых с одного просмотра спектаклей — кроме «Танцсимфонии» по одному представлению выдержали «Красный вихрь» Дешевова и «Болт» Шостаковича. Наконец, это Лопухов сочинил либретто (вместе с Адрианом Пиотровским) и поставил в ленинградском Малом оперном и в Большом театре балет «Светлый ручей» на музыку Шостаковича (1935), который был уничтожен передовицей «Правды» «Балетная фальшь». Но эта — вполне угрожавшая жизни — рана, кажется, с течением времени затянулась, а та, которую оставило снятие «Танцсимфонии», по-видимому, нет. На титульной странице рабочего экземпляра хореопартитуры «Танцсимфонии» Лопухов написал двусмысленное и беззащитное: «Те лица, которые оплевали в критических заметках „Танцсимфонию“, достойны будут плевка в лицо, если вздумают через ряд лет переменить свое мнение».

все», «Стихийного Мирового Движения», «стертых в порошок форм», которые «из Хаоса возрождаются в новую жизнь».

Все это было, разумеется, крайне непривычно — в терминах старого балетного искусства «Танцсимфонию» вообще никак нельзя было описать. У многих вызывало сомнения само намерение танцевать под симфонию Бетховена. Поэтому, даже при поддержке дружественных ГАТОБ культурных деятелей и союзов, постановка Лопухова с большим трудом дошла до сцены. И это несмотря на практически полное отсутствие постановочных трат: декораций нет, костюмы готовы, причем за счет самих артистов.

Наконец, 19 ноября 1922 года «Еженедельник петроградских государственных академических театров» сообщил: «Хореографический Совет [Всерабис] постановил поставленную балетмейстером Ф.В. Лопуховым „Танцсимфонию“ на музыку Л. Бетховена (IV симфония), как хореографическую композицию, представляющую значительный интерес в смысле новизны построения „освобожденного танца“ не отдавать на частную сцену, как предполагал ранее автор, а поставить на сцене Мариинского театра. Так как „Танцсимфония“ совершенно срепетована, то первое ее представление намечено в январе 1923 года. Исполнение будет разделено как бы на два акта (по две части симфонии в каждом); в одном спектакле с „Танцсимфонией“ пойдет „Шопениана“ М. Фокина».

Намечали на январь, но в результате удобный момент представился только 7 марта 1923 года, в бенефис кордебалета. И вместо вполне уместной «Шопенианы» — бессюжетного романтического балета, длящегося около получаса, «Танцсимфонию» показали в одном спектакле с «Лебединым озером», которое затянулось по праздничному поводу. Это немало способствовало тому, что «Величие мироздания» вызвало полный шок и непонимание в зале.

ТО, ЧТО ЛОПУХОВ ДЕЛАЛ, БЫЛО ПО ТОМУ ВРЕМЕНИ ЗАМЕЧАТЕЛЬНО. ИДЕЮ ОН БРАЛ В ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИВОПИСИ, НО ЭТО БЫЛ, В ОБЩЕМ, ЧИСТЫЙ ТАНЕЦ, НАСТОЯЩАЯ ХОРЕОГРАФИЯ. МОЖНО СКАЗАТЬ, ЭТО БЫЛО ГЕНИАЛЬНО! ДРУГИЕ ТОЖЕ ПЫТАЛИСЬ ВЫДУМЫВАТЬ ЧТО-НИБУДЬ ИНТЕРЕСНОЕ, НО ПОЛУЧАЛАСЬ ЕРУНДА, ТОЛЬКО ЛОПУХОВ БЫЛ НАСТОЯЩИЙ ГЕНИЙ

Джордж Баланчин

Как вспоминали очевидцы, по окончании спектакля «вместо привычных аплодисментов воцарилась гробовая тишина. Зрительный зал не аплодировал, не смеялся, не свистел — он молчал». Возможно, шикавшие просто не досидели до финала.

Критиков, новых и старых, наблюдательных и пристрастных, имеющих личные счеты и признающих замысел интересным, объединяли два момента: неготовность воспринимать движения как движения, отказавшись от их дешифровки, и несогласие с тем, чтобы такие эксперименты показывали именно на этой сцене, насчет «академического», «прославленного» и «образцового» статуса которой снова восстановился консенсус. До анализа внутренних противоречий поставленных Лопуховым задач — выражать ли музыку Бетховена как таковую чистым танцем или же через нее выражать свою сверхзадачу,— в печати дело не дошло. На последовавшем вскоре за показом диспуте в Музее академических театров театровед Алексей Гвоздев и дирижер Анатолий Канкарович настаивали на «исключительно важном значении в истории хореографии создания танцсимфонии, являющейся поворотным пунктом, сдвигом в развитии форм танцевального искусства». Но на общей оторопи от увиденного это никак не сказалось и в прессу не попало. Второго показа «Танцсимфонии» не было.

Поспешное снятие «Величия мироздания» с репертуара ГАТОБ похоронило планы Лопухова взяться за Пятую симфонию Бетховена, Четвертую симфонию Чайковского, «Фауст-симфонию» Листа и т.д. Впрочем, пост балетмейстера ГАТОБ Лопухов не потерял, а сам театр из-за своих традиций, среды и удаленности от Москвы вплоть до начала войны оставался сценой, где можно было экспериментировать в разных жанрах, кроме этого. Именно здесь в 1940 году другой участник «Танцсимфонии», Леонид Лавровский, поставит шедевр драмбалета «Ромео и Джульетту».

В 1930-е годы в советском искусстве утвердится идея о том, что бессюжетность — явление идеологически опасное и ущербное. Тогда же в СССР будет закрыта любая возможность для экспериментов с чистой танцевальной формой. Зато бессюжетный балет необычайно расцветет на Западе. Туда, к примеру, уже в 1924 году уедет Джордж Баланчин, который сделает принцип «видеть музыку, слушать танец» краеугольным камнем своей собственной балетной эстетики.

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ

№13 Restaurant

Самая эмоциональная тыква в Москве



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

Новый ресторан Аркадия Новикова, Глена Баллиса и Антона Пинского под лаконичным и емким названием №13 Restaurant появился в том самом злополучном месте на Патриарших Прудах, где рестораны бесконечно сменяют друг друга, продержавшись на плаву кто пару лет, кто пару месяцев. Судя по всему, новому проекту наконец-то удастся разорвать этот порочный круг. Стремительно набирающая обороты успеха архитектор Евгения Ужегова радикально преодолела сопротивление неподатливого пространства, полностью его перекроив и переиначив, и вдохнула новую жизнь в ресторан «с трудной судьбой». Кухня переехала в центр второго зала и вознеслась на подиум, в первом зале появилась монументальная дровяная печь и интерактивная барная стойка, стены приобрели неуловимо нежный бежево-розовый оттенок и грубоватую фактуру, массивные деревянные столешницы в стиле рустик в сочетании с дизайнерской мебелью из последних коллекций добавили интерьеру лоска, а виртуозно продуманное освещение (знаменитый атрибут фирменного авторского стиля Ужеговой) наполнило ресторан атмосферой уютного домашнего праздника и расслабленного дачного уикенда. В общем, обновленное пространство №13 Restaurant затягивает в себя как в воронку, так что уходить отсюда не хочется, а время летит плавно и незаметно. Преодолев инерцию места, №13 поставил перед собой еще одну амбициозную задачу — сделать ставку в меню на овощи, тем самым исполнив давнюю мечту Глена Баллиса открыть ресторан на овощную тему, о которой он неоднократно говорил еще пару лет назад, когда волна интереса к vegetables только поднималась. Разумеется, №13 предусмотрительно избежал моноконцепта и, по сути, представляет собой объемное городское меню в стиле comfort food со всеми непременными его атрибутами в виде разделов пасты, блюд гриль и всевозможных закусок. Благодаря этим разделам любой посетитель, зашедший в №13, окажется в комфортной ситуации, без труда отыскав в меню паккери с томленым кроликом (850 руб.) и спагетти с морепродуктами (1100 руб.), томаты со страчателлой (590 руб.) и греческий салат (820 руб.), карпаччо из говядины (720 руб.) и тартар из тунца (750 руб.), обнаружив также большой выбор основных блюд — от плеча ягненка с гратеном и бабаганушем (1100 руб.) до жареного цыпленка с картофельным пюре (790 руб.) и сибаса с цветной капустой и фундуком (890 руб.). Вдобавок есть раздел фокаччи из печи с разными мини-закусками в стиле мезе — с козьим сыром и артишоком (690 руб.), с хумусом (390 руб.), с бабаганушем (490 руб.). Но все эти блюда все же служат антуражем для центрального раздела меню — овощей из печи. Именно они в сочетании с мощно заряженным интерьером стали ядром концепции нового заведения и важнейшей точкой притяжения. Простые, лаконичные блюда, подчеркивающие природный вкус овощей и корнеплодов, идеально вписываются в антураж пространства и производят сильный эмоциональный эффект. Запеченная тыква с тахини, рикоттой и зеленью (450 руб.), печеный батат с томатной сальсой и дзадзики (550 руб.), брокколи гриль с гуакамоле (550 руб.), цветная капуста с ризотто из перловки с пармезаном (550 руб.), тартар из спаржи с яйцом пашот и пекорино (720 руб.) — весь этот набор блюд напоминает разноцветную палитру давних воспоминаний детства, пролистанных бабушкиных кулинарных книг, мимолетных наблюдений во время путешествий и безмятежных снов на лоне природы, виденных и запомненных Гленом Баллисом и его командой во главе с шефповаром Михаилом Геращенко, который, похоже, наконец-то нашел «свое» место. И число 13 тут явно на удачу.

★★★★☆

Улица Малая Бронная, 13

The Abbey Players

Ирландский пудинг в невиданном театральном антураже



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

Новый проект команды Black Swan Pub и бара Bambule на Новом Арбате называется The Abbey Players и полностью посвящен истории знаменитого ирландского театра Abbey в Дублине. Любовь основателя проекта Дениса Бобкова к коллекционированию и художественной декорации, истории и театру проявилась в новом заведении еще сильнее, чем прежде. Трехуровневый паб, рассчитанный на 200 мест, вместил в себя иммерсивный театр на нижнем этаже, где несколько раз в месяц идет спектакль по пьесе Мартина Макдонаха «Палач», поставленный режиссером «Театра.doc» Ильей Леоновым с профессиональной актерской труппой, огромный паб с невообразимым числом старинных фотографий, афиш, гастрольных кейсов и предметов быта, связанных с театром Abbey, подборку театральных костюмов и эскизов к ним, швейных машинок и наборов катушек с нитками на верхней антресоли, а также несколько музейных витрин с антикварной обувью и одеждой

и зал-«гримерку» неподалеку от театральной сцены. В The Abbey Players смело можно приходить как в театр и/или театральный музей, и чтобы детально рассмотреть и изучить его интерьер, понадобится изрядное количество времени. А если учесть, что в баре под патронажем миксолога Виталия Бганцова разливают 23 сорта пива, делают классические коктейли и предлагают изрядное количество сортов шотландского и ирландского виски, и все это под обширное брутальное пивное меню от бренд-шефа Дениса Крупени, на помощь которому в новом проекте пришел брат Павел, то в The Abbey Players и вовсе можно отправляться на весь день и до самой ночи. В кухне The Abbey Players, как и в его интерьере, слышится ярко выраженный стилизованный ирландский акцент. Обращают на себя внимание йоркширский пудинг с тушеной говядиной и картофельным пюре (460 руб.), «Гиннесс-пай» с говядиной, овощами и перечным соусом (580 руб.), голова горбуши в специях на гриле (480 руб.), запеченные мозговые кости с тостами (390 руб.), большой куриный пай (790 руб.) и бараний рулет с копченой перловкой, огурцами и сырным соусом (720 руб.). Еда эта, столь же изобильная, как и интерьер, требует немало времени для ознакомления. А еще в нижнем зале паба за ширмой три вечера в неделю работает крошечный спик-изи-бар Snug с японскими коктейлями от бармена Никиты Кузнецова. И это тоже по-своему иммерсивный спектакль.

★★★★☆

Улица Новый Арбат, 5

ЕДА
С АЛЕКСЕЕМ
ЗИМИНЫМ

Грибной суп

1. **Грибы белые сушеные** (*50 г*)
2. **Перловка** (*150 г*)
3. **Картошка** (*300 г*)
4. **Морковь** (*150 г*)
5. **Репчатый лук** (*2 луковицы*)
6. **Соль, белый перец, укроп** (*по вкусу*)

В мозгу человека 80 миллиардов нейронов. В пять раз больше, чем у морской свиньи. С научной точки зрения это объясняет эволюционное превосходство. Большие данные всегда так себя ведут: деньги Ротшильдов, скорость света, донжуанский список Пушкина — что называется, парируйте, если сможете. Количество не обязано переходить в качество. Качество — просто одна из возможностей. В трагедии гибнет не герой, а хор. Миллиард китайцев не может ошибаться. И так далее, до вечности и бесконечности, которые суть апокалиптические царства количеств.

Недавно я искал на одном британском продуктовом сайте сушеные сморчки, и теперь всевозможные нейросети погрузили меня в разнообразие мира грибов. Мне сообщают об изменении цен на польские боровики и о неожиданной выгоде при покупке черных лисичек, доступной в «черную пятницу».

Я давно уже решил проблему со сморчками, но искусственный разум интернета не останавливается. Я даже попробовал направить его по ложному пути, сформировав несколько идиотских поисковых запросов на первые издания Шекспира и философские основы викторианской этики, но, видимо, был разоблачен, потому что сеть не подсовывает мне шекспировских инкунабул и цитат из Мэттью Арнольда. Она продолжает отрабатывать тему с грибами, возможно, основываясь на сезонности, а может, наложив ее на ключевые слова в моей переписке последних пятнадцати лет.

На днях в «Амазоне» на 55 пенсов снизили цены на итальянские порчини, поисковик услужливо подсчитал, что моя выгода при покупке банки сушеных грибов из провинции Ломбардия составит полтора процента. С одной стороны, это смешно, но с другой — в эпоху, когда кредиты выдают под отрицательные проценты, кого-то это может и соблазнить.

Я подумал о том, какова должна быть скидка на вещь, которой я в данный момент не интересуюсь, но которую, увидь цену, готов был бы купить просто из жадности. Мысль, разумеется, тут же начала разбегаться по древу. Скидка сама по себе не всё, решение зависит от того, что за вещь. Вот если бы это был, к примеру, контрольный пакет акций «Фейсбука», то полтора процента — это был бы, наверное, миллиард. А если бы «Эппл», то и вообще могло бы быть пятнадцать на пике стоимости акций.

Но, с другой стороны, ведь необходимы средства, чтобы использовать скидку. И даже если мне предложат скидку на опцион в «Амазоне», я, увы, не смогу ей воспользоваться, так что остается покупать что-то, на что деньги есть. Например, грибы.

И я просто в порядке завершения мысли купил банку сушеных порчини с комической скидкой. Правда, потом выяснилось, что они будут ехать три недели, что, в общем, с точки зрения вечности ерунда. Но, возможно, к тому времени нейросети переключатся, и я уже буду выбирать между Мэттью Арнольдом и младшими современниками Шекспира.

На всякий случай я оставлю тут рецепт с сушеными белыми грибами. Пусть будет.

Это суп.

Для его приготовления нужно взять 50 граммов сушеных белых и сначала дать им постоять в миске с холодной водой час. Потом воду эту слить, а грибы залить новой — уже в кастрюле — литрами пятью, довести до кипения, убрать огонь и варить на слабом огне еще час.

Далее в сотейнике на растительном масле обжарить мелко нарезанный лук, мелко нарезанную морковь и мелко нарезанную картошку. Сварить отдельно аль денте перловку: замачивать необязательно, на слабом огне для наших целей перловке хватит 30 минут.

Потом все это пересыпать в кастрюлю с грибными бульоном и варить еще десять минут. Посолить, крепко поперчить, лучше белым перцем, у него холодный кисловатый характер, очень подходящий грибам, заправить рубленым укропом.

Подавать со сметаной.

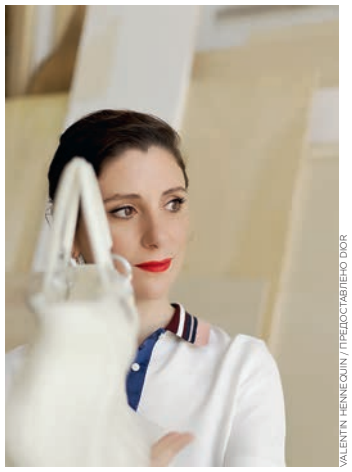
Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

Весь мир для одной сумки

Марина Прохорова о Dior Lady Art № 4



ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR



VALENTIN HENNEQUIN / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Маргерит Юмо

В очередной раз Christian Dior выпускает лимитированную серию самых знаменитых сумок Lady Dior в вариациях, созданных известными художниками,— на этот раз над ними работали 11 художников со всего мира. Проект стартует 17 декабря, в Москву приедет 40 сумок.

Созданная в 1993 году Джанфранко Ферре сумка Lady Dior имеет замечательную форму — строгую, лаконичную и архитектурно объемную. И изменять эту форму, и накладывать на нее декор чрезвычайно интересно, а результат получается очень эффектным. Ну и, конечно же, сумки из проекта Dior Lady Art — отличный предмет коллекционирования, одновременно и предмет искусства, и модный аксессуар.

Радикально переосмыслила Lady Dior французская художница Маргерит Юмо, являющаяся к тому же специалисткой по палеонтологии. Она полностью изменила четкую архитектурную структуру сумки, сделав из нее подобие то ли замерзшего прибоя, то ли доисторической окаменелости, явно бывшей когда-то органикой. В складках объемной сумки можно угадать буквы DIOR. Модель белого цвета создана Маргерит Юмо на 3D-принтере.

С новейшими технологиями работает и японский скульптор Кохэй Нава, в 2011 году уже участвовавший в проекте: тогда его сумка якобы состояла из ледяных кристаллов. На этот раз Кохэй Нава создал своеобразное дополнение к своей работе 2018 года — кинетической установке Biomatrix. Идея заключается в имитации бурлящей магмы — что, по мнению скульптора,



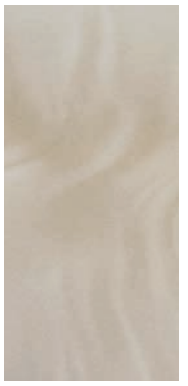
GO ITAMI / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

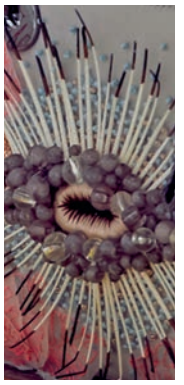
Кохэй Нава





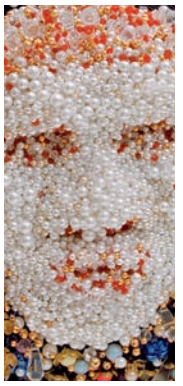














LUKA / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Ван Гуаньи

символизирует естественные циклы жизни. Ячейки из поливинилхлорида заполнены гелем серебряного и кроваво-красного цветов, и композиция меняет цвет в зависимости от температуры и света. Результат необычайно эффектен.

Родоначальник китайской концептуальной живописи Ван Гуаньи работает с арт-объектами, состоящими из многих слоев поразному окрашенного материала. Его сумки для проекта Dior Lady Art вдохновлены его же серией работ под названием Coffin Paint — «Гробовая краска». Его сумки в рельефных, слоистых разноцветных неровных полосках должны символизировать морскую волну, буддийский символ жизни и смерти, и выглядят при этом очень жизнерадостно. Сумки на прозрачных ручках из поливинилхлорида сделаны из слоев глянцевой тонкой кожи.

Остальные сумки из проекта Dior Lady Art № 4 более традиционны, но не менее впечатляющи. Родившаяся в Индии и живущая в США художница и скульпторша Рина Банерджи создала нежнейшие сумки с резными деревянными буквами и брелоками DIOR, вышитые шелком и расшитые природными материалами —раковинами, перьями, полудрагоценными камнями. Вышивка символизирует воду и единство всех рек мира и больше всего похожа на классическую мандорлу.

Корейская художница Цзя Ли в своих работах перерабатывает идеи импрессионистов и постимпрессионистов, так что ее варианты сумок Lady Dior выглядят очень по-французски и очень в духе основателя модного дома. Ее две белые и одна черная вариации — это роспись по холсту с деликатной вышивкой бисером.

Рина Банерджи



HARRY EELMAN / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


KIM YOON WOO / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Цзя Ли


KIM YOON WOO / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Воздушные изображения роз и нарциссов на одной из сумок дополнены каллиграфической росписью — конечно же, со словом Dior.

Мария Непомусену — бразильская художница, которая принимала участие в посвященной духам Miss Dior парижской выставке 2013 года. Для нынешнего проекта она создала нарядную сумку из ярко-красного бархата с объемной вышивкой жемчугом, кораллами и бисером. Изображение представляет собой растение с пышными фантастическими цветами и плодами на нежном, гибком стебле.

Еще пышней и объемней вышивка на сумках, которые создал Ати-Патра Руга, художник из ЮАР, работающий с символами попкультуры и национальных ремесел. На его черной сумке вышит жемчугом и кораллами объемный автопортрет, принципиально очищенный от гендерных и расовых признаков. На маленькой синей сумке — оммаж созданному Кристианом Диором в 1945 году платью «Юнона».

Ракиб Шоу родился в Индии и живет в Лондоне. В своих работах он создает вариации воображаемого рая, в котором есть следы мифологии, литературы и изобразительного искусства всех времен и народов. На его сумках для проекта Dior Lady Art изображен идеальный вариант любимого сада Кристиана Диора. На фоне ночного звездного неба цветут магнолии и летают птицы — конечно, райские. Роспись по коже рельефно выделена и украшена золотом с драгоценными камнями.


PEDRO LORETO / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Мария Непомусену


PEDRO LORETO / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Ракиб Шоу


JO METSON SCOTT / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


JO METSON SCOTT / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


EMMA LEDOYEN / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


EMMA LEDOYEN / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR
Ати-Патра Руга

Художница Микалейн Томас из США в своих работах сосредоточена на афроамериканских корнях современной поп-культуры. Но для проекта Dior Lady Art она нашла источник вдохновения в цикле картин Клода Моне «Кувшинки». В числе прочего и как дань памяти Кристиану Диору, который до того, как стать знаменитым кутюрье, успел побыть галеристом. Поверхность сумки у нее представляет собою сложный и отлично скомпонованный коллаж с вышивкой шелком и бисером, в котором узнаются фрагменты посвященных садам в Живерни работ художника. А буква O в слове Dior превращается в кувшинку.

И наконец, Жуана Вашконселуш — известная португальская скульпторша, чьи работы связаны с проблемами женской идентичности. Вашконселуш известна многим, благодаря фигурам из кружев, скульптурам из столовых приборов и кастрюль, и прежде всего благодаря скандальной версальской люстре, в которой хрустальные висюльки были заменены тампонами. Разумеется, ее вариация сумки Lady Dior далеко не столь эпатажна, но все равно вполне характерна для стилистики художницы, соединяющей в своих работах китч и нежную романтичность. Ее глянцево-черные с красным подбоем сумки украшены красными сердцами. На большой сердце выполнено в форме брелока, на маленькой вышито сверкающими стразами. С одной стороны, это напоминание о другой ее работе, «Сердце Парижа», установленном в районе блошиного рынка Порт-де-Клиньянкур панно с горящими светодиодами. А с другой — память о пристрастии Кристиана Диора к символам, амулетам и талисманам. Конечно же, сердце было для него одним из самых важных знаков.

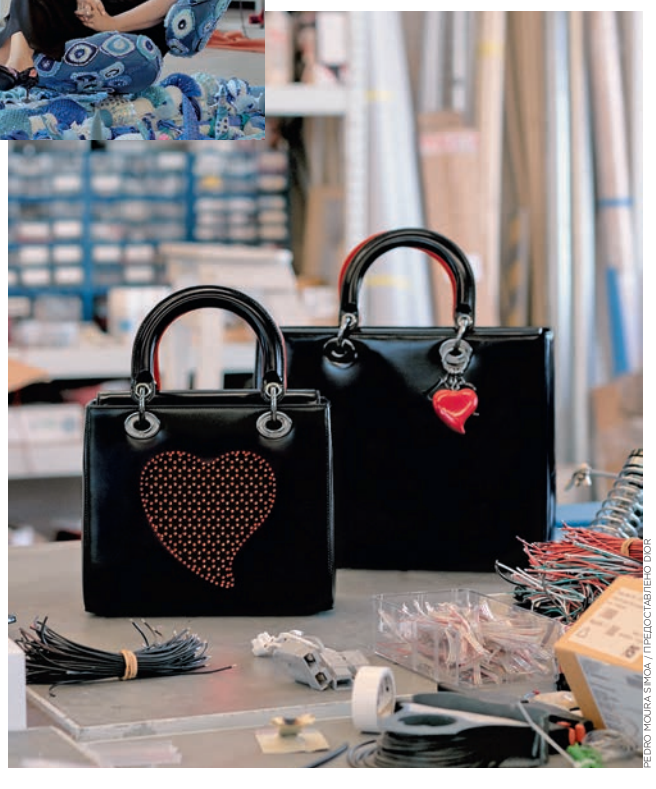

RODRIGO ALVAREZ / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


RODRIGO ALVAREZ / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR
Эдуардо Терразас


FUMI NAGASAKA / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR
Микалейн Томас


FUMI NAGASAKA / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


PEDRO MOURA SIMOA / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR
Жуана Вашконселуш


PEDRO MOURA SIMOA / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Змеи новых семейств

Елена Стафьева о коллекции Serpenti Seduttori Bvlgari







ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: BVLGARI

У римского ювелирного дома Bvlgari большая история, много абсолютно узнаваемых вещей и стилистических свойств, которые принято называть „наследием“, „ДНК бренда“ и пр. Но если говорить о часах,— а Bvlgari уже давно не только ювелирная, но и часовая компания, то змея Serpenti, конечно, тут самая главная. Новая коллекция Serpenti Seduttori — еще одно тому доказательство

Со своей змеей Bvlgari чего уж только не делали, и каждая новая коллекция под заголовком Serpenti отлично встраивается в некий условный мифологический фон, маячащий за змеей как природным символом вечного обновления и метаморфоз, к которому любят отсылать в Bvlgari. Сначала, в послевоенные 40-е годы, был браслет-пружина Tubogas, вначале вполне индустриальный, сделанный по мотивам газовых труб, но, будучи обвитым вокруг запястья и получивший вытянутую головку-часы, как-то плавно превратился в змею. В 50-е появились уже полновесные часы Serpenti, когда мягкий упругий браслет обрел форму, максимально похожую на змеиное тело, с чешуйками, которые делались либо просто из золота, либо из разноцветной эмали по золоту, либо из драгоценных камней, либо из камней поделочных — малахита, ляпис-лазури, бирюзы, а часовая часть окончательно обрела форму змеиной головы, с глазами из бриллиантов, изумрудов, рубинов или сапфиров и даже короной из отдельных драгоценных камней.

Но в последние годы, чрезвычайно энергично взявшись за развитие часового подразделения, Bvlgari буквально не выпускают эту свою змею из рук и практически каждый год показывают какие-то новые ее вариации. А часто не просто затейливо декорируют корпус и браслет или экспериментируют с разными металлами, камнями и прочими материалами, но и подвергают змею Serpenti настоящим метаморфозам. Так было в коллекции Serpenti Incantati, когда чешуйчатое тело змеи вместо браслета обернули вокруг корпуса так, что в некоторых моделях змея кусала себя за хвост. Так произошло и в коллекции этого года Serpenti Seduttori, когда эти самые чешуйки максимально стилизовали, сделали шестиугольными плоскими звеньями и превратили в классический часовой браслет, придав часам Serpenti форму, какой у них еще не бывало: максимально приближенную к классическим часам, когда браслет прикреплен к корпусу с двух сторон, состоит из двух частей и имеет раскладывающуюся застежку. То есть сделали, с одной стороны, похожими на традиционные часы, а с другой — сохранили отчетливо узнаваемые формы Serpenti.

Это большая коллекция, в ней много разных вариантов: есть Serpenti Seduttori во всех трех цветах золота — желтом, белом и розовом, есть сделанные полностью из стали, есть стальные часы с безелем из розового золота, есть модели с браслетом в так называемом „снежном“ бриллиантовом паве и бриллиантами круглой огранки по безелю, есть — с инкрустацией бриллиантами только по безелю, есть с рубеллитовым кабошоном на заводной головке, а есть — с рубиновым, есть золотой циферблат, а есть — посеребренный. Во всех моделях стоит кварцевый механизм, сделанный специально по заказу Bvlgari. Все это указывает на один очевидный факт — тут есть модели по очень разной цене, в том числе и, насколько это возможно, невысокой, коллекция Serpenti Seduttori призвана охватить максимально широкие слои населения.

Serpenti Seduttori — это, конечно, прежде всего ответ Bvlgari на вызовы современного люксового рынка, который стремительно расширяется, захватывая максимально возможные социальные и культурные страты. И ответ вполне продуманный, позволяющий сохранять позиции в разных нишах и среди разных клиентов. Что же касается вариаций Serpenti, то Bvlgari осталось только пойти с ними к мужчинам, к тому же их азиатские клиенты-мужчины и так уже носят Serpenti, особенно ювелирные версии, подтверждая торжество гендерной амбивалентности даже в таком консервативном мире, как мир люксовых часов.

Фигура жемчуга

Елена Стафьева о ювелирных коллекциях Mikimoto













Новые украшения Mikimoto как доказательство не только вечного совершенства, но и вечных поисков новых путей к этому самому совершенству

Довольно сложно делать украшения, главная характеристика которых не эксцентричность или, например, причудливость, а безупречность буквально в каждом элементе. Вообще работать в пространстве совершенства — это одна из самых сложных задач на свете. Совершенства сложно добиться, сложно его поддерживать и сложно о нем рассказывать миру. Вот, например, компания Mikimoto. Все про нее знают одно: самый лучший, самый безупречный и самый дорогой жемчуг именно у них, и почти каждая знаменитая женщина в истории XX века имела свою идеальную нитку жемчуга Mikimoto. А дальше?

Дальше же начинается довольно зыбкое пространство дизайна, активно говорить про который в Mikimoto начинают только сейчас,— и только сейчас Mikimoto старается отойти от образа, выстроенного исключительно вокруг того факта, что они производят лучший на свете жемчуг, и показать, что они умеют работать не только с жемчугом, но и с разнообразными камнями, в том числе цветными — сапфирами, изумрудами и пр. Этим их способностям была, например, посвящена коллекция high jewellery нынешнего года, которая называлась Jardin Mysterieux и была чрезвычайно красочна для Mikimoto, с множеством разных цветных камней. Но сам дизайн Mikimoto, такой рафинированный и безупречный, довольно сложно поддается описанию.

Вот их коллекция Jeux de Rubans, посвященная лентам, такому известному, традиционному и очевидному символу всего галантного и прелестного. В Mikimoto берут ленту и используют ее не просто изящно, но с каким-то викторианским остроумием, превращая жемчужное колье в кружевной английский воротничок, надетый на закрытое черное платье, как у модели из их рекламного ролика. Или сворачивают их в асимметричные сережки, или завязывают в абсолютно симметричные сережки-бантики и делают к ним точно такую же подвеску-бантик. Совершенно не покидая при этом пространства безупречного вкуса.

Среди новых вещей, показанных в январе в Женеве и приехавших уже в Москву, есть много предметов, которые в Mikimoto не объединяют ни в какие коллекции, это просто отдельные украшения изумительной красоты и совершенства. Например, кольцо, напоминающее стилизованный цветок розы (тоже, кстати, вполне викторианский символ), чей стебель с шипами обвивается вокруг пальца. Оно сделано из платины, все лепестки инкрустированы круглыми бриллиантами и бриллиантами огранки „маркиза“, вполне поддерживающими аллюзию викторианской Англии, и существует оно в единственном экземпляре. А в центре — большая жемчужина южных морей, и ее фирменный матовый блеск изящно перекликается с тем, как мерцают по-разному ограненные бриллианты. И это эстетская игра такой тонкости, какую мало кто может себе позволить.

Или, например, колье и брошь из белого золота и, конечно, жемчуга. Колье сделано из жемчуга акойя разного размера и состоит из пяти частей, скрепленных между собой бриллиантами. К нему придумали брошь классических форм с большой белой жемчужиной в центре. Или другая брошь, как раз уже совершенно неклассической формы, напоминающая не то бабочку, не то остов раковины,— а в Mikimoto называют ее асимметричным бантом. На ее гранях-перемычках-ребрах в произвольном порядке закреплен жемчуг акойя и бриллианты круглой огранки на 8,41 карата. Очень крутая вещь, выглядящая совершенно современно. Или даже простая на первый взгляд брошь в виде веточки — не то коралла, не то ландыша, не то нашей березы, припорошенной снегом. И это та самая простота, которая требует не только ума, но и остроумия.







ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: MIKIMOTO



– 1
Шарф, **Ganni**
Нейлон, пух
ЦУМ

– 2
Колье, **Celine**
ЦУМ

– 3
Водолазка, **Vetements**
Вискоза
SVMoscow

– 4
Сумка, **Louis Vuitton**
Кожа
Louis Vuitton

– 5
Жакет, **Peter Do**
Шерсть
ЦУМ

– 6
Юбка, **Chloe**
Кожа
ЦУМ

– 7
Ботинки, **Miu Miu**
Кожа
Miu Miu



– 1
Колье, **Balenciaga**
ЦУМ

– 2
Жакет, **The Row**
Шерсть
ЦУМ

– 3
Блузка, **Dries Van Noten**
Шелк
LeForm

– 4
Брюки, **Off-White**
Хлопок
KM20

– 5
Перчатки, **Walk of Shame**
Кожа
ЦУМ

– 6
Сапоги, **The Row**
Кожа
ЦУМ

– 7
Сумка, **Celine**
Кожа, текстиль
ЦУМ



– 1
Серьги, **Maison Violette**
ЦУМ

– 2
Куртка, **Balenciaga**
Хлопок
ЦУМ

– 3
Худи, **Bottega Veneta**
Хлопок
ЦУМ

– 4
Сумка, **Alexander McQueen**
Кожа
ЦУМ

– 5
Платье, **Balenciaga**
Вискоза
ЦУМ

– 6
Ботинки, **Dior**
Резина
Dior

– 7
Брюки, **Miu Miu**
Хлопок
Miu Miu



– 1
Куртка, **Miu Miu**
Хлопок
Miu Miu

– 2
Серьги, **Bjorg Jewellery**
ЦУМ

– 3
Худи, **Haider Ackermann**
Хлопок
ЦУМ

– 4
Блуза, **Balenciaga**
Шелк
ЦУМ

– 5
Брюки, **Dries Van Noten**
Шерсть
ЦУМ

– 6
Сумка, **Louis Vuitton**
Кожа
Louis Vuitton

– 7
Сапоги, **The Row**
Кожа
ЦУМ



– 1
Платье, **Off-White**
Вискоза
КМ20

– 2
Жакет, **Proenza Schouler**
Шерсть
ЦУМ

– 3
Перчатки, **Brunello Cucinelli**
Кашемир
Brunello Cucinelli

– 4
Платье, **Jil Sander**
Шерсть
Jil Sander

– 5
Сумка, **Loewe**
Кожа
ЦУМ

– 6
Туфли, **Stella McCartney**
Кожа
ЦУМ

– 7
Сапоги, **Jil Sander**
Кожа
Jil Sander



– 1
Платье, **Hermes**
Кашемир, шерсть
Hermes

– 2
Куртка, **Off-White**
Овчина
KM20

– 3
Берет, **Undercover**
Шерсть
SVMoscow

– 4
Сумка, **Off-White**
Кожа, текстиль
KM20

– 5
Туфли, **Burberry**
Кожа
ЦУМ

– 6
Платье, **Gucci**
Вискоза
Gucci

– 7
Сапоги, **Dries Van Noten**
Кожа, резина
LeForm



– 1
Платье-пуховик,
Junya Watanabe
Вискоза, нейлон
SVMoscow

– 2
Клипсы, **Marni**
ЦУМ

– 3
Свитер,
Ann Demeulemeester
Шерсть
ЦУМ

– 4
Юбка, **Hyein Seo**
Шерсть
KM20

– 5
Рюкзак, **The Row**
Кожа
SVMoscow

– 6
Кроссовки, **Miu Miu**
Кожа, резина
Miu Miu

– 7
Сапоги, **Alexander McQueen**
Кожа
ЦУМ

Чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
БАРЫ	
Бар-буфет «Николай»	Пятницкая ул., 53
	Ст. Басманная ул., 5, стр. 1
	Тверская ул., 30/2, стр. 5–6
Бар и гриль «Батчери»	Бауманская ул., 54, стр. 1
Бар «Колокол»	Б. Никитская ул., 5
Бар «РЯБИНКА»	Осенняя ул., 28
«Дежурная Рюмочная»	Новый Арбат ул., 7А
«Дорогая, я перезвоню!»	Пятницкий пер., 2
	Б. Спасоглинищевский пер., 9, стр. 1
	2-я Тверская-Ямская ул., 10
	Б. Строченовский пер., 7
Double Bourbon Street	Земляной Вал ул. 75
DRUNKEN DUCK PUB	Профсоюзная ул., 104
Easy Brix	Пятницкая ул., 71/5, стр. 2
ГОСТИНИЦЫ	
«Аквамарин»	Озерковская наб., 26
«Аквариум»	МО, г. Красногорск, Международная ул., 20,
Апарт-отель «Волга»	Б. Спасская ул., 4, стр. 1
«АСТРУС»	Ленинский просп., 146
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
«БЛЮЗ ОТЕЛЬ»	Доватора ул., 8
«Бородино»	Русаковская ул., 13, стр. 5
«Брайтон»	Петровско-Разумовский пр-д, 29, стр. 4
«Будапешт»	Петровские Линии ул., 2/18
«Бутик-Отель Де Пари»	Б. Бронная ул., 23, стр. 3
«Времена года»	Б. Кисловский пер., 1, стр. 2
	В. Радищевская ул., 14/21, стр. 3
ГОК «Пекин»	Б. Садовая ул., 5
Гостиница «Варшава»	Ленинский просп., 2/1
Гостиница «Юность»	Хамовнический Вал ул., 34
Гостиничный комплекс «Молодежный»	Дмитровское ш., 27
Гранд Отель «Белорусская»	Бутырский Вал ул., 5
«Измайлово-Бета»	Измайловское ш., 71, корп. 2Б
«Ибис Москва Павелецкая»/Ibis Moscow Paveletskaya	Щипок ул., 18
«Инсайд Бизнес»	Бизнес-парк «Румянцево», стр. 4, корп. Е и Г
«Интурист Коломенское»	Каширское ш., 39Б
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
«Золотое кольцо»	Смоленская ул., 5
«Кебур Палас»	Остоженка ул., 32, стр. 1
«Китай-город»	Лубянский пр., 25, стр. 1
Конгресс-отель «Ареал»	МО, Ногинский р-н, д. Новая Купавна, мест. Родинки, Сиреневая ул., 21, стр. 1
Конгресс-парк «Волынское»	Старовольнская ул., 9
«Красные Ворота»	Садовая-Спасская ул., 19, стр. 3

название	адрес
«Марриотт Роял Аврора»	Петровка ул., 11/20
«Марриотт Тверская»	1-я Тверская-Ямская ул., 34
«Марко Поло Пресня»	Спиридоньевский пер., 9
«Меркюр Арбат Москва»	Смоленская пл., 6
«Меркюр Москва Бауманская»	Бауманская ул., 54, стр. 1
«Митино»	Пятницкое ш., 18
«Морион»	Краснопрудная ул., 22–24
«Националь»	Моховая ул., 15/1, стр. 1
«Озерковская»	Озерковская наб., 50, стр. 2
Отель «Броско»	Новый Арбат ул., 21, стр. 2
Отель «Веллион Сухаревский»*	Спасская Б. ул, 13, стр. 1
Отель «Графский»	Льва Толстого ул., 23, стр. 5
Отель «Минима»	Лесная ул., 20, стр. 2
Отель «Эрмитаж»	Дурасовский пер., 7
Отель Novotel Москва Киевская	Киевская ул., 2
«Первомайская»	Н. Первомайская ул., 77
«Петр I»	Неглинная ул., 17, стр. 1
«Петровский путевой дворец»	Ленинградский просп., 40
«Покровка сьют отель»	Покровка ул., 40, стр. 2
ПРЕЗИДЕНТ-ОТЕЛЬ	Б. Якиманка ул., 24
«Протон»	Новозаводская ул., 22
«РАЙКИН плаза»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
«СеверСити»	Паршина ул., 16
«Татьяна»	Стремянный пер., 11
«Уланская»	Уланский пер., 16, стр. 1А
«Холидей Инн Москва Лесная»	Лесная ул., 15
«Холидей Инн Москва Сущевский»	Сущевский Вал ул., 74
«Шератон Палас Отель»	1-я Тверская-Ямская ул., 19
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
Adagio Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Ararat Park Hyatt Moscow	Неглинная ул., 4
Azimut Moscow Olympic Hotel	Олимпийский просп., 18/1
Barvikha Hotel&Spa	МО, Одинцовский р-н, дер. Барвиха, 114
BEST WESTERN Vega Hotel & Convention Center	Измайловское ш., 71, корп. В
DoubleTree by Hilton Moscow Vnukovo Airport	МО, Ленинский р-н, п. Внуково, 2-я Рейсовая ул., 2
Four Seasons Hotel Moscow	Охотный Ряд ул., 2
Hilton Garden Inn Moscow Krasnoselskaya	В. Красносельская ул, 11А, стр. 4
Hilton Moscow Leningradskaya	Каланчевская ул., 21/40
Holiday Inn Express Москва-Павелецкая	Дубининская ул, 33В
Holiday Inn Moscow Seligerskaya	Коровинское ш., 10
Hotel Chez Michel 3*	Красная Пресня ул, 13
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
Hyatt Regency Petrovsky Park	Ленинградский просп., 36, стр. 29
Ibis Moscow Centre Bakhrushina	Бахрушина ул., 11
Ibis Moscow Domodedovo Airport Hotel	МО, г. Домодедово, 40-й км А-105, стр. 3

название	адрес
InterContinental Hotel Moscow Tverskaya	Тверская ул., 22
Lotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Mercure Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Novotel Москва Сити	Пресненская наб., 2
Palmira Business Club	Новоданиловская наб., 6
Radisson Blu Belorusskaya	3-я Ямского Поля ул., 26А
Radisson Blu Olympiyskiy Hotel,Moscow 5*	Самарская ул., 1
Radisson Blu Sheremetyevo airport	МО, г. Химки, Международное ш., вл. 1А
Radisson Royal Hotel	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Sheraton Moscow Sheremetyevo Airport Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 5
SkyPoint Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 3
Swissotel Красные Холмы	Космодамианская наб., 52, стр. 6
SUNFLOWER ПАРК ОТЕЛЬ	Кировоградская ул., 11
The Ritz-Carlton Moscow	Тверская ул., 3
The St. Regis Moscow Nikolskaya	Никольская ул., 12
Wellion Paveletskaya	Бахрушина ул., 21, стр. 4
КАФЕ, КОФЕЙНИ, ПИЦЦЕРИИ	
«Аист»	М. Бронная ул., 8/1
«Академия»	Камергерский пер., 2, стр. 1
	Гоголевский б-р, 33, стр. 1
	Б. Бронная ул., 2/6
	Аргуновская ул., 3, корп. 1, БЦ «На Аргуновской»
	Бутиковский пер., 7
Арт-кафе «Рукав»	Земляной Вал ул., 59, стр. 2
«БРУСНИКА» кондитерская-кулинария	Чистопрудный б-р, 15, стр. 1
«Бублик SHOP»	Ленинский просп., 57
«Булка»	Покровка ул., 19
	Б. Грузинская ул., 69
«Буфет»	Александра Солженицына ул., 46
«Вок-Кафе»	М. Пироговская ул., 8
Гриль-Бар& Терраса «Воробьи»	Косыгина ул., 28
«Де Марко»	Смоленская-Сенная ул., 23/25
	Ленинский просп., 13
	Пушечная ул., 7/5
	Садовая-Триумфальная пл., 4–10
«Дижавни»	Родионовская ул., 7
«Заяц и шляпа»	Краснобогатырская ул., 90, стр. 1
Кафе «Булошная»	Лялин пер., 7/2, стр. 1
Кафе «Лесная»/ сеть «Кофеин»	Лесная ул., 3
«Кафе На Басманной»	Старая Басманная ул., 34
Кафе-пекарня «Райский пирожок»	Мира просп., 26, стр. 1
Кафетериус №3 Артемия Лебедева	Волгоградский просп., 32, корп. 11
«Кофе Тайм»	Комсомольский просп., 28
«Лампа»	Рублевское ш., 91, корп. 4

название	адрес
«Лемон»	МО, г. Красногорск, Строителей б-р, 4, стр. 1
«Мечта»	Садовническая ул., 84
«Модус»	Тружеников пер., 4
«Натахтари»	Сретенка ул., 24/2, стр. 1
	Б. Черкасский пер., 13, стр. 4
«Пикассо»	Миклухо-Маклая ул., 15
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г
«Поколение»	М. Дмитровка ул., 2/1
«Поль Бейкери»	Олимпийский просп., 16, стр. 5
«Сезоны»	РП Заречье, Весенняя ул., 2, стр. 5
«Скалка»	Лавочкина ул., 34
	Нижегородская ул., 25
«СУП-КАФЕ»	1-я Брестская ул., 62
«Съем слона»	Кривоколенный пер., 12, стр. 1
Фермерская лавка «Ближние горки»	Гарибальди ул., 7
	Покровка ул., 30
	Б. Каменщики ул., 2
	Мичуринский просп., 16
Фуд-маркет «Гастрономическая улица strEAT»	Ленинская слобода ул., 26
«Чайковский»	Триумфальная пл., 4/31
«Чайхона бай»	МО, г. Балашиха, Парковая ул., 4А
Bora bora cafe	Ореховый б-р, 14, корп. 3
BOSCO Bar	Красная пл., 3, ГУМ
BOSCO Cafe	Красная пл., 3, ГУМ
Degustator	Пресненская наб., 12
IL Giorno Gourmet Caffe	Сыромятническая ул., 10, стр. 3
L'Altro Bosco	Петровка ул., 10
La spezia/Ла специя	Комсомольский просп., 30
Lounge cafe	Покровка ул., 50/2
Чайхона №1	Олимпийский просп., 14, БЦ «Даймонд Холл»
	Земляной Вал ул., 33, ТРК «АТРИУМ»
	Пятницкое ш., 3
	Таганская пл., 12, стр. 5
	Дм. Ульянова ул., 51
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис», 3-й этаж
	Б. Полянка ул., 56/1
	Пушкинская пл., 2
	Рублевское ш., 52А, ТЦ «Западный»
	Маршала Катукова ул., 23
	Тверская ул., 24
	66-й км МКАД, Крокус Сити, ТРЦ «Вегас-2»
	Кутузовский просп., 57, ТЦ «Океания»
	Кировоградская ул., 13А, ТЦ «Коламбус»
	Симоновский Вал ул., 14Б
	Олимпийская деревня, 1, стр. 1
	Профсоюзная ул., 64/66
	МО, г. Мытищи, Мира ул., стр. 51, ТРЦ «Июнь»
Media Cafe´	Рочдельская ул., 20
Misha Fisher	Пресненская наб., 6, стр. 2

название	адрес
Mr. Burgerovich	1-й км Калужского ш., д. Мамыри, д. 30
Rombouts	Ходынский б-р, 4
SADU	Б. Полянка ул., 17, стр. 1
Smoothie&Coffee	Новорижское ш., 6 км от МКАД, ТК «ЮНИМОЛЛ»
Travel Cafe	В. Радищевская ул., 7, стр. 1
ТНЕПАРК	Вернадского просп., 29
Upside Down Cake Co	Мира просп., 26, стр. 1
КЛУБЫ	
Загородный клуб «Завидное»	МО, Ленинский р-н, п. Измайлово, 23
ФИТНЕС-КЛУБЫ	
«Джанин Фитнес»	65-й км МКАД, ЖОК «Рублево»
Фитнес-студия и кафе «Секция»	Рочдельская ул., 15, стр. 16
«ЭЛС клуб»	Иваньковское ш., 5
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., п. Жуковка-21, 52
Wellness Club VITASPORT	Живописная ул., 21, корп. 2
УСЛУГИ	
«Бизнес-парк Орджоникидзе 11»	Орджоникидзе ул., 11, стр. 44
БЦ «Деловой Дом»	Воздвиженка ул., 4/7, стр. 2
Велнес-клуб «Чистые пруды»	Чистопрудный б-р, 12, стр. 1
Галерея «Артефакт»	Пречистенка ул., 30/2
«Европейская Клиника»	Духовской пер., 22Б
«Институт репродуктивной медицины REMEDI»	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Квартал УК «Арт Резиденс»	3-я Ямского Поля ул., 9
Клиника «Медицина»	2-й Тверской-Ямской пер., 10
Клубный офис Cabinet Lounge	М. Черкасский пер., 2
Медицина 24/7	Автозаводская ул., 16, кор. 2
Медицинский центр ПрофМедЛаб	1-й Красногвардейский пр-д, 12, стр. 3
Медицинский центр MedSwiss	Нагорный пр., 6, стр. 9
«Московский городской Гольф Клуб»	Довженко ул., 1, стр. 1
Мужская цирюльня «Долгоруковъ»	МО, Истринский р-н, д. Новинки, 115, стр. 5, ТРК «Павлово Подворье» Х.О.
Салон красоты «Альто Сенсо»	Остоженка ул., 5
	Тверской б-р, 3
«САНДУНОВСКИЕ БАНИ»	Неглинная ул., 14, стр. 3–7
«Цветы» салон	Хорошевское ш., 12, стр. 1
Barberia Nomero Uno	Денежный пер., 8–10, пом. 4
Botteganova organic stor	Маршала Рыбалко ул., 2, корп. 9
KELIA. BUSINESS CLUB	Воздвиженка ул., 7/6, стр. 1
Samsung Сервис Плаза	Садовая-Кудринская ул., 20
	Тверская ул., 24, стр. 1
	Ломоносовский просп., 25, стр. 1
Wall Street Мужская парикмахерская	Б. Татарская ул., 7, корп. 2

название	адрес
АВТОСАЛОНЫ И АВТОСЕРВИС	
«Автомир на Дмитровском шоссе»	Дмитровское ш., 98, стр. 1
Автомойка №1 Кафе №1	Севастопольский просп., 54Г
«АвтоСпаСтудия»	Нежинская ул., 5Б
Автотехцентр «Авто-Планета»	Беломорская ул., 40
Дилерский центр Lexus-Измайлово	Горьковское ш., 1-й км МКАД
Дилерский центр	Горьковское ш., 1-й км МКАД
«Мерседес-Бенц» – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	«ПАНАВТО» – 50-й км МКАД
Дилерский центр «Mercedes-Benz Авилон Легенда»	Волгоградский просп., 43, корп. 2
	Автозаводская ул., 23, корп. 5
ПАНАВТО-AURUS – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Пресненская наб., 10, стр. 2
Спорткар-Центр, официальный дилер Porshe	пересечение МКАД и Рублево-Успенского ш.
Favorit Motors	Автосалон SEAT, Коптевская ул., 69А
	Автоцентр SsangYong, Коптевская ул., 69А, стр. 3
	Автоцентр KIA, Коптевская ул., 69А, стр. 2
	Автоцентры Skoda, Peugeot, SsangYong, 1-й Дорожный пр-д, 4, стр. 1
	Автоцентры Chevrolet, SsangYong, KIA, Peugeot, Коптевская ул., 69А
	Автоцентры Skoda, Коптевская ул., 71
	Автоцентр KIA, Рязанское ш., 46 (г. Люберцы)
	Автоцентры Citroen, Peugeot, KIA, SsangYong, 2-й км МКАД (внешний радиус), г. Реутов
	Автоцентр Skoda, Каширское ш., 61А, стр. 3, АТЦ «Москва», 2-й этаж
	Автоцентр KIA, Ленинский просп., 146
	Автоцентр KIA, Б. Семеновская ул., 42/2
	Автоцентр Ford, Клары Цеткин ул., 24
	Автоцентр Volvo, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Citroen, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Opel, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	Дилерский центр Opel, Chevrolet, Б. Семеновская ул., 42/2, стр. 4

Чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

DIOR.COM - 8 800 550 68 85



DIOR

РЕКЛАМА

DIOR.COM - 8 800 550 68 85



DIOR

РЕКЛАМА

Коммерсантъ

это возможность получать в течение февраля
газету «Коммерсантъ» за 99 рублей
или журнал «Огонёк» за 49 рублей
с доставкой на дом или в офис

тестовая подписка

власть, бизнес, общество, культура, актуальные события, качественная информация, объективный анализ

Подробнее
- по QR-коду
- по телефону

8 800 200 2556
(бесплатно по РФ)

Возможность оформления подписки на газету «Коммерсантъ» в вашем регионе уточняйте по телефону **8 800 200 2556** (бесплатно по РФ)

Доставка изданий осуществляется силами ФГУП «Почта России»

Предложение действительно только для новых редакционных подписчиков

16+ реклама

Реклама 16+



Mercury

ИСКУССТВО СОЗДАВАТЬ ЛУЧШЕЕ

Бутики Mercury
Москва: отель «Метрополь», Театральный проезд, 2
ЦУМ; Барвиха Luxury Village

тел. 8 800 700 0 800
WWW.MERCURY.RU/MERCURY
mercuryjewellery

Наведите камеру вашего смартфона на QR-код