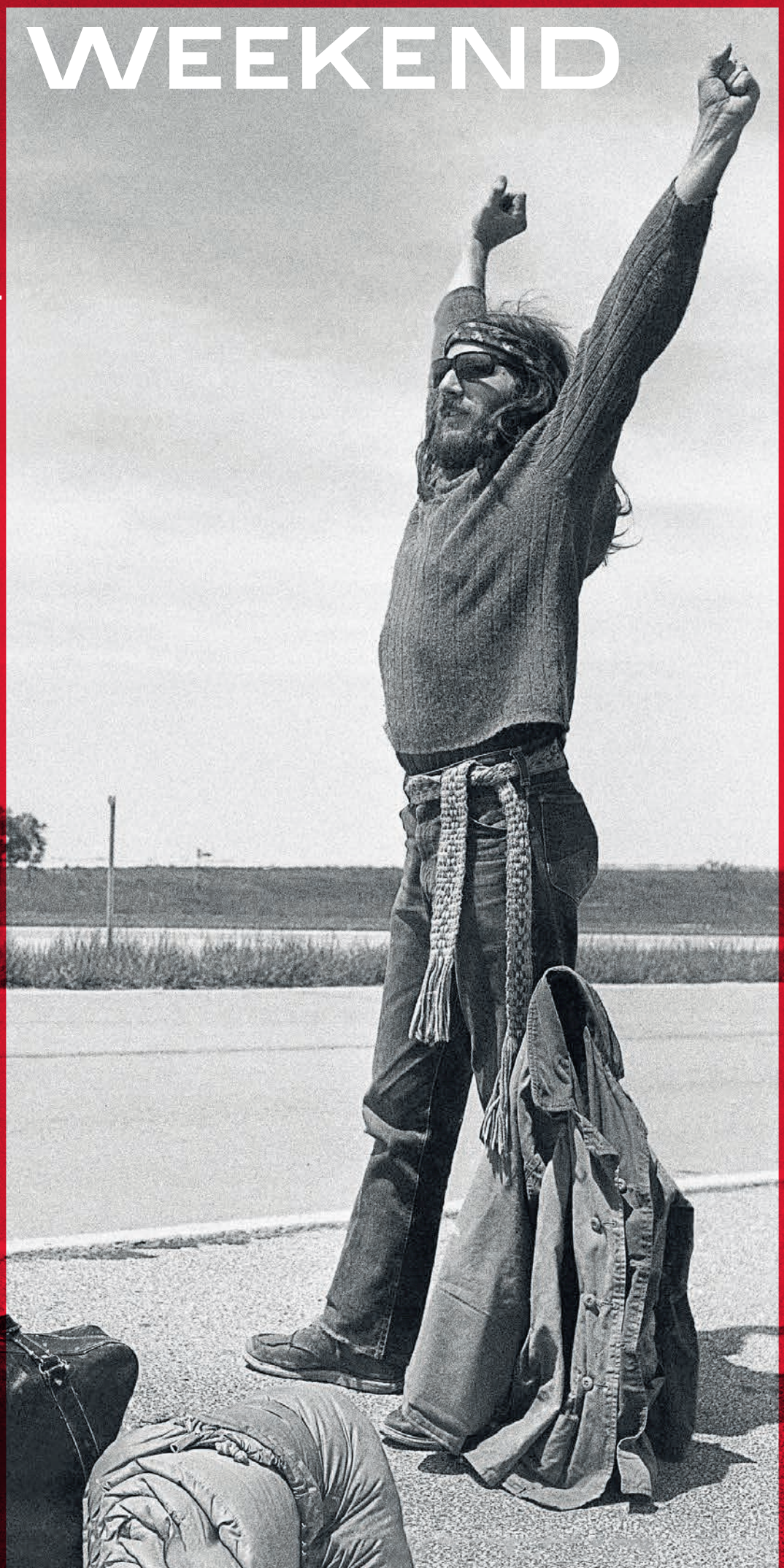
Коммерсантъ 23 ОКТЯБРЯ 2020 НОМЕР 35

ЧТО ПРОИЗОШЛО С ЛЕКСИКОНОМ СВОБОДЫ ЗА 50 ЛЕТ

WEEKEND





ЭКСКЛЮЗИВНО ДЛЯ РОССИИ

Москва: ул. Никольская, 19/1, тел. 495 933 3374
ЦУМ, тел. 495 692 4020
Барвиха Luxury Village, тел. 495 225 8882
отель «Рэдиссон Славянская», тел. 495 941 8745
Санкт-Петербург: ДЛТ, тел. 812 648 0848

tsum.ru

ОАО «ТД ЦУМ», Москва, ул. Петровка, д. 2, стр. 1, 2, ОГРН 1027739063208 Скульптура «Волк» Реклама
lalique.com



Содержание

ПРОЕКТ

Эволюция словаря революции
Как изменились представления о свободе за 50 лет
8

МНЕНИЯ

6 **«По-настоящему творческий ум никогда не бывает так одинок, как в те моменты, когда он пытается быть общительным»**
Ричард Хофштадтер **о том, как тяжело быть умным**

ЦЕРКОВЬ

18 **Русский раскол XVII века: на смерть за единый «аз»**
«Расколы и *ереси*».
Проект *Сергея Ходнева*

ВЫСТАВКИ

21 **Умозрение в красках и числах**
Анна Толстова
об Александре Панкине

КНИГИ

24 **Непереводимость дистанции**
Игорь Гулин **о поэзии**
Луизы Глик

КИНО

26 **Порно и смешно**
Василий Степанов **о фильме «Глубже!» как энциклопедии русской жизни**

28 **5 порнофильмов, которые больше, чем порнофильмы**
Что снимал Энди Уорхол, хвалил Роджер Эберт и как порнография спасала тропические леса

30 **Оборотень в хиджабе**
Михаил Трофименков
о «Наркомаме», в которой Изабель Юппер реабилитирует французский нуар

32 **Непротивление и насилие**
Алексей Васильев **о фильме «Сандакан, публичный дом №8» и кинематографе Кэя Кумаи**

СЕРИАЛЫ

35 **Большие маленькие деньги**
Татьяна Алешичева **о быте и нравах Верхнего Ист-Сайда в новом сериале Дэвида Келли**

АНИМАЦИЯ

36 **Медвежья постправда**
Ксения Рождественская
о мультфильме Лоренцо Маттотти, актуальной недетской сказке для детей

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА

38 ***Дарья Цивина*** **о ресторанах «Санта Базилия» и «Сойка напела»**

ЕДА

39 ***Елена Чекалова***
о ризотто с тыквой

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

40 **Друзья лучших друзей**
Елена Стафьева
о haute joaillerie Messika by Kate Moss

КОЛЛЕКЦИИ FW 2020/21

42 ***Марина Прохорова***
о Hermes

44 ***Марина Прохорова***
о Bottega Veneta

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

ЕЛЕНА НУСИНОВА
ШЕФ-РЕДАКТОР
ТАТЬЯНА ШИШКОВА
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ДАРЬЯ СМОЛЯНИНОВА
ЗАМЕСТИТЕЛЬ 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
ИГОРЬ КИРШИН
СВЕТЛАНА ЗАИКИНА
ВЕРСТКА

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

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

НА ОБЛОЖКЕ:
КРИС ЧЕНЛЕТТ, ПРОЕХАВШИЙ ПО США АВТОСТОПОМ 10 000 КИЛОМЕТРОВ. ИЮНЬ 1971.
ФОТО: AP

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 63 500 ЭКЗЕМПЛЯРОВ
16+

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

РЕКЛАМА

dior.com – 8 800 550 68 85 – *Роз де Ван, Роз Селест и Мимироз



DIOR

FINE JEWELLERY

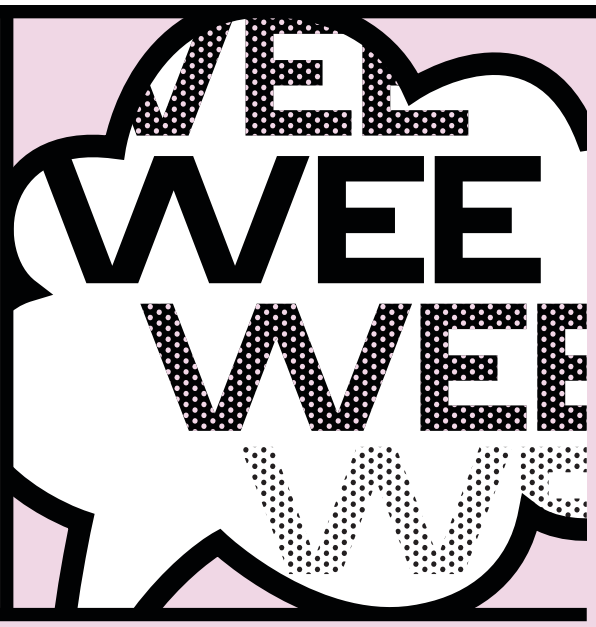
КОЛЛЕКЦИИ *ROSE DES VENTS*,
ROSE CÉLESTE И *MIMIROSE**

ОТКРЫТИЕ БУТИКА УЛ. ПЕТРОВКА, Д.11

«По-настоящему творческий ум никогда не бывает так одинок, как в те моменты, когда он пытается быть общительным»

Ричард Хофштадтер о том, как тяжело быть умным

24 октября исполняется 50 лет со дня смерти Ричарда Хофштадтера — блестящего историка и интеллектуала, объяснившего, почему теории заговоров составляют неотъемлемую часть американской политической истории и как антиинтеллектуализм связан с демократией. Мы перечитали книгу «Антиинтеллектуализм в американской жизни», за которую Хофштадтер получил Пулитцера в 1964 году, и выбрали оттуда мысли о том, как тяжело быть умным



Отчасти трагедия интеллектуала состоит в том, что то, что он больше всего ценит в себе и своей работе, и то, за что его ценит общество, довольно разные вещи.

Для реакционного уха любой намек на критику привилегированных классов всегда звучал как первый выстрел революции.

Интеллектуалы, вопреки фантазиям борцов за культуру, почти никогда не подрывают общество в целом. Но интеллектуал всегда противостоит чему-то: угнетению, обману, иллюзиям или догмам, которые попадают под его пристальное внимание и становятся объектом разоблачения, возмущения или насмешек.


BERNARD GOTTFRYD / WIKIPEDIA.ORG

Сегодня к интеллекту относятся враждебно — как к форме власти или привилегии.

Бедная та голова, которая не может найти благовидного предлога, чтобы делать то, что хочет сердце.

Если и есть что-то более опасное для жизни ума, чем отсутствие самостоятельного пристрастия к идеям, то это чрезмерное пристрастие к какой-то одной конкретной и ограниченной идее.

Если интеллектуал ловит себя на том, что он в чем-то слишком уверен, он тут же начинает искать нестыковки. Смысл интеллектуальной жизни не в обладании истиной, а в поиске новых серых зон.

Интеллектуализм, хотя и ни в коем случае не монополизированный сомневающимися, часто становится последним прибежищем для скептиков.

Фундаменталистский ум по сути своей манихейский; он представляет мир как арену для борьбы между абсолютным добром и абсолютным злом, а потому презирает компромиссы (кто пойдет на компромисс с сатаной?) и не терпит неопределенности.

Мы настолько хорошо научились усваивать новое, что само восприятие его стало привычным — «привычкой к новому». Вчерашний авангардный эксперимент — это сегодняшний шик и завтрашнее клише.

Историческую гордость западных интеллектуалов в новое время составляет тот факт, что из всех классов, которые можно было бы назвать привилегированными, они единственные демонстрировали последовательную заботу о благосостоянии классов, находящихся ниже их по социальной лестнице.

Как и в случае с погоней за счастьем, погоня за истиной сама по себе приносит удовлетворение, хотя результат ее чаще всего ускользает от нас

Встретиться лицом к лицу с чистым и безоговорочным злом — это, без сомнения, редкая роскошь.

Интеллектуалы могут жить ради идей, но не должны позволять себе жить ради одной, не должны доходить до одержимости или комичности. Хотя история знает примеры фанатиков, которых можно назвать интеллектуалами. Но фанатизм — это брак породы, а не ее сущность.

Интеллект нужно понимать не как альтернативу другим человеческим достоинствам, за которую приходится платить непомерно высокую цену, а скорее как дополнение, без которого они не могут полностью реализоваться.

По-настоящему творческий ум никогда не бывает так одинок, как в те моменты, когда он пытается быть общительным.

В любое время одним из основных критериев оценки общественных настроений является то, склонны ли благополучные люди психологически идентифицировать себя с властью и достижениями успешных людей или с потребностями и страданиями обездоленных.

Интеллект нельзя назвать ни практичным, ни непрактичным — он внепрактичен.

Антиинтеллектуализм в той или иной форме и степени присутствует в большинстве обществ; в одном он принимает форму узаконенных убийств, в другом — студенческих бунтов, в третьем — цензуры, в четвертом — расследований в Конгрессе.

Интеллект опасен. Предоставленный сам себе, он пересмотрит, проанализирует и поставит под сомнение вообще все.

ЭВОЛЮЦИЯ СЛОВАРЯ РЕВОЛЮЦИИ

Как изменились представления о свободе за 50 лет

Текст: Ольга Федянина

Похожих революций не бывает, но революция XXI века пока отличается от всех предыдущих совсем уж разительно. Ее субъект — в большей степени отдельный человек, чем общества, страны или классы. А среди ее главных объектов — чувства, мысли и переживания, которые нуждаются в защите. Ее атака направлена против существующих человеческих отношений не в меньшей степени, чем против политического строя, а к личным границам она относится серьезнее, чем к государственным. Это революция индивидуалистов, революция частного, отдельного, самоценного, оказавшегося в фатальном разладе с окружающим миром.

Необратимость этого разлада определяет характер происходящего: если новое согласие может быть достигнуто только в новых обстоятельствах — это и называется революцией. Революция — Великий Несогласный, которому существующий глобальный расклад и уклад не может больше предложить ничего удовлетворительного.

Гибридная революция 2000-х не имеет общего направления, цели, видимой точки отсчета и хоть какой-нибудь предсказуемой протяженности. Как и все прошлые революции, она отрицает достижения предшественников — и стоит при этом у них на плечах. Ее прямой предшественник — революция 1960-х. Именно тогда на улицы Америки и Западной Европы — а чуть позже и Восточной — вышло поколение (и на самом деле даже не одно), для которого сохранение порядка вещей выглядело не обещанием, а угрозой.

Главным словом той революции было слово «свобода». Какой свободы добивались 1960-е — на парижских и пражских улицах, в латиноамериканских и восточноазиатских повстанческих лагерях, в нью-йоркских, берлинских, лондонских квартирах и ночных клубах? Свободы от все регулирующей моральной нормы, лицемерной и порождающей неврозы. От унизительного разделения мира на привилегированных и обделенных, первый и второй сорт, белых и черных, мужчин и женщин. На Западе — свободы от неравенства, на Востоке — от уравниловки. И везде — от ограниченности горизонта и замкнутости человека в пространстве повседневности. От расчерченности частной и публичной жизни. От всего того, что послевоенный мир строил с таким трудом и назвал порядком.

В революции 1960-х было много эгоцентричного, наивного, догматичного, лицемерного и просто глупого — но в общем и целом она победила даже там, где ничего не добилась: она показала, что каждый человек в состоянии выйти из любой социальной клетки. И в этом смысле свобода, написанная на знаменах 1960-х, стала новой реальностью — если не жизни, то представления о жизни.

2000-е пока что выглядят так, как будто они не прочь некоторые из клеток вернуть назад — или создать на их месте новые. На самом деле эта консервативность — не более чем иллюзия, просто потому, что сегодняшнее Великое Несогласие никуда нас не возвращает, у него нет точки статус-кво в прошлом. И на его знаменах тоже написано «свобода» — но содержание и смысл этой свободы изменились, подчас до неузнаваемости. Свобода 2000-х — иногда прямая наследница, иногда дальняя родственница, а иногда прямой антагонист свободы 1960-х. Звучит как противоречие, но способность жить с противоречивой картиной мира — это тоже свобода, возможно, самая труднодостижимая.

WOLFGANG KUNZ / ULLSTEIN BILD VIA GETTY IMAGES

БАРРИКАДА ПЕРЕГОРАЖИВАЕТ УЛИЦУ, НО ОТКРЫВАЕТ ПУТЬ

ПРОТЕСТ

СЕКС
НАСИЛИЕ
ТЕОРИЯ
НЕЗАВИСИМОСТЬ
РАСШИРЕНИЕ СОЗНАНИЯ
ЛИЧНОСТЬ
РАВЕНСТВО
ДВИЖЕНИЕ
ТЕЛО



AFP

Улица Гей-Люссака в Латинском квартале в Париже после столкновения студентов и полиции, 11 мая 1968

Для 1960-х свобода без публичного массового протеста вообще невозможна: она — его цель и результат. 1960-е и отчасти еще 1970-е — время не многотысячных, а многомиллионных протестных акций. Все, что происходит за закрытыми дверями, чего можно добиться эволюционными стратегиями, лоббистским давлением, вызывает недоверие. Это не только борьба, но и своего рода процесс публичного самоопределения: человек определяется тем, против чего он готов пойти на **баррикады**.

В 1980-х идея того, что свобода должна быть завоевана, сдвинется с запада на восток, а на западе массовый протест раздробится на мозаику локальных и частных. Ни восточный, ни западный мир больше не пишут на своих знаменах требований глобального переустройства мира — и в этом, как бы усеченном варианте обе стороны имеют относительный успех, хотя чем дальше на восток, тем чаще завоеванная в результате массового протеста свобода оборачивается новыми формами тирании. Запад в основном предпочтет **локальные сражения** — за отказ от атомной энергии, за разумное потребление, против непомерных заработков концернов, против вырубки тропического леса, строительства конкретного моста и осушения нашей реки. Все они отчасти используют — или имитируют — практики массового протеста, хотя бы и в масштабах одного поселка городского типа.

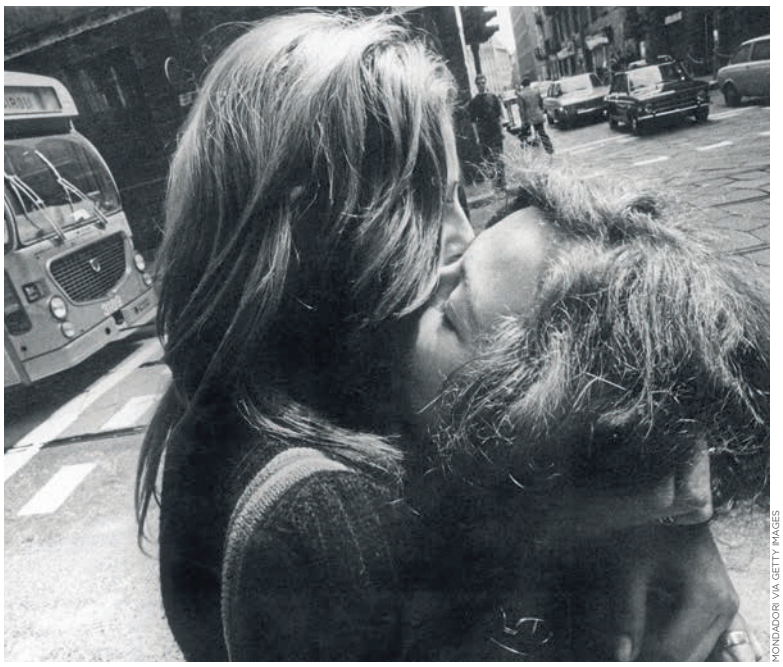
Протест XXI века технологичен, его массовость больше не связана накрепко с пространством (хотя миллионные манифестации и акции не уходят в прошлое совсем — только в последний год случились BLM и Беларусь), в нем невидимо участвует любой сидящий перед компьютером и комментирующий происходящее. В отличие от 1960-х, где протестной единицей считается только вышедший, сейчас можно быть протестантом, не участвуя в акциях непосредственно, а просто поддерживая любой протест публично. На этом фоне становится распространенной новая протестная форма — **одиночный пикет**: человек с плакатом не останется незамеченным, его фото сотнями и тысячами будет воспроизведено в социальных сетях.

«Вся надежда людей в революционном созидании: это единственный способ избавиться от стыда и реагировать на то, что невозможно терпеть»

Жиль Делёз, «Контроль и становление. Диалог с Антонио Негри», 1990

ЧЕМ БОЛЬШЕ Я ЗАНИМАЮСЬ ЛЮБОВЬЮ, ТЕМ БОЛЬШЕ МНЕ ХОЧЕТСЯ ЗАНИМАТЬСЯ РЕВОЛЮЦИЕЙ

ПРОТЕСТ
СЕКС
НАСИЛИЕ
ТЕОРИЯ
НЕЗАВИСИМОСТЬ
РАСШИРЕНИЕ СОЗНАНИЯ
ЛИЧНОСТЬ
РАВЕНСТВО
ДВИЖЕНИЕ
ТЕЛО



MONDADORI VIA GETTY IMAGES

Девушки-хиппи в центре Милана, 1972

Освобождение секса в 1960-х — это публичное освобождение его от сопутствующих рамок, предпосылок и последствий. Действовавшая до тех пор конвенция предполагала, что если мужчина и женщина занимаются сексом, то делают они это «потому что» — потому что что-то: любят друг друга, хотят детей, они муж и жена или собираются ими стать. 1960-е отменяют «потому что». И открыто говорят, что секс не нуждается в каких бы то ни было основаниях, помимо самого себя, и совсем не обязательно, чтобы им занимались мужчина и женщина, и совсем не обязательно вдвоем. Более того, в 1960-х принято считать, что сопровождающие секс табу — одна из главных причин всех прочих несвобод.

Ну и главное освободительное слово 1960-х — это слово **«таблетка»**. Доступные противозачаточные таблетки избавляют от страха беременности, детей, семьи, то есть возникающих обязательств.

Но несмотря на то, что свободный секс 1960-х считается достижением равноправия, в гетеросексуальных отношениях это была в значительной степени игра на мужской стороне поля — секс **без отношений, обязательств и последствий** был реализацией мужской мечты о свободе. Важно и то, что принятый как общественная норма свободный секс становится как бы обязанностью — отказ соответствовать чьим-то сексуальным ожиданиям рассматривается практически как проявление мелкобуржуазного оппортунизма.

В 1980-е наступает эпоха ВИЧ, и концепцию «все со всеми в любое время, в любом месте и любым способом» приходится срочно корректировать. Свобода секса остается общественным консенсусом, но ключевым оказывается слово **«безопасность»**.

Новый век и вовсе расстается с романтизацией свободного секса. Отношение людей к собственному телу и к вопросам пола становятся гораздо сложнее, и главным элементом сексуальной свободы становится **согласие**. Ни страсть, ни внезапный порыв, ни измененное сознание, ни любовь не являются больше оправданием действий, на которые один из их участников не выразил артикулированного согласия.



WOLFGANG KUNZ / ULLSTEIN BILD VIA GETTY IMAGES

Студенческая вечеринка в колледже искусств, Лондон, 1966

«Так называемую сексуальную революцию часто представляют разновидностью коммунальной утопии, тогда как это была просто очередная стадия роста индивидуализма»

Мишель Уэльбек, «Элементарные частицы», 1998

УНИЧТОЖАЙТЕ ТО, ЧТО УНИЧТОЖАЕТ ВАС

ПРОТЕСТ
СЕКС
НАСИЛИЕ
ТЕОРИЯ
НЕЗАВИСИМОСТЬ
РАСШИРЕНИЕ СОЗНАНИЯ
ЛИЧНОСТЬ
РАВЕНСТВО
ДВИЖЕНИЕ
ТЕЛО

Можно ли добыть свободу насилием? Первое, что бросается в глаза из сегодняшней перспективы,— то, как громко и публично ведется в 1960-х разговор о границах допустимого. Каталог протестных средств систематизируется: срыв лекции, марш, уличная акция, забастовка — что дальше? Самую опасную и хрупкую грань активисты обозначат в 1968-м: насилие **против вещей возможно, против людей — нет.** Дальше можно буквально по часам следить за тем, как самые радикальные протестанты превращаются в вооруженную подпольную группировку: манифест 1971 года будущей европейской террористки №1 Ульрики Майнхоф заканчивается словами, которые задуманы — и работают — как спусковой крючок: «И, разумеется, **стрелять можно**».

Семь лет, прошедшие под этим девизом, так ужаснули мир, что на протяжении всех следующих десятилетий в странах первого мира толерантность к насилию будет неизменно падать, стремясь в пределе к исключению его из гражданской жизни. Насилие против личности — это свойство государства, это его родимое пятно, неустраняемый недостаток, который невозможно победить, но нужно постоянно контролировать — чем дальше, тем жестче.

В новом веке общество продолжает расширять понятие насилия: сегодня в него входит и эмоциональное, и вербальное, и психическое насилие, и множество других его вариантов и разновидностей. В любом случае повестка дня однозначна и по-прежнему невыполнима: свобода не с помощью насилия, а **свобода от насилия.**

«Возложить ответственность за насилие на неграмотных, бедных и безработных — значит закрыть глаза на патологичность нас, привилегированных и сильных, являющихся проводниками насилия»

Ниссим Маннатуккарен, колонка в The Wire, 2020

Горящие машины перед полицейским участком в Латинском квартале в Париже, июнь 1968



AFP

ЭМАНСИПАЦИЯ ЧЕЛОВЕКА БУДЕТ ТОТАЛЬНОЙ ИЛИ ЕЁ НЕ БУДЕТ ВОВСЕ

ПРОТЕСТ
СЕКС
НАСИЛИЕ
ТЕОРИЯ
НЕЗАВИСИМОСТЬ
РАСШИРЕНИЕ СОЗНАНИЯ
ЛИЧНОСТЬ
РАВЕНСТВО
ДВИЖЕНИЕ
ТЕЛО



AP

← Лидер немецких молодежных протестов Руди Дучке на митинге против войны во Вьетнаме, Франкфурт-на-Майне, февраль 1968

↓ Жан-Поль Сартр перед рабочими завода Renault, Париж, октябрь 1970

→ Герберт Маркузе перед протестующими студентами Свободного университета, Западный Берлин, 1967

То, что задним числом студенческое движение описывают преимущественно как историю гормонального взрыва,— хоть и небезосновательное, но все же сильное упрощение. И если в фильме Годара «Китаянка» Анн Вяземски завороженно листает томик афоризмов Мао, то красная книжечка не является тут модным аксессуаром красивой женщины. Протесты 1960-х — очень **начитанные протесты,** возможно, самые начитанные за всю историю политической борьбы. Европейские и американские левые движения складывались из бесчисленных кружков и групп (не только студенческих), которые изучали все, что возможно: от Маркса и Фрейда до Ленина и Троцкого. Лидеры протеста — от Даниэля Кон-Бендита и Даниэля Бенсаида в Париже до Руди Дучке в Берлине — сплошь социологи, философы, юристы, историки. Уличные баррикады 1960-х обложены теоретическими писаниями всяческого рода — и классическими, и написанными совсем недавно (или пишущимися по ходу), как «Общество спектакля» Ги Дебора или «О геноциде» Сартра. Среди боевых лозунгов 1968-го цитаты Адорно, Блоха, Маркузе занимали то же место, что и цитаты Че Гевары — как бы скептически к этому ни относились сами цитируемые.

Но уже в 1980-е теоретическая подкованность воспринимается скорее как **демагогия и манипуляция.** Труды «классиков» больше не могут служить руководством к действию, Маркс, Ленин и Мао скомпрометированы слишком хорошим знакомством широкой общественности с политической практикой их последователей. Протестанты нашего времени вновь изучают теоретические труды по классовой борьбе. Очень распространены теоретические чтения и обсуждения в феминистической среде. Но кажется, что самим современным протестам уже **не нужны лидеры-теоретики,** им достаточно своего собственного недовольства или отчаяния. Кроме того, у новых теоретиков есть один решающий недостаток — отсутствие перспективы. Если старые идеологи описывали существующий мир как нечто несовершенное, то новые — как нечто исчерпанное. Отсутствие образа привлекательного будущего — отличительная черта большинства современных теоретиков, от Фукуямы до Жижека. Их можно читать, но с ними сложно идти на баррикады.



AP



JUNG / ULLSTEIN BILD VIA GETTY IMAGES

«Наша революция обнаружила на практике пути, которые указал Маркс»

Че Гевара, из выступления на Первом конгрессе молодежи Латинской Америки, 28 июля 1960

НЕ НУЖНО МЕНЯ ОСВОБОЖДАТЬ, Я СДЕЛАЮ ЭТО САМ

ПРОТЕСТ
СЕКС
НАСИЛИЕ
ТЕОРИЯ

НЕЗАВИСИМОСТЬ

РАСШИРЕНИЕ СОЗНАНИЯ
ЛИЧНОСТЬ
РАВЕНСТВО
ДВИЖЕНИЕ
ТЕЛО

У независимости две ипостаси: независимость стран и народов и независимость личная. В представлении о свободе 1960-х общее было важнее частного — первые массовые демонстрации выходили за корейский и вьетнамский народ, против сегрегации, апартеида, неоколониализма. Демонстрациями дело не ограничивалось — прогрессивная европейская и североамериканская молодежь в 1960-х и 1970-х практиковала «революционный туризм», отправляясь волонтерами в повстанческие лагеря Латинской Америки. Была ли от такого волонтерства польза повстанцам — неизвестно, но молодых европейских левых в тропические лесные коммуны вело не только чувство вины за колониальное прошлое: они считали, что всемирное освобождение скорее придет из этих лагерей и из этих коммун, чем из капиталистических метрополий. Частные судьбы менять сложнее, чем судьбы мира, незалеченные неврозы проще забываются в революционной толпе — этим не полностью, но во многом объяснялся **вселенский пафос переустройства.**

Революция довольно быстро поняла необходимость независимости личности — недаром одним из самых популярных философских направлений 1970-х стал фрейдомарксизм. Среди требований студенческой молодежи появились те, что обеспечивали **личную независимость:** это было не так эффектно, но чрезвычайно полезно. Стипендии для студентов, независимо от дохода родителей, доступные детские сады, коммунальные и частные, разнообразные льготы, обеспечивающие высшее образование детям рабочих, и — не в последнюю очередь — доступный психоанализ: эти обыденные, но довольно дорогостоящие мелочи политика шаг за шагом в следующие годы постепенно уступила протестующим. И это, пожалуй, самый реальный практический итог протестного десятилетия.

В следующие десятилетия независимость — как государственная, так и личная — превратилась во внутреннюю категорию. Уже известно, что обретение политической независимости совсем не обязательно заканчивается обретением свободы, и массовые митинги за чужую независимость часто выглядят неуместно. Главной ценностью XXI века стала независимость личная, которая прежде всего понимается как принципиальное **отсутствие зависимостей.** Зависимость от другого человека, от сети, от корпорации, от отношений, от веществ, от круга общения — все они считаются равно неприемлемыми, или, как стало принято говорить, токсичными. Сегодняшний свободный человек прежде всего независим в своей частной жизни.

«Революция происходит на улицах, потому что она не происходит на кухнях»

Александр Клюге,
ИЗ ИНТЕРВЬЮ НЕМЕЦКОМУ ТЕЛЕВИДЕНИЮ, 1970



AP

Сын одного из участников протестного марша против войны во Вьетнаме после окончания марша, Окленд, ноябрь 1965

НУ, ЭТО ЖЕ НЕ МОЖЕТ БЫТЬ ВСЁ

ПРОТЕСТ
СЕКС
НАСИЛИЕ
ТЕОРИЯ
НЕЗАВИСИМОСТЬ

РАСШИРЕНИЕ СОЗНАНИЯ

ЛИЧНОСТЬ
РАВЕНСТВО
ДВИЖЕНИЕ
ТЕЛО



WOLFGANG KUNZ / ULLSTEIN BILD VIA GETTY IMAGES

Девушка-хиппи в клубе UFO, Лондон, 1970-е

Стремление найти границы объяснимого, повседневного, понятного — и нарушить их — идет рука об руку с политическими трендами: борьба за свободу и независимость в экзотических странах означает не только культ Че Гевары, но и обострение интереса к свойствам грибов, кактусов, трав и семян — и к магическим, мистическим практикам. Освобождение придет оттуда. От коллективных медитаций до употребления любых «веществ» — все это способ выйти за дверь реальности, обрести вдохновение и **озарение**. Озарение при этом дороже жизни — и уж точно дороже здоровья.

К 1980-м мифологизация «расширенного сознания» на Западе практически закончится: дешевые синтетические наркотики станут либо аксессуаром дискотек, либо признаком социальной депривации, дорогие — развлечением для обеспеченных. Путешествия в пограничные зоны больше не озарения и прозрения, не обогащение картины мира, а **компенсация** — неуспеха, скуки, творческой импотенции.

Вторая волна расширения сознания начнется практически с миллениума — но место «веществ» в нем займет технология. Безграничные возможности сегодня предоставляют компьютерные игры, в которые можно зайти и перестать быть собой, то есть **виртуальная и дополненная реальность.** Потусторонний мир при этом становится не миром озарения, а миром будущего, в который можно таким образом зайти раньше всех.

«Когда „море течет в наших венах и звезды — наши алмазы“, когда все вещи воспринимаются как беспредельные и святые, какой мотив у нас может быть для алчности или самоутверждения, для погони за властью или еще более ужасных форм удовольствия?»

Олдос Хаксли,
«Двери восприятия», 1954

У ТОГО, КТО НЕ ИМЕЕТ СКВЕРНЫХ ПРИВЫЧЕК, СКОРЕЕ ВСЕГО, НЕТ И ЛИЧНОСТИ

ЛИЧНОСТЬ

«Мне кажется, дети следующего столетия будут изучать 1968 год так же, как мы изучали 1848-й»

Ханна Арендт, письмо Карлу Ясперсу, июнь 1968

Для 1960-х личность — это то, что выделяет человека из толпы. Личность организует пространство вокруг себя. Ее сила является ее важным свойством. **Талант и харизматичность** личности могут оправдать практически любые ее грехи: жестокость, манипулятивность, эмоциональное и даже физическое насилие.

Несложно заметить — чем «больше» личности, тем она ближе к типажу того самого вождя и лидера, который определял ход истории в предыдущие десятилетия. Молодежные протесты 1960-х породили множество таких личностей-лидеров, от Мартина Лютера Кинга до Руди Дучке, массовый поход за свободой всегда шел за кем-то. То, что каждый из них имел знакомые черты мелкого или крупного фюрера, уже в то время бросалось в глаза — и среди людей, категорически не принимавших протестное движение, были совсем не только реакционеры и консерваторы, но и люди, которых пугала любая толпа, собравшаяся вокруг харизматичного оратора. Единственной областью, в которой личностью — лидером, харизматиком и фюрером — можно было быть без зазрения совести и не вызывая подозрений, оставалось искусство: выдающийся художник по определению яркая личность, которой принято прощать все.

Миллениум и его выросший интерес к равноправию ставит под подозрение личность как публичную категорию. Теперь это скорее категория самоосознания, в котором важное место занимают **слабости, травмы и неврозы.** Право яркой личности на специальное общественное внимание в XXI веке перестает быть чем-то само собой разумеющимся. Вместе с этим постепенно **исчезает статус художника-харизматика,** которому общество чем дальше, тем больше отказывает в привилегиях, вознаграждающих его за личную яркость.

DOROTHEUM
С 1707 Г.

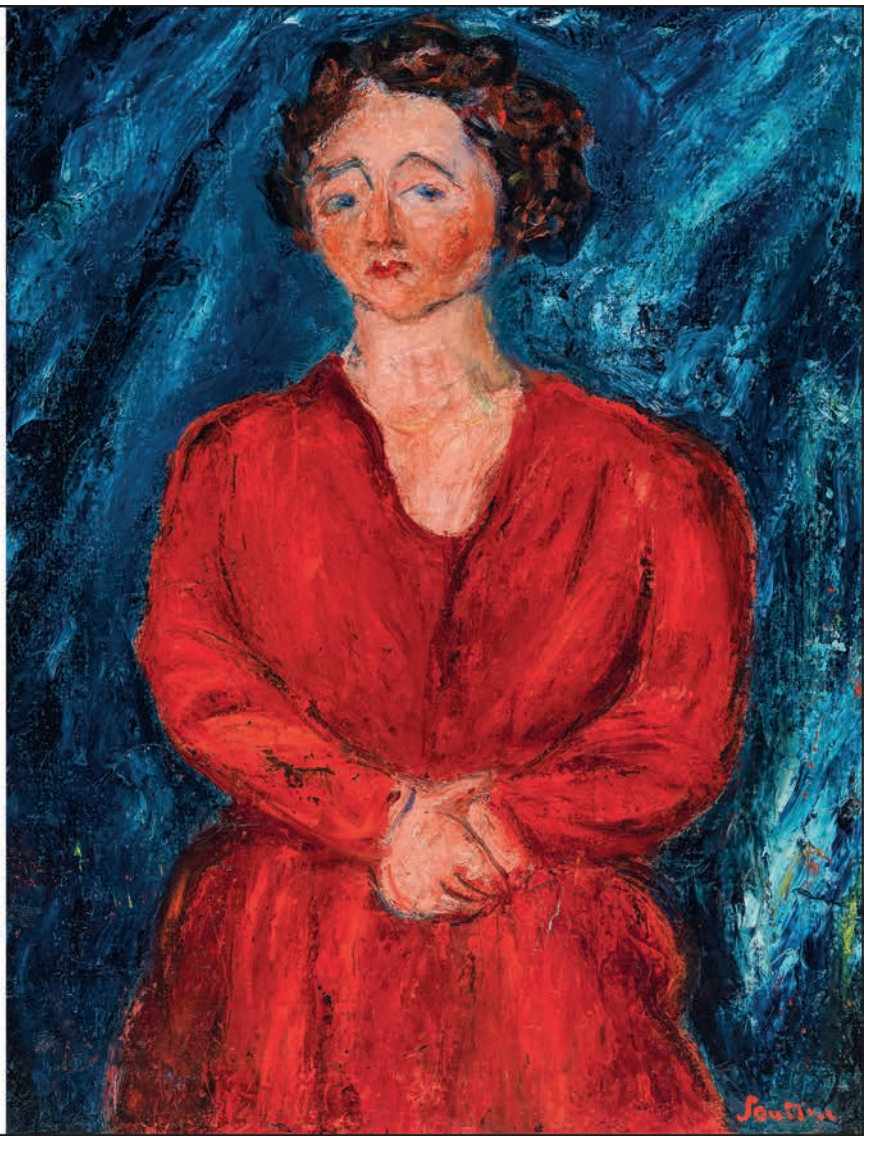
Аукционы
с 24 по 30 ноября 2020 года, Вена

Модернисты и
современное искусство
Ювелирные украшения

www.dorotheum.com

Хаим Сутин (1893–1943)
La femme en rouge au fond bleu,
1928 г., холст, масло, 75,5 x 54,9 см
эстимейты 137.984.211 – 229.973.685 РУБ

РЕКЛАМА 0+



БУДЬТЕ РЕАЛИСТАМИ, ТРЕБУЙТЕ НЕВОЗМОЖНОГО

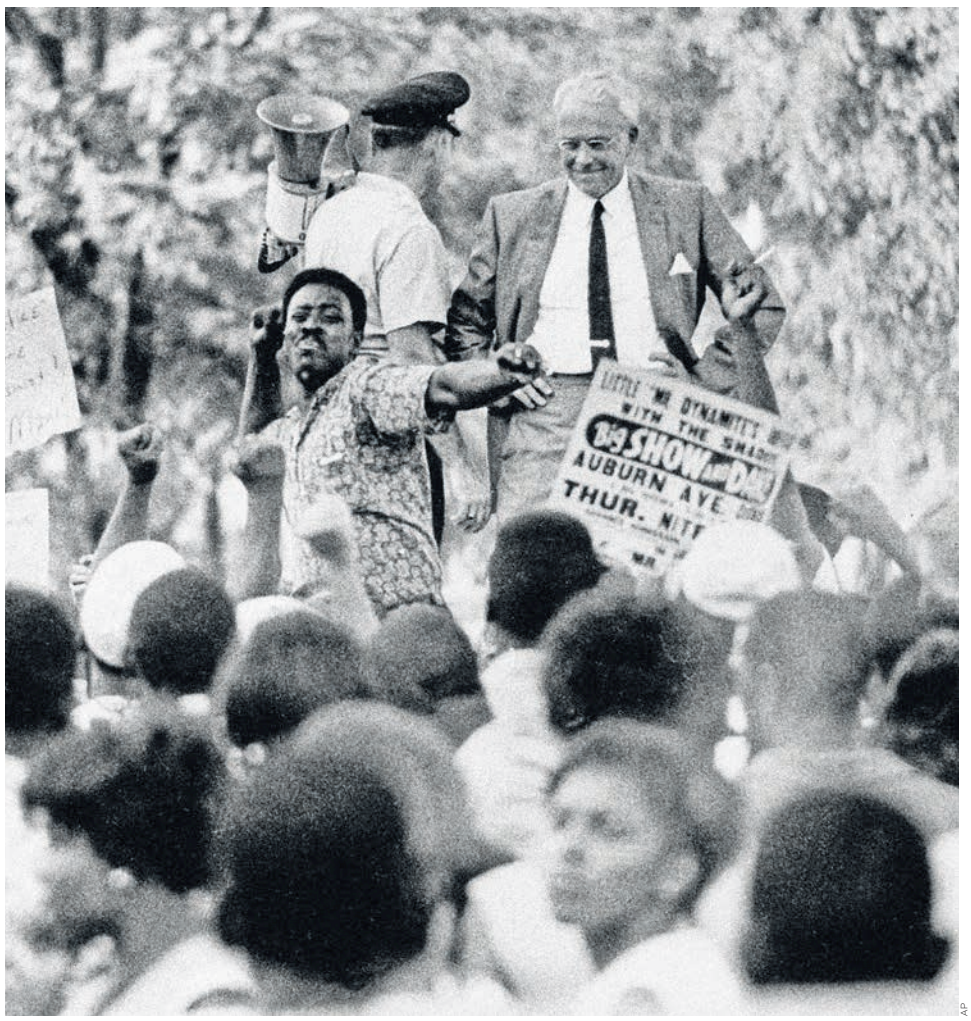
ПРОТЕСТ
СЕКС
НАСИЛИЕ
ТЕОРИЯ
НЕЗАВИСИМОСТЬ
РАСШИРЕНИЕ СОЗНАНИЯ
ЛИЧНОСТЬ
РАВЕНСТВО
ДВИЖЕНИЕ
ТЕЛО

В начале 1960-х вернувшийся из эмиграции в Европу выдающийся неомарксист и социолог Макс Хоркхаймер ярко и непререкаемо выступит против равенства. Для него обязательное равенство было авторитарным, протофашистским свойством. Но и за декларацией «естественного неравенства», очевидно, тоже маячил призрак фашизма. 1960-е отстаивают равенство как синоним свободы — хотя бы на уровне деклараций. Сначала самых больших групп: **равенство мужчин и женщин, черных и белых.** Позже общество увидит, что групп, страдающих от неравенства, много больше — национальные меньшинства, инвалиды, гомосексуалы, мигранты…

Из всех революционных требований 1960-х равенство оказалось одним из самых долгосрочных — и самым нереволюционным. Потому что его можно бесконечно писать на знаменах крупными буквами, но отстаивать приходится по миллиметру — и всегда с участием государства. Завоевание 1970–1990-х заключалось в том, что любой вид сегрегации и дискриминации постепенно стал считаться общественно нежелательным — хотя бы в теории. Неравенство перестает декларироваться как естественное состояние, теперь оно считается признаком несовершенства общественного и экономического устройства мира. Тогда же появляется **позитивная дискриминация,** которая, правда, становится предметом такой же яростной полемики, потому что устанавливает новое неравенство — в пользу слабых и обделенных.

Все это очень медленное, но довольно последовательное продвижение, меняющее изнутри тяжеловесные буржуазные конвенции, буквально взорвется в новом тысячелетии. Равенство, **неприятие любых привилегий** снова окажется революционным. Новая прозрачность всемирных соцсетей делает неравенство гораздо более видимым и слышимым. А новая этика делает представления о неравенстве и дискриминации все более и более пестрыми. Так что уже сложно сказать, от имени какого большинства это неравенство творится: любое общество, если к нему присмотреться, состоит из групп, в той или иной степени страдающих от неравенства.

Митинг против действий офицера полиции, стрелявшего в чернокожего мужчину, Атланта, сентябрь 1966



AP

«Если вы хотите равенства, вы должны ограничить свободу, а если хотите свободы, то у вас не будет равенства»

Макс Хоркхаймер, интервью Der Spiegel, январь 1970

ПОКОЛЕНИЕ, ВНЕЗАПНО СНЯВШЕЕСЯ С МЕСТА

МОЁ ТЕЛО — МОЁ ДЕЛО

ДВИЖЕНИЕ

В «правильном» мире нет границ — свободу передвижения мир 1960-х рассматривает как свое естественное право, и там, где речь идет о западных странах, это было право вполне реальное. Автостоп — один из главных символов времени. Это движение постоянно и хаотично, в нем **важно не направление** к намеченной цели, а возможность внезапно «оказаться» где-то: на итальянском побережье, в камбоджийском военном лагере или просто в соседнем штате.

Через два десятилетия **возможность свободного передвижения через границы** станет первым требованием протестующего соцлагеря. Основным направлением движения на долгое время станет движение с востока на запад. В 1990-е движение превратится в гигантскую индустрию — от массового сезонного туризма до бизнес-авиации. Свобода пересечения границ остается общечеловеческой ценностью, и мир, кажется, чем дальше, тем ближе к их полному открытию.

Перелом случится после миллениума: массовому туризму сначала будет угрожать терроризм, а затем массовое движение беженцев, спасающихся от локальных политических катаклизмов. И передвижение превращается из объединяющего в разъединяющее, в нем кроются **угроза и проблема.** И то, что главным зримым образом нынешней пандемии стали захлопывающиеся границы, пустые аэропорты, вокзалы и автобаны,— один из самых угрожающих и пессимистичных знаков времени, последствия которого мы еще не можем оценить в полной мере.

«Вы, ребята, едете, чтобы куда-нибудь добраться, или просто едете?»

Джек Керуак, «В дороге», 1957



AP

Студенты университета Беркли, путешествующие автостопом, Калифорния, июнь 1971

ТЕЛО

1960-е — это **открытое** тело, в прямом и переносном смысле слова. Тело, которое осмелело и выскочило на свободу. Для этого ему потребовалось для начала оказаться в сравнительной сытости и безопасности. Это новое тело, мирное и молодое, не выставляется напоказ, а именно что буквально выскакивает на волю из всех гардеробных условностей. Одновременно с этим появляется тело **провокационное:** венские акционисты и иже с ними покажут тело не только как плоть, но и как физиологию — писающее, блюющее, срущее, совокупляющееся, кровоточащее. Это требование внимания и респекта к самым интимным проявлениям физиологии — еще и протест против насилия: тело вьетнамца, горящего в столбе напалма, так же выставляется напоказ.

Через полтора-два десятилетия никакая провокация уже не выглядит провокационно, любое выставленное напоказ тело станет привычным — и постепенно станет продуктом. И дело не в том, что модели 1980–1990-х худые, а в том, что их тела — **стандарт красоты,** абстракция.

После миллениума критерии смешаются. Тело перестанет быть объектом любования (или отторжения), на первый план выйдет его **неприкосновенность** — как буквальная, физическая, так и неприкосновенность для любой посторонней оценки, что осуждающей, что одобрительной. Только обладатель тела может решать, каким этому телу быть, что ему нужно, как его декорировать и какие границы — пространственные, эмоциональные — по отношению к нему должны соблюдать окружающие. Личное пространство оказывается буквально сверхценностью, объектом борьбы, защиты, обустройства. Свобода нового тысячелетия — в гораздо большей степени свобода от всех, чем свобода вместе со всеми.

Но в процессе этого происходит вещь гораздо более революционная: телу постепенно дается **свобода от данного ему рождением пола.** Физиологические различия перестают определять не только судьбу — но и личность, образ жизни. Появление «социального пола» означает, что бинарная картина телесного мира «М-Ж» рано или поздно подойдет к своему финалу — мерцающий гендер если еще не стал нормой, то стремится в эту сторону. А развитие медицины последовательно снижает роль главного природного различия и главного многовекового аргумента: один пол вынашивает и рожает, другой — нет. Можно изменить многовековые привычки и наравне заниматься домашним хозяйством и воспитанием, но нельзя решить, кто из нас едет в роддом. Но пока мир смеется над фильмами и комиксами, в которых рожают мужчины, наука незаметно движется в сторону будущего, в котором, судя по всему, и женщины это будут делать только по желанию.

«Тело не предмет, а состояние: это наше видение мира и эскиз нашего будущего»

Симона де Бовуар, «Второй пол», 1949

Русский раскол XVII века: на смерть за единый «аз»

Расколы и ереси. Проект Сергея Ходнева

Педантично выверить огромный корпус богослужебных текстов по греческим образцам, перевести почти все заново аккуратным подстрочником, попутно, правда, поменяв и более очевидные для всякого простеца вещи: вместо старого «Исус» — «Иисус», вместо двуперстного крестного знамения — троеперстная «щепоть», крестные ходы не «посолонь», а против часовой стрелки. Да, результат непривычен, но, казалось бы, в истории христианства бывали реформы куда радикальнее. И все же то, что из этой реформы получилось в России XVII века, вышло катастрофой — социальной, психологической, административной. Конфликт личных воль наложился на конфликт между волей государства и волей народа — и в результате разумная реформаторская инициатива взорвала самосознание русского Средневековья со всей его идилличной целостностью

По несколько раз в год как по нотам разыгрывалось это представление на юго-западной границе Московского царства. Являлся обоз со смуглыми, смиренного вида людьми, которые на заставе жаловались: мы из восточных стран, греческой веры, я — игумен (архимандрит, епископ, иногда даже митрополит) такой-то, а это племянники мои («племянники» частенько были на самом деле вовсе даже купцами). Страждем мы под безбожными агарянами, одна у нас надежда — на благоутробие его пресветлого царского величества.

В Москву летела записанная со слов делегации слезная челобитная: царь-государь, смилуйся, пожалуй. Разматывались архивные столбцы, составлялась педантичная справка — сколько в аналогичных случаях отпущено приезжим в прошлом году, сколько в позапрошлом; наконец следовало окончательное распоряжение, и просителям отпускали щедрую милостыню в виде соболей и прочей пушнины. Изредка, правда, было иначе: если духовное лицо было уж очень высокопоставленное или сулило важные агентурные сведения, обоз пропускали в столицу и даже допускали «гречан» пред царские очи.

Такими в России в середине XVII века чаще всего видели греков. Имена городов, островов и земель, из которых те приехали, звучали здесь музыкой: казалось, что это должны быть гости не из провинций современной Оттоманской империи, но со страниц истории Вселенских соборов и житий великих святых — и все же в том, как их принимали, было нечто снисходительное. И еще одно: эти визиты, безусловно, для русского самолюбия были крайне лестными, но приезжие несколько смазывали картину тем, что иногда норовили благодетелей к чему-то побуждать, вольно или невольно ставя им дополнительные условия. Одолей турок, батюшка-царь, освободи нас, сделай Царьград православным городом — и вот тогда будешь второй Константин. Насаждай школы, печатни, книжную премудрость, все то, чего у нас на Востоке нету,— и вот тогда процветет вера Христова на твоей земле по-настоящему.

И наконец, самое главное. С оглядкой на них надо было теперь править наш русский обряд — хотя уж на этом-то они поначалу не настаивали вовсе, и вообще роль греков в истории русского раскола была в лучшем случае служебной: как царь-батюшка скажет, так тому и быть.

Что же рокового на самом-то деле в этой смене обряда, почему все стороны в поднявшейся смуте были готовы биться до последнего — и бились? Налицо, как водится, совершенно разные «потому что».

Вот Алексей Михайлович: после войн середины века, принесших ему титул самодержца «всея Великия и Малыя и Белыя России», после того как окрепшее государство начало по чуть-чуть, понемножку открываться, был убежден в двух вещах. Первое — нужна реформа, потому что нужно унифицировать благочестие, привести его к благолепному «вселенскому» знаменателю. Второе — конечная ответственность за эту реформу и вообще за спасение подданных лежит на нем, самодержце. В этом не было ни истерии, ни мании величия — такое вообще было не в характере царя; одна только честная сангвиническая убежденность, почти простодушная. С тем же простодушием государь выпросил с Афона в Москву «на время» голову Иоанна Златоуста и крест императора Константина Великого, а потом не стал возвращать и искренне недоумевал, почему монахи досадуют: ну мне же ведь нужнее, ну мы же им так щедро заплатили.

А вот — Никон, пленивший впечатлительного Алексея Михайловича и сделавшийся не просто патриархом, но вторым «великим государем», фактическим соправителем,

РУССКИЙ РАСКОЛ XVII ВЕКА был спровоцирован проводимой при патриархе Никоне церковной реформой, задачей которой было исправление церковных книг и обрядов в соответствии с практикой греческих церквей. От официального православия отделились сторонники прежней богослужебной практики (старообрядцы), разделившиеся на множество толков и направлений. Они были осуждены Большим Московским собором 1666–1667 годов и подвергались разнообразным репрессиям вплоть до заката Российской империи. Церковное проклятие было официально снято со старообрядцев на Поместном соборе 1971 г.

Вот собака, яко Никон, бл...ей сын, солгал! Обманул царя Алексея, треми персты креститися понудил: «Троица-де Бог наш, тремя персты и знаменимся»

(Протопоп Аввакум, «Послание всем ищущим живота вечнаго», 1679)

ДОКЕТЫ
КВАРТОДЕЦИМАНЫ
МОНАРХИАНЕ
ГНОСТИКИ
НОВАЦИАНЕ ИДОНАТИСТЫ
АРИАНЕ
МОНОФИЗИТЫ
НЕСТОРИАНЕ
МОНОФЕЛИТЫ
МАНИХЕИ
ИКОНОБОРЦЫ
РАСКОЛ 1054 ГОДА
КАТАРЫ, ВАЛЬДЕНСЫ, ПАТАРЕНЫ
ВЕЛИКАЯ ЗАПАДНАЯ СХИЗМА
ЖИДОВСТВУЮЩИЕ
РУССКИЙ РАСКОЛ XVII ВЕКА
ГРЕКО-БОЛГАРСКАЯ СХИЗМА
СТАРОКАТОЛИКИ
ОБНОВЛЕНЦЫ
СТАРОСТИЛЬНИКИ
РПЦЗ ИКАТАКОМБНИКИ
СОВРЕМЕННЫЕ АНТИПАПЫ

которому во время интронизации царь, бояре и все люди поклялись слушать его во всем, «яко начальника и пастыря и отца краснейшего». Обольщение, правда, длилось недолго. В 1652 году став патриархом, в 1658-м Никон, почуяв охлаждение со стороны царя, оставил кафедру и уехал в Новоиерусалимский монастырь, любимое и программное свое создание. Двумя столетиями раньше подобные демарши со стороны тогдашнего московского митрополита Геронтия вынуждали Ивана III являться к владыке с повинной. В XVII веке такое уже не работало. Царь дулся, колебался, обдумывал компромиссные выходы, но в конце концов предал бывшего «собинного друга» невиданному суду вселенских патриархов с понятным исходом.

Никона, по существу, волновали не столько обряды, сколько взлелеянный им самим идеал независимой и могущественной церкви во главе с правителем-первосвященником. Осуществления его в русской истории он не мог увидеть — а потому готов был искать прецеденты где угодно, и в его писаниях неслучайно встречаются почти дословные совпадения с постулатами Григория VII и Бонифация VIII о «двух мечах» и «диктате папы». Впрочем, говорил он, «вера и убеждения мои — греческие»; то, что отличало русские богослужебные книги и обряды от греческих, представлялось ему неприятной порчей, которую нужно искоренить не во имя подчинения грекам, а наоборот: с этими самыми «греческими убеждениями» доказать не только русской пастве, но и церквам Востока, где именно нынче восседает «пастырь и начальник и отец краснейший».

На тех, кто этих великих целей не понимал и не принимал, он гневался зверски, со всей силой бешеного своего темперамента. Но ровно так же он гневался на царя и вельмож, учредивших «беззаконный», «сатанинский» Монастырский приказ, ведавший от лица государства делами церковных владений.

Сравнительное изображение старообрядцев и официальной православной церкви. Неизвестный художник, 1880-е



Как не знать, что знаешь, не помнить того, что помнишь? И тут нельзя судить: это мудро, это я буду исполнять, а то — пустяки, необязательно: кто тебя поставил судить так?

(Михаил Кузмин, «Крылья»)

Были и те, о ком в разговорах о расколе нередко забывают — трудяги, занимавшиеся самим исправлением книг. Здесь чем дальше, тем более очевидно было, что отечественной учености для этой работы категорически мало. Приходилось звать ученых греков, но куда чаще — ученых малороссов, которые быстро вошли в моду. А заодно принесли в Москву умение читать не только по-гречески, но и «по латыням», партесное многоголосие киевского образца, искусство хитрой, красочной и риторичной проповеди (неслыханное дело: до того в храмах разве что читали поучения святых отцов по книгам), тяжелые эрудитские вирши. И вообще барочную эстетику со всеми ее контрастами и экзуберанциями, которая у них-то уже проникла в плоть и кровь, но на Руси выглядевшую как-то деланно, не то пугающей, не то манящей диковиной.

И наконец, были те, кого ославили раскольниками: вот уж кто должен интересоваться обрядом самым живым образом. И действительно: казалось бы, не только в замене двоеперстия троеперстием им мерещилось догматическое преступление, ересь,— даже исчезновение союза «а» из текста Символа веры («рожденна, не сотворенна» вместо старого «рожденна, а не сотворенна») выглядело предательством веры; умрем, говорили они, за единый «аз» — и умирали.

Противникам никоновской реформы очень хотелось выглядеть именно что простым и очевидным движением: не хотим нового, оставьте все как было. Но в самих перегибах, в надрыве, в дроблении, в панически обостренном эсхатологизме не так много простоты: все диалектически вписано — как это ни странно — в новоевропейскую сложность и растерянность середины XVII века; не автоматическое сохранение старого уклада, а скорее попытка пересоздать и переосмыслить его. Плюс драматический страх перед Антихристом, прокрадывающимся в мир со страниц «порченых» книг, и не менее драматический кризис доверия к государству, которое, как получается, этому Антихристу пособничает и примеряет на себя его личину. Иными словами, нехитрая рациональная суть обрядовой реформы и тут осталась затемненной и непонятой.

В силу самой своей противоречивости русский раскол обречен на то, чтобы в него вчитывали самые разные вещи — вернее, подчеркивали в нем отдельные компоненты в ущерб прочим. Темное, неразумное обрядоверие. Борьба за мистические устои национальной жизни. Бунт толпы «невегласов» против людей, учившихся в европейских университетах (как иные никоновские справщики). Социальное движение против феодального гнета и усиления абсолютизма. А еще пролог к петровским реформам: «старина» оказалась настолько скомпрометированной, что апеллировать к ней стало делом заведомо неблагонадежным. И еще много всего, так много, что можно понять расколовождей, считавших, что в конечном счете их страсти — великий, судьбоносный эпизод даже не одной отечественной, но мировой истории.

Но вплоть до манифеста 1905 года «Об укреплении начал веротерпимости» государственное ведомство православного исповедания, напротив, сводило все это к очень локальному пункту. Как известно, Большой Московский собор 1666–1667 годов, заседавший — невиданное дело — под председательством патриархов Александрийского и Антиохийского, осудил и раскольников, и патриарха Никона, причем за ворохом богословско-канонических обвинений все-таки проступала главная причина что того, что другого осуждения: противление светской власти. На тех же патриархов и Никон «лаялся», когда они снимали с него украшенный жемчугами патриарший куколь: да подавитесь, голодранцы, авось хватит жемчугу на вашу-то бедность. И протопоп Аввакум: да куда вы годитесь нас учить, магометанские подданные, у вас самих православие под турками пестро стало. И в моральном смысле правыми в этот момент, вообще-то, оказались оба. Это нелогично, так не бывает. Но государству, когда оно берется за духовные дела, еще не такие чудеса под силу.

«Спор о вере». Неизвестный художник, XVIII век

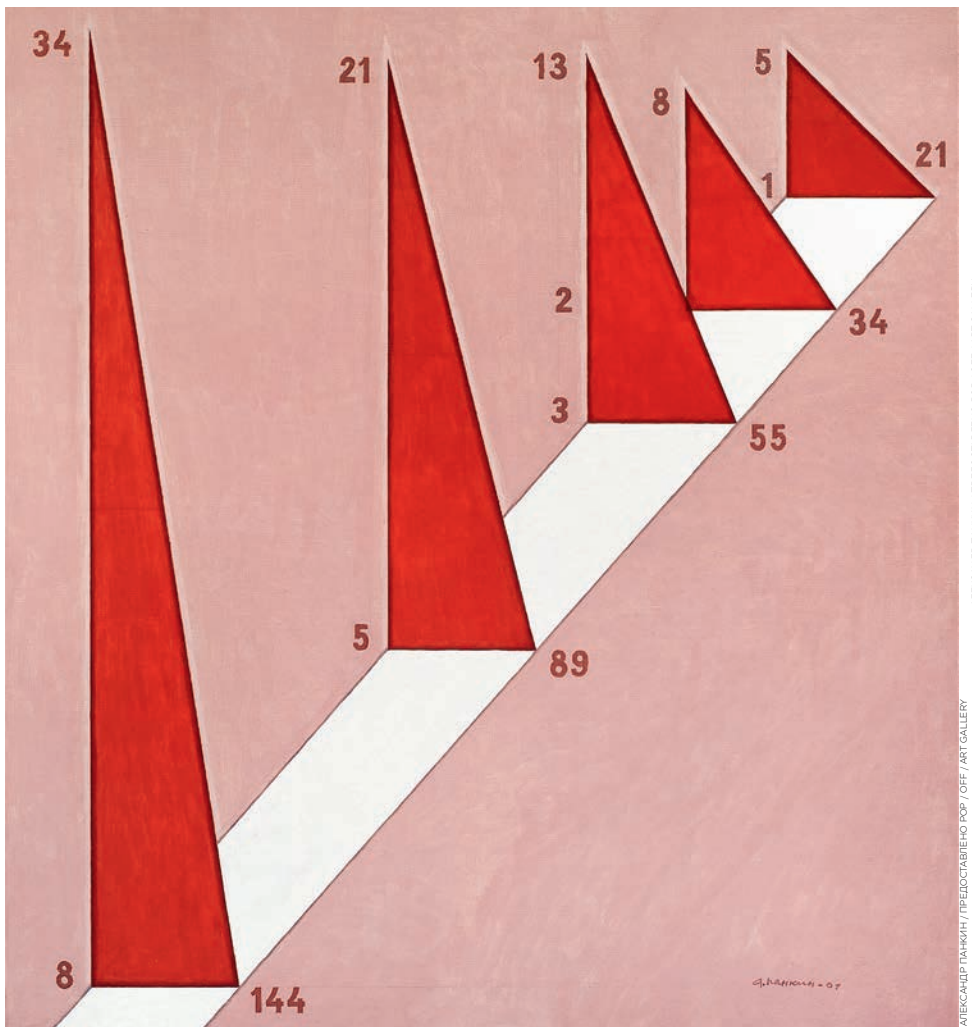


ГМИР

Умозрение в красках и числах

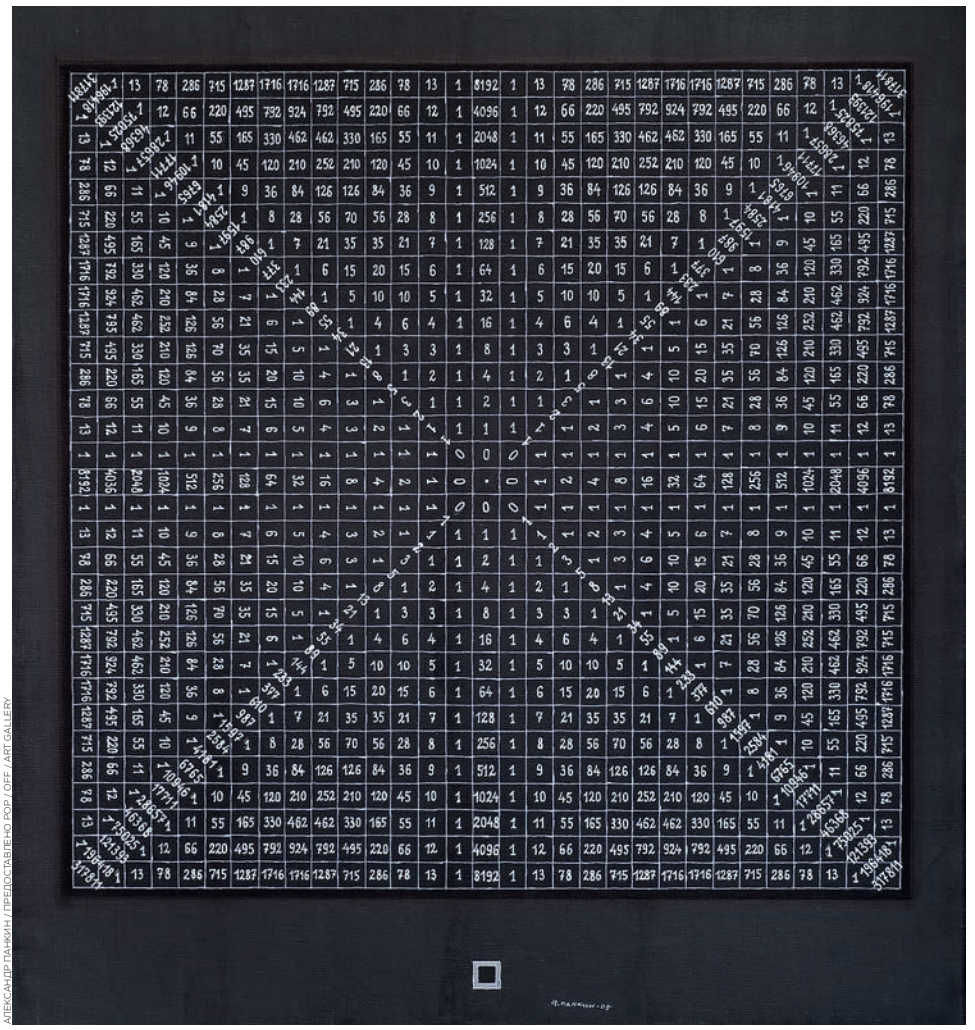
Анна Толстова об Александре Панкине

В Москве на 83-м году жизни скончался Александр Федорович Панкин, последний представитель русской религиозно-математической философии в абстрактном искусстве



«Пять треугольников ряда Фибоначчи», 2001

АЛЕКСАНДР ПАНКИН / ПРЕДОСТАВЛЕНО POP / OFF / ART GALLERY



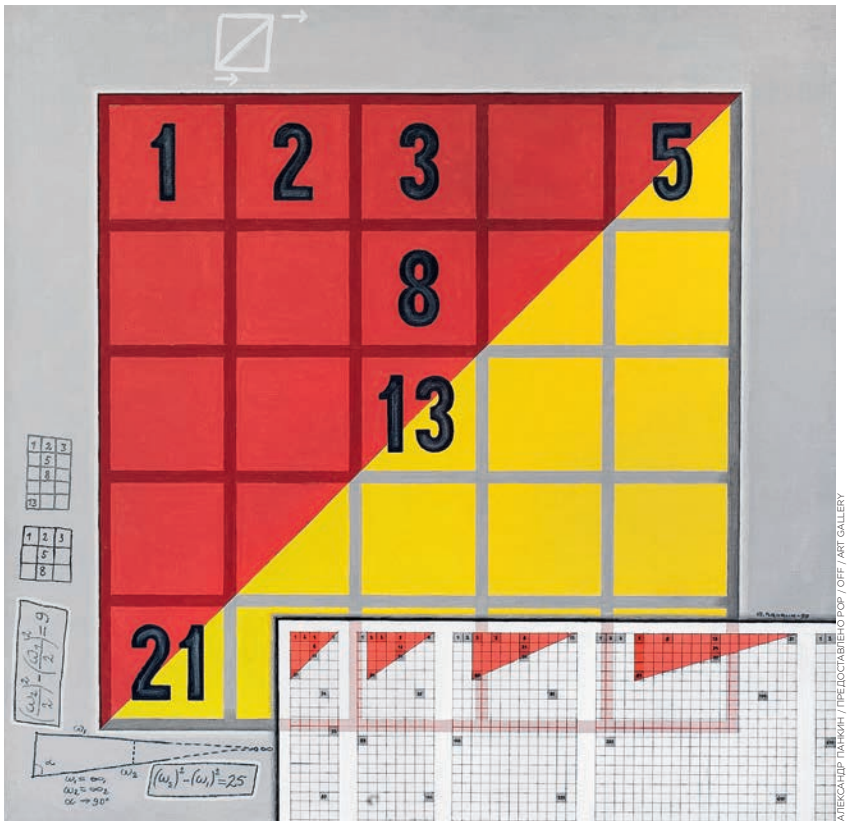
«Числовой квадрат», 2005

После того как рухнул железный занавес и вдруг стало видимо далеко во все концы света, у художников бывшего андерграунда сами собой исчезли отчества — только Дмитрий Александрович Пригов и Тимур Петрович Новиков сохранили их, первый — как элемент парадоксального псевдонима, полностью совпадающего с реальным именем, второй — как элемент бесконечной театрально-перформативной стилизации. Но Александра Федоровича Панкина (1938–2020) хотелось звать по имени-отчеству — из смутного ощущения, что этот старомодно-профессорского вида человек, скромный, деликатный и неизменно дружелюбный, пришел из эпохи другой, дореволюционной интеллигентности, какая, возможно, каким-то чудом сохранилась в небольших провинциальных городках вроде Егорьевска, откуда происходит род Панкиных. Тем не менее Панкин, в миру — как выпускник МАРХИ — работавший по своей архитектурной специальности, тоже был частью андерграунда и официальной художественной жизнью — с персональными и групповыми выставками в России и за границей — зажил только с наступлением перестройки. Однако «настоящего Панкина» зритель увидел не в годы перестройки, а чуть позднее — в 1990-е.

Почему-то мы привыкли думать, что частная творческая эволюция художника непременно должна совпадать с общим движением большой истории искусства, но искусство Панкина, поначалу шедшее в ногу со временем — от информель и кинетизма к трансавангарду, вдруг встало, развернулось и пошло в противоположном направлении. Его первая серьезная работа — «Интерьер», писанный вскоре после защиты диплома в архитектурном институте, в 1963–1964 годах,— была тематически связана с выбранной профессией, а формально — пастозные пятна, живущие своей, свободной от логики архитектуры жизнью,— напоминала о живописи информель, европейской экспрессивной абстракции, с которой Москва познакомились совсем недавно — на первых оттепельных международных выставках. Эта картина произвела

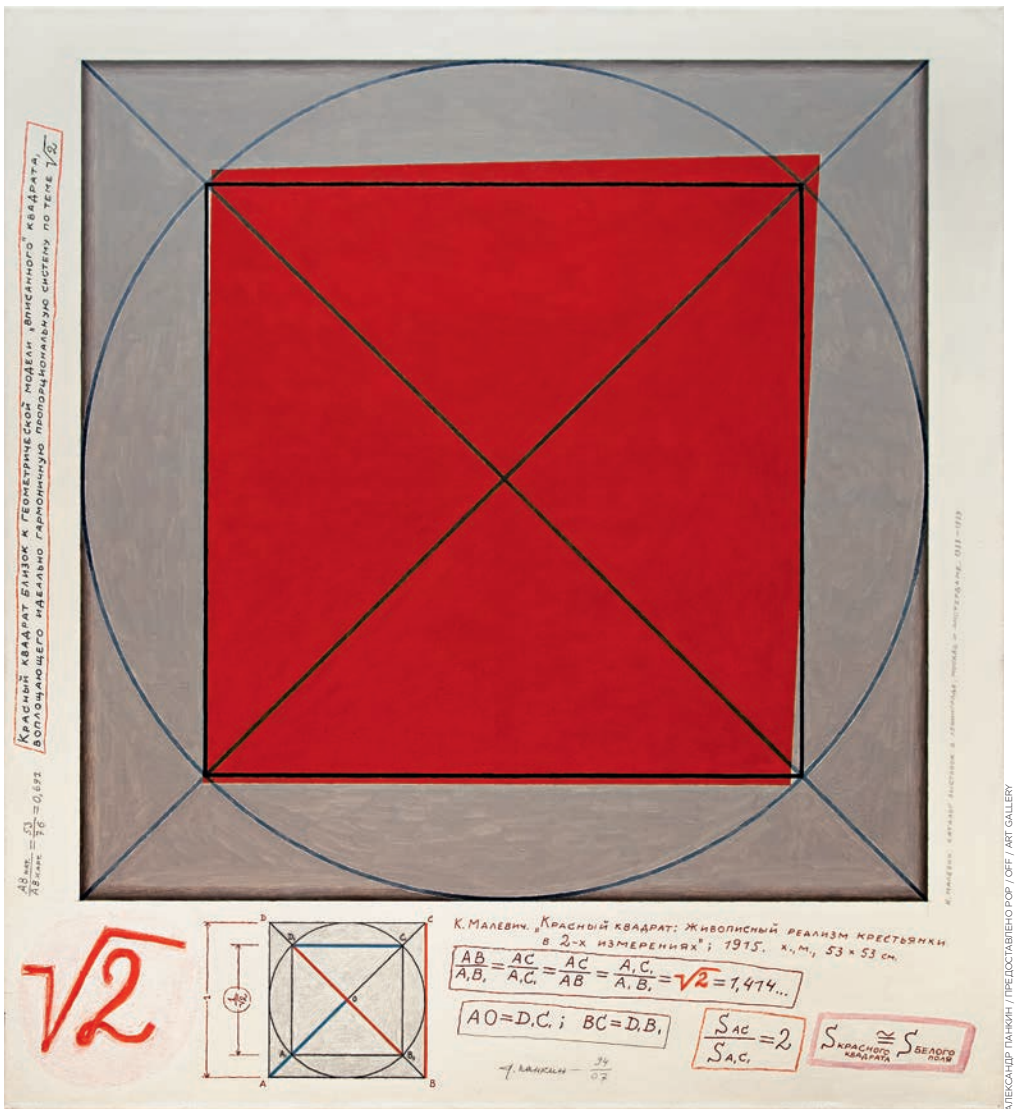
впечатление на самого Элия Белютина, после хрущевского погрома московской выставки в Манеже сделавшегося чуть ли не главным полуофициально разрешенным авангардистом в СССР (в студию «Новая реальность» Панкина впервые привел старший товарищ Александр Крюков, один из самых преданных белютинских апостолов, москвич, живший и работавший в Егорьевске). Видимо, одобрение мэтра вдохновило Панкина на самое радикальное произведение: несколько лет спустя «Интерьер» превратился в цветомузыкальную кинетическую инсталляцию, предполагавшую визуальные импровизации в манере Кандинского на телеэкране под акустический аккомпанемент (к сожалению, в 1970-е годы конструкция, сделанная художником вместе со старшим братом, была утрачена — осталась лишь фотография). С этим новым «Интерьером» можно было смело вступать и в кинетическую группу «Движение» Льва Нусберга, и в казанский СКБ «Прометей» Булата Галеева, но жизнь сложилась иначе.

В 1960-е Панкин, по окончании МАРХИ служивший главным архитектором родного Егорьевска, продолжал свои информельные эксперименты в одиночку, и отдельные вещи этого времени — скажем, серию «Отражения в пространстве», напоминающую арабскую каллиграфию,— легко представить себе на какой-нибудь международной выставке лирической абстракции, рядом с графикой Анри Мишо. Выбираясь в Москву на концерты в Дом архитекторов, где звучало все самое авангардное, вплоть до Софии Губайдулиной, он все чаще впускал музыку в свои композиции и, словно бы следуя логике развития музыкальных сюжетов в искусстве от Пикассо до Армана, двигался в сторону ассамбляжа во вкусе «новых реалистов» — включал в плоть своих картин нотные листы, грампластинки и деки. А в начале 1970-х, перебравшись в Москву, Панкин присоединился к «Новой реальности» и принялся работать в студийном духе неоэкспрессионизма, мешая революционные, религиозные и историко-литературные темы — палачей, казненных, мадонн, оплакивания, маяковских, солженицыных, и в этом повороте к пусть и неакадемическим программам был известный регресс. Но в 1980-е Панкин оставил белютинскую студию и зачастил в Институт



«Геометрическая единица ряда Фибоначчи», 2001

АЛЕКСАНДР ПАНКИН / ПРЕДОСТАВЛЕНО PGP / OFF / ART GALLERY



«Красный квадрат», 1994

АЛЕКСАНДР ПАНКИН / ПРЕДОСТАВЛЕНО PGP / OFF / ART GALLERY



АЛЕКСАНДР ПАНКИН / ПРЕДОСТАВЛЕНО POP / OFF / ART GALLERY

«Раненный в голову»,
1991



АЛЕКСАНДР ПАНКИН / ПРЕДОСТАВЛЕНО POP / OFF / ART GALLERY

«Голова»,
1989–1997



АЛЕКСАНДР ПАНКИН / ПРЕДОСТАВЛЕНО POP / OFF / ART GALLERY

«Уолт Уитмен»,
1973

машиноведения им. А.А. Благонравова — на курсы математика и биофизика Владимира Смолянинова, попав в музыкально-математическую секту, члены которой намеревались всерьез, без всяких метафор, поверить алгеброй гармонию. К середине 1990-х бывший информалист, кинетист и трансавангардист перестал следить за модами и превратился в самого себя — в последнего ученика Малевича.

Скатерть Улама, система Минковского, магический квадрат, иррациональный куб, трансцендентное число ϖ, ряды Фибоначчи, золотое сечение — вот уже четверть века загадочные картины Панкина с геометрическими фигурами и алгебраическими формулами заставляют искусствоведа, в лучшем случае смутно помнящего что-то из тригонометрии, отчаянно краснеть. Оказалось, архитектор, увлеченный музыкой и математикой, был всегда заворожен числом и беспрестанно занимался художественно-математическими изысканиями, вызывая тени первых математиков живописи, музыки и поэзии. Находил числовые поля и геометрические модели «Джоконды», представлял супрематические фигуры в вихревых расслоениях и маятниковых движениях, вычислял квадраты Баха, устанавливал число Кейджа, анализировал имена Хлебникова и Айги, открывал, что в «Черном квадрате на белом фоне» площадь черного равна площади белого, диагональ квадрата — стороне картины, а половина диагонали картины — стороне черного квадрата. Панкину нравилось, когда его математические штудии связывали с модным и актуальным science art, как сделали, например, Никита Спиридонов, Сергей Попов и Оксана Полякова, кураторы большой ретроспективы Панкина, прошедшей в прошлом году в Московском музее современного искусства, он и сам любил объявить пионерами «научного искусства» Леонардо с Малевичем. В этом видели отголоски дискуссий его юности, споров физиков и лириков — неслучайно первую персональную выставку Панкина устроили в 1985 году в Дубне, в Доме ученых объединенного института ядерных исследований. Но чем больше всматриваешься в панкинское «умозрение в красках и числах», тем больше думаешь, что это просто дух русской религиозной философии, выживший в СССР, дышит, где хочет: в эстетических трудах Алексея Федоровича Лосева, в сочинениях о перспективе в живописи Бориса Викторовича Раушенбаха, в «числовых полях» и «геометрических моделях» Александра Федоровича Панкина.



Непереводимость дистанции

Игорь Гулин о поэзии Луизы Глик

Нобелевскую премию по литературе в этом году получила поэтесса Луиза Глик. Ее награждение, разумеется, вызвало бесчисленные дискуссии: почему в год пандемии, BLM и белорусской революции шведы вручили премию пожилой белой американке, чье творчество не связано с актуальной повесткой? Достойна ли вообще Глик столь громкой награды, не посредственность ли она?

Нобелевская премия — феномен попкультуры, ежегодный спектакль. Этот спектакль разворачивается по известным законам. Нобелевский комитет представляется воплощением респектабельности, северной умудренности, но почти любое его решение — скандал, и, в сущности, тем и интересно (в то, что литературная Нобелевка всерьез влияет на историю литературы, давно никто не верит). Скандал — вручение премии звезде из параллельных литературе рядов: журналистского нон-фикшена (Светлана Алексиевич), рок-музыки (Боб Дилан). Скандал — выбор классика с запятнанной репутацией (Петер Хандке), выбор писателя из авторитарной страны (Мо Янь). Даже выбор представителя крепкого мейнстрима (Кадзуо Исигуро) вызывает пусть слабые, но ощутимые гнев и восторг. Ставки высоки, поэтому любое решение — провокация. В этом смысле выбор Луизы Глик работает парадоксально. Это скандал навыворот: он возмущает тем, что тут совершенно нечему возмущаться.

В биографии самой Глик премия эта — событие важное, но не столь уж удивительное. У нее порядка сорока наград, включая Пулитцера и звание американского поэта-лауреата. Нобелевка — еще одно логичное звено. Для читателя неамериканской культуры такое внимание к ее фигуре выглядит необычным. Глик — не новатор (с точки зрения ни формы, ни тем), не трагическая звезда (как Сильвия Плат, с которой

Чубушник

Послушай, дело не в луне.
Дело в цветах,
светящихся в саду.

Я ненавижу их.
Я ненавижу их, как ненавижу секс,
когда мужчина своим ртом
печатает мой рот,
мужское судорожное тело —

и этот непременный крик,
низкий, унизительный
спутник слияния —

Сегодня в голове моей
звучит вопрос и следует ответ,
они сливаются в единый звук,
он звучит громче, громче, а затем
он разбивается вновь надвое, на пару
старых врагов. Ты чувствуешь?
Над нами посмеялись.
Чубушником
несет в окно.

Какой покой?
Какое удовлетворение возможно,
когда еще
есть этот запах в мире?

Примечание:
чубушник по-английски mock orange — «апельсин-насмешка».

Перевод Игоря Гулина



STEVEN BARCLAY AGENCY

ее часто сравнивают), не мэтр, учитель жизни и искусства (как предыдущий поэт, получивший Нобеля, чуть напыщенный классик Тумас Транстрёмер). Зато она идеально соответствует слегка консервативному представлению о том, каким должен быть поэт в современном мире: спокойный, немного печальный, чуть-чуть отчужденный от повседневной жизни камерный автор, переживший несколько личных драм, но не раздавленный ими, тихий обитатель резиденций, гость университетов, читающий изящные лекции для ценителей словесности. Все это волей-неволей звучит уничижительно, и зря. Глик — действительно очень хороший поэт. Нобелевские софиты служат ей дурную службу, сбивают масштаб, в котором виден ее талант.

Некоторые комментаторы из России возмущенно заметили: в русской литературе таких поэтов десятки. Это неправда. Наоборот, подобных авторов — хорошо известных, в меру традиционных, лишенных червоточины, хотя бы умеренной провокативности, лишенных амбиции проповедовать, но при этом обладающих особенным глубоким голосом — у нас почти нет. Ближе всего, может быть, Ольга Седакова (с точки зрения статуса, не стиля: Глик выглядит традиционной именно в американской культуре, пишет свободным стихом). Но Седакова — поэт для интеллектуалов, а Глик — нет. Несмотря на любовь к мифологическим аллюзиям, несмотря на живущий во многих ее текстах призрак древнего гимна, она поэт очень доступный и пишет о том, что доступно всем — о вере, сомнении, о детстве и материнстве, смертности, желании, утрате. Об этих сложных и страшных вещах Глик всегда говорит без надрыва, без страсти и бунта, но и без обреченного смирения — взвешенным, спокойным голосом. Она рассудительна, но никогда не риторична, не убеждает, но только рассказывает — дело обстоит так: мы умираем, хотя не хотим; бог не отвечает нам, но это не повод молчать; любовь трудна; во всем этом нет новости, и все это важно.

Такой голос действительно не очень представим в русской поэзии. Возможно, поэтому Глик, несмотря на свою простоту, плохо поддается переводу. Ее стихи понемногу переводили еще с конца 1990-х, но переводы эти в основном не очень удачны (даже те, что принадлежат отличным поэтам). Точные и легко-глубокие тексты Глик оказываются либо банальными, либо чересчур вычурными. Исчезает дистанция, составляющая существо ее поэзии. Дело в том, что поэзия для нее — не исповедь, не эксперимент и ни в коей мере не шутка. Речь о предельных вещах поставлена в кавычки, но это кавычки не постмодернистские (их смысл — не сомнение в возможностях языка и не желание сбить язык с толку). Это кавычки вежливой культурности, они будто говорят: «Об этом можно сказать так. Это будет интересно мне и, может быть, вам, но это лишь один из способов говорить». Такой позицией сложно восхищаться, но в ней, без сомнения, много обаяния и достоинства.

Утонувшие дети

Понимаешь, они неподсудны.
Поэтому должны утонуть:
сначала их впустит лед,
шерстяные шарфы
будут болтаться в воде,
потом, наконец, все стихнет.
В темных руках их укачает пруд.

Смерть должна к ним прийти иначе,
как можно раньше.
Как будто они от начала
слепы и невесомы.
Все остальное — сон: лампа,
белая простыня,
тела.

Они слышат — знакомые имена
по поверхности пруда скользят, как чары:
Чего вы ждете,
Идите домой, идите в свой дом
в воде, синий и окончательный.

Перевод Игоря Гулина

Порно и смешно

Василий Степанов о фильме «Глубже!» как энциклопедии русской жизни



BUBBLEGUM PRODUCTION

В прокате — «Глубже!» с великолепным Александром Палем в роли режиссера-неудачника, которому в стране, похожей на современную Россию, посчастливилось изобрести жанр «глубокого русского порно». Режиссер Михаил Сегал не в первый раз примеряется к жанру сатирической комедии, но можно сказать, что впервые она ему по-настоящему удалась

Симпатичного, но очень серьезного молодого режиссера Романа Петровича (Александр Паль) увольняют из Главного Театра Страны (да-да, именно так он и называется). Причина простая — строгий юноша слишком уж мучает труппу своими репетициями. Кричит чуть что: «Плоско!» — и требует глубины. Премьеру ждут уже который месяц, но, как ни бейся, чеховские диалоги в икеевских интерьерах на сцене дышат библиотечной пылью. И режиссер-аскет с пониманием относится к решению руководства избавиться от него — ничего, может быть, в школьной студии на новогоднем утреннике у него все получится.

Репетиции с Палем, который косплеит то Станиславского (поневоле задумаешься, что актер неплохо бы смотрелся в байопике), то Чехова, гомерически смешны. Для вечно читающего классику Романа Петровича автор «Глубже!» Михаил Сегал собрал изящного кадавра из ахов и вздохов в дачном антураже — знакомые пенсне, бородка и печальный взгляд, но все-таки это не Чехов и не Станиславский, а клише на клише, шаржи. Талантливый Роман Петрович тот еще стереотип, и, конечно, его конфликт с руководством тоже банален донельзя. Не политический и не идейный, а скорее поколенческий спор — схватка юношеского максимализма с поверхностной и усталой самоуверенностью опыта (на роль антагониста-конформиста Романа Петровича Сегал остроумно пригласил Антона Лапенко: его Хачатрян выпускает модные спектакли как горячие пирожки во всех театрах страны).

Роман Петрович уходит из Главного Театра Страны, и вскоре, когда скудные накопления неизбежно подойдут к концу, в его жизни появится старый знакомый — однокурсник, который перекинет на плечи изгнанника халтуру: горят сроки по порнографическому видеозаказу, а у него, как назло, времени нет. И Роман Петрович поедет туда, где кончается Москва, чтобы представиться своим новым актерам, Лере (Любовь Аксенова) и Тимуру (Олег Гаас), и оператору (Степан Девонин) — и, конечно, тут же познакомить их с системой Станиславского.

Дальше фильм Михаила Сегала ненадолго становится вольным ремейком культовой среднеметражной классики, сделанной четверть века назад режиссером Максимом Пежемским. «Жесткое время» — так назывался фильм, ставший своеобразной точкой отсчета для малобюджетного российского кинематографа. В центре сюжета той трагикомедии о муках творчества тоже был глубокий режиссер (Алексей Серебряков), принужденный обстоятельствами снимать порнофильм. Только звали его Сергей Михайлович, а сценарий в одну страничку был написан не российским, а германским драматургом. Максим Пежемский и его соавтор по сценарию Константин Мурзенко напирали на гротескную реалистичность происходящего — съемки жанрового видео стремительно приобретали оттенки исключительно сюрреалистические, а в ролях второго плана фигурировали знаковые фигуры киноландшафта («бесприданница» Лариса Гузеева, например, играла порнодиву).

Михаил Сегал тоже любит абсурд, но не так суров с окружением — времена другие, все течет, все меняется, становится легче и комфортнее. Свой розовощекий deep porn герои «Глубже!» снимают не для ларьков с видеокассетами и экзотизирующего Россию интуриста, а для широкой аудитории пользователей глобальных видеосервисов типа PornHub или даже YouTube. Курирует продакшен живущий с бабушкой и водящий экскурсии по русским залам Эрмитажа цифровой гуру, чем-то отдаленно напоминающий Павла Дурова (Семен Трескунов). Миллиарды просмотров по всему миру неизбежно привлекают к глубокому порно внимание администрации президента — еще бы, ведь это «как Тарковский, только интересно» — и самого первого лица. Президента, как и в «Рассказах» Сегала, играет Игорь Угольников в белом свитере.

Чем ближе к финалу, тем более карикатурные, экстремальные черты приобретает повествование «Глубже!». Ряд сцен вызывает умиление салтыков-щедринского характера — например, та, в которой Паль и Угольников охотятся на уток и собирают грибы, рассуждая о причинно-следственных связях в духе английских солипсистов. Какие-то детали и микросюжеты работают вхолостую: например, странно шикарный выезд героя Паля в Петербург, в котором видится небольшое и необязательное посвящение фильму Балабанова «Брат» — якобы в своем поиске правды жизни герой Александра Паля наследует герою Сергея Бодрова. Красивое завихрение мысли, но слишком уж, кажется, хитроумное.

В «Глубже!», как и в самом обыкновенном порно, вопреки общей утилитарности замысла многовато лишних движений. Чувствуется какая-то избыточность. Экономным фильм не назовешь, но, пожалуй, было бы правильно назвать его умным. По крайней мере, в выборе той оптики, через которую режиссер предпочитает наблюдать за особенностями отечественной культурной, общественной и политической жизни. Глубина, которой взыскуют и режиссер Роман Петрович, и министр культуры в исполнении Игоря Верника, и глава государства в белом свитере, исключительно альковного свойства. Оцените прищур: смотреть на всю русскую жизнь как на бесконечно повторяющийся сценарий с пришедшим к наивно-кокетливой студентке сантехником: «Что у вас? — Течет.— Что течет? — Всё течет!». Тут тебе и неизбежность перемен, и ветхость постсоветской системы, и неразрешимость повседневных конфликтов. Что ж, если все жители России ежедневно вынуждены играть свою роль в самом настоящем порно, то пусть оно хотя бы будет глубоким.



BUBBLEGUM PRODUCTION



BUBBLEGUM PRODUCTION

5 порнофильмов, которые больше, чем порнофильмы

Что снимал Энди Уорхол, хвалил Роджер Эберт и как порнография спасала тропические леса

Популярная культура всерьез взялась за порно: в прошлом году HBO закончил показывать «Двойку» Дэвида Саймона о Нью-Йорке времен эпохи порношика, недавно на Channel 4 вышли «Трудовые будни» — комедия о порнозвезде в лучших традициях английского реализма, а на этой неделе в России выходит «Глубже!», где главный герой берется ставить фильм «для взрослых» по заветам Станиславского. Мария Бессмертная вспомнила предыдущие попытки по-новому посмотреть на порноиндустрию и выбрала 5 фильмов, которым это удалось



ANDY WARHOL FILMS: WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART

Порнофильм, который снял Энди Уорхол

«Грустный фильм». Режиссер Энди Уорхол, 1969

21 июля 1969 года в нью-йоркском кинотеатре Garrick Cinema состоялась премьера «Грустного фильма» Энди Уорхола. Благодаря имени режиссера, который к этому времени был уже настоящей суперзвездой, фильм получил настоящий прокат и запустил кампанию по снятию стигмы с порноиндустрии. В истории кино, в котором демонстрируется несимулированный секс, началась новая эпоха.

Уорхол настаивал, чтобы его фильм, в котором актеры занимаются сексом, обсуждают войну во Вьетнаме, мучаются от скуки и долго глазеют в окно, называли произведением искусства. «Люди фрустрированы сексом, политикой, собственной жизнью — почему бы уже не называть вещи своими именами? „Голубой фильм“ — это настоящее. Это не порнография в ее старом значении. Я, правда, думаю, что фильмы должны волновать и возбуждать»,— говорил он. Индустрия кино для взрослых до «Грустного фильма» находилась в гетто: все этапы производства и распространения таких картин были криминализированы, а до кинотеатров добирались только сексплотейшены — эротические B-movies вроде «Черных кошечек» или «Монашек поневоле». Уорхол предпринял попытку демаргинализовать индустрию порно, и ненадолго ему это удалось.

После премьеры «Голубого фильма» в Америке началась эпоха порношика. Актеры порнофильмов стали настоящими звездами: их сравнивали с Ванессой Редгрейв, про них писали профайлы в The New York Times, а на премьеры порнофильмов ходили Трумен Капоте и Уильям Фридкин. Сам «Голубой фильм» сильно повлиял и на коллег Уорхола: Бернардо Бертолуччи признавал, что без него были бы невозможны съемки «Последнего танго в Париже».

Порнофильм, который заработал $15 млн в прокате

«Дьявол в мисс Джонс». Режиссер Джерард Дамиано, 1973

«Те, кто смотрит порнофильмы и даже ходит на них в кино (пусть и по работе, ха-ха), знают то удручающее чувство, которое иногда посещает во время просмотра — из-за общей безрадостности, мрачной сосредоточенности на механике происходящего и чудовищной эксплуатации актеров. Если уж секс является темой большого кино, то порнофильмам совершенно необязательно быть убогими и бесчеловечными. „Дьявол в мисс Джонс“ — наглядный пример того, что подобные недостатки необязательно присущи жанру» — так заканчивалась хвалебная статья Роджера Эберта о «Дьяволе в мисс Джонс», фильме, с помощью которого индустрия порно в начале 1970-х собиралась революционизировать и себя, и Голливуд.

«Дьявол в мисс Джонс» стал первым народным хитом эпохи порношика. По сюжету, основанному на пьесе Жан-Поля Сартра «За закрытыми дверями», героиня, одинокая старая дева, кончает с собой и попадает в лимб. Оттуда от скуки она решает сбежать в ад, помогает ей в этом безымянный Учитель, который отправляет ее на время обратно на землю, где она должна совратить всех. Вернувшись в ад уже отъявленной эротоманкой, она находит там всего одного мужчину — и тот оказывается импотентом. По-настоящему остроумный фильм собрал в прокате $15 млн и вместе с очередным «Джеймсом Бондом» попал в десятку самых кассовых картин года. Индустрия была на пороге переворота: актеры и актрисы порнофильмов всерьез надеялись на вступление в профессиональные гильдии, которые защищали бы их права. Но этого не произошло. В том же году в действие вступил «тест Миллера», помогавший оценить, изображаются ли сексуальные действия в фильме в непристойном виде и насколько фильм вообще обладает художественной ценностью, и исходя из этого решить, можно ли его выпускать в прокат.

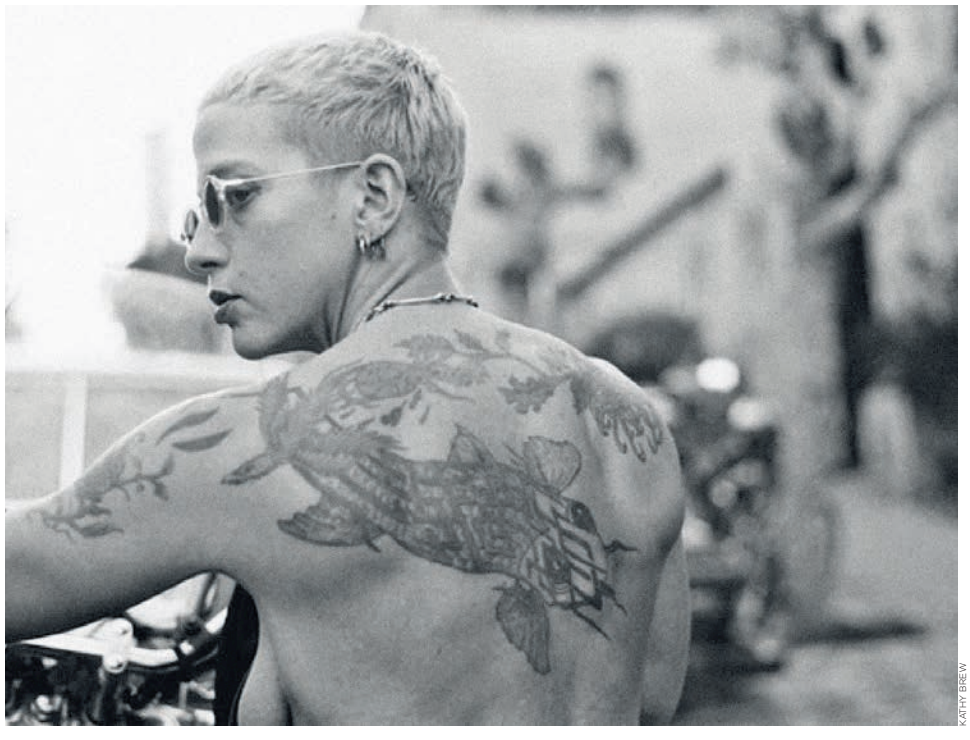


PIERRE PRODUCTIONS

Порнофильм, который показывали в музее

«Голубые пленки». Режиссеры Кэти Акер и Алан Сондхейм, 1974

В 1974 году писательница, художница и икона панка Кэти Акер и художник-концептуалист Алан Сондхейм показали видеоинсталляцию «Голубые пленки». Фильм предлагал новый способ разговора о порнографическом искусстве: в отличие от Уорхола, который брал непосредственностью, Акер с Сондхеймом держали максимальную дистанцию, и со временем стало понятно, что они нащупали верную интонацию.
В качестве прелюдии Акер и Сондхейм обсуждают психическую динамику по Фрейду (Акер называет Сондхейма своим отцом и говорит, что использует его как аналитика для доступа к заблокированным воспоминаниям), а затем переходят к сексу. Диалог не прекращается на протяжении всего фильма, демонстрируя, как способность получать удовольствие противоречит идее контроля. Фильм, по словам зрителей, смотреть было практически невозможно. Но на то и был расчет — «Это не порнографический фильм, потому что он не снят для того, чтобы кого-то возбуждать. Но в нем, безусловно, есть порнографический элемент. По крайней мере в том, что перед нами несимулированный секс. Кроме того, у зрителя появляется чувство отчужденности, а не чувство близости»,— говорила Акер.



KATHY BREW

Порнофильм, который сняли с просветительскими целями

«Химия». Режиссер Тристан Таормино, 2006

В 2006 году вышла первая часть «Химии» журналистки и социолога Тристан Таормино — порнографического реалити-шоу, сделанного по всем заветам феминистского порно. Два дня из жизни современных порноактеров и актрис, которые по просьбе Таормино рассказывают, в каком порно они хотели бы сниматься, показывают, как его снимать, и обсуждают, как не влюбиться в коллег. За первой последовали еще три части, все они — выдающийся пример инклюзивного современного порно и итог просветительской деятельности Таормино, которая начиная с середины 1990-х писала о репрезентации женской сексуальности на экране для The Village Voice и The New York Times и консультировала киношников — работала на HBO, MTV и даже со Спайком Ли.
Сама Таормино так комментирует свой приход в режиссуру: «Самая распространенная претензия к порно — что оно учит сексуальному поведению, транслируя нереалистичную картину мира. Это к тому же накладывается на полное отсутствие уроков по половому воспитанию в школах. И я подумала: действительно, раз мы все смотрим порно, смотрят его наши дети, то почему же нельзя снять просветительский порнофильм? Который будет учить и взрослых людей, и подростков, как можно заниматься сексом, не унижая партнера. В первую очередь женщин». Деятельность Таормино, у которой уже есть три феминистских «порно-Оскара» FPA,— это часть большого современного движения по революционизации индустрии, в которой объективация женщин до сих пор остается фундаментальным элементом.



VIVID ENTERTAINMENT GROUP

Порноальманах, который снимают для спасения планеты

FUCKFORFOREST.COM, 2004 —

В 2004 году экоактивисты Леона Йоханссон и Томми Холл Эллингсен организовали первую в истории благотворительную порноэкоактивистскую организацию Fuck For Forest. Идея была в том, чтобы использовать порнографию для спасения экологии, а именно создать сайт с домашним порно (видео присылали друзья и подписчики), а деньги за подписку и добровольные пожертвования перечислять на спасение тропических лесов Амазонки. «Порноиндустрия приносит много, очень много денег. Почему бы хоть раз в жизни не пустить их на что-то по-настоящему важное?» — говорил Эллингсен. За первый месяц существования FFF собрали $100 тыс., а спустя полгода и вовсе получили грант от правительства Норвегии на создание «альтернативной экоактивистской группы». Деньги, заработанные на своем домашнем порно и порно своих единомышленников, Йоханссон и Эллингсен отправляли в Фонд защиты тропических лесов и WWF.
Идиллию нарушили сами Йоханссон и Эллингсен, когда решили перейти к настоящему активизму. В том же 2004 году на музыкальном фестивале Quart Festival они выступили с речью о влиянии человека на экологию, после чего ради спасения мира занялись сексом прямо на сцене. Последовали штрафы, отказ от сотрудничества Фонда защиты тропических лесов и WWF и премия Charity Erotic Awards за лучший сайт года. С тех пор FFF работают напрямую с южноамериканскими организациями по сохранению лесов.



POKROMSKI STUDIO

Оборотень в хиджабе

Михаил Трофименков о «Наркомаме», в которой Изабель Юппер реабилитирует французский нуар



CAPELLA FILM

В прокат выходит «Наркомама» с вдохновенной и нестареющей Изабель Юппер в главной роли. Фильм Жан-Поля Саломе вселяет надежду на то, что великая традиция французского криминального кино не сгинула безвозвратно

Было дело — так и хочется сказать «у них была великая эпоха»,— когда за французское «кино в законе» отвечали сценаристы, протершие до прихода в шоу-бизнес бока на всех пересылках «французского ГУЛАГа» от Страсбурга до Марселя: Жозе Джованни, Альфонс Будар, Огюст Ле Бретон. Но время великих уголовников минуло, последние 20 лет за честь криминального жанра отвечал, пожалуй, один лишь Оливье Маршаль, разочарованный комиссар полиции, живописавший дикие нравы легендарной набережной Ювелиров, резиденции французского угрозыска. Теперь вот подтянулась столь же разочарованная адвокатка Аннелор Кейр: по ее роману Саломе и снял неожиданную «Наркомаму».

Казалось бы, от кого-кого, а от Саломе, известного нелепыми комиксами «Бельфегор — призрак Лувра» (2001) и «Арсен Люпен» (2004), возрождения жанра ждать не приходилось, а вот поди ж ты. Его «Наркомама» — один из тех фильмов, которые играют по заведомо знакомым жанровым правилам и одновременно заставляют замирать сердце: так хочется, чтоб у «наркомамы» — правильнее, конечно, было бы перевести «наркомамка» по аналогии с «мамками» из борделей — все получилось.

Внутри французского нуара издавна существовал поджанр фильма о фликах, смысл которого можно выразить лишь всхлипом-выкриком: «С меня хватит!». Хватит безликой тоски участков, силовых допросов, холодного кофе и ничтожной зарплаты. Хватит склизкой бюрократии и плевков — буквальных и метафорических — в лицо. Хватит ловить мелким неводом криминальную рыбешку, когда подлинные акулы резвятся в океанах. Хватит пафосных слов о законе и порядке. Хватит, хватит, хватит.

В этом поджанре были созданы такие шедевры, как роман Рафа Валле «Прощай, полицейский» и фильм Робера Энрико «Орел или решка». Их герои-«менты», отряхнув со своих ног прах присяги, испытывали что-то вроде озарения, ощущали себя свободными, свободными, наконец-то свободными. Улетали на острова своей мечты с чемоданчиками, битком набитыми краденными купюрами, отпускали на волю вольную симпатичных убийц и похищали у криминальных авторитетов божественных шлюх. «Наркомама» — образцовое кино именно в этом духе.



CAPELLA FILM



CAPELLA FILM



CAPELLA FILM

Париж со времен комиссара Мегрэ, конечно, изменился: разве что подозреваемых на допросах так же непринужденно бьют ногами в лицо. Менильмонтан, некогда пролетарский пригород, оккупировали китайские иммигранты. После каждого их семейного праздника от асфальта приходится отскребать пару трупов, но не беда. В полицейские сводки эти трупы все равно не попадут: их утилизируют специально обученные люди. Фуры с гашишем гоняют по проселкам алжирские мальчики. Их бы, по букве закона, надо законопатить всерьез и надолго — так ведь, отсидев, выйдут пацаны на волю законченными исламистами: механизм обращения в истинную веру работает в тюрьмах безупречно. А гоняются за проштрафившимися курьерами угрюмые соотечественники, мачистскому идиотизму которых можно лишь посочувствовать.

И над всем этим криминальным великолепием парит та, «с которой хватит»,— героиня Юппер, переводящая с арабского телефонные прослушки в парижской бригаде по борьбе с наркотрафиком. Ее недаром зовут Пасьянс, что значит «Терпение»: любому терпению есть предел. Нет, нет, боже упаси, никаких нервных срывов: Юппер, с ее тончайшей и одновременно утрированной мимикой в лучшем смысле слова бульварной актрисы, идеально балансирует на грани бурлеска и драмы — несмотря на то, что проблем у Пасьянс накопилось выше крыши. Счета за квартиру — раз. Счета за содержание безумной мамы в доме престарелых — два. Конфликт между полицейским долгом и чувством признательности к Хадидже, маминой сиделке и, как выясняется, мамаше симпатичного наркокурьера — три. Грустная привязанность к любовнику-начальнику Филиппу (Ипполит Жирардо) — четыре. Ну, и вообще, сука-жизнь — пять, шесть, семь и так далее.

Ну и кто бы в положении Пасьянс отказался от полутора тонн отменного гашиша, буквально рухнувшего ей в руки? А раз так, гуляй, девочка. Прикупай модный «хиджаб в елочку», извлекай из встроенного шкафа папин револьвер, шпыняй магрибских отморозков и крути дружбу с китайскими соседями.

Кто-то из героев Исаака Бабеля мечтал об «Интернационале добрых людей». Так вот он вам, тот самый Интернационал. Парижская «ментовка» — дочь еврейской мамы и алжирского папы-жулика, китайские шустрилы да арабские ловкачи. Ну а если порой они бывают не очень-то и добрыми, зато улыбаются так неотразимо виновато, что простишь любую кровь на асфальте.

В прокате с 29 октября

Непротивление и насилие

Алексей Васильев о фильме «Сандакан, публичный дом №8» и кинематографе Кэя Кумаи

В Инженерном корпусе Третьяковской галереи продолжается ретроспектива классика японской новой волны Кэя Кумаи. Одним из ключевых его фильмов стал «Сандакан, публичный дом №8», рассказывающий о судьбе караюки — девушек, проданных в начале XX века в заграничные японские бордели

Глубокая черная тень окружает лица двух беседующих женщин, молодой и совсем дряхлой; их лица, заговорщицки обращенные друг к другу, трепещут во тьме, как два светлячка. Такую тень дает передержанная при проявке пленка. Однако в номинированном на «Оскар» японском фильме «Сандакан, публичный дом №8» (1974) этот намеренный технический брак приносит не дискомфорт, а блаженство. Женщины беседуют посреди августовской жары южного островка Амакуса, а беседу ведут о вынесенном в название Сандакане, что еще южнее в тропиках — на Борнео, и чернота здесь означает не мрак, а долгожданную тень, спасающую от зноя. Зноя воздуха и зноя истории, которой делится старуха со своей новой подругой, столичной журналисткой.

Журналистка оказалась на Амакусе в поисках материала для цикла статей о женщинах южного Кюсю и окружающих его малых островов. И обнаружила, что джунгли Амакусы утыканы, словно брошенными статуями богов древних цивилизаций, лачугами старушек, ведущих сейчас неприметную жизнь — как у тех сороконожек, что во множестве шныряют по полам их хижин, невидимые во мраке. Но в те годы, когда Япония только вышла из самоизоляции и решила открыться миру, эти женщины были таким же предметом экспорта и гордости, как эмали и лаковая живопись, способом установить контакт с внешним миром. Эти старушки — караюки, девушки Амакусы, проданные в начале XX века в открытые за границей японские бордели. На Сандакане их было девять.

Сперва пленительное изящество и особые таланты юных гейш дивили иностранцев. В годы Первой мировой они дарили разрядку японским военным морякам — в фильме есть эпизод, когда экипаж бросившего якорь в Сандакане корабля шеренгой, как в баню, марширует в бордель, и каждой умелице за ночь предстоит обслужить по 30 моряков. Но после 1926 года, когда был взят курс на национализм, их же объявили позором нации. Публичные дома закрыли. А в те дома, которые родственники девушек отстроили в Японии на посылавшиеся ими деньги, «опозоренным» ходу не было. Такая обычная история — про флюгер социально-политических веяний, про посулы родины, после каждой очередной смены курса рассыпающиеся во всякой ладони песком.

За границей, и в Советском Союзе в том числе, фильм шел под названием «Тоска по родине». Но единственной родиной для героини-караюки был отрез ткани. Сперва это было кимоно, которое соткала ей мать перед расставанием. Когда кимоно порвалось, караюки разрезала ткань, перешила, набила в нее хлопок и сделала футон. Этот футон — единственная мебель, что у нее осталась, она и теперь продолжает спать на нем. Только она сама, да вся забота материнских рук, вложенная в прощальный подарок, выдержали по 30 моряков за ночь и 30 перемен исторического и экономического курса. Япония за пределами ее джунглей уже 30 раз не та: насилует новых сыновей и дочерей. Одна из них пришла к ней, чтобы услышать и передать другим, еще верящим в разумность социальной карусели, ее рассказ.

После катастрофы ядерной бомбардировки и поражения во Второй мировой Япония с удвоенной силой разделила этот общий для всех стран синдром XX века — начисто забывать вчерашний день. Журналистка Томоко Ямадзаки именно что открыла существование караюки — не только для себя, но и для всей Японии,— опубликовав в 1972 году книгу о беседах с одной из них. Она и легла в основу «Сандакана», обошедшего все экраны мира. А уже через год увидел свет и целый документальный фильм, «Караюки-сан», поставленный не кем-нибудь, а Сёхэем Имамурой, автором «Легенды о Нараяме» и собратом режиссера «Сандакана» Кэя Кумаи по японской новой волне.

Эта новая волна — «Офуна» — возникла тогда же, когда и французская, ее лидером, своего рода японским Годаром, был Нагиса Осима, больше всего известный порношедевром «Империя чувств» (1976). А Кэй Кумаи, если уж проводить аналогии с французами, играл в ней роль, пожалуй, Коста-Гавраса: пришел позже всех, в 1964-м, и первоначальную страсть к детективу сплавил с интересом к документальной, подлинной основе. Первый его фильм, «Смертный приговор за инцидент в банке Тэйгин», рассказывал о деле 1948 года, когда оккупационные войска обвинили в ограблении банка профсоюзного активиста, чтобы бросить тень на все левое движение. Второй — «Японский архипелаг» (1965) — хоть и аккумулировал в себе все стилевые и жанровые достижения социального детектива (настолько модного, что в нем тогда упражнялся даже такой принципиальный лирик, как Ёдзи Ямада), но основывался на журналистском расследовании, вскрывшем организацию в Японии американскими военными массовой печати фальшивых иностранных купюр, в том числе рублей, для подрыва экономики других стран. Так, Кумаи предвосхитил жанр инквесты, фильмов-расследований крупных политических скандалов, который станет главным блюдом итальянского кино начала 70-х, и «Дело Маттеи», взявшее «Золотую пальмовую ветвь» Канна в 1972 году, выглядит продолжением его фильмов.

Но именно в год триумфа инквесты Кумаи открывает, что документальный материал не обязательно предлог для политических разоблачений. В 1972-м он переносит на экран книгу Тэцуо Миуры «Синобугава» (1960, в русском переводе «Река терпения», а фильм Кумаи по ней, в свою очередь, вышел у нас под названием «Трудная любовь»), в которой автор рассказал собственную историю — как любовь к его будущей жене спасла его от страха безумия. Кумаи создал по этой хронике спасительной любви один из самых гармоничных фильмов мирового кино. В Японии «Синобугаву» признали лучшим фильмом года, и Кумаи двинулся в этом направлении дальше — но получались лишь эрзацы: в «Мысе на севере» (1976) он был в шаге от того, чтобы стать японским Лелушем.

И вот тогда он создал «Сандакан», предвосхитивший нерв и суть его лучших фильмов, в том числе «Смерти мастера чайной церемонии» (1989, «Серебряный лев» Венецианского фестиваля), снятого по воспоминаниям ученика легендарного чайного мастера XVI века. Можно сказать, что от поисков гармонии Кумаи вернулся к своим ранним фильмам, утверждавшим, что мир конфликтен и человек в нем — объект потребительского интереса. Эти идеи он развернул в живодерский черно-белый кошмар «Море и яд» (1986, «Серебряный медведь» Берлинского фестиваля), рассказывающий о хирургических экспериментах японских врачей в мае 1945 года



HAYU-ZA FILM PRODUCTION COMPANY LTD.



HAYU-ZA FILM PRODUCTION COMPANY LTD.



HAYU-ZA FILM PRODUCTION COMPANY LTD.



HAKUZA FILM PRODUCTION COMPANY, LTD



HAKUZA FILM PRODUCTION COMPANY, LTD

на американских военнопленных, и довел до буквализма в кафкианском квайдане «Светящийся мох» (1992) о случае каннибализма в японской армии. В поздних шедеврах Кумаи гармония возникает тогда, когда один человек вызывается стать хранителем истории другого — в надежде, что когда-нибудь чужой горький опыт чему-то научит новые поколения. Моменты гармонии в «Сандакане» — это тихие разговоры двух героинь и сыгравших их двух знаковых актрис своего времени.

Караюки сыграла Кинуё Танака, начинавшая еще в немом кино, у Одзу и Госё, но открытая западным миром только в 1950-х в каллиграфических фильмах Мидзогути о гейшах и проститутках ушедших времен («Жизнь О-Хару, куртизанки», 1952; «Управляющий Сансё», 1954). До того как Мидзогути стал режиссером, его содержала сестра-гейша, и позже он связывался сплошь с проститутками, так что знал этих женщин вдоль и поперек и обучил их повадкам и манерам Танаку, когда работал с ней. Потому-то, когда в «Сандакане» она закуривает сигареты или в картинном комическом страхе отпрыгивает от лягушки, весь опыт жизни секс-работницы прочитывается в ее отточенной до совершенства пластике так житейски-естественно. Все без исключения фильмы Мидзогути и Танаки возвращались из Венеции с «Серебряными львами», а закатная роль караюки в «Сандакане» принесла ей «Серебряного медведя» в Берлине.

На роль второй героини, журналистки, человека-передатчика, чья единственная функция — сохранить чужую историю, Кэй Кумаи взял Комаки Курихару, актрису, которая стала источником и оплотом гармонии не только в его фильмах, но и для всей Японии. И даже для Советского Союза, где Курихара сыграла в четырех фильмах: трижды у Александра Митты («Москва, любовь моя», 1974; «Экипаж», 1979; «Шаг», 1988) и один раз у Сергея Соловьева («Мелодии белой ночи», 1976). Анатолий Эфрос, в 1981 году поставивший в Токио «Вишневый сад» с Курихарой в роли Раневской, так писал о ней: «Успокаивался я только тогда, когда ОНА входила в репетиционный зал. Надо было видеть, как она приходила. Существует природное изящество, не воспитанное, не вытренированное, а природное, о котором сам человек, кажется, и не подозревает. Вот таким изяществом, и внешним и внутренним, как раз и обладает Комаки». Она действительно стала передатчиком между нашими двумя странами: после ее частых появлений у нас, на экранах кино и телевизоров и в жюри Московских фестивалей, Япония стала нам родной, какой не мог до этого сделать ее даже Куросава. Кстати, в год, когда Кумаи вошел с «Сандаканом» в пятерку финалистов «Оскара», Япония все же проиграла — Советскому Союзу. Фильмом, который был представлен на «Оскар» от СССР, был «Дерсу Узала» Куросавы. «Сандакан» и здесь создал прецедент: когда в номинации «лучший зарубежный фильм», где одна страна может быть представлена только одним фильмом, режиссер проиграл своему соотечественнику, и честь родины осталась защищенной. В той оскаровской лотерее конфликт и гармония оказались в одной упряжке. Именно о том, что без конфликта не бывает гармонии, и твердит в своих зрелых фильмах Кэй Кумаи.

Государственная Третьяковская галерея, Инженерный корпус, 27 октября, 20.00

Большие маленькие деньги

Татьяна Алешичева о быте и нравах Верхнего Ист-Сайда в новом сериале Дэвида Келли

Канал HBO (в России — «Амедиатека») показывает мини-сериал Дэвида Келли «Отыграть назад», который выглядит как продолжение его же детективной драмы «Большая маленькая ложь»

Грейс Фрейзер (Николь Кидман), успешный психотерапевт, у которой нет отбоя от клиентов — таких же, как и она, представителей верхушки среднего класса,— живет на Манхэттене в крепком браке с Джонатаном (Хью Грант) — таким же, как и она, успешным врачом-онкологом. Свободное время Грейс посвящает попечительскому совету школы, где учится их с Джонатаном сын. В совете заседают такие же, как она, холеные мамаши, за единственным исключением — недавно на встречах стала появляться новенькая, латиноамериканка Елена Алвис (Матильда де Анхелис). Она вдвое моложе остальных и явно гораздо беднее, зато выглядит вопиюще сексуально и бравирует этим. На организованном советом благотворительном вечере Елена выглядит расстроенной, хотя вокруг нее толчется целый рой кавалеров. Наутро Грейс узнает, что Елену нашли зверски убитой — а потом в течение целого дня почему-то не может дозвониться до мужа, который уехал на конференцию онкологов в Кливленд. И тут разверзаются хляби небесные: Грейс обнаруживает, что нет никакой конференции, а телефон Джонатан оставил дома — случайно или намеренно?

Николь Кидман предстает в сериале в своей лучшей форме. Нужно видеть выражение ее лица, когда по сюжету Грейс обзванивает все отели в Кливленде в поисках Джонатана — в одном ее обещают соединить с его номером, а трубку берет женщина. Если в «Большой маленькой лжи» Кидман была лишь частью сильного актерского ансамбля, то здесь она единолично царит на экране — и от нее не оторвать глаз.

Грейс — роскошная женщина, которая на наших глазах теряет лоск и свою всегдашнюю самоуверенность, когда из семейных шкафов к ее ногам начинают вываливаться скелеты, детские травмы, измены и прочий материал, с которым она обычно работала как психотерапевт, но, как выясняется, проглядела все это у себя под носом. Сериал поставлен по бестселлеру Джин Ханфф Корелиц «Ты должна была знать» (2014) — должна была, да вот не знала! Например, о том, что сын Елены был пациентом доктора Фрейзера, то есть ее муж был знаком с «новенькой» накоротке. Но когда Джонатан оказывается обвиняемым в убийстве, это вовсе не приближает к разгадке — в новых сериях, искусно снятых оскароносной датчанкой Сюзанной Бир, нам подкидывают все новые улики, указывающие на разных подозреваемых.

Детектив детективом, но и в новом сериале основной интерес Келли — быт и нравы неприлично богатых обитателей Америки (на этот раз он сосредоточился на Верхнем Ист-Сайде). Кидман в сиянии рыжих кудрей чеканит шаг по манхэттенским мостовым с видом хозяйки жизни, несмотря на все неприятности, что валятся на голову ее героини. Грант в роли Джонатана Фрейзера выглядит заносчиво и высокомерно, даже представ перед судом,— его, впрочем, отпустят под залог в два миллиона долларов. А когда полицейские допрашивают Грейс в участке, впору возмутиться — как вы смеете, грубые мужланы, подвергать унизительной процедуре настоящую леди? Отца Грейс играет колоритно всклокоченный Дональд Сазерленд — и он предсказуемо хорош в роли угрюмого представителя элиты в десятом поколении (этот образ явно наследует предыдущему появлению Сазерленда на ТВ в роли медиамагната Джона Пола Гетти в сериале «Траст»). Когда его внука из-за скандала с убийством хотят временно отстранить от учебы, он демонстрирует свой спесивый нрав директору школы: «Не связывайтесь со мной! Вы хотите оградить моего внука от всяческих безобразий — так вот, говорю вам, настоящих безобразий вы еще не видели».

Сюзанна Бир тоже довольно долго тянет, прежде чем показать нам настоящие безобразия, и временами упускает заложенный в эту историю скепсис. По-видимому, ей трудно удержаться от того, чтобы не начать любоваться своими холеными персонажами, даже если в условиях задачи предписано изучать их критическим взглядом. Из-за пандемии премьера сериала была перенесена с весны на осень, и теперь он смотрится слегка устаревшим — как история позавчерашних проблем первого мира, который с тех пор успел обзавестись новыми. С другой стороны, именно на фоне пандемии, которая повсеместно обрушила привычный уклад жизни, рассказ том, как богатые тоже плачут над осколками своих в одночасье рухнувших судеб,— зрелище в какой-то степени терапевтическое.

Смотреть: «Амедиатека»


HBO

Медвежья постправда

Ксения Рождественская о мультфильме Лоренцо Маттотти, актуальной недетской сказке для детей

29 октября в Москве открывается Большой фестиваль мультфильмов, за девять дней на нем покажут 380 работ из более чем 40 стран. В программе полнометражной анимации — «Знаменитое вторжение медведей на Сицилию» из прошлогоднего каннского «Особого взгляда», экранизация знаменитой недетской книги для детей

Трубадур Гидеон и его помощница Альмерина путешествуют из города в город и рассказывают истории. Однажды, решив переночевать в пещере, они сталкиваются с огромным медведем. Чтобы он их не съел, они рассказывают сказку и ему — о медвежьем короле, у которого пропал сын. Медведи во главе со своим королем отправляются к людям в поисках медвежонка. Заодно они собираются попросить у людей чего-нибудь поесть — зима была долгой и холодной, и медведи проголодались. Люди же боятся медведей и развязывают войну.

И это только самое начало удивительной поэтической и политической сказки о невероятном нашествии медведей на Сицилию. Дальше там будет и волшебная палочка, у которой осталось всего два взмаха, и гигантский кот, пожирающий медведей как мышей, и медведи, живущие бок о бок с людьми и играющие в казино, и несправедливые королевские указы, и послевоенная растерянность, и, главное, невозможность добраться до исторической правды. Ведь медведи и люди рассказывают эту сказку по-разному.

Большой итальянский писатель и художник Дино Буццати, автор «Татарской пустыни», сначала нарисовал, а потом написал сказку о медведях в 1945 году. В сущности, это графический роман и одна из лучших детских книг на свете. Точнее, недетская книга для детей. Нашествие медведей воспринимали как аллегорию высадки американских солдат на Сицилию, злого правителя — как намек на Муссолини, но совершенно необязательно помнить и понимать историю Второй мировой войны для того, чтобы восхититься этой сказкой.

Буццати сравнивали и с Сартром, и с Кафкой, хотя сам он считал себя последователем Эдгара По и Достоевского. В его текстах главное — честное одиночество человека, которого поддерживает лишь ожидание несбыточного. Или, как говорит один из его персонажей: «По мере того как мы приближаемся к нашей маловероятной цели, в небе разгорается какой-то необычный свет».

«Знаменитое вторжение медведей на Сицилию» — это история достижения очередной маловероятной цели и история разочарования в ней, и над всей Сицилией, над всем миром в этой сказке горит необычный свет. И такую книгу, полную политических аллюзий, но при этом яркую и шумную, как представление площадного театра, волшебную, но наполненную тоской, и запутанную, как жизнь 10 тысяч медведей, мог экранизировать лишь художник.

Лоренцо Маттотти — иллюстратор, режиссер и автор такого количества обложек журнала «Нью-Йоркер», что хватило на целую персональную выставку. Он — один из авторов анимационного альманаха «Страх(и) темноты», иллюстратор «Гензеля и Гретель» в пересказе Нила Геймана и книги стихов Лу Рида «Ворон», автор нескольких графических романов и трэвелбука



PRIMA LINEA PRODUCTIONS



PRIMA LINEA PRODUCTIONS



PRIMA LINEA PRODUCTIONS

Louis Vuitton «Вьетнам». В 2000-м он нарисовал афишу Каннского фестиваля, а в 2019-м его полнометражный дебют «Знаменитое вторжение медведей на Сицилию» участвовал в каннской программе «Особый взгляд».

Маттотти восхищался Дино Буццати с детства, к экранизации «Медведей» отнесся с величайшим уважением, а рисунки Буццати определили стиль мультфильма. У каждой главы фильма — своя палитра. Маттотти обожает яркие цвета и считает, что сказку надо рассказывать цветом. В книге Буццати его привлекло отсутствие однозначных выводов: «Фильм говорит о ситуациях, которые больше нас, и о необходимости решать проблемы, которые мы не понимаем».

Сегодня «Знаменитое вторжение» воспринимается не только как сказка о добре и зле, потому что в жизни не всегда понятно, где добро, а где зло, как не всегда понятно, кто победил, а кто проиграл. Это неожиданное размышление на актуальные темы — здесь и исследование коррупции и ее влияния на власть, даже самую справедливую, и размышление о культурной апроприации: медведи быстро перенимают людской образ жизни и даже носят меховые шубы, и ничем хорошим это не кончается. Маттотти исследует психологию взаимоотношений «своих» и «чужих», людей и медведей, разных оттенков красного цвета, света и тени. И для него, как и для Буццати, как и для всей сегодняшней цивилизации, очень важна тема неоднозначности истории: завоеватели всегда рассказывают свою версию, а те, кого завоевали,— свою.

Поэтому в «Знаменитом вторжении медведей» после слов «жили они долго и счастливо» огромный медведь рассмеется: «Что ж, значит, вот как люди рассказывают эту историю?» Медведи знают, что нельзя верить сказке, в которой кто-то «жил долго и счастливо». Но при всем этом «Знаменитое вторжение» — история для детей, сложная, странная, неоднозначная, такая, какой и должны быть истории для детей. Детские истории не нужно упрощать, считает Маттотти. Когда эти дети вырастут, их мир не будет черно-белым.

Расписание показов смотрите на сайте фестиваля multfest.ru

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
С Дарьей Цивиной



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ РЕСТОРАНА

«Санта Базилия»

Оригинальная пицца-маца

Новый ресторан Татьяны Мельниковой в партнерстве с Павлом Чмелевым расположился в «Аптекарском огороде», называется «Санта Базилия» и образует микросеть с «Марией Санта», появившейся этим летом на месте «Тажина». Двухэтажное пространство с двумя просторными балконами, прекрасным видом на старинный ботанический сад и отличным интерьером, источающим умиротворение и уют, действует на психику так позитивно, что еда сразу отходит на второй план. Можно просто сидеть с бокалом вина за столом, накрытым бумагой поверх белой скатерти, как это принято в Италии, в теплых лучах абажура и смотреть по сторонам, наслаждаясь немосковской атмосферой. Но расслабляться при выборе блюд все же не стоит. Кухню «Санта Базилии» возглавил Сергей Назаров, бренд-шеф Евгений Цветков курирует еще и «Марию Санта». Меню обоих заведений пересекаются на 70%, при этом на первом этаже в «Санта Базилии» есть дровяная печь и витрина с чикетти — пока не совсем понятно, приживется ли на новом месте непопулярный в Москве формат крошечных аперитивных закусок, но попытка предпринята. Гастрономическое направление обеих «Санта» — итальянская кухня, адаптированная под московский вкус, но в подчеркнуто простой (не московской) подаче. Иногда этот подход приносит прекрасные плоды, иногда весьма спорные. Самым удачным разделом меню «Санта Базилии» оказались закуски. Карпаччо из цветной капусты с сыром пекорино, фенхелем, трюфельным маслом и тапенадом (390 руб.), вителло с очень добротным тоннато (570 руб.), салаты во главе с нетривиальной руколой с белой фасолью и томатами (490 руб.) подкупают живостью и свежестью вкуса. Пожалуй, московская comfort food на итальянскую тему должна выглядеть именно так. Сложнее обстоит дело с основными блюдами: тут выигрышных позиций не так много, но смело можно брать телячью печень по-венециански с карамелизированным луком, картофельным пюре и руколой (690 руб.), а также пиццу — причем не традиционного диаметра 28 см, которая в меню значится как «толстая», а «хрустящую на тонком тесте», раскатанном до 30 см. При таком исполнении пицца становится ломкой и хрустящей, как маца, то есть перестает быть пиццей в классическом понимании, но приобретает весьма самобытные и яркие черты. Особенно хороша тонкая хрустящая пицца с холодной мортаделлой, артишоками и трюфелем (540 руб.). Из десертов можно рекомендовать кантуччи (80 руб. за 2 штуки), брутимабони (50 руб.), миндальное печенье (50 руб. за 2 шутки) и ореховое печенье с корочкой (50 руб. за 2 штуки). Ни тирамису, ни ромовую бабу, ни кростату с клубникой пробовать точно не надо. В общем, если строго придерживаться навигации по меню, то «Санта Базилия» оставит о себе весьма приятные впечатления. А если еще повезет с погодой, чтобы прогуляться перед обедом или ужином по «Аптекарскому огороду», то и вовсе можно рассчитывать на шквал положительных эмоций.

★★★☆☆

Проспект Мира, 26, строение 1,
+7 985 999 0812

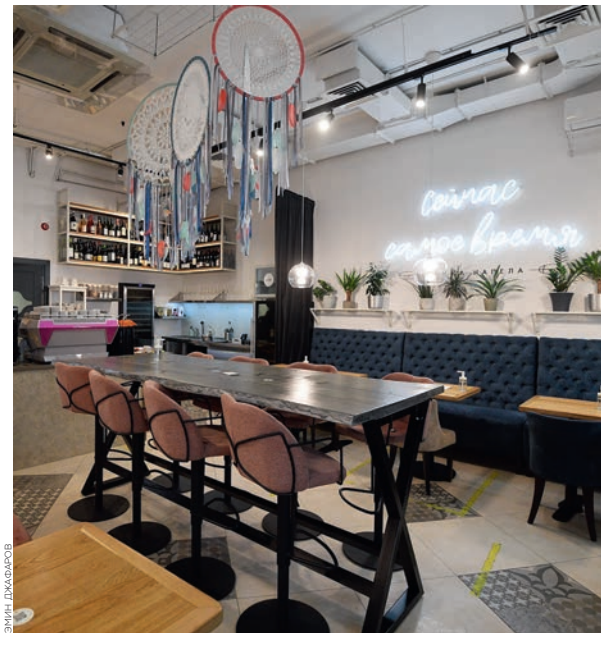
«Сойка напела»

Кофе из зерен с собственной плантации

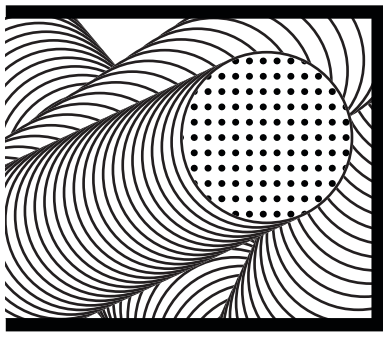
Городское кафе районного масштаба «Сойка напела» обрело вторую жизнь в связи со сменой владельцев. Удивительным образом новым собственникам удалось избежать глобального «remastered», который обычно влечет за собой полную переделку интерьера, смену названия и тотальное изменение концепции. «Сойка» сохранила и вывеску, и интерьер, и статус кафе «на районе» — последнее обстоятельство стало ключевым: за предыдущий период работы заведение наработало достаточно обширную и лояльную клиентскую аудиторию, которую решено было сохранить в целости и сохранности. Внутренние перемены заведения вообще никак не затронули интересов публики, привыкшей ходить в «Сойку» на завтрак, обед или бранч, с собаками и с детьми. К уже существующим прибавились лишь следующие новые опции: спешиалти-кофе из зерен с собственной фермы в Колумбии одного из новых владельцев Дмитрия Бородая, известного кофейного эксперта и баристы, выпечка и десерты из собственного кондитерского цеха (тут пригодился совместный опыт Дмитрия Бородая и второго основателя проекта, Станислава Коротецкого, в создании и управлении кофейней Floo на «Хлебозаводе»), а также неподдельный интерес и увлеченность обоих кофейных экспертов вином (две этих темы имеют намного больше общего, чем кажется на первый взгляд), что послужило импульсом к закупке винного диспенсера Bermar (который к тому же прошел авторский тюнинг у владельцев) и созданию винной карты с 40 позициями по бокалам. Всего карта насчитывает 50 позиций, включая актуальные петнаты, оранжи и российские вина. Цены за бокал колеблются от смешных 250 рублей до невероятных 600 рублей за шампанское Bonnaire — рекольтанта с 88-летней историей. Что касается кухни, то она, разумеется, претендует на изощренность — для жанра городского кафе в московских реалиях это скорее горькая необходимость, чем прихоть. И очень немногие игроки рынка, особенно из новичков, могут противостоять этому опасному тренду. Московская публика хочет видеть у себя на тарелке фиолетовые свекольно-картофельные ньокки (380 руб.), ризотто с белыми грибами с шевелящейся стружкой тунца бонито (580 руб.) и говяжьи щеки с вареньем из сосновых шишек, потому что «так модно». И в этом, пожалуй, главное отличие любого нового московское кафе «на районе», включая «Сойку», от рядовых европейских заведений аналогичного формата, которые всего лишь изо дня в день кормят постоянных посетителей вкусной, понятной едой.

★★★☆☆

Улица Красная Пресня,
36, строение 1, +7 916 976 5127



ЭЛИНА ГУСЕЙНОВА



ЕДА
С Еленой
Чекаловой

Ризотто с тыквой на всю семью (4 человека)

1. **Рис карнароли** (*300 г*)
2. **Тыква (мякоть без кожи)** (*350 г*)
3. **Репчатый лук** (*1 штука*)
4. **Чеснок** (*3 зубчика*)
5. **Сухое белое вино** (*100 мл*)
6. **Бульон (подсоленный)** (*примерно 700 мл*)
7. **Сыр пармезан** (*100–120 г*)
8. **Масло** (*1 столовая ложка + 50 г холодного*)
9. **Соль, перец, цедра апельсина, зелень петрушки, горсть белых грибов** (*по желанию*)

Я всегда хотела быть хорошей матерью. Ради детей, не раздумывая, жертвовала карьерой, разнообразием гардероба и вечеринками. Я готовила для них здоровую еду с правильными овощами и с дошкольного возраста учила читать, писать, считать, играла исключительно в развивающие игры и вообще старалась впихнуть в них как можно больше знаний и книжек. Когда я все же позволяла себе развлечься и пойти в гости, вахту со рвением принимала моя строгая мама, которая заставляла детей повторять английские слова и писать английские буквы. Однажды я поняла, что потерпела фиаско.

Моей дочке Маше было пять лет — мы отдыхали на юге Франции и пошли ужинать в знаменитый ресторан Les Vieux Murs («Старые стены») в Антибе. Бабушки-спасительницы в поездке не было — ребенка пришлось взять с собой, пообещав, что в ресторане будет что-то очень вкусное, то, что мы не едим каждый день. Когда принесли меню, я стала предлагать ей разные блюда, объясняя, что вот это необыкновенная утка, а вот это нежнейшая рыба. Она смотрела на меня с тоской, а потом выпалила: «Ты же обещала, что будет вкусное — я хочу макароны с кетчупом». Мы с мужем растерялись: в меню мишленовского ресторана макарон, тем более с кетчупом, разумеется, не было. В Машкиных глазах уже стояли слезы, я тоже готова была расплакаться — ничего хорошего этот ужин не предвещал. Официант, которому я поведала наше горе, попытался спасти ситуацию. Мадам, сказал он, ничего страшного: мы сейчас быстро сбегаем в супермаркет за пастой и приготовим вашему чудесному ребенку вкуснейший домашний томатный соус. Сделал все, как обещал. Но к тому времени, когда пасту принесли, дочка так устала от сидения за столом, что, проглотив пару макарон, просто упала лицом в тарелку, опрокинув стакан с кока-колой, и уснула. Пока кола предательски расползалась по скатерти и капала на пол, я с завистью смотрела на семью за соседним столиком: папа, мама и двое детей пяти-шести лет с удовольствием ели блюда из меню и о чем-то оживленно болтали. Родители еще предлагали малышам что-то попробовать из своих тарелок и окунуть палец в бокал с вином — и дети соглашались. Чувствовалось, что они привыкли ужинать вместе с взрослыми и им совсем не скучно. Мы наших обычно кормили отдельно и, как понимаю сейчас, довольно однообразно. Я уже тогда увлекалась креативной готовкой, но мне казалось, что она не для детей. Их, кстати, тянуло на кухню, но я боялась, что порежутся или обожгутся, злилась, что муку рассыпают и вообще все разбрасывают.

Иногда случается так, что дети отталкиваются от собственного опыта в родительском доме — и хотят все сделать иначе. Мой внук Мика, которому еще нет трех, грызет любые овощи — от морковки и огурцов до цветной капусты. Его любимый суп — минестроне. А пробовать он готов вообще почти все — даже стейки и мисо-масло, о котором я вам как-то рассказывала (https://www.kommersant.ru/doc/4350703). Стейки он вообще сам готовит — вместе с папой, моим сыном Ванькой. Ему нравится солить и перчить мясо «чонга-перца», смотреть, как разогревается мангал, ковырять угли кочергой — он понимает, что там можно обжечься, поэтому, когда стейки уже жарятся и летят брызги горячего жира, с опаской отходит на пару шагов. Ему нравится вместе с мамой, моей невесткой, тоже Машей, ходить на рынок за продуктами, выбирать, раскатывать тесто для пиццы и раскладывать ингредиенты. Он уже знает толк в сочетаниях: в пиццу с лососем подкладывает спаржу, а в ту, что с мясом,— помидоры. Года в полтора ему начали давать тесто, чтобы лепить простые печенюшки. Теперь он может сам взбивать яйца, рвать на кусочки разные листья, солить и смешивать салаты. Разумеется, все это тренировка такой нужной в этом возрасте мелкой моторики, но это не учеба и даже не игра, а очень серьезное взрослое дело. И это интересно.

Каждый вечер после садика Мика бежит домой с криком: «Готовить!» Он любит нюхать продукты. На кухне его ждут разные запахи, гаджеты и новые слова. Мама ему говорит: «А в Англии, которая вот здесь (показывает на карте), морковку называют „carrot“, а тыкву — „pumpkin“». Он может рассказать рецепт бабушкиного чизкейка (https://www.kommersant.ru/doc/4476140) или тыквенного супа и кое-что про Францию, которая далеко. Недавно родители вместе с ним сняли маленькие фильмы о том, как бабушкин чизкейк и папины стейки делали всей семьей,— вместе смонтировали и даже выложили на YouTube. Оказалось, делать фильмы так же интересно, как готовить. Нет, такой не заскучает во французском ресторане! Разумеется, Мика и его годовалая сестричка Белла сидят за общим столом — да, на своих высоких детских стульчиках, но вместе с взрослыми. Готовить вместе, есть вместе и вместе придумывать!

Скоро Хэллоуин, и, конечно, дома будет много разных тыкв — их вырежут со смешными рожицами, в них поставят свечки. Но что делать с мякотью? Может, ризотто? Я Мике расскажу — это не сложно. Все кусочки тыквы надо смазать оливковым маслом с помощью кисточки и разложить на противне — у него это отлично получится. Попросить маму разжечь духовку до 200 градусов и поставить туда противень на полчаса. Когда тыква станет мягкой, сложить половину кусочков в блендер вместе с апельсиновой цедрой — и сделать «вжик» (Мика это обожает). Попросить маму Машу мелко нарезать лук и чеснок и потомить овощи в просторной сковородке на сливочном масле. Можно добавить немного нарезанных белых грибов. Через несколько минут мама выложит на сковородку рис — все перемешает (Мика тоже может поразмешивать) и немного обжарит. Плеснет белого вина и даст ему выпариться. Потом она вольет стакан горячего бульона — и тогда Мике нужно снова помешать. Когда почти вся жидкость впитается, на сковородку отправится еще один стакан с бульоном, а когда впитается и он, надо выложить тыквенное пюре. Готовить, помешивая и добавляя понемногу бульон, так, чтобы варево все время напоминало густое повидло. Кстати, можно рассказать Мике, как интересно устроено рисовое зерно и как постепенно оно выпускает из себя крахмал, от чего соус становится бархатистым, а само зернышко разбухает на глазах. Только вот что: ризотто готовится не больше 17–18 минут — иначе зерно вообще расползется, а надо, чтобы внутри сохранилось его твердое сердечко (лучше дать попробовать его на зубок). Тогда быстро снимаем сковородку с огня и вмешиваем в ризотто кубики холодного масла и пармезан. Пробуем — добавляем по вкусу соль и перец. Украшаем оставшимися кусочками запеченной тыквы и яркими листиками петрушки.

Ваш ребенок не будет есть ризотто с тыквой? Даже пробовать откажется? Ну тогда ищите на просторах интернета канал Мики и Беллы — они ему объяснят, что такое вкусно.

CHEKALOVA.RU

Друзья лучших друзей

Елена Стафьева о haute joaillerie Messika by Kate Moss



COURTESY OF MESSIKA



COURTESY OF MESSIKA

В Париже во время недели моды была показана новая коллекция, в которой Валери Мессика придала собственную форму вкусу и стилю Кейт Мосс



CHRIS COLLS / ПРЕДОСТАВЛЕНО MESSIKA

«Валери проделала фантастическую работу, интерпретируя мой вкус в эстетике Messika»,— говорит Кейт Мосс, и это чистая правда. Глядя на украшения из коллекции Messika by Kate Moss, мы видим все узнаваемые коды, придуманные Валери Мессикой, создательницей и художественным директором Messika: большие сережки-кольца, бриллианты разной огранки, соединенные в продуманную случайность, будто их просто положили на кожу без всякого крепления, общая легкость, естественность и современность самой концепции, в которой бриллианты — это радостная часть повседневности, а не демонстрация статуса и возможностей. Эта легкость отношения к ювелирным предметам вполне общая для них с Кейт Мосс. И уже со второго взгляда в коллекции отчетливо проступает то, что мы знаем про вкус и привычки самой знаменитой топ-модели в мире. Ее любовь к 70-м с их нью-эйджистским шиком и поп-культурным Востоком, ее любовь к 20-м с их геометрией ар-деко и яркой декоративностью, с их бандо и брошами, с их джазовой иррегулярностью и свободой движений — вспомните, например, платье, которое Джон Гальяно сшил для единственной пока свадебной церемонии в жизни Кейт Мосс. И эта богемность вкуса тоже общая для них с Валери Мессикой.

Все это про Кейт Мосс мы знали, а вот чего мы не знали, так это того, что Кейт — большой фанат драгоценностей, в том числе винтажных драгоценностей, что она их собирает, покупает на аукционах, находит в антикварных магазинах. Валери говорит, что на их первую встречу по поводу будущего сотрудничества Кейт принесла шкатулку со своими драгоценностями, и Валери была поражена ее коллекцией. Кейт же, в свою очередь, добавляет, что ей нравится, как Валери, изучив содержимое этой шкатулки, сумела сохранить винтажный флер, но адаптировать его к современным условиям и сделать привлекательным для клиенток Messika. В целом весь процесс занял год — личные встречи в Лондоне и Париже, онлайн-сессии, составление общего мудборда и, собственно, создание украшений в парижском ателье Messika.

В коллекции девять комплектов украшений, собранных по нескольким важным для Кейт Мосс темам — ар-деко, bohemian и другим, а в названиях комплектов присутствует буква K — Art DeKo, IconiK, K-Lace, SophistiKate. Здесь есть вполне узнаваемые по прошлым коллекциям haute joaillerie элементы, которые





















Валери любит: бриллиантовые перья, знакомые нам по Once Upon A Time, но более четкие, геометричные, или стилизованные элементы, похожие на летучие семена каких-то растений, из прошлогодней Born To Be Wild, но в этот раз не из дерева, а из малахита, бирюзы и перламутра. Вообще, есть ощущение некоего синтеза предыдущей работы Валери, и, возможно, именно сотрудничество с Кейт Мосс позволило Валери Мессике увидеть собственные достижения со стороны, вычленить в них важное и структурообразующее.

В этот раз, кроме своего постоянного белого, Валери много использует желтое золото, которое, как она говорит, дает винтажный эффект. В парюре SophistiKate кисточки из желтого золота выглядят одновременно и как со страниц Vogue 70-х с платьями-кафтанами Ива Сен-Лорана, и как из романа «Великий Гэтсби». Есть длинный сотуар, который Кейт предлагает носить с вечерним платьем с открытой спиной, с кисточками на спине, конечно, есть браслет на лодыжку — она говорит, что прямо-таки видит его за длинным ланчем на пляже, с рубашкой поверх бикини или просто с бикини.

Желтое золото использовано и в комплекте IconiK, легком и открытом для комбинаторики,— вещи оттуда можно носить с любыми другими украшениями. Кейт Мосс говорит, что кольцо IconiK — одно из ее любимых во всей коллекции. Кольца на три пальца, где багеты соединены с другими огранками,— очень эффектный прием, который любит использовать Валери. В этой коллекции кольца на три пальца есть во многих комплектах, и все они очень красивы, причем по-разному. IconiK заставляет следить за тем, как свет по-разному преломляется на разной огранке, белые бриллианты в желтом золоте лежат на руке, как пунктирная линия. Кольцо в Diamond Kurve — как два перышка, опустившихся на руку, мы практически не замечаем оправу из белого золота, которая растворяется в сверкании бриллиантов, и выглядит это совершенно роскошно.

Вся парюра Diamond Kurve — те самые заостренные, резкие перья в стиле ар-деко — одна из самых эффектных в этой коллекции. В колье перья закручиваются вокруг шеи, в сережках они выглядят как лучи, а в сережке-каффе обрамляют ушную раковину. Каффов в коллекции несколько, и это тоже одно из любимых украшений Валери, она делает их практически в каждой своей коллекции haute joaillerie. Изобретательная каффа K-Lace выглядит как тонкая бриллиантовая лента, завязанная вокруг уха с отдельным бриллиантом на одном из концов.

Своим любимым колье в этой коллекции Кейт Мосс называет Diamond Krush — и это тоже изящнейшая парюра из белого золота, которая на коже создает эффект узора, составленного из бриллиантов разной огранки — «груша», треугольная, изумрудная, бриллиантовая.

Так же как каффы и кольца на три пальца, Валери любит украшения для головы — очевидно, что их любит и Кейт Мосс, потому что именно в таком она сфотографирована для главного вижуала коллекции,— выглядит эта штука из комплекта K-rismatique очень в стиле хиппи-шик, к нему буквально просится шелковое платье-кафтан и бесконечный калифорнийский пляж.

Ну и обе они любят бриллианты огранки «багет» — которые есть в K-Lace, в IconiK, в комбинации, среди прочих, с изумрудной огранкой. И эти багеты, легкие и лишенные присущей багетам основательности, выглядят очень современно.

Коллекция Messika by Kate Moss, как обычно у Валери, в основном состоит из бесцветных бриллиантов, главных камней, составивших ее такой узнаваемый стиль. Но цвет тут тоже появляется — в комплекте Kolor, где есть колье, сотуар, кольцо на три пальца и огромные серьги из желтого золота с малахитом. Малахит с желтым золотом — это, пожалуй, максимально возможный взрыв цвета в мире прозрачных и легких бесцветных бриллиантов Messika и выражение общего для обеих женщин умения принимать вызовы, которым стала эта коллекция. И справляться с ними.

Текст
Марина Прохорова

Bottega Veneta

FW 2020/21

Всего за год самостоятельной работы Дэниел Ли успел завоевать четыре статуэтки лондонского конкурса Fashion Awards, и это своеобразный рекорд. Коллекция Bottega Veneta нынешнего сезона для дизайнера всего лишь третья, а свои премии он успел собрать до ее демонстрации на Миланской неделе моды. Дизайн его работы очень узнаваемый, безусловно нахальный и очень удачно соединяющий в себе вызывающую броскость с практичностью.

Собственно говоря, именно обязательной подчеркнутой нарядностью, заметной пафосностью и некоторым эротизмом отличается итальянский стиль богатой буржуазии от французского. Это различие выглядит совершенно очевидным и естественным, оно сказывается и на этике, и на эстетике, и в результате на итальянском и французском подходах к стилю. Выбирать объективно лучший вариант было бы неверно, оба подхода хороши, если хорош дизайн, так что в моде все это остается исключительно делом личных предпочтений.

Итак, у нынешней Bottega Veneta в исполнении Дэниела Ли все броско и все немного чересчур — и это выглядит вполне по-венециански. А самыми важными признаками обновленного стиля дизайнер назвал мягкость и динамику. Действительно, в его исполнении кожаные ленты, из которых выплетаются знаковые для бренда сумки и детали обуви, стали гипертрофированно широкими, раздутыми как пуховик,— и кстати, в результате фирменное плетение теперь успешно применяется при создании большой одежды. В этой новой плетенке Bottega Veneta безусловно читается вызов. Но теперь она не только выглядит новой и свежей, но и явно отличается от традиционного итальянского ремесла. То есть она узнаваема с первого взгляда.



ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: COURTESY OF BOTTEGA VENETA

Bottega Veneta FW 2020/21

То же стремление к гипертрофированности любого стилистического приема можно заметить, разглядывая бахрому на вещах Bottega Veneta из нынешней коллекции. Бахрома вообще один из важных сезонных трендов. Но Дэниел Ли сделал ее огромной. Очень характерны небольшие плетеные клатчи с бахромой вчетверо больше самой сумки. А еще в коллекции есть сплошь состоящие из бахромы платья и юбки, и даже меховые пальто, полы которых представляют собой меховые ленты. Вся эта бахрома при движении, естественно, эффектно развевается и в результате усложняет, делает более богатыми и пафосными простые и практичные на самом деле конструкции вещей из нынешней коллекции Bottega Veneta.

И эти внутренние практичность и удобство при внешних эффектах на самом деле очень важны для современной моды. Чтобы быть красивыми, терпеть больше не надо.



ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: COURTESY OF BOTTEGA VENETA

Hermes hommes

FW 2020/21

Работа Вероник Нишаньян всегда безупречна, все 30 лет ее карьеры, так что писать про нее с каждым годом все труднее. Дизайн созданных Вероник Нишаньян вещей — это то, в чем мы всегда можем быть абсолютно уверены.

Коллекции Hermes каждого нового сезона демонстрируют удивительную стабильность — и в ремесленном качестве всех вещей, и в том, что они неизменно очень красивы. Стилистика Hermes рассчитана на очень богатых и очень уверенных в собственных силах людей. Поэтому она производит впечатление скромности и сдержанности. Что, разумеется, не исключает высочайшей цены использованных материалов и трудоемкости работы — у Hermes все только самое лучшее и дорогое. Но при всем этом у Вероник Нишаньян все сезонные коллекции выглядят исключительно современно. Силуэты, крой, выбор актуальных предметов и прекрасная деталировка не кричаще, но отчетливо соответствуют последним трендам. Вот и на этот раз вещи из коллекции создают общее впечатление простоты, хотя они чрезвычайно сложны. Двойная контрастная застежка с отлетающими полочками на пиджаках и пальто, модернистские абстрактные аппликации на трикотаже, напоминающая наметку сдержанная вышивка, костюмы из шерсти в простеганную, а не вытканную полоску очень хороши. Как и новые аксессуары, от шейных платков из того же материала, что и рубашки, до абсолютно брутального мужского варианта сумок «биркин» из кожи и фетра.





ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: FILIPPO FIOR FOR HERMES

Hermes

FW 2020/21

Искренняя приверженность высокобуржуазным идеалам, безусловно, имеет значение для успеха и славы Hermes. Мода как феномен культуры XX века вообще имеет отношение именно к буржуазному, а не аристократическому образу жизни. И вот нынешняя коллекция Надеж Ванье-Цыбульски как раз подтверждает связь pret-a-porter и «старых денег». Что бы ни происходило в мире, свойственная Hermes стилистика выглядит современной, актуальной и уместной в любых условиях. Ну и к тому же она красива.

Вещи Hermes сделаны для счастья. В них никогда нет ни демонстрации богатства, ни вообще какой-либо демонстративности. И Надеж Ванье-Цыбульски очень хорошо понимает, как выглядят вещи для уверенных в себе, самодостаточных женщин. В них нет притворства. И тут история бренда, выросшего из шорной мастерской чуть ли не в главный символ ценностей жизни haute bourgeoisie, очень кстати. Действительно, у клиенток Hermes есть загородные поместья. И действительно у них как минимум в детстве были лошади — ну или социальные связи выработали в них привычку к определенному образу жизни.

Так что детали, напоминающие об уздечках, попонах, жокейских костюмах выглядят естественно и непринужденно, не как декорация, но как способ сделать вещи крепкими и удобными. Все просто и минималистично, без всякой нарочитости — лишние украшения при привычном невероятном качестве всех вещей бренда и не нужны. Сама Надеж Ванье-Цыбульски выпустила коллекцию под девизом «красивое должно быть практичным». А все яркие геометрические узоры и контрастные по цвету и фактуре панели из разных материалов — честное и очень удачное посвящение Баухаусу, главной художественной школе XX века. И это, безусловно, логично. В вещах Hermes есть и огромное уважение к функциональности любого предмета одежды и аксессуаров, и важное для подобного стиля размывание границ между искусством и ремеслом. Это огромное уважение к работе тех, кто создает прекрасные вещи,— тоже одна из истинных буржуазных ценностей.



















ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: COURTESY OF HERMES

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
«Колокол»	Б. Никитская ул., 5
Double Bourbon Street	Земляной Вал ул., 75
Lova Lova Multibar	Покровка ул., 1/13, стр. 1
O'Donoghue's Pub	Пятницкая ул., 29
ГОСТИНИЦЫ	
«Аминьевская»	Аминьевское ш, 5
«АСТРУС»	Ленинский просп., 146
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
Бизнес-отель «Протон»	Новозаводская ул., 22
«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
ГК «Усадьба Ромашково»	МО, Одинцовский р-н, с. Ромашково, Советская ул., 12Б
Гостиница «Арбат»	Плотников пер., 12
Гостиница «Варшава»	Ленинский просп., 2/1
Гостиница «Глобус»	Ярославская ул., 17
Гостиница «Грезы»	2-я Мытищинская ул., 2, стр. 9
Гостиница «Даниловская»	Б. Староданиловский пер., 5
Гостиница «Парк Тауэр»	Дмитровское ш., 27, корп. 1
Гостиница «Юность»	Хамовнический Вал ул., 34
Гранд Отель «Белорусская»	Бутырский Вал ул., 5
«Интурист Коломенское»	Каширское ш., 39Б
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
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
«Меркюр Арбат Москва»	Смоленская пл., 6
Мини-отель «Турист» на Щелковской	Щелковское ш., 23А
«Митино»	Пятницкое ш., 18
«Националь»	Моховая ул., 15/1, стр. 1
Отель «Броско»	Новый Арбат ул., 21, стр. 2

название	адрес
Отель «Веллион»	Бахрушина ул., 21, стр. 4
	Б. Спасская ул., 13, стр.1
Отель «Вояж Парк»	Крылатская ул., 12, корп. 4
Отель «Графский»	Льва Толстого ул., 23, стр. 5
Отель «Минима»	Лесная ул., 20, стр. 2
Отель «Новый Берег»	МО, Мытищинский р-н, д. Болтино, В. Прибрежная ул., вл. 10
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
«Президент-Отель»	Б. Якиманка ул., 24
«Радио Отель Москва»	Радио ул., 14, стр. 1
«РАЙКИН PLAZA Hotel»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
«СеверСити»	Паршина ул., 16
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
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 – Marina Hotel	Ленинградское ш., 39, стр. 1
Crowne Plaza Moscow – Tretyakovskaya	Озерковская наб., 26
Hampton by Hilton Moscow Strogino	Кулакова ул., 20, корп. 1
Hilton Garden Inn Moscow Krasnoselskaya	В. Красносельская ул, 11А, стр. 4
Hotel Chez Michel 3*	Красная Пресня ул, 13
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
Ibis Москва Октябрьское Поле	Маршала Рыбалко ул., 2, корп. 5
ILotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Mamaison All-Suites Spa Hotel Pokrovka	Покровка ул., 40, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Movenpick Москва Таганская	Земляной Вал ул., 70
Novotel Москва Сити	Пресненская наб., 2
Palmira Business Club	Новоданиловская наб., 6
Palmira Garden Hotel&SPA	МО, Ленинский р-н, г. Видное, Школьная ул., 92
Radisson Blu Sheremetyevo airport	МО, г. Химки, Международное ш., вл. 1А
Radisson Collection Hotel, Moscow	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1

название	адрес
SkyPoint Hotel Sheremetyevo	Международное ш., 28Б
SUNFLOWER ПАРК ОТЕЛЬ	Кировоградская ул., 11
КАФЕ, КОФЕЙНИ, ПИЦЦЕРИИ	
«Академия»	Камергерский пер., 2, стр. 1
	Б. Бронная ул., 2/6
	Аргуновская ул., 3, корп. 1, БЦ «На Аргуновской»
	Бутиковский пер., 7
«Брусника»	Плющиха ул., 53/25, стр. 1
кондитерская-кулинария	
«Булка»	Покровка ул., 19
	Б. Грузинская ул., 69
«Буфет»	Александра Солженицына ул., 46
«Де Марко»	Смоленская-Сенная ул., 23/25
	Ленинский просп., 13
	Пушечная ул., 7/5
	Садовая-Триумфальная пл., 4–10
Кафе «Булошная»	Лялин пер., 7/2, стр. 1
Кафе «На Басманной»	Старая Басманная ул., 34
Кафетериус №3 Артемия Лебедева	Волгоградский просп., 32, корп. 11
«Лампа»	Рублевское ш., 91, корп. 4
«Натахтари»	Сретенка ул., 24/2, стр. 1
	Б. Черкасский пер., 13, стр. 4
«Новатор Кофе»	Ленинский просп., 77, корп. 1
	Новаторов ул., 36, корп. 1
Пекарня-кондитерская «Заяц и Шляпа»	Краснобогатырская ул., 90, стр. 1
«Пикассо»	Миклухо-Маклая ул., 15
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г
«Райский пирожок»	Мира просп., 26, стр. 1
«Скалка»	Лавочкина ул., 34
	Нижегородская ул., 25
«СУП-КАФЕ»	1-я Брестская ул., 62
	Скаковая ул., 17, стр. 2
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

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
Чайхона №1 братьев Васильчуков	Пятницкое ш., 3
	Таганская пл., 12, стр. 5
	Б. Грузинская ул., 4–6, стр. 1
	г. Балашиха, Парковая ул., 4А
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис», 3-й этаж
	Б. Полянка ул., 56/1
	Пушкинская пл., 2
	Рублевское ш., 52А, ТЦ «Западный»
	66-й км МКАД, Крокус Сити, ТРЦ «Вегас-2»
	Кировоградская ул., 13А, ТЦ «Коламбус»
«ЧанЧан»	Лесная ул., 1/2
DADA cafe	1-й Новокузнецкий пер., 5/7
Degustator	Пресненская наб., 12
Freind's Hall NewTone	Хлебный пер., 2/3, стр. 2
Lounge-cafe ЧАЙХОНА №1	Симоновский Вал ул., 14Б
Modus Cafe and Pizzeria	1-й Тружеников пер., вл. 4
Molletta – Pasta&Pizza	Щепкина ул., 32, стр. 1
Point Coffee&Food	Садовническая наб., 75
Mr. Burgerovich	1-й км Калужского ш., д. Мамыри, д. 30
Roaster coffee&wine	Бауманская ул., 7
Smoothie&Coffee	Новорижское ш., 6 км от МКАД, ТК «ЮНИМОЛЛ»
Upside Down Cake Co	Мира просп., 26, стр. 1

ФИТНЕС-КЛУБЫ

«Джанин Фитнес»	65-й км МКАД, ЖОК «Рублево»
«ЭЛС клуб»	Иваньковское ш., 5
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., п. Жуковка-21, 52
Wellness Club VITASPORT	Живописная ул., 21, корп. 2

УСЛУГИ

Барбершоп TOPGUN	Мичуринский просп., Олимпийская деревня ул., 1, корп. 4
	МО, Одинцовский р-н, с. Немчиновка, Хорошевский пр-д, 14, ТРЦ «Вегас»
	Столетова ул., 17
	Веневская ул., 6, ТЦ «Бутово Молл»
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

название	адрес
«Европейская Клиника»	Духовской пер., 22Б
Зубная клиника YanoDent	Летчика Бабушкина ул., 42
Инвестиционная компания «Ренессанс Капитал»	Пресненская наб., 10
Институт репродуктивной медицины REMEDI	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Клиника восстановительной стоматологии «В Путь»	Усиевича ул., 13
Клиника «Медицина»	2-й Тверской-Ямской пер., 10
Клиника «Медицина 24/7»	Автозаводская ул., 16, корп. 2
Медицинский центр ПрофМедЛаб	1-й Красногвардейский пр-д, 12, стр. 3
Медицинский центр GMT Clinic	Новинский б-р, 20А, стр. 9
Медицинский центр MedSwiss	Ленивка ул., 4
«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
Салон красоты Iris	Зои и Александра Космодемьянских ул., 4, корп. 1
«Сандуновские бани»	Неглинная ул., 14, стр. 3–7
Санаторий «Валуево»	МО, поселение Филимонковское, п. Валуево
Creative Service Band Subcription Agency	Пресненская наб., 12
KELIA. BUSINESS CLUB	Воздвиженка ул., 7/6, стр. 1

АВТОСАЛОНЫ И АВТОСЕРВИС

«Автомир» на Дмитровском шоссе	Дмитровское ш., 98, стр. 1
Автомойка №1	Севастопольский просп., 54Г
Автосалон «Авилон Мерседес»	Воздвиженка ул., 12
«АвтоСпаСтудия»	Нежинская ул., 5Б
Автотехцентр «Авто-Планета»	Беломорская ул., 40, территория 15-го ТМП
Дилерский центр Lexus-Измайлово	Горьковское ш., 1-й км МКАД
Дилерский центр «Мерседес-Бенц» – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Горьковское ш., 1-й км МКАД «ПАНАВТО» – 50-й км МКАД МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, 71А

название	адрес
Дилерский центр «Мерседес-Бенц Авилон Легенда»	Волгоградский просп., 43, корп. 2
	Автозаводская ул., 23, корп. 5
ПАНАВТО-AURUS – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Пресненская наб., 10, стр. 2
Специализированный автосервис Honda и Acura	Космонавта Волкова ул., 26А
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 Chevrolet, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	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

Реклама



СТУДИЯ Н.Ж. ПАРИЖ Николя Жескьер

N.G. STUDIO. PARIS.
Nicolas Ghesquière

LOUIS VUITTON