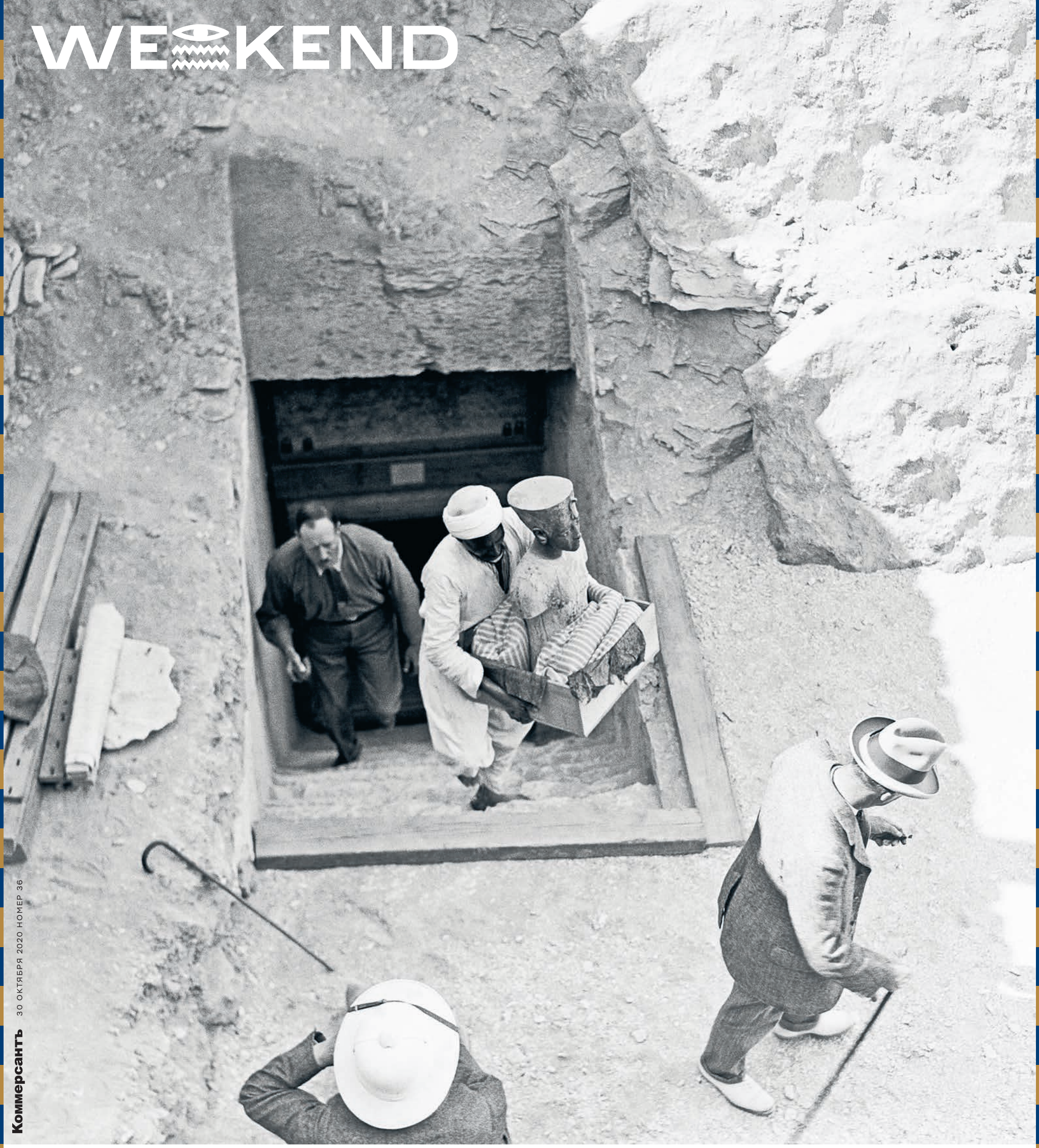


КАКНАЧАЛИ
СЬИЗАКОНЧ
ИЛИСЬПОСМ
ЕРТНЫЕСТР
АНСТВИЯТУ
ТАНХАМОНА



ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПРОЕЗД, 1/3, Т. 495 933 3372; КУТУЗОВСКИЙ ПРОСПЕКТ, 31, Т. 495 933 3033
БАРВИХА LUXURY VILLAGE, Т. 495 225 8854; ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2, Т. 8 800 500 8000, TSUM.RU

IGNITE EVERY MOMENT
INTO SOMETHING SPECIAL.

Allow the world in.

INSPIRATION MAKES A MAN

Zegna

It's fuel.
It lights up the world.
It turns everything
into an opportunity.

Ermenegildo Zegna

#WHATMAKESAMAN | @ZEGNAOFFICIAL

МУЖЧИНУ ОПРЕДЕЛЯЕТ ВДОХНОВЕНИЕ СДЕЛАЙ КАЖДОЕ МГНОВЕНИЕ ОСОБЕННЫМ ПОЗВОЛЬ СЕБЕ ПОЗНАТЬ МИР
ВДОХНОВЕНИЕ — ЭТО ЭНЕРГИЯ. ОНО ОЗАРЯЕТ МИР. ПРЕВРАЩАЕТ ВСЕ, ЧТО ТЫ ВИДИШЬ, В ВОЗМОЖНОСТЬ #ЧТОСОЗДАЕТМУЖЧИНУ РЕКЛАМА

ПРОЕКТ

Как Тутанхамон вышел из гробницы, свел человечество с ума, начал Вторую мировую, объездил весь мир и вернулся домой

Настоящие приключения египетского фараона в загробном мире

8

МНЕНИЯ

6 **«Я не думаю, что секс — это развлечение»**
Хельмут Ньютон о том, как связаны секс, фотография и красота

ГОРОД

20 **Будет ли город рыночным**
Григорий Ревзин о городе будущего

КНИГИ

22 **Тело рядышком лежит**
Игорь Гулин о том, что стало с Дмитрием Александровичем Приговым после смерти

КИНО

24 **Сын в отцовской шкуре**
Михаил Трофименков о фильме Кроненберга-младшего и причудах эстетической генетики

26 **Что смотреть на фестивале «Послание к человеку»**
Выбор *Ксении Рождественской*

30 **Кузькины бабушки**
Станислав Ф. Ростоцкий о новых «Ведьмах» Роберта Земекиса, нарядной экранизации жутковатой сказки Роальда Даля

32 **Панчь, Британия**
Василий Степанов о том, как рассказать о трудностях мультикультурализма языком кинорэпа

ВЫСТАВКИ

34 **Лица необщих выражений**
Анна Толстова о Сарре Лебедевой



ALEXANDRA PIANELLI

СЕРИАЛЫ

36 **Ненадежный пересказчик**
Татьяна Алешичева **о том, как Майк Фланаган подселил к призракам Генри Джеймса своих собственных**

МУЗЫКА

38 **Альбомы октября**
Выбор *Бориса Барабанова*

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА

40 ***Дарья Цивина***
об Alice и La Baita

ЕДА

41 ***Алексей Зимин***
о маринованном винограде

КОЛЛЕКЦИИ

42 **В чем выйти на встречу с новым временем**
Елена Стафьева
о сезоне SS 2021

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
РЕСЕЧЁРЫ
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:
АНГЛИЙСКИЕ АРХЕОЛОГИ У ГРОБНИЦЫ ТУТАНХАМОНА, 1922.
ФОТО: ALAMY / ТАСС

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

«Я не думаю, что секс — это развлечение»

Хельмут Ньютон о том, как связаны секс, фотография и красота

31 октября исполняется 100 лет одному из самых скандальных фотографов XX века Хельмуту Ньютону. На протяжении всей карьеры его называли либо «гением фотографии», либо «сумасшедшим извращенцем», и он старательно поддерживал оба титула



Я всегда пытаюсь сделать хороший плохой снимок. Я тщательно готовлюсь, а потом снимаю так, как будто что-то пошло не так.

Желание открывать, желание двигаться, желание поймать неуловимое — три концепции, описывающие искусство фотографии.

Буржуазные женщины соблазнительнее парикмахерши или секретарши. Элегантность, образование, окружение — я верю в эти вещи, иногда мне за это стыдно, но это правда.

Вуайеризм в фотографии — необходимая и профессиональная болезнь. Смотрите, снимайте, наблюдайте, кадрируйте, цельтесь. Это законы нашего дела.

Люблю фотографировать женщин, которые кое-что поняли про жизнь. Недавно я фотографировал одну красавицу, актрису, которой немного за тридцать. У нас было две съемки с трехнедельным перерывом. Когда она пришла ко мне во второй раз, я сказал ей: «Вы сегодня выглядите гораздо красивее, чем три недели назад». На что она ответила: «Но я и на три недели старше».

Смысл моих фотографий всегда был в том, чтобы бросить вызов самому себе, пойти дальше, чем моя германская дисциплина и тевтонский характер традиционно позволяли мне это сделать.

Все красивое — фальшивка. Самый красивый газон — пластиковый.

Я думаю, что женщина, которая не боится быть откровенной, в сексуальном плане гораздо более возбуждающая, чем женщина, которая совершенно отстранена. Это чувство доступности я считаю эротичным.

Ненавижу хороший вкус. Это худшее, что может случиться с талантливым человеком.

Хорошие фотографы как воспитанные дети — их видно, но не слышно.

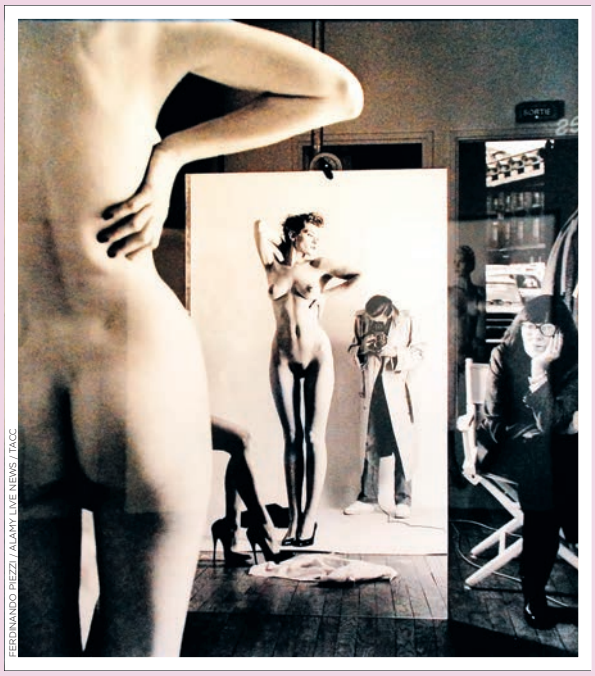
В некоторых странах подросткам внушают, что от мастурбации начинают расти волосы на ладонях. В Германии нам внушали, что от чрезмерного онанизма появляются темные круги под глазами. Они по-прежнему много значат для меня в моей работе. Обычно, когда фотограф работает с моделями, те пользуются тональным гримом для маскировки кругов или мешков под глазами. Я всегда говорю гримеру (уже долгие годы), чтобы он не прятал «круги от мастурбации», а когда у модели их нет, я говорю: «Пожалуйста, добавьте темные круги, как от мастурбации, под глазами — так будет гораздо интереснее!»

Фотография — это 10% вдохновения и 90% перетаскивания мебели.

Мне всегда нравилось, как выглядят ковбои. У ковбоя руки всегда готовы схватить пистолет. Так что я делаю из девушек ковбоев, всегда готовых схватить пистолет.

Мне нравится вполне определенный холодный образ. Я ненавижу сентиментальность и романтизм. Мне нравится романтика в пейзажах, но не в женщинах.

Мне нравится фотографировать людей, которых я люблю, людей, которыми я восхищаюсь, людей знаменитых и особенно — людей печально известных. Последним моим печально известным героем был французский политик радикального правого крыла Жан-Мари Ле Пен.



FERDINANDO PIEZZI / ALAMY LIVE NEWS / ТАСС

Интересно сравнить, как по-разному я работаю в Европе и Америке. Мои европейские работы гораздо более откровенные. «Политкорректность» всегда приводила меня в ужас, напоминая о «полиции мыслей» Оруэлла и фашистских режимах.

После долгих лет в профессии я обнаружил, что у меня есть встроенный тормоз, который мешает мне делать определенные вещи. Одна из причин, почему я хочу попробовать снять так называемую жесткую порнографию,— я даже не знаю, является ли она достаточно жесткой,— это увидеть, смогу ли я преодолеть этот тормоз.

Что сказать критикам, которые считают мои работы женоненавистническими? Они идиоты! Прежде всего, зачем мне проводить всю свою жизнь в компании женщин, одетых или раздетых, если я их не люблю? К тому же на всех моих фотографиях женщины торжествуют, а мужчины — просто игрушки. Они аксессуары и всегда в подчинении у женщин.

Совершенно очевидно, что я стремлюсь, даже когда снимаю портреты,— заполучить скандальный снимок. С радостью стал бы папарацци.

Я не думаю, что секс — это развлечение. Секс смертельно серьезен. Иначе он перестает быть сексуальным. Возбуждает грех, а не шуточки. Считать секс развлечением — это американский подход.

Как Тутанхамон вышел из гробницы, свел человечество с ума, начал Вторую мировую, объездил весь мир и вернулся домой

Настоящие приключения египетского фараона в загробном мире

Вход в гробницу Тутанхамона, 1920-е

ГЕТТИ ИМИДЖЕС / СОБРАНИЕ ГЕТТИ, ЛОС-АНДЖЕЛЕС

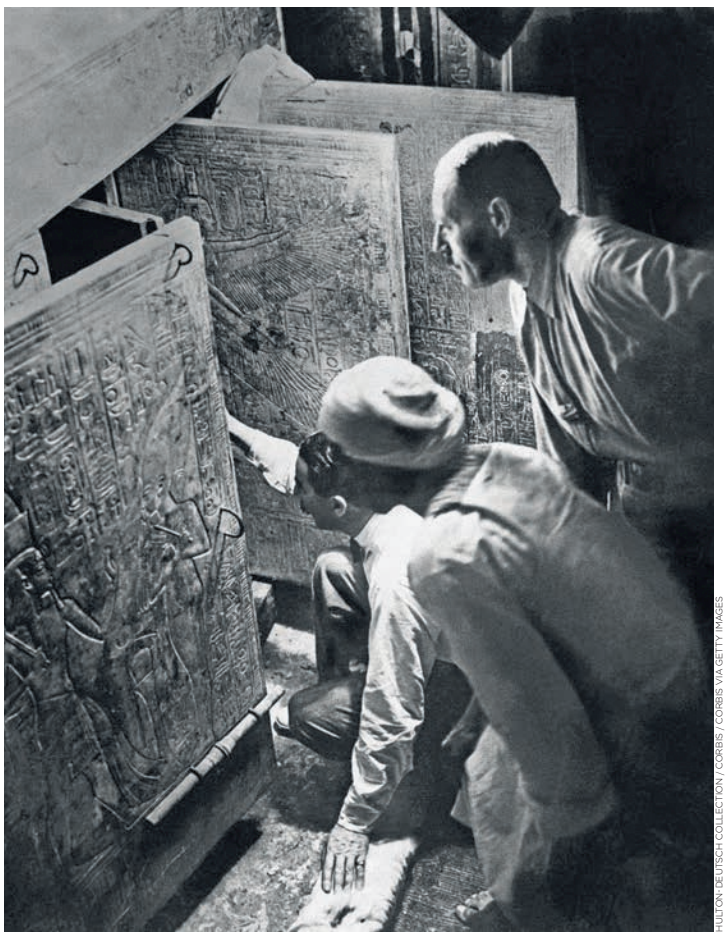
Как Тутанхамон вышел из гробницы и поразил мир

В начале осени произошло историческое событие, которое почти никто не заметил: сокровища из гробницы Тутанхамона, преждевременно завершив мировое турне, вернулись на родину — по всей видимости, навсегда. Гастроли выставки «Тутанхамон: сокровища золотого фараона», включавшей 150 предметов, 60 из которых никогда прежде не покидали Египет, должны были продлиться до конца 2021 года, после чего все экспонаты планировалось навсегда поместить в специально отстроенный для них музей. Планы нарушила пандемия, заставшая гастроли в середине пути — в лондонской галерее Saatchi, которая в результате и стала последним пунктом программы. Сейчас все экспонаты возвращены в Египет, где будут ждать открытия Большого Египетского музея, тоже перенесенного из-за коронавируса. Тихий и незаметный конец последнего мирового турне Тутанхамона — событие, не лишенное иронии: когда-то именно Тутанхамон познакомил музеи с жанром выставки-блокбастера. На протяжении всего XX века, с момента открытия его гробницы в 1922 году, Тутанхамон был предметом массового помешательства: он задавал моду, начинал войны и революции, ссорил и мирил государства, дарил славу и грозил проклятьем. К завершению его земных странствий составили летопись приключений Тутанхамона в загробном мире

Текст: Никита Солдатов

«При нынешнем состоянии наших знаний мы можем с уверенностью сказать, что единственным примечательным событием его жизни было то, что он умер и был похоронен»,— писал в 1923 году о фараоне Тутанхамоне археолог Говард Картер. Тутанхамон стал правителем Египта в 1335 году до нашей эры, когда ему было всего девять. За десять лет у власти он не совершил ничего достойного учебников истории и умер в 19, не оставив наследников. Его похоронили в Долине царей, некрополе египетских фараонов, в самой маленькой гробнице. Верящие в загробную жизнь египтяне доверху заполнили гробницу всем необходимым, включая семена арбуза и миндаль, сандалии, ткани, музыкальные трубы, разобранную колесницу, лук со стрелами, весла, чтобы плавать по рекам подземного мира, набедренные повязки, золотой трон и многочисленные драгоценности. Все это действительно пригодилось Тутанхамону, когда спустя почти три с половиной тысячи лет началась его настоящая загробная жизнь.

Своей славой Тутанхамон обязан Говарду Картеру. Картер был одиннадцатым ребенком в семье газетного иллюстратора и с детства обожал Египет. Соответствующего образования отец ему дать не мог, зато научил рисовать. Художественный талант юноши привлек лондонского мецената, владевшего коллекцией египетских древностей. В 1891 году он помог семнадцатилетнему Картеру устроиться рисовальщиком на раскопки в Египет: учась на практике у главных археологов мира, Картер не только восполнил пробелы в образовании, но вскоре и сам стал одним из главных специалистов по Древнему Египту. На протяжении шести лет он даже работал инспектором памятников в Службе древностей, департаменте при египетском Минкульте, отвечающем за археологические находки. В 1907 году, уйдя со службы, Картер познакомился с 40-летним лордом Карнарвоном — одним из самых богатых людей Великобритании, в чьем замке Хайклер в Беркшире впоследствии будут снимать «Аббатство Даунтон». В Египет Карнарвон приехал



HULTON-DEUTSCH COLLECTION / CORBIS / CORBIS VIA GETTY IMAGES

Говард Картер (на корточках) у входа в гробницу, 1923



HISTORICA GRAPHICA COLLECTION / HERITAGE IMAGES / GETTY IMAGES

Туристы леди Риблсдейл
и Стивен Власто
у гробницы Тутанхамона, 1923



APIC / GETTY IMAGES

Говард Картер
у саркофага
Тутанхамона, 1925

по рекомендации врачей — в 1901 году он, заядлый автомобилист, попал в аварию, и холодный климат Великобритании не способствовал восстановлению после травм. Поправляя здоровье, Карнарвон заинтересовался археологией и даже начал свои раскопки, но за пару лет нашел только древнюю мумию кошки. Не добившись быстрого результата, но по-прежнему увлеченный идеей раскопать сокровища фараонов, Карнарвон решил воспользоваться помощью специалиста и нанял Картера, который убедил его, что сдаваться не надо.

К этому времени Долина царей считалась уже изученной вдоль и поперек. Начал копать там еще Наполеон, в конце XVIII века завезший в Египет французских археологов. Вскоре обнаружилось, что почти все гробницы — и фараонов, и обычных египтян — были разграблены еще в древности. Те немногие драгоценности, амулеты, мебель, папирусы и, конечно, мумии, которые сохранились с древних времен, к началу XX века были раскопаны либо учеными, либо новыми мародерами. Однако Картер был уверен, что где-то в Долине царей еще лежит нетронутой гробница загадочного фараона Тутанхамона, от которого в истории осталось практически одно имя. На это указывали найденные им фаянсовая чаша, кусок золотой фольги и тайник с погребальными предметами, которые носили имя Тутанхамона. Предъявив свои находки и соображения Карнарвону, он убедил его начать новые раскопки.

За следующие 15 лет Картер раскопал 13 кувшинов из кальцита и две хижины древних строителей, работавших на другой гробнице. В 1921 году Карнарвон, давно вылечившийся от последствий аварии и уже почти перебравшийся обратно в Англию, твердо решил прекратить убыточную миссию, однако Картер убедил его остаться еще на один сезон.

В ноябре 1922 года, через три дня после начала нового сезона раскопок, нанятый Картером мальчик-водонос, снимая глиняные кувшины с осла, обнаружил в песке ступеньку. Спустя еще месяц Картер уже заглядывал через дырку в стене в шестьдесят шестую по счету гробницу в Долине царей, принадлежавшую тому самому Тутанхамону: «Детали комнаты медленно выходили из темноты… странные животные, статуи и золото — везде блеск золота». Картер и Карнарвон тут же созвали пресс-конференцию, где объявили о главном открытии в истории археологии — обнаружении единственной неразграбленной гробницы египетского фараона, сохранившейся в первозданном виде. Оказалось, что хижины древнеегипетских рабочих, которые обнаружил Картер, развалившись, когда-то прикрыли собой гробницу и таким образом защитили ее от грабителей. С фараоном поважнее такой халатности не допустили бы, другое дело Тутанхамон. Прижизненная заурядность принесла ему звание самого известного фараона в истории.

Новость о небывалом открытии разлетелась по миру, и в Египет хлынули туристы. Ждать появления самого фараона пришлось еще полтора года. Картер скрупулезно очищал, фотографировал, описывал, каталогизировал все, что было в гробнице: «Это было как игра в бирюльки, как вынести одну вещь, не задев другую и не повалив все в кучу. Настоящий кошмар». Кульминация наступила 28 октября 1925 года, когда Картер наконец добрался до инкрустированного бирюзой золотого саркофага, в котором лежала мумия Тутанхамона в погребальной маске из чистого золота. Ничего подобного прежде археологи не находили. Изучив мумию, они объявили, что Тутанхамон умер совсем молодым и что в его теле были обнаружены множественные травмы. Хотя ученые до сих спорят о точной причине смерти фараона, тогда новости были восприняты однозначно, и в массовом сознании юный покалеченный фараон в бинтах стал ассоциироваться с не вернувшимися с войны солдатами. Как писала об этом The New York Times: «Когда перевязанные с такой нежностью останки выносили на носилках из гробницы, они напоминали мертвых солдат, выносимых из окопов».

Молодого фараона мир встречал и как героя, и как жертву, и как новую звезду. Единственным, кто не смог насладиться триумфом Тутанхамона, оказался лорд Карнарвон: спустя несколько месяцев после открытия гробницы он умер от воспаления легких, развившегося на фоне заражения крови, вызванного укусом комара.



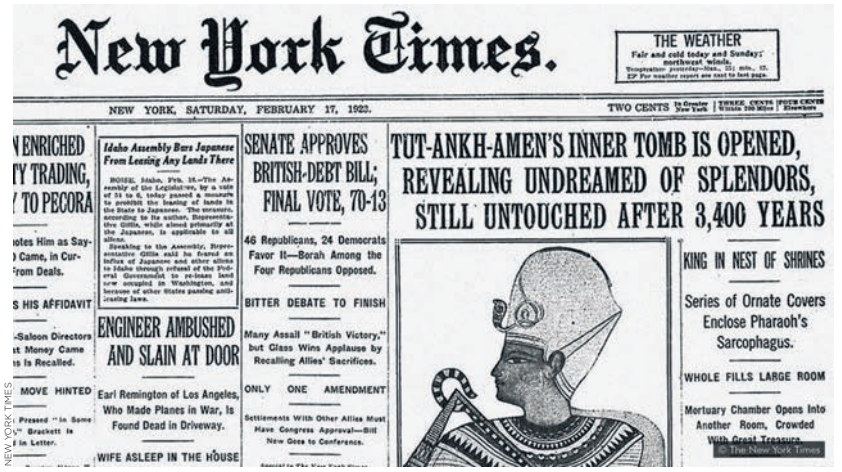
LADYCARNARVON.COM

Саркофаг для мумии кошки, обнаруженный лордом Карнарвоном в 1906 году



ALAMY / ТАСС

Говард Картер с объектами из гробницы, 1920-е



New York Times.

THE WEATHER
Fair and cold today and Sunday; northwest winds.

NEW YORK, SATURDAY, FEBRUARY 17, 1923. TWO CENTS

ENRICHED TY TRADING, TO PECORA

otes Him as Say- Came, in Cur- From Deals.

S HIS AFFIDAVIT

-Saloon Directors t Money Came Is Recalled.

MOVE HINTED

Pressed "in Some Of" Brackett Is in Letter.

Idaho Assembly Bars Japanese From Leasing Any Lands There

BOISE, Idaho, Feb. 16.—The Assembly of the Legislature, by a vote of 31 to 6, today passed a measure to prohibit the leasing of lands in the State to Japanese. The measure, according to its author, Representative Gillis, while aimed primarily at the Japanese, is applicable to all aliens.

Speaking to the Assembly, Representative Gillis said he feared an influx of Japanese and other aliens to Idaho through refusal of the Federal Government to re-lease land now occupied in Washington, and because of other states passing anti-leasing laws.

ENGINEER AMBUSHED AND SLAIN AT DOOR

Earl Remington of Los Angeles, Who Made Planes in War, Is Found Dead in Driveway.

WIFE ASLEEP IN THE HOUSE

SENATE APPROVES BRITISH-DEBT BILL; FINAL VOTE, 70-13

46 Republicans, 24 Democrats Favor It—Borah Among the Four Republicans Opposed.

BITTER DEBATE TO FINISH

Many Assail "British Victory," but Glass Wins Applause by Recalling Allies' Sacrifices.

ONLY ONE AMENDMENT

Settlements With Other Allies Must Have Congress Approval—Bill Now Goes to Conference.

TUT-ANKH-AMEN'S INNER TOMB IS OPENED, REVEALING UNDREAMED OF SPLENDORS, STILL UNTOUCHED AFTER 3,400 YEARS

KING IN NEST OF SHRINES

Series of Ornate Covers Enclose Pharaoh's Sarcophagus.

WHOLE FILLS LARGE ROOM

Mortuary Chamber Opens Into Another Room, Crowded With Great Treasure.

© The New York Times

NEW YORK TIMES

The New York Times,
17 февраля 1923

Как Тутанхамон стал жертвой папарацци и всех проклял



The Times

IN PHARAOH'S TOMB

FIRST PICTURES

TUESDAY, JANUARY 30, 1923.

THE TIMES

The Times,
30 января 1923



ABONNEMENTS

Le Petit Journal
illustré

PARAISSANT LE DIMANCHE
34e Année — N° 1677

Dans la poussière des Tombeaux

En Egypte, dans la Vallée des Rois, un archéologue anglais découvre une nouvelle sépulture. C'est, dans un état de conservation parfaite et remplie encore des objets précieux qu'on y avait déposés, la tombe du pharaon Tut-ank-Amon, endormi depuis trois mille cinq cents ans.

AFP

Le Petit Journal,
11 февраля 1923

Незадолго до смерти лорд Карнарвон успел совершить сделку, сыгравшую роковую роль в посмертной судьбе Тутанхамона. В 1922 году из-за недостатка средств для продолжения раскопок он продал первый в истории эксклюзив, передав газете The Times за £250 тыс. по нынешнему курсу исключительный доступ к новостям и фотографиям с раскопок, а также право за деньги снабжать остальную прессу этими материалами. Это раззадорило публику и разозлило конкурентов, готовых скорее потратиться на командировки корреспондентов, чем заплатить The Times. В Египет со всего мира бросились газетчики в надежде урвать собственный эксклюзив.

Наплыв людей был такой, что между Долиной царей и Каиром в срочном порядке пришлось построить три новые телеграфные линии, местную станцию скорой помощи переформатировали под пресс-центр, а в двух крупнейших в районе гостиницах выставили в саду палатки и армейские койки для тех, кому не хватило мест в номерах. Картер писал в дневнике: «Журналисты сидят вокруг нас целыми днями, болтают, фотографируют гробницу и друг друга и страшно надеются что-нибудь увидеть. Я очень боюсь, как бы стены не обрушились и эта толпа не грохнулась в гробницу».

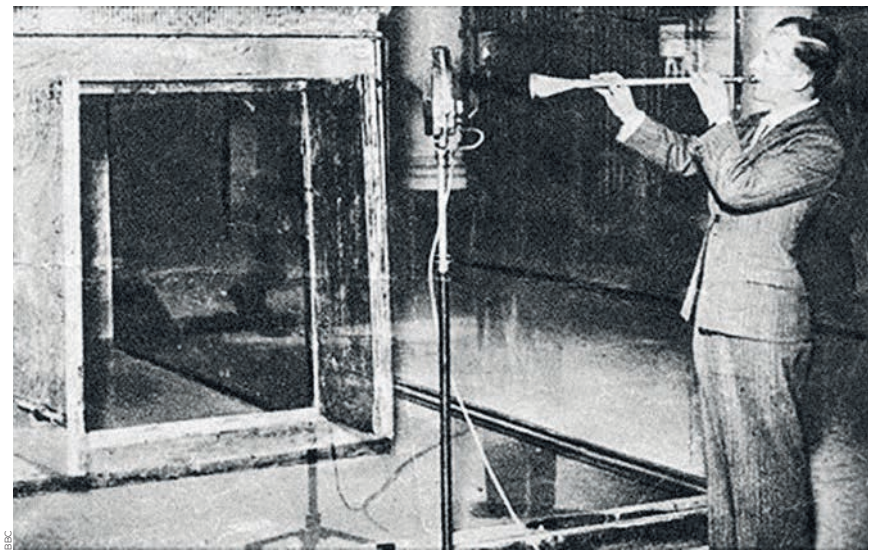
Новостей, чтобы прокормить такую ораву журналистов, раскопки предоставляли недостаточно (да и те принадлежали The Times), и довольно быстро от освещения события века газеты перешли к его оценке. «Только представьте,— писала London Times,— что году, скажем, в 5923-м гробницу королевы Виктории захватили иностранцы, разграбили содержимое и вытащили тело монархини всем на обозрение. Понравилось бы нам такое?» Ответ давала The New York Times: «Никому больше не приходит в голову бояться осквернения могил. Наука, упразднившая Всевышнего и наделившая атом всеведением, ставит себе отвратительные цели и с легкостью их достигает». Беспокойство относительно того, не навлекло ли человечество на себя беду, вторгшись во владения фараона, быстро распространялось. Автор приключенческих романов Генри Райдер Хаггард предложил собрать все древнеегипетские мумии внутри Великой пирамиды в Гизе и от греха подальше залить бетоном. Лорд Карнарвон в интервью The Times заявлял, что он тоже против того, чтобы мумии выставлялись под стеклом в музеях, «удовлетворяя чей-то больной интерес». Именно Карнарвону, однако, предстояло перевести панику на новый уровень: когда спустя несколько месяцев он умер, журналисты в один голос заявили, что это месть мумии за кощунственные раскопки.

Миф о проклятии мумии не был новым: к этому времени он уже давно кочевал по готическим страшилкам, впервые появившись в 1828 году в романе Джейн Лаудон «Мумия!». Однажды Лаудон посетила модную в высшем лондонском свете забаву — сеанс разворачивания мумии (с привезенной из Египта мумии прилюдно один за другим снимали бинты), и под впечатлением от увиденного, а также от вышедшего незадолго до этого «Франкенштейна», написала первый роман, в котором древнеегипетский покойник был представлен в роли злобного ходячего мертвеца, проклинающего потревоживших его покой. На протяжении следующих ста лет проклятие мумии обитало в художественной литературе, но с открытием гробницы Тутанхамона превратилось в настоящую городскую легенду.

Не последнюю роль в этом сыграла Мария Корелли — самая читаемая английская писательница рубежа веков. Хотя критики называли ее «посредственностью с воображением Эдгара По и талантом детской няни», незамысловатые мистические романы Корелли о сделках с дьяволом и реинкарнации издавались тиражом большим, чем Киплинг, Конан Дойль и Уэллс, вместе взятые. Когда после смерти Карнарвона Корелли в интервью заявила журналистам, что лично предупреждала его о проклятии мумии, новость перепечатали все (хотя древнеегипетскую книгу, в которой Корелли якобы вычитала о проклятии, так никому найти и не удалось).

После интервью Корелли в газетах началась настоящая битва экстрасенсов: выяснилось, что только ленивый не предупреждал Карнарвона об опасности. Один самопровозглашенный некромант винил Картера в том, что он уничтожил глиняную табличку на входе в гробницу с предупреждением, что «смерть на быстрых крыльях придет к каждому, кто потревожит фараона». Знаменитый последователь спиритуализма Артур Конан Дойль, напротив, говорил, что виноваты не неаккуратные люди, а злые духи: «О силах древних египтян ходит множество легенд, и я не стал бы дурачиться с их могилами. А утверждать, что злые духи не существуют только потому, что они не убивают всех подряд, такая же глупость, как утверждать, что бульдоги не существуют потому, что они не кусают всех подряд». Общей истерии поддался даже сын покойного Карнарвона, который заявил, что в ту самую секунду, когда умер его отец, во всем Каире погас свет, а в замке Хайклер в Беркшире умер любимый терьер Карнарвона Сьюзи. Уверения египтологов, что проклятия не были распространены в Древнем Египте, не работали. На проклятие Тутанхамона уже сваливали все подряд, от гибели туриста, сбитого такси в Каире, до смерти 80-летнего египтолога из Лувра, никакого отношения к Тутанхамону не имевшего. В Великобритании смерть Карнарвона вызвала панику среди коллекционеров египетских древностей, которые, боясь проклятия, стали отправлять в Британский музей все предметы египетской старины. В Америке один политик призвал проверить все местные музеи на наличие проклятых мумий. Как отличить проклятую мумию от непроклятой, не сообщалось.

Говард Картер объяснял всеобщее помешательство скукой: «После Первой мировой люди так устали от однообразных новостей о репарациях, конференциях и мандатах, что готовы были поверить в любую увлекательную чушь». Самого Картера, впрочем, ажиотаж вокруг проклятия прославил не меньше, чем Тутанхамона. Почти как Индиана Джонс, он получал мешки писем от поклонников со всего мира и ездил с лекциями по Европе и Америке, собирая огромные залы вроде Ковент-Гардена, куда было не достать билетов. Журнал Art And Archeology с гордостью писал, что благодаря Картеру «археология стала вызывать такой же ажиотаж, как бейсбол, международная политика и загадочные убийства».



BBC

Джеймс Тапперн играет на трубах Тутанхамона, 1939

Как Тутанхамон стал символом новой роскоши, съездил в Голливуд и поучаствовал в начале Второй мировой

«Тутанхамон, хотя и мертв, царствует над нами прямо сейчас. От имени Тутанхамона не спрятаться нигде. Его кричат на улицах, шепчут в отелях, с ним засыпают и просыпаются. В магазинах продают пепельницы с Тутанхамоном, шляпы с Тутанхамоном и фотографии с Тутанхамоном, а скоро, вероятно, будут продаваться и настоящие сокровища Тутанхамона»,— писала еще в 1923 году The New York Times. Тутанхамон оказался героем нового времени — ревущих 1920-х с их демонстративным потреблением и культом роскоши. Молодой, окруженный богатством, не уступающий по известности даже кайзеру Вильгельму и Генри Форду, Тутанхамон, как великий Гэтсби, при этом оставался загадкой: среди найденных в его гробнице сокровищ — почти 6 тыс. предметов — не оказалось ни одного документа, проливающего свет на личность и судьбу фараона. О Тутанхамоне слышали все, но никто ничего о нем не знал, что делало его идеальным объектом для разнообразных сплетен — и одновременно пустой оболочкой, которую можно заполнить чем угодно.

Картера заваливали предложениями о сотрудничестве со всех сторон: кинопродюсеры просили сценарий фильма, дизайнеры — эскизы фараоновых туфель, а повара, уверенные, что мумии делали не только из людей, но и продуктов,— рецепты мумификации мяса и овощей. В продаже появились лимоны фирмы «Король Тут», пудра «Королева Нила» и книга предсказаний Тутанхамона. Shell рекламировала изображением Тутанхамона бензин, Singer — швейные машинки, а табачная компания W.D. & H.O. Wills — сигареты. В Нью-Йорке танцевали тутанхамонский фокстрот под джазовый хит «Old King Tut», а в Лондоне всерьез обсуждали переименование ветки метро в честь Тутанхамона. Говорят, даже были попытки зарегистрировать имя Тутанхамона как товарный знак, но безуспешные.

Во многом на волне этой египтомании сформировался стиль ар-деко: Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств 1925 года (от сокращенного названия которой — Arts Decoratifs — и получил свое название стиль ар-деко) сплошь была уставлена вариациями на египетские темы. Оттуда наследие Тутанхамона в виде скарабеев, иероглифов, лотосов, змей и пирамид перекочевало в костюмы Эрте и Бакста, лампы Джакометти, броши Картье, на фасады Крайслер-Билдинг и кинотеатров по всему миру.

Когда кинотеатры начали превращаться в древнеегипетские храмы с папирусами на колоннах и фигурами богов с головами животных, на Тутанхамона обратил внимание Голливуд. Первый фильм о Тутанхамоне задумал еще лорд Карнарвон. Вместе со студией MGM он готовил настоящий блокбастер, где показали бы и торжественное погребение Тутанхамона в древности, и не менее торжественное открытие гробницы уже в XX веке. Продюсеры были уверены, что фильм станет самым прибыльным в истории, но смерть Карнарвона разрушила планы. Без Тутанхамона Голливуд, впрочем, не остался: в том же 1923 году вышли фильмы о мошеннике, спрятавшемся в саркофаге Тутанхамона, которого приняли за мумию и пытались оживить электричеством («О, Мумия!»), о страстном романе будущей жены Тутанхамона («Танцовщица Нила») и, кончено, о проклятии Тутанхамона («Восьмая жена Тутанхамона»). Закрыл тему фильм «Мумия» (1932), снятый по сценарию бывшего журналиста Джона Балдерстона, ездившего на открытие гробницы Тутанхамона и с тех пор уже поработавшего над сценариями «Дракулы» и «Франкенштейна». Вместо Тутанхамона в фильме зверствует оживший жрец Имхотеп, но отсылки к Тутанхамону остались: первой жертвой проклятия мумии тоже становится британский лорд, ее откопавший.

Финальный аккорд первой волны тутомании прозвучал по радио. В 1939 году журналист BBC, один из пионеров радиодокументалистики и египтолог-любитель Рекс Китинг предложил руководству Египетского музея в Каире устроить радиотрансляцию игры на 3000-летних трубах из гробницы Тутанхамона: «Только так мы сможем вдохнуть жизнь в мертвые кости и, преодолев границы времени, по-настоящему ощутить себя в Древнем Египте». Удивительно, но в музее безумную затею поддержали — вероятно, рассчитывая привлечь туристов. Чтобы послушать, как британский трубач Джеймс Тапперн играет по очереди на двух военных трубах Тутанхамона, радиоприемники 19 апреля 1939 года включили 150 миллионов человек.

Возможно, концерт придал бы новый импульс и без того не сдававшей позиций тутомании, но началась Вторая мировая война. В ней, разумеется, тоже обвинили Тутанхамона, а точнее — Рекса Китинга, решившегося осквернить фараоновские трубы и навлекшего на человечество очередное проклятие. Впоследствии будут говорить, что в эти же трубы дули и в 1967-м перед Шестидневной войной, и в 1990-м перед войной в Персидском заливе, и в 2011-м перед «арабской весной».

Реклама фильма «Восьмая жена Тутанхамона», 1923


THE STUPENDOUS FACTS CONCERNING
THE FEATURE PRODUCTION
The Mystery of
KING TUT-ANKH-AMEN'S EIGHTH WIFE

The whole population of the United States—from New York to California—are waiting NOW to see the story of King Tut-Ankh-Amen ON THE SCREEN. If you don't believe it, ask the first man, woman or child you meet on the street!

In all the history of Motion Pictures, THIS is the Timeliest Production ever made!

It is the Colossal Clean-Up of the Year—the Mightiest Money-Making Mint ever presented to Wide-Awake Film Men looking for Big, Clean, Novel, Audience-Pleasing SENSATIONS. This Picture will do for the Picture Theatres what Rubber Heels do for Shoes—annihilate hard going!

It is a Picture worthy of being played in the Best Theatres in the country—aside from its even GREATER VALUE as a TIMELY GOLDMINE!

NOTE — When the Picture was written and Made there was no notion entertained that it would almost be a perfect parallel, in its main episodes, with the recent tragic news from Egypt concerning the death of a splendid man and renowned explorer, with the old legends of poisoned tombs—but the fact IS the story of THE MYSTERY OF KING TUT-ANKH-AMEN'S EIGHTH WIFE contains so much matter that parallels the unfortunate tragedy of Lord Carnarvon, the prorhecy of Marie Corelli and the mystic explanations of Conan Doyle, that it would seem the Producer and Director and Author were all three gifted with Clairvoyance and the power of Prophets.

This Picture is the Film Man's GREAT DOLLAR GO-GETTER! TO GET it, you must go after it QUICK!

MAX COHEN
Long Acre Building PHONE BRYANT 4416 New York City

MAX COHEN



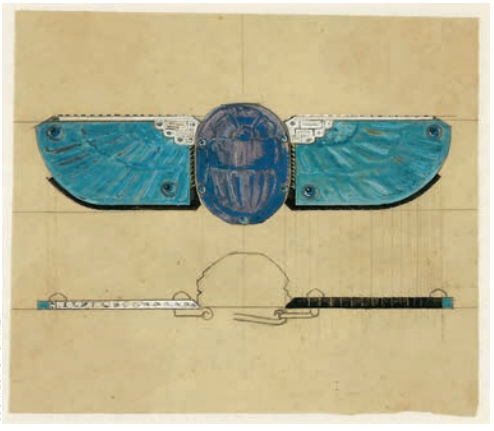
JOHNSTON FRUIT COMPANY



ERTÉ © 2020 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK



WILL'S CIGARETTES



COURTESY OF CARTIER

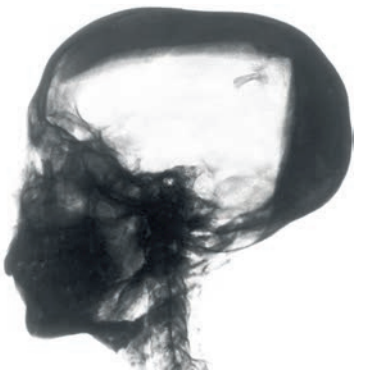


UNIVERSAL PICTURES



SHUTTERSTOCK, PREMIER_FOTODOM





Как Тутанхамон оказался жертвой заговора, отправился в мировое турне и наладил отношения США и Египта

1 4 7
2 5 8
3 6

1. Реклама лимонов фирмы «Король Тут», 1920-е
2. Эрте. Эскиз костюма к бродвейскому ревю «Скандалы», 1926
3. Афиша фильма «Мумия», 1932
4. Реклама сигарет W.D. & H.O. Wills, 1920-е
5. Луи Картье. Эскиз броши, 1920-е
6. Кинотеатр «Египетский театр Граумана» в Голливуде, 1932
7. Рентгенограмма черепа и шейного отдела позвоночника Тутанхамона
8. Спальный мешок, 1970-е

Это в пределах нормы,— говорил профессор анатомии Рональд Харрисон в 1969 году, указывая на небольшое пятно на рентгеновском снимке черепа Тутанхамона.— Однако это может быть и кровоизлияние, причиной которого мог быть удар по затылку, что, в свою очередь, могло привести к смерти». В эпизоде «Тутанхамон: посмертный снимок» популярного документального сериала BBC «Хроники», запущенного Дэвидом Аттенборо, Харрисон делился результатами нового исследования мумии. Тогда впервые с середины 1920-х британские ученые получили доступ к Тутанхамону, провели внешний осмотр и сделали рентгеновские снимки. Ничего интересного на них ученые не увидели, в отличие от 1,5 млн зрителей BBC, пораженных новостью: Тутанхамона могли убить. Харрисон потом пытался объясниться: «Убийство крайне маловероятно, мгновенная смерть после такой травмы точно не наступит, вряд ли кто рискнул бы пытаться убить фараона таким ненадежным способом. Я склоняюсь к теории, что врожденная аневризма прикончила Тутанхамона». Но больше его не слушали: газеты по всему миру уже писали о том, что фараона убили предатели, затеявшие военный переворот. Интерес к юноше-фараону вспыхнул с новой силой, но на этот раз правительство Египта решило не пускать прибыльное дело на самотек: вместо того чтобы ждать в гости туристов, оно отправило фараона на гастроли. Сокровища, обнаруженные в гробнице Тутанхамона, с середины 1920-х так и хранились в Египетском музее Каира и почти не выставлялись за его пределами. Поэтому выставка с 50 объектами из гробницы должна была произвести фурор — тем более что среди них была и знаменитая золотая погребальная маска Тутанхамона.

Первым пунктом гастролей стал Лондон. В 1972 году, к 50-летию открытия гробницы, в Британском музее открылась выставка «Сокровища Тутанхамона» — открыла ее лично Елизавета II. За полгода посмотреть ее пришло более полутора миллионов человек. Репортеры со всего мира отмечали прежде невиданную вещь: очереди в музей. И это при том, что работал он с 9 утра до 10 вечера без выходных, чего не было ни до, ни после. Та же история повторилась на следующий год во время гастролей по СССР, где выставка была показана в трех крупнейших музеях: Пушкинском (с декабря 1973-го по май 1974-го), Эрмитаже (с июля по октябрь 1974-го) и Государственном музее изобразительного искусства в Киеве (до весны 1975-го). Часы работы музеев были продлены, выходные отменены, но это не помогло избежать многочасовых очередей, тем более что для советского человека, ограниченного в своих перемещениях по миру, Египет был куда большей экзотикой, чем для среднестатистического британца. Сообщения о предстоящей выставке вызвали неоднозначную реакцию в советской прессе, вплоть до опасений, что памятники из гробницы могут содержать вредные микробы и привести к эпидемии в Советском Союзе. Не обошлось и без дурных предзнаменований: в тот момент, когда упаковка экспонатов для отправки в СССР была почти завершена, началась война Судного дня — Каир оказался на военном положении, а выставку пришлось перенести. Эта же война, однако, обеспечила Тутанхамону и его сокровищам еще один пункт назначения, где его слава достигнет апогея.

Директоры двух главных американских музеев — Национальной галереи в Вашингтоне и Метрополитен-музея в Нью-Йорке — несколько раз пытались договориться об отправке «Сокровищ Тутанхамона» в США, но в Египте вести дела с американцами отказывались. Виной была политика: в 1967 году, после поражения в Шестидневной войне, Египет разорвал дипломатические отношения с США, выступавшими союзниками израильтян, и американское посольство в Каире было закрыто. Во время войны Судного дня американские дипломаты вернулись в Каир, чтобы выступить посредниками в мирных переговорах. В составе делегации был и госсекретарь Генри Киссинджер, которому удалось не только договориться о перемирии, но и подружиться



ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА

Маска Тутанхамона
в Пушкинском музее,
1973



ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА

Ящик с экспонатами выставки
«Сокровища Тутанхамона»
в Пушкинском музее, 1973

с президентом Египта Анваром Садатом. Садат был недоволен Советским Союзом, не поддержавшим его должным образом в конфликте с Израилем, и был готов наладить отношения с США. На следующий год укреплять новую дружбу в Египет отправился уже сам президент Ричард Никсон. В Египте Никсона — погрязшего в Уотергейтском скандале и растерявшего на родине поддержку (до его отставки оставалась пара месяцев) — встречали как героя: толпа скандировала: «Да здравствует Никсон!», а Садат официально заявлял, что импичмент американского президента станет настоящей трагедией. По законам дипломатии новый этап в отношениях между странами полагалось скреплять подписанием какого-нибудь договора: желательно, как говорили американские дипломаты, такого, который не вызовет споров и в честь которого можно устроить прием. Тут-то и пригодилась выставка Тутанхамона: Никсон с Садатом подписали договор об американском туре «Сокровищ» с посещением большего количества городов, чем во время тура по СССР.

Директор Музея Метрополитен Томас Ховинг, которому поручили заняться выставкой, был уже не слишком рад: «Когда в офисе Киссинджера нам сообщили, что к нам могут привезти Тутанхамона и мы обязаны гарантировать его безопасность, мы испугались ответственности и были готовы отказаться. Тогда Киссинджер лично сказал, что выставка является жизненно важной для ближневосточного мирного процесса и будущих отношений с Египтом — и если Метрополитен со всеми своими ресурсами не станет главным организатором, федеральное правительство будет „обеспокоено“». Беспокойство правительства грозило отказом в грантах, и Ховинг согласился.

Ожидая не меньшего наплыва посетителей, чем в Великобритании и СССР, Ховинг подошел к подготовке со всей серьезностью и даже отправил сотрудников в Диснейленд учиться работать с толпой. От очередей, растянувшихся на несколько кварталов, это, конечно, не спасло. The New York Times писала о женщине, мужу которой стало плохо, когда они уже почти отстояли очередь: сесть с супругом в машину скорой она согласилась только тогда, когда сотрудники музей пообещали, что второй раз им стоять в очереди не придется. Билеты на Тутанхамона достать было сложнее, чем когда-то на Элвиса: спрос был такой,



Деревянный бюст Тутанхамона



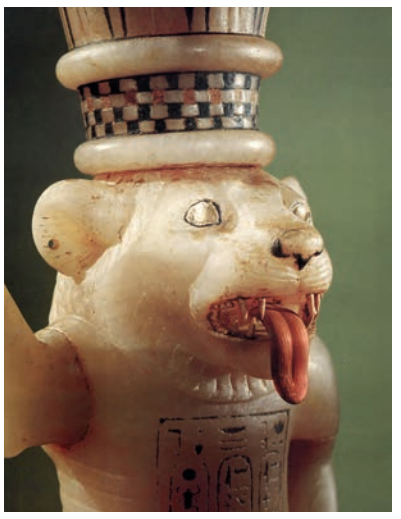
Миниатюра с изображением Тутанхамона на боковой стенке шкатулки



Кулон в виде символа бога солнца



Уменьшенная копия святилища богини Нехбет, покровительницы власти фараона, с изображением сцен из жизни Тутанхамона. Дерево, покрытое золотом



Алебастровая ваза в форме льва



Алебастровая чаша в форме лотоса с пожеланием вечного счастья Тутанхамону

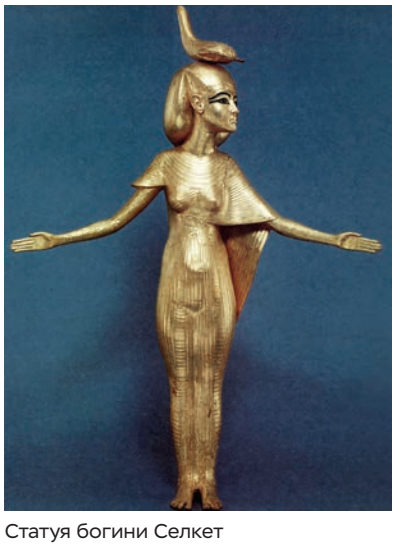


ИЛЛЮСТРАЦИИ НА СТРАНИЦЕ: LEE BOLTIN / THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

Золотая статуя Тутанхамона



Деревянная голова леопарда



Статуя богини Селкет


NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON, GALLERY ARCHIVES

Очередь на выставку
«Сокровища Тутанхамона»
в Национальной галерее Вашингтона,
1976

что спекулянты перепродавали двухдолларовые билеты по $45, а в VIP-очередь в музей выстраивались Шер, Энди Уорхол, Элизабет Тейлор и жены бывших и будущих президентов. Associated Press писало, что «поход на Тутанхамона — теперь главный показатель статуса, даже больше, чем секс», а The New York Times — что «египетская лихорадка распространяется быстрее, чем азиатский грипп». Сувенирные магазины выручали на Тутанхамоне в среднем по $100 тыс. в неделю — и это только в музеях. Как и в 1920-х, Тутанхамон стал появляться везде — от мебели и обоев до спальных мешков и нижнего белья. Комик Стив Мартин даже записал пародийную песню о том, как «юный фараон принес себя в жертву туризму»,— и продал более миллиона пластинок.

Тутанхамон привел в музей людей, которые никогда туда не ходили (по опросам, 25% посетителей выставки побывали в музее впервые), и, по словам самого Ховинга, превратил его из «переполненного склада для возвышенных любителей искусства» в модное место. Впредь, чтобы поддерживать этот статус, музеи по всему миру станут делать ставку на выставки-блокбастеры: те же «Сокровища Тутанхамона» принесли в бюджет Нью-Йорка $111 млн, потраченных посетителями на отели, рестораны, сувениры и транспорт.

Египет тоже заработал на выставке, получая большую часть прибыли от продаж в музейных магазинах — только из Метрополитена в Египет уехало около $5 млн, а в США Тутанхамон побывал еще в пяти музеях. После такого успеха выставка каталась по миру еще несколько лет — до 1981 года, когда Анвар Садат стал жертвой военного переворота. Говорят, выстреливший в Садата солдат крикнул: «Я убил фараона!» Впоследствии Тутанхамона еще не раз вспомнят во время восстаний.


NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON, GALLERY ARCHIVES

Элизабет Тейлор с мужем,
сенатором Джоном Уорнером,
на выставке «Сокровища
Тутанхамона», 1977

Как Тутанхамон стал национальным героем и навсегда вернулся на родину

Споры о том, кому — только Египту или всему миру — принадлежат сокровища фараонов, начались еще в 1922 году. Открытие гробницы Тутанхамона совпало с провозглашением независимости Египта от Великобритании. Хотя де-факто страна будет находиться под британским контролем вплоть до окончания Второй мировой, египтяне уже тогда принялись защищать свои национальные интересы, начав как раз с археологических памятников. Прежде по закону иностранные археологи могли оставить себе половину всего найденного на территории Египта, кроме самих мумий и саркофагов. Когда появились первые новости об открытии гробницы Тутанхамона, стало понятно, что закон нужно менять. Еще до официального открытия гробницы стали распространяться слухи, что Картер с Карнарвоном на трех самолетах втайне уже переправили чуть ли не все сокровища и планируют похитить даже мумию. После открытия гробницы слухи были развеяны, но египтяне уже были настроены против археологов. Одни считали, что погребенных царей вообще нельзя трогать: гробницу следует запереть, а мумию оставить в покое. Другие — что сокровища надо выставить перед всем народом в Египетском музее. И те и другие, впрочем, были против того, чтобы делиться сокровищами с «оккупантами».

На фоне роста националистических настроений в Египте зародился фараонизм. Последователи этой идеологии вдохновлялись доисламским Египтом и пропагандировали египетский ренессанс, возрождающий Древний Египет. Тутанхамон играл здесь не последнюю роль: идеологи фараонизма сравнивали его пробуждение с пробуждением Египта от многолетнего сна, а его изображение даже появилось на египетских банкнотах. На этом фоне заявления Картера, что сокровища Тутанхамона принадлежат не Египту, а всему человечеству, встречались враждебно и не способствовали взаимопониманию.

В 1923 году отношения между египетскими властями и британским археологом окончательно испортились. Началось все с того, что Картеру запретили провести частную экскурсию по гробнице до ее официального открытия, то есть до того, как ее смогут посетить египтяне. Возмущенный Картер устроил забастовку: закрыл гробницу, остановил раскопки и уехал в Англию. Египтяне в ответ поменяли на гробнице замки и запретили Картеру въезд в страну. В марте 1924 года премьер-министр Египта Саад Заглул официально открыл гробницу Тутанхамона для египетской публики. Торжественная церемония вылилась в антибританскую демонстрацию, а сам Тутанхамон мгновенно стал символом египетских националистов. Пошли слухи, что в гробнице нашли папирусы с новой — взрывоопасной — информацией об исходе евреев из Египта. Картер прекрасно знал, что никаких секретных папирусов не существует, но пригрозил опубликовать их, если его не впустят обратно в страну. Шантаж вернуться в Египет ему не помог, зато помогли обстоятельства.

19 ноября 1924 года сэр Ли Стек, британский командующий египетской армией и генерал-губернатор Судана, был застрелен в Каире группой террористов. Британия ввела войска, правительство Заглула ушло в отставку, а на его место был посажен пробританский политик и старый друг Картера Ахмад Зивар. Зивар разрешил Картеру вернуться в Египет, но с условием, что работы на раскопках будут носить исключительно научный характер и ни о каком вывозе сокровищ Тутанхамона из страны не может быть и речи. Сокровища, за исключением мелких объектов, вывезенных контрабандой, остались в Египте, но вопрос о том, кому они принадлежат, закрыт не был.

Когда в 1976–1979 годах в США гастролировала выставка «Сокровища Тутанхамона», афроамериканский журнал Sepia жаловался: «Большинство зрителей, которые часами ждут возможности взглянуть с восхищением на бесценную коллекцию, не осознают, что Тутанхамон был черным!» Борцы за права чернокожих ругали организаторов выставки, которые сознательно «украли их героя», скрыв от публики информацию о расе фараона. В ответ американские ультраправые группировки стали заявлять, что Тутанхамон был белым (основываясь на информации о мумии из соседней гробницы). Так начался многолетний спор о расе знаменитого фараона. В начале 2000-х годов японский египтолог Сакудзи Ёсимура решил положить спорам конец и провести ДНК-исследование мумии Тутанхамона, но египетские власти в последний момент отказались от этой идеи. Говорят, они опасались, что Тутанхамон может оказаться евреем, что позволит Израилю претендовать на египетские земли. Так это или нет, но иностранные ученые к исследованию ДНК Тутанхамона с тех пор больше не допускались.

О Тутанхамоне как национальном герое снова вспомнили во время египетской революции 2011 года. Недовольные 30-летним правлением Хосни Мубарака, бывшего соратника президента Садата, пришедшего к власти после его убийства, протестующие рисовали по всему Каиру граффити с Тутанхамоном в маске Гая Фокса, а когда мародеры напали на каирский Египетский музей, выстроились в живую цепь вокруг него, чтобы защитить сокровища Тутанхамона.

В 2016 году министерство древностей Египта решило организовать новое турне сокровищ из гробницы Тутанхамона. Вырученные средства предполагалось направить на строительство нового Большого Египетского музея в Гизе, в который затем поместить сокровища Тутанхамона, с тем чтобы они больше никогда не покидали Египет. Музей планировалось открыть в этом году, но из-за пандемии открытие перенесли на 2021 год. Она же положила конец последнему мировому турне Тутанхамона: успев посетить Лос-Анджелес, Париж и Лондон, но так и не доехав до Австралии, он вернулся в Египет — возможно, теперь навсегда.



Обложка книги «Стены свободы: уличное искусство Египетской революции», 2014

Будет ли город рыночным

Григорий Ревзин о городе будущего

КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИБЕРАЛЬНАЯ ПОЗИЦИЯ, СФОРМУЛИРОВАННАЯ КОГДА-ТО МАКСОМ ВЕБЕРОМ И РАЗВИТАЯ ДЖЕЙН ДЖЕКОБС, ЗАКЛЮЧАЕТСЯ В ТОМ, ЧТО ГОРОД СОЗДАЕТСЯ РЫНКОМ, ДАЖЕ РОЖДАЕТСЯ ИЗ РЫНКА. ИНОГДА БЫВАЕТ И ТАК, ОДНАКО, ПРОСУЩЕСТВОВАВ НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ, ГОРОД ИМ ЖЕ И РАЗРУШАЕТСЯ. ПЛОЩАДИ, УЛИЦЫ, НАБЕРЕЖНЫЕ, ПАРКИ И СКВЕРЫ, ПАМЯТНИКИ, УНИКАЛЬНЫЕ ЗДАНИЯ, НАШИ ЖИЛИЩА – ВСЕ ЭТО ВОПИЕТ ОБ ИСКЛЮЧЕНИИ ИЗ ОБМЕНА, ВСЕ ЭТО НЕ-ДВИЖИМОСТЬ, ЭТО НЕ НАДО ДВИГАТЬ

Будучи убежденным либералом, я бы хотел обратить внимание на некоторую проблематичность принципов либерализма применительно к городской проблематике. Как вы помните, Фауст у Гёте в конце трагедии получает кусок прибрежной территории и занимается ее благоустройством, в чем ему мешают престарелые местные жители Филемон и Бавкида. Он хочет их переселить, но они отказываются. Конфликт решается Мефистофелем, сжигающим дом Филемона вместе с обитателями. Фауст переживает, но скрепя сердце начинает земляные работы, которые ему кажутся началом воплощения проекта. На самом деле это копают ему могилу, где его и хоронят, на чем поэма более или менее кончается (не считая впечатляющей сцены спора Мефистофеля и ангелов за душу Фауста).

Пожилая пара явилась в текст Гёте из «Метаморфоз» Овидия, где олицетворяла благую жизнь, полную труда, любви и благочестия, противостоящую роскоши и алчности. За что и была вознаграждена явившимся им Зевсом. Зевс изничтожил других, погрязших в нечестивости жителей данной местности, затопив ее, и создал из хижины праведной четы храм, где они стали жрецами.

Гёте волновала проблема, что происходит, когда мир античной идиллии встречается с фаустианским духом. Для нас, вероятно, это притча о девелопменте исторических территорий. Когда собственник имеет права на трансформацию недвижимости, задумывает прогрессивный проект (нет сомнений, что дамба и мелиорация, задуманные Фаустом, повышают ценность назидательно затопленной богом территории), но сталкивается с престарелыми Бавкидой, Филемоном и иже с ними. И в конечном счете не столько повышает ценность актива, сколько роет себе могилу. Причем у Гёте по ходу действия в пожаре погибают не только Филемон с Бавкидой, но и некий их незванный гость, а через отсылку к Овидию он опознается как пришедший к ним в гости бог. То есть собственность и прогресс убивают бога, и мы не знаем, что с этим делать.

Города не обладают алгоритмом решения этой задачи. В свое время Айн Рэнд в своей «Апологии капитализма» ярко обосновала позицию, в соответствии с которой невозможна ничья ценность, «ценность-в-себе», как она это назвала. Ценность всегда чья-то, она кому-то принадлежит, и отсюда вывод Рэнд о том, что частная собственность соответствует основам культуры человека через теорию ценностей. На Айн Рэнд сегодня не принято ссылаться, она крайне непопулярна в левом интеллектуальном сообществе, но, признаюсь, я готов разделить эту точку зрения. Однако смущает, скажем, собор Парижской Богоматери. Это конкретная недвижимость, материальный объект, но кому это принадлежит? Парижу? Франции? Католикам? Всему человечеству? Это практический вопрос — кто-то должен платить за нее налоги (или быть от них освобожден), кто-то тратится на освещение, отопление, охрану. Как мы знаем по истории восстановления собора после пожара 2019 года, он принадлежит всем перечисленным. Деньги на реставрацию идут из национального бюджета Франции, бюджета региона Иль-де-Франс, бюджета Парижа, от церкви, от частного бизнеса, от краудсорсинга по всему миру. То есть это принадлежит всем или никому в отдельности, а «принадлежит в отдельности» — это и есть «собственность».

Из этого есть юридические выходы, памятники истории и архитектуры стоят на балансе каких-то юридических лиц, но это формальное решение вопроса, связанное с необходимостью вписать такую недвижимость в систему, где ничьей собственности не может быть в принципе. Нотр-Дам — ценность, которая ничья в отдельности.

Хорошая новость заключается в том, что этот статус гарантирует сохранность собора. Нет такого субъекта, который, даже обладая на него формальными правами, мог бы его достроить, перестроить или снести. Выведенное из обмена не может меняться, по крайней мере посредством индивидуальной воли. Оно может только разрушаться от времени и катастроф (что и происходит со всеми памятниками).

Плохая новость заключается в том, что собор Парижской Богоматери не один. Объектов такого рода настолько много, что для простоты можно сказать — это все вокруг. И если в случае собора право частной собственности никак не рискует войти в противоречие со всеобщей ценностью, то в историческом городе эти конфликты происходят в постоянном режиме. Девелоперов, которые приобрели

тот или иной кусок территории, подготовили прогрессивный проект, начали его реализовывать и уперлись в волну общественного негодования, пруд пруди — гневными постами, коллективными письмами и петициями заполнены все социальные сети.

Всеобщая ценность границ не имеет. Не только памятники архитектуры и культуры, не только исторические ландшафты и виды, не только исторические поселения в пределах утвержденных границ — нет, все мироздание вокруг может быть и даже является до известной степени всеобщей ценностью. Репрессированные по феминистической линии Филемоны сейчас больше помалкивают, но Бавкиды вовсю протестуют против сноса или строительства типовых домов, уплотняющей застройки районов типовой застройки по уникальным проектам, вырубки лесов, прокладки дорог — и нельзя не признать, что они имеют для этого основания. Любое общественное пространство и любое общественное здание города по своей природе является всеобщей ценностью независимо от того, у кого оно на балансе, и когда мы пытаемся противопоставить этому права частной собственности, ни к чему, кроме компрометации института частной собственности, это не ведет.

Но рынка без частной собственности быть не может. Памятники, общественные пространства, общественные учреждения, ландшафты и т.д.— это и есть то, что делает город городом. Именно в них живет дух, составляющий ценности сообщества. И всему этому угрожает прогресс и собственность, то есть рынок. Но можно сказать и наоборот — все это угрожает рыночному обмену. Весь осененный памятью и традицией старый порядок, все, что составляет устойчивость поселения,— все это сопротивляется рыночному обмену, ибо, будучи обмененным, уничтожается. И это значит, что город противостоит рынку.

Настоящий рыночник не может не возмутиться этому выводу, это я знаю, но продолжаю настаивать. Одна из популярных в прошлое десятилетие парадигм города будущего — креативный город. За ней стоит вполне разработанная утопия креативного класса Ричарда Флориды, и мы более или менее понимаем, как должна быть устроена морфология городского пространства, чтобы этой утопии соответствовать. Это должен быть город компактный, выстроенный по принципам mixed-use, то есть с совмещением и гибридизацией функций, с развитым общественным пространством, провоцирующим контакты между горожанами, город пешеходов и альтернативных видов транспорта, город, обладающий высокой идентичностью за счет уникальных зданий и видов, город, выстроенный вокруг интеллектуального центра (университет) и обладающий развитой культурной инфраструктурой (театры, выставочные залы), город с высокой включенностью в глобальную транспортную инфраструктуру. Некоторые такие города — Адлерсхоф в Берлине, София-Антиполис близ Ниццы, Масдар Нормана Фостера близ Абу-Даби — более или менее построены.

Но вот что поражает. Все эти принципы городской морфологии полностью соответствуют морфологии классического европейского города. И ни в одном из них иннополиса не возникло, хотя они переживают не лучшие времена, и это было бы кстати. Почему их нет в Арле или Ниме, Губбио или Урбино, почему мы строим Сколково, а не реконструируем Яхрому? Там есть все, что нужно для креативного города, и, даже добавлю, это все выглядит на порядок убедительнее современных аналогов в смысле уникальности среды и качества архитектуры.

Потому что там ничего не может обмениваться и меняться. Там негде расположить лаборатории и интернет-хабы, форум-центры и логистические центры, там нет массового стандартного жилья для специалистов, там масса недвижимости, но это все памятники, а не ликвидные квадратные метры. Это идеальная среда для обмена, которая не может меняться.

У нас есть два типа городской среды, реконструкция которых так или иначе должна привести нас в город будущего,— спальный район и исторический центр. Вспомните спальные районы. Они создают комфортное жилье из одинаковых жилых ячеек, это идеальный обменный фонд, но полное отсутствие идентичности обесценивает их. Если все одинаково, то какой смысл в обмене? Исторический центр, напротив, тотально уникален. Однако там ничего ни на что нельзя менять, поскольку этот обмен как раз и уничтожит уникальность. И тот и другой город противостоит рынку.

Но проблема в том, что мы не знаем никакого иного способа развития городов, кроме рынка. Если, конечно, не считать эксперимента СССР, который по итогам его проведения уверенно доказал, что даже с позиций уважения к общественному благу (не говоря уже обо всем остальном) это еще хуже. И именно это неведение является, на мой взгляд, центральным нервом города будущего.

Противостояние города и рынка является тем двигателем, который постоянно возрождает урбанистические утопии, как бы сильно они себя ни скомпрометировали. Все утопии, которые сегодня существуют,— экологический город, малый город, виртуальный город, город безопасности — являются не просто не рыночными, а именно оппозиционными идее рынка. Отношения города и рынка — это конфликт, и именно он составляет несущую конструкцию не утопического, а реального города будущего.

Тело рядышком лежит

Игорь Гулин о том, что стало с Дмитрием Александровичем Приговым после смерти

5 ноября Дмитрию Александровичу Пригову исполняется 80 лет. За годы, прошедшие с его смерти, он окончательно превратился из нонконформиста в классика, но как обращаться с его грандиозным наследием до сих пор не очень понятно

За последние 10 лет прошли две большие художественные ретроспективы Д.А. Пригова — в Эрмитаже и Третьяковке, вышло огромное избранное (пять томов, примерно по тысяче страниц каждый) и еще одно собрание поменьше, несколько посвященных ему монографий, сборников статей и воспоминаний. Ни к кому из умерших в новом веке деятелей русской культуры не было столько внимания. Пригов окончательно признан большим классиком. Ничего неожиданного здесь нет, хотя недавно все было совсем по-другому.

В 1990-х и 2000-х Дмитрий Александрович проницал собой все культурное пространство. Для поэтов и художников помоложе он был источником вдохновения и угрозы — тем, чьего благословения искали и из-под чьей тени изо всех сил хотели выйти. Его можно было страстно любить, считать последним доказательством того, что русская литература еще способна на настоящий размах, столь же страстно ненавидеть (у бывшего его товарища по концептуализму Всеволода Некрасова было словечко «пригота» для обозначения всего убожества современной культуры), можно было ценить избирательно, но его невозможно было не учитывать. Так было до самой его смерти в 2007 году. С тех пор это могущество постепенно выветривалось и к началу нового десятилетия, кажется, выветрилось. Пригов стал фигурой канона — то есть прошлого. Присутствие больше не ощущается, остались память и наследие. Что делать с тем и другим — два немного разных вопроса.

Начать можно с памяти — кого именно помнить. Кем был Пригов, сказать невозможно, потому что прежде всего он был протеем, мастером ускользания или, как он сам говорил, мерцания. Можно выбрать своего Пригова и одновременно нельзя, потому что остается все остальное. Тонкий и умный лирик; доступный поэт-иронист; автор трудных текстов для интеллектуалов; величественный графоман, писавший тонны «плохих» стихов и ниспровергавший культ литературного качества; бескомпромиссный циник и трикстер, разоблачающий все, что только может быть святого; художник, одержимый метафизическими вопросами; прямолинейный либеральный публицист; радикальный перформер, крестный отец группы «Война»; шоумен, авангардист из телевизора и мастер гона; мыслитель, исследующий границы человеческого. Наконец, был тот, кем он сам представлял себя,— человек-проект Дмитрий Александрович Пригов: сверхавтор, меняющий личины, опустошающий дискурсы, берущий власть над умами и чувствами и отбрасывающий ее как погремушку, герой и монстр постмодерна. Сейчас кажется, что и это тоже было немного маской — способом обвести вокруг пальца законы культуры, публику, а может быть, и нечто большее.

Пригов был фаустианской фигурой. Его целью было попробовать абсолютно все, но ничем не насладиться (он был демонстративно аскетичен), ничему не отдаться, не сказать «ты прекрасно» ни одному мгновению — ни одному стилю, убеждению, настроению, гениальной находке — и так обмануть логику не только русской культуры, но и человеческого существования, логику любви (включая любовь к искусству) и логику смерти, стать властителем собственного бытия, добиться абсолютной и страшной свободы от всего на свете.



ВАСИЛИЙ КРАВЧУК

1979

В проекте «Дмитрий Александрович Пригов» смерть была одной из главных метафор. Он любил повторять: традиционный автор умирает в своих текстах (последние достаются читателям и исследователям, а знания об авторе прилагаются). В новом, «серьезном» искусстве, каким занимался он сам, все происходит наоборот: тексты умирают в авторе. Автор с его стратегиями и есть событие искусства. Остальное — стихи, романы, рисунки,— как он сам формулировал, «отходы деятельности».

Пригов жил такой непрестанной смертью собственных текстов в себе. Он часто рассказывал, что пишет минимум по три стихотворения в день, несколько часов работает над прозой, а большую часть ночи — рисует (остальное время — перформансы, интервью и прочее). Эта сверхчеловеческая активность служила ниспровержению романтического культа вольного художника в пользу трудолюбивого «работника культуры». Но, помимо того, у нее была почти магическая природа: нечто вроде ежедневных жертвоприношений самому себе — божеству и чудовищу.

Такой, пожирающий собственные детища и тем длящийся автор должен бы, как Фауст, не умирать. Пригов явно был не против. В последние годы он интересовался кибер- и биотехнологиями, теориями преодоления природы человека и его смертности. Все это составляло как бы второй полюс по отношению к метафизике (как называл это Пригов, «работе с предпоследними истинами») — страшному пределу, к которому он тянулся в своем искусстве и перед которым настойчиво удерживался — паясничая над бездной, беседуя в обличье милицанера с богом, крича кикиморой. Но не умереть сложно, и Дмитрий Александрович — человек и литератор — умер, оставив нам ряд проблем.

После смерти классического автора, сколь угодно плодовитого и сколь угодно неровного, остается его наследие. Можно беречь в нем каждую крупицу, можно сформировать канон того или иного объема, а остальное оставить для фанатов и специалистов. После смерти Пригова осталась грандиозная гора «отходов производства» — тысячи и тысячи вещей. Конечно, никто не мешает обойтись с ними традиционным способом: искать среди них шедевры. И они там, безусловно, есть — прекрасные стихи, невероятно остроумные работы,— но, безусловно, составляют очень малую часть этого массива. Сам Пригов не выделял их. Собственный талант был одной из вещей, которые он приносил в жертву нейтральной тотальности.

Помимо того, этот массив — идеальный материал для исследования, и вокруг приговского наследия легко возникла индустрия интерпретации, в которую так или иначе вовлечены умнейшие из гуманитариев-русистов. Но Пригов все же не был поэтом только для филологов и философов, кладезем концептов. Кажется, что от него остается что-то еще.

Что именно? Возможно — история о радикальном эксперименте над собой, который, как любой фаустианский опыт, не мог увенчаться успехом. Внутри всего, что делал Пригов,— всех этих иногда великолепных, а иногда утомительных травестий — жила трагедия. Сверхискусство, которого он искал, требовало убийства искусства в привычном смысле. Подобным образом двигавшая всю его деятельность жажда абсолютного триумфа над жизнью (ее чувствами, идеями, языками) требовала безжизненности, самоотрицания. Пригов, по крайней мере Пригов-художник, безоговорочно уступал этому требованию и иногда, кажется, ощущал его тщету.

1990



ФОТОАРХИВ ЖУРНАЛА «ОГОНЕК» / КОММЕРСАНТЪ

Время от времени его маски не то чтобы отклеивались, но будто бы немного трескались. У лучших его стихов одна нота — ироничное сожаление. Присяга проекту неотменима, Дмитрий Александрович неотделим от «Дмитрия Александровича». Сила и власть второго огромна, почти безгранична — до той поры, пока жизнь во всех ее проявлениях можно сделать искусством. Но умрут они вместе.

***

В чистом поле, в чистом поле
В чистом поле кто лежит —
Пуля мертвая лежит
Тело рядышком лежит
Каждый сделал свое дело
Пуля — смертное, а тело —
Тоже ведь не скажешь смело
Что бессмертное

Сын в отцовской шкуре

Михаил Трофименков о фильме Кроненберга-младшего и причудах эстетической генетики

В прокат выходит фильм канадских как бы ужасов «В чужой шкуре» Брэндона Кроненберга. Псевдофилософский хоррор, составленный из сценарных штампов про чипирование и заговор загадочной корпорации убийц, интересен разве что личностью режиссера, сына классика мирового кино Дэвида Кроненберга

Всемогущая «корпорация убийц» — неважно, корыстными, политическими или просто человеконенавистническими мотивами она руководствуется,— страшилка, восходящая к викторианской эпохе. «В чужой шкуре» — вариация на тему, аранжированная страхами человечества перед чипированием и вспышками атавистического, иррационального насилия в публичных местах. С такой вспышки — на некоем приеме чернокожая девушка целеустремленно разделывает сервировочным ножом некоего джентльмена — и начинается фильм, давая основания надеяться на «этюд в багровых тонах» в лучших традициях B-movie.

Но пока зрители дождутся очередных кровавых фонтанов, они рискуют утонуть в болоте сценарных недоговоренностей и ложной многозначительности. Некая блондинка на службе корпорации внедряется в сознание убийц поневоле. Некие импланты, которые убийцы, завершив миссию, должны исторгнуть из себя. Сбой системы убийств, не включившей в свои алгоритмы предположение, что некоторым людям просто нравится убивать. Какие-то, господи прости, мистические мальчики и бабочки. Вообще, набросать синопсис фильма невозможно, не прибегая непрестанно к волшебным словам «некие» и «какие-то». Все здесь «некое» и «какое-то»: робкое, приблизительное, просто скучное.

Главный, если не единственный, смысл этого фильма заключается в личности режиссера: Брэндон — сын великого Дэвида Кроненберга, основоположника боди-хоррора. Отец в завораживающе отвратительных шедеврах на тему мутаций человеческого тела предрекал эру техногенного, ползучего, вязкого апокалипсиса. Сын довольствуется обрезками как пленки с монтажного стола отца, так и его некогда революционных идей.

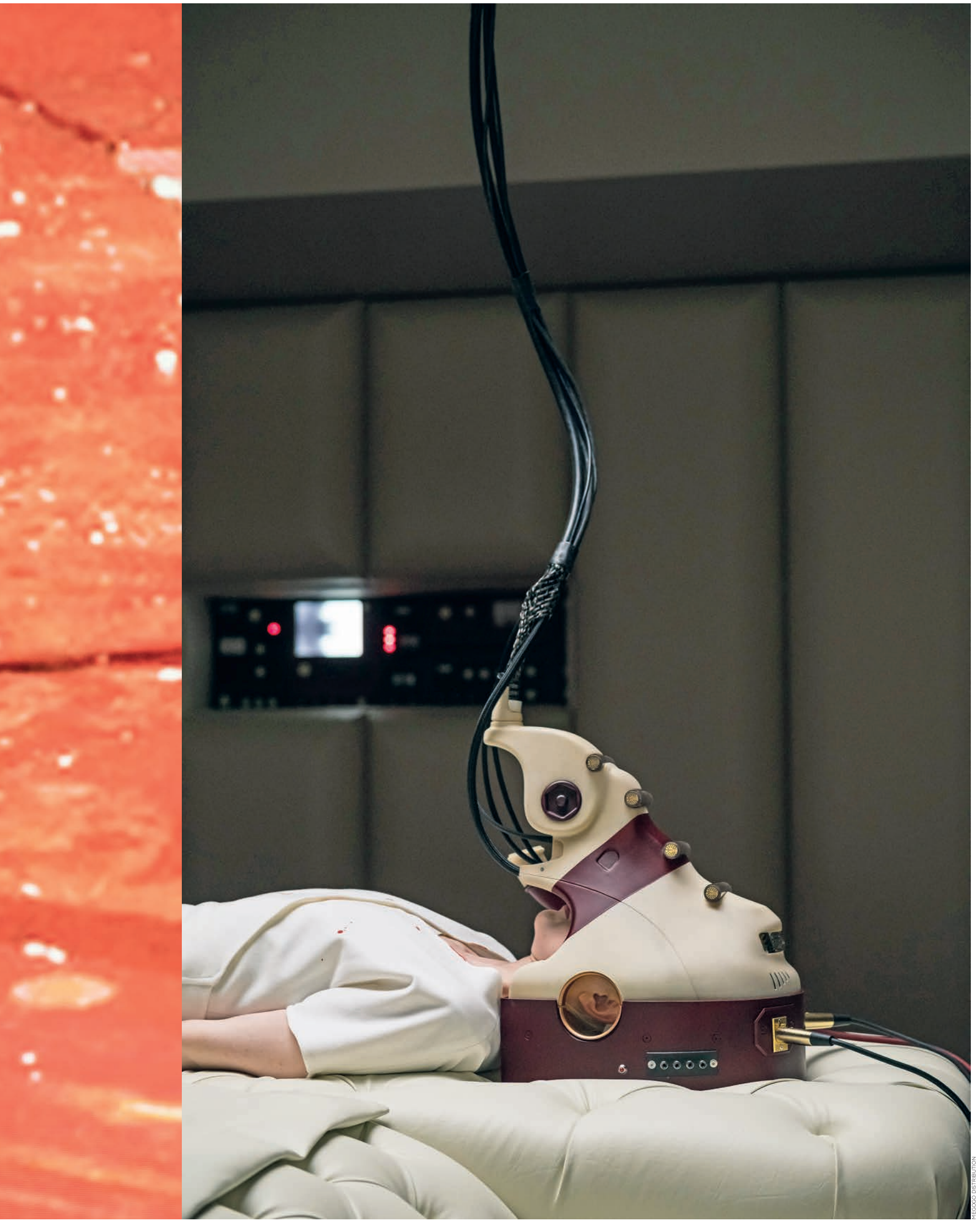
Будь Брэндон честен перед собой, он бы всплакнул: «Папа, я запутался!» Такой стон вырвался в свое время, немало позабавив критиков, из уст героя фильма Алексея Германа-младшего «Бумажный солдат» (2008). Казалось, обращен он был вовсе не к покойному отцу экранного врача, а это сам режиссер взывал к своему папе Алексею Герману, в чьей эстетике «запутался».

Параллель между младшими Кроненбергом и Германом не произвольно анекдотична. Речь о серьезной проблеме «эстетической генетики»: перефразируя легендарное mot товарища Сталина, «отвечает» ли отец за сына, вот в чем вопрос. Оба сына — пленники слишком мощных и пугающих миров, сотворенных их отцами,— пытаются даровать этим мирам вторую жизнь.

Казалось бы, где маниакальная самодовлеющая реставрация советского ретробыта у Германа и где взрывающиеся головы и люди-мухи Кроненберга. Но эстетика что «Моего друга Ивана Лапшина» (1985), что «Видеодрома» (1982) и «Автокатастрофы» (1996) бескомпромиссна, безжалостна к зрителям и логически завершена. Дальше, как известно, тишина: эти творческие миры самодостаточны и никакого развития не предполагают. Оба отца сказали все, что могли и хотели: Герман, кажется, сознательно затягивал завершение своего последнего фильма. Кроненберг давно не снимает, продекларировав бессмысленность кино как такового в иконоборческой короткометражке под глумливым названием



© EGOCO DISTRIBUTION



MEGOGO DISTRIBUTION





ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: MEGOGO DISTRIBUTION

«Самоубийство последнего еврея в последнем кинозале» (2007).

Брэндон, однако же, хорохорится, ребячески нелепо дистанцируясь от творчества отца. Дескать, кино его до поры до времени вообще не интересовало, только биология (из области научных интересов «В чужой шкуре» и прорастает), и фильмов-то отца он до зрелого возраста не видел (и правильно, нечего детям такие бяки показывать), и к жанру ужасов никакого отношения не имеет. В общем, судя по интервью, Брэндон работает то ли на канале Discovery, то ли в научпопе, а вовсе не снимает то, что каждым кадром опровергает его претензии на самодостаточность.

Рискни он превзойти, переперчить, пережечь кинематограф Кроненберга-старшего, руководствуясь принципом «больше ада»,— карты ему в руки. Да, нестареющие шедевры Дэвида и поныне гипнотизируют, пугают, вызывают чувство преступной, порнографической неловкости, но почему бы сыну не поднять руку на его наследие: эдипов комплекс порой оказывается продуктивен.

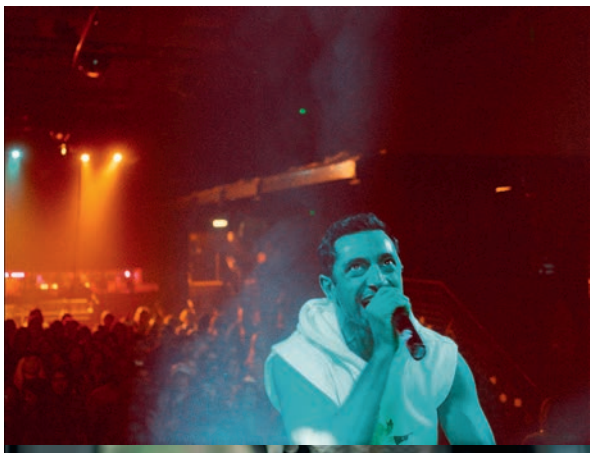
Но Брэндон и не думает о «перезагрузке» Дэвида. Характерно, что источником вдохновения он называет книгу Хосе Дельгадо «Физический контроль над разумом: на пути к психоцивилизации», вышедшую в 1970-м. Как раз в 1970-х Дэвид погружался в дебри трехкопеечных психоделических кошмаров, суть которых сводилась к «эстетике безобразного». Только вот он в своем творчестве границы «безобразного» преодолел, придал отвращению философский смысл. А его сын словно бы собрал с пола отцовской монтажной срезки его ранних фильмов: деформированные лица, пунцовые вибрации цвета, пульсирующие ритмы. Заодно подобрал и ошметки былых отцовских озарений: телепатическое оружие, тело как приставка к техническим гаджетам, тайное вторжение в человеческий мозг и душу.

Впрочем, есть в фильме Брэндона один план, выбивающийся из всей его душной парадигмы. В какой-то момент камера сосредотачивается на отрубленной, но еще конвульсивно движущейся кисти руки. Кажется, что пальцы складываются в кукиш. Образ, достойный Кроненберга-старшего. И вправду, не он ли это — ему одному ведомым путем внедрившись в чужое кино — недвусмысленно рецензирует опус сына?

В прокате с 4 ноября

Панчь, Британия

Василий Степанов о том, как рассказать о трудностях мультикультурализма языком кинорэпа







ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: A-ONE FILMS

В прокат выходит фильм «Откуда ты родом?» с Ризом Ахмедом в главной роли, премьера которого прошла на Берлинале. Дебютировавший в игровом кино документалист Бассам Тарик снял драму о поисках идентичности на просторах бывшей Британской империи как рэп-галлюцинацию

Зед (Риз Ахмед) — рэпер на пороге славы. Британец пакистанского происхождения, он переехал из Англии в Америку, чтобы вдали от родни заняться своей музыкой, и вот теперь получил предложение поучаствовать в большом европейском турне: пусть и на разогреве у звезды посолиднее, Зед наконец сможет поведать миру о себе с помощью микрофона и слэм-поэзии. Накануне этого большого шага ему предстоит расстаться с подружкой, которая обвиняет Зеда в эгоизме и не хочет отношений в FaceTime, а также ненадолго заехать домой, в Британию, чтобы навестить семью — папу, который растратил жизнь в безуспешных стартапах (от барбершопа до общепита), и маму, растворившуюся в детях.

История семьи Зеда типична: они переехали в метрополию после того, как южные владения Британской империи получили независимость в 1947-м, а большая страна распалась на Индию и Пакистан. Зед не был дома два года, и нервное ностальгическое возвращение осложняется странной болью в бедре. Визит к врачу оборачивается страшным диагнозом: у Зеда хроническая аутоиммунная наследственная болезнь, из-за которой он может оказаться парализованным. Пока же лечение ставит крест на концертах: вместо Зеда в тур поедет другой пенджаби-эмси, ненавистный ему кумир малолеток, вертопрах с татуированным лицом RPG — кто-то вроде нашего Моргенштерна, тексты и биты подозрительно похожи. А Зеда в больнице накрывает волна медикаментозных галлюцинаций, в которых прошлое смешивается с настоящим, тальк, специи и блестки загадочного Востока осыпаются родительскими воспоминаниями, а реальные люди превращаются в героев большого концерта на тему «Кто я?»

В оригинале фильм Бассама Тарика называется «Могол Маугли» — Mogul Mawgli — оба слова написаны на забытом, точнее, так и не выученном главным героем родном языке. Уже в самом этом словосочетании прочитывается пропасть чужой геополитической катастрофы — разорванная империя Великих Моголов и городские джунгли британской метрополии, в которых взрослел и учился выть молодой Захир (Зед — это ведь для англосаксонских друзей). Он везде чужой, везде пришлый — и среди общающихся на кокни белых, и среди рэпующих черных.

Российское прокатное название «Откуда ты родом?», увы, не блещет остроумной аллитерацией, но по сути верно и оно: весь фильм — и в самом деле поиск ответа на заданный вопрос. Попытка самоидентификации и саморепрезентации в мире, стирающем границы и одновременно неизбежно их выстраивающем. Блестящий Риз Ахмед, помимо актерства выступающий на сцене под псевдонимом Riz MC, здесь не только сыграл главную роль молодого хип-хоп-автора, но стал и соавтором сценария фильма. Это его тексты проговаривает в микрофон главный герой, и это в чем-то его собственная жизнь (ну помимо мелодраматических больничных подробностей).

Биография Риза Ахмеда типична — родился в 1982-м в районе Уэмбли, где жили его переехавшие в 1970-х из Пакистана родители. В 2006-м его сатирический хип-хоп-трек, подшучивавший над последствиями трагедии 11 сентября, не пускали на британское радио, и тогда же с легкой руки Майкла Уинтерботтома «Дорогой на Гуантанамо» началась его карьера в кино. С тех пор Ахмед снимался в кино (от «Звездных войн» до «Братьев Систерс»), параллельно выходя на сцену перед звездами вроде Massive Attack.

«Откуда ты родом?» — кино камерное, семейное, воспевающее саднящее чувство невыносимой локальной наследственности в глобальном мире, но в общем и целом оно дает объемное представление о национальных противоречиях современной Британии. Среди рэп-номеров, которые проносятся в отравленном химиотерапией мозгу Зеда, есть, например, рэп-баттл между ним и осевшим в Британии нигерийцем, который называет Зеда мигрантом и советует вместо хип-хопа (это для черных) пойти в таксисты («Разве не этим у нас занимаются пакистанцы?»). Психоделические музыкальные номера и чувственная лирика (которую, увы, трудно интерпретировать в переводе) — лучшее, что есть в фильме Бассама Тарика. Когда память главного героя идет вразнос, драйв происходящего заставляет ненадолго забыть о том, что перед тобой кино предельно расчетливое и схематичное, а в чем-то даже эксплуатационное. «Откуда ты родом?» идеален прежде всего для услады глаз фестивальных отборщиков, и в феврале 2020-го вполне предсказуемо удостоился награды критиков в рамках берлинской «Панорамы», где обычно собирают и поощряют фильмы с повышенной социальной значимостью.

Впрочем, эту досужую актуальность Бассам Тарик в полной мере искупает формальными изысками. Свое прошлое документалиста (документальная манера съемки помножена тут на почти полное отсутствие дистанции между Ризом Ахмедом и его героем) он соединяет с особой, почти клипмейкерского сорта фантазией и хитроумным монтажом, так что в его игровом дебюте, как в хорошем хип-хоп-тексте, суровую явь жизни не всегда можно отличить от болезненного бреда, в который она незаметно проваливается.

В прокате с 4 ноября

ЧТО СМОТРЕТЬ НА ФЕСТИВАЛЕ «ПОСЛАНИЕ К ЧЕЛОВЕКУ»

ВЫБОР КСЕНИИ РОЖДЕСТВЕНСКОЙ

3 ноября в Санкт-Петербурге откроется старейший фестиваль документального, короткометражного, анимационного и экспериментального кино. «Послание к человеку» отмечает свой 30-летний юбилей в разгар пандемии, поэтому открыть фестиваль по традиции на Дворцовой площади концертом организаторы не решились. Но в остальном — все, как всегда: лучшее авторское кино всех видов и жанров, отобранное кураторами для многочисленных программ «Послания». Помимо национального, международного и экспериментального конкурсов это программа Андрея Плахова «Кино сверхреальности», в которой можно увидеть лучшее игровое авторское кино за год, «Панорама.Doc», где собраны документальные арт-блокбастеры года, а также новая квир-программа режиссера Маши Годованной «Комментируя, не называя». Рассказываем о самых интересных фильмах фестиваля



ALEXANDRA PIANELLI

Киоск

Александра Пьянелли

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС

Жизнь и смерть одного небольшого журнального киоска. Действительно небольшого: продавцу отмерено 2 квадратных метра, на них и происходит все действие фильма. Французская художница Александра Пьянелли — она же режиссер, она же оператор, она же продавщица газет и журналов, она же дочь владелицы киоска — весь фильм смотрит в стену какого-то банка, и камера вместе с ней. Продажи печатной прессы падают, все больше покупателей заказывают интернет-версии газет и журналов. Но киоск пока держится, у него даже есть постоянные посетители. Пожилая дама, мечтающая пообщаться с изобретателем французского интернета (спойлер: они встретятся). Водитель немецкого посольства, считающий, что женщины — зло. Бездомный, готовый отдать последнюю монетку прохожей, чью карточку не приняли в метро. Вокруг киоска — забастовки, антигей-митинги, дождь, Париж, мир. Мощнейшее кино о современной цивилизации, снятое на 2 квадратных метрах.

Маман

Лаура Эрреро Гарвин

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС

Место действия — туалет для хостес и танцовщиц в самом знаменитом кабаре Мехико-Сити. Девушки гримируются, готовятся к выходу в зал, где смогут раскрутить какого-нибудь мужика на выпивку и чаевые. Маман, пожилая монументальная дама, следит за чистотой и порядком, выслушивает жалобы подопечных, снабжает их туалетной бумагой, дает советы. Сегодня советы нужны Кармен — она новенькая, копит деньги на лечение сына. «Маман» показывает обратную сторону кабаре — это мир, в котором нет мужчин, а женщины хотят спать, денег и покоя, в любом порядке. В своем втором полнометражном фильме Лаура Эрреро Гарвин («Вихрь») доводит метод «муха на стене» до такого совершенства, что «Маман» иногда кажется игровой картиной. Кабаре — это филиал ада, женский туалет — подобие рая, а добрый ангел Маман подремывает на границе двух миров, не выпуская из рук рулон туалетной бумаги.



CACEROLA FILMS, GADEA FILMS

Легенда о Зигфриде

Светлана Стрельникова

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС

Французский инди-артист, музыкант и режиссер Зигфрид, или Зиг, часто приезжал в Россию в нулевые, давал концерты, снимал кино. «Возникал ниоткуда и исчезал в никуда», как говорит Светлана Стрельникова («Аритмия», «Кардиополитика»), начавшая снимать фильм о Зиге в 2004-м, а смонтировавшая его лишь спустя 15 лет. Фильм не о музыканте, а о том, как кинорежиссер взаимодействует с тем, кого снимает, как ученик смотрит на учителя. Стрельникова безжалостна и к себе, и к своему герою. «Легенда о Зигфриде» — это в первую очередь легенда о самой Стрельниковой, готовой по первому требованию своего кумира бежать за пивом или искать актеров, готовых заняться любовью на камеру. Зиг, ничуть не меняясь, проходит в фильме путь от харизматичного гения до самовлюбленной пустышки. Получается горькая история о том, как учитель исчезает, когда ученик перестает на него смотреть. Неожиданный бонус — неспящая Москва нулевых, привет из забытых времен.



СВЕТЛАНА СТРЕЛЬНИКОВА; TOMAS DORUSKA FILM


АННА ЗАЛЕВСКАЯ

Чуть-чуть вперед, чуть-чуть назад

Агния Галданова

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОНКУРС

Мрачноватый Сергей, истеричная Сабина и их годовалая дочь Ярослава едут на Алтай: Сабина увидела во сне место, где их семья вдали от цивилизации сможет основать новый мир. Со своими родителями Сабина поругалась и теперь уверенно делает из Яси свою копию, то кидаясь на нее с поцелуями, то грозя отдать в детдом. Агния Галданова училась в Берлине, снимала музыкальные клипы и короткометражные фильмы, окончила Школу документального кино и театра Марины Разбежкиной и Михаила Угарова. В ее дебютной полнометражной работе самый взрослый и умный персонаж — годовалая Ярослава. Всех остальных держит вместе какая-то веселая злая сила, а подпитывается их любовь истериками и скандалами. Режиссер монтирует разные времена года и разные поездки так, что все вместе превращается в дурную бесконечность. Самый поразительный выверт происходит в финале, когда отец Сабины обещает, что в следующий раз разобьет камеру молотком: во всем и всегда виноват свидетель, тот, кто снимает.


АГНИЯ ГАЛДАНОВА

После прилива

Анна Залевская

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОНКУРС

Еще один неожиданный диплом выпускницы школы доккино Разбежкиной — Угарова. Метафильм о коротких встречах: герои, Аня и Глеб, хотят написать книгу о Кире Муратовой и постепенно оказываются в ее вселенной. Точнее, весь мир становится одним большим фильмом Муратовой, хотя на экране вроде бы ничего особенного не происходит: встречи, разговоры, караоке, трамваи в тумане, протекающие трубы, Одесса, море, прилив. Возможно, лучший документальный фильм о Муратовой, в котором нет ни грамма киноведения, зато есть кино и Одесса — то есть все, что по-настоящему любила Кира Георгиевна.

Вторичный мир

Александра Пустыннова

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОНКУРС

Гран-при национального конкурса Beat Film Festival, гик-энциклопедия фантазийных миров и их обитателей: косплееров, сайберфайтеров, ролевиков, фурри. Одни счастливы получить в подарок световой меч, другие готовы весь день охотиться на нарисованных кабанов, третьи валяются на снегу в ростовых разноцветных костюмах животных. Александра Пустыннова в своем дебютном фильме показывает тех, кто при любом удобном случае предпочитает сбежать в другой мир, тех, кто в прямом смысле слова воет при виде унылых многоэтажек. Выпускница ВГИКа, Пустыннова работала режиссером монтажа в доксериале Расторгуева и Костомарова «Это я» и ко всем вывертам чужой реальности привыкла относиться с уважением. «У меня кровь на спине!» — кричит человек в ночном лесу.— «Настоящая или по игре?» — уточняют коллеги-ролевики. Вторичный мир — это тот, где кровь настоящая.


АЛЕКСАНДРА ПУСТЫННОВА, АЛЕКСЕЙ ФИЛИППОВ



ООО «МАСТЕРСКАЯ МАРИНЫ РАЗБЕЖКИНОЙ»

Больно не будет

Ольга Привольнова

национальный конкурс

Поразительный, без пафоса и надрыва фильм об онкобольных подростках в центре на Каширке. Несколько героев, много надежды, химия, подростковая любовь, обсуждение картошки фри, блогинг, жизнь. Собственно, жизнь — это главное в фильме. Еще одна выпускница школы Разбежкиной — Угарова, куратор мастерских доккино на фестивалях «Зеркало», «Рудник», «Край света. Запад» Ольга Привольнова («Насквозь», «Маленький принц») снимала фильм четыре месяца, а потом еще несколько лет его монтировала. Главное здесь — умение автора сократить дистанцию с героями почти до нуля, но при этом не лезть к ним в душу и не ждать от них откровений, а просто медленно жить рядом с ними.

Горько-сладко

Сохраб Хура

экспериментальный конкурс

Эссе индийского фотографа и режиссера Сохраба Хуры, аудиовизуальная версия его книги «Жизнь находится в другом месте». Матери режиссера 10 лет назад поставили диагноз параноидальная шизофрения, и то, во что превратилась ее жизнь, вызывает у сына гнев и стыд. Чтобы справиться с этими чувствами, все 10 лет он фотографирует мать и ее любимую собаку Эльзу, а в результате получается высказывание о нежности, боли и любви. Фестиваль короткометражного кино в Оберхаузене присудил этому фильму главный приз с формулировкой «за многогранное описание любви».



SOHRAB HURA

Киллеры

Райан Уайт

программа «Панорама.Doc»

Смесь детективного триллера, судебной драмы и политического расследования. В феврале 2017 года в аэропорту Куала-Лумпура две молодые женщины хладнокровно убили Ким Чен Нама — единокровного брата Ким Чен Ына. Обе заявили, что их просто наняли для безобидной шутки. Одной этой истории хватило бы для захватывающего фильма, но «Киллеры» показывают более глобальную картину, говоря о всемогуществе и паранойе как неизбежном следствии всемогущества. Документалист Райан Уайт, автор сериала «Хранители» о нераскрытом убийстве и фильма «Дело против Поправки №8» о попытке принять закон против однополых браков в Калифорнии, всегда выстраивает свои сюжеты не как Шерлок Холмс, который ищет единственно верный ответ на вопрос «кто убийца?», а как доктор Ватсон. Он собирает свидетельства, не зная, какие из них пригодятся, и в результате открывает целый мир, в котором убийцей может оказаться любой.



RYAN WHITE



ООО ИСКУССТВО ДЛЯ ЛЮДЕЙ

Зимний путь

Андерс Эстергор

программа «Панорама.Doc»

Фикшен на грани документа, экранизация книги Мартина Голдсмита о его отце, Джордже Голдсмите, и о деятельности Культурной лиги немецких евреев в самом начале правления нацистов. Это история жизни простого музыканта, который уехал из Германии в США и ни словом не вспоминал о своей молодости. Его сын решает выяснить, что все-таки случилось с отцом в Германии, и начинает собственное расследование. Кинохроника 30-х годов монтируется здесь с актерской реконструкцией, пожилого Голдсмита играет великий Бруно Ганц, это одна из его последних ролей. Классическая музыка становится одним из героев фильма. Андерс Эстергор (номинация на «Оскар» за «Бирманского видеорепортера») исследует роль немецких евреев в культуре довоенной Германии, и больше всего его интересует механизм самоидентификации: в какой момент еврей начинает считать себя немцем? В какой момент нон-фикшен превращается в фикшен?



PLUS PICTURES; ZERO ONE FILM

Алиса: волнение

Денис Клеблеев

специальный показ

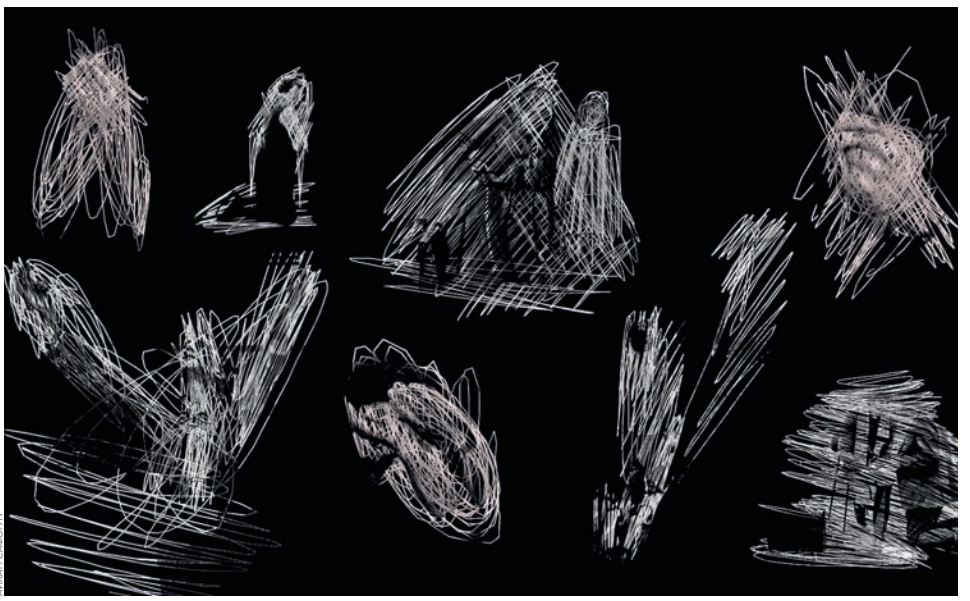
Портрет Алисы Фрейндлих, актрисы и прабабушки, в год ее 85-летия. Режиссер Денис Клеблеев («Странные частицы», «Король Лир») всегда снимает своих героев так, как будто они повелевают миром, тем интереснее смотреть его фильм о женщине по-настоящему гениальной, которая действительно повелевает немаленькой частью мира. Алиса Бруновна репетирует главную роль в спектакле Ивана Вырыпаева «Волнение»: читает пьесу, выслушивает объяснения режиссера, обсуждает с ним нюансы, выбирает аксессуары, волнуется, что у ее героини слишком долгие монологи. А еще едет на дачу, впервые берет на руки правнука, вспоминает собственное детство. И такое ощущение, что она всегда на сцене — даже в тот момент, когда только готовится на нее выйти.

Трогательные чувства

Айкан Сафоглу

программа «Комментируя, не называя»

Турецкий художник, режиссер и квир-активист Айкан Сафоглу («Off-White Tulips») берет фотографии своего друга и коллеги по берлинской ассоциации художников nGbK Нихада Нино Пусиджи и как бы процарапывает их на черном экране, «выцарапывает из тьмы забвения». На фотографиях — портреты, сценки, квир-сцена Кройцберга, беженцы из бывшей Югославии. Закадровый текст — то поэма, то арт-манифест, то признания вандала. В своих работах Сафоглу вновь и вновь говорит об утрате, исследует миграцию как явление и как событие, нащупывает границы воспоминаний. Помимо киноэссе Сафоглу в программе «Комментируя, не называя» собраны еще три «кино-квир-комментария», представляющих, по словам куратора Маши Годованной, «кино как сообщество, как дружбу, как мутирующие формы родства, как тело и плоть, пересобирающиеся и бесконечно копирующие себя».



АЙКАН САФОГЛУ

Кузькины бабушки

Станислав Ф. Ростоцкий о новых «Ведьмах» Роберта Земекиса, нарядной экранизации жутковатой сказки Роальда Даля

«Ведьмы» — одна из самых жутких сказок Роальда Даля. В отличие от литературного оригинала и экранизации 30-летней давности, снятой Николасом Роугом, адаптация Роберта Земекиса изо всех сил старается не перепугать юных зрителей до смерти, но внимательный зритель найдет, чему испугаться и тут. Особенно зритель российский

«Вы заметили, что в сказках ведьмы носят дурацкие черные шляпы, темные одежды и летают на метлах? Но наша история — не сказка! Мы расскажем о ведьмах настоящих! И вот что не мешает знать о них. Только слушайте меня очень внимательно. Не забывайте о том, что за моим введением последуют кое-какие события...» Так начинается повесть «Ведьмы» Роальда Даля, самого, пожалуй, популярного в современном мире писателя-сказочника, автора «Вилли Вонки и шоколадной фабрики», «Фантастического мистера Фокса», «Джеймса и гигантского персика» и многих других детских книжек, на которых росла большая часть землян — за исключением, пожалуй, наших соотечественников.

Русскоязычный ребенок узнавал о писателе не по его классическим сказкам, а по совсем уж «взрослым» рассказам, издававшимся в эпоху перестройки в мягком ярко-желтом переплете. Про героического гинеколога, изо всех сил сражающегося за жизнь младенца «госпожи Гитлер»; про мальчика, которого заживо съели свиньи в частном интернате; про женщину, чрезмерно увлекшуюся биологически активными добавками вроде пчелиного «маточного молочка». И первую экранизацию «Ведьм», случившуюся в 1990 году (занятно, что в тот же год увидел свет российский фильм «Внимание, ведьмы!» Рафаэля Агаджаняна по мотивам сочинения немного другого, чем Даль, автора под названием «Пояс Титимити»), советский юный зритель воспринимал, что называется, с чистого листа. И с учетом того, что все, что происходит на экране,— это никакие не сказки, а самые настоящие ужасы. Тем более что режиссером первой версии выступил Николас Роуг — создатель одного из самых жутких и тревожных фильмов мирового кино «А теперь не смотри».

Впрочем, с тех пор всю каноническую классику, написанную Далем, перевели и издали по-русски, а что касается нового экранного воплощения «Ведьм», то современные зрители фильма Роберта Земекиса и вовсе могут вздохнуть спокойно. История героического мальчика (которого в титрах так и называют — «Героический Мальчик»), бросившего вместе со своей бабушкой вызов целому шабашу ведьм, собравшемуся в 1968 году в дорогом алабамском отеле для того, чтобы навсегда положить конец детскому счастью и превратить всех детей в мышей, снята эффектно и по большому счету добродушно. Это именно что сказка, причем с относительно счастливым концом.

В США фильм, минуя кинотеатры, вышел сразу на стриминговых платформах, но большей части мира (если не считать понятных эпидемических рисков), безусловно, повезло. Потому что нынешние «Ведьмы» сделаны Земекисом — автором в данном случае не столько трилогии «Назад в будущее» и «Форреста Гампа», сколько «Полярного экспресса» и «Рождественской истории», то есть масштабных экстравагантных постановок, где спецэффекты и компьютерная графика играют основополагающую роль. Такие фильмы в первую очередь имеет смысл не смотреть, а разглядывать. И именно на большом экране можно обнаружить множество увлекательнейших и интересных подробностей.

Чего стоит хотя бы одна из участниц шабаша, монументальная бабка-ежка, облаченная в сарафан со славянскими узорами, а с того момента, когда все ведьмы снимают зудящие парики и предстают друг перед другом с наголо обритыми черепами,— неотличимая от Никиты Сергеевича Хрущёва, каким его изображали на карикатурах в американских журналах времен Карибского кризиса. В то время как ее соратницы по нечестивым делам уже начинают со всем спецэффектным блеском превращаться в крыс, она продолжает невозмутимо поглощать гороховый суп (из-за которого трансформации, собственно, и начались) и заставляет вспомнить не только «русскую бабушку» из пьесы Владимира Сорокина, но и нечисть, выразительно описанную в одной из песен Высоцкого: «Освоились быстро. Под видом туристов поели-попили в кафе „Гранд-отель“...»

Тот же факт, что главные герои всей этой истории легким движением режиссерской руки превратились из добропорядочных англичан в ничуть не менее добропорядочных афроамериканцев, имеет смысл и вовсе оставить за скобками. Неизвестно, как бы отреагировал на это сам Роальд Даль, но в данном случае все изменения кажутся если не абсолютно осмысленными, то хотя бы не оставляющими вопросов (каковые, как ни крути, вызывала совсем недавно трансформация Дэвида Копперфилда в фильме Армандо Иануччи). В том, что касается превращения маленьких детей в мышей (и, если получится, обратно), цвет кожи не играет ровно никакой роли: ночью все мышки серы.





ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: DOUBLE DARE YOU / ESPERANTO FILMOJ

Лица необщих выражений

Анна Толстова о Сарре Лебедевой

В Инженерном корпусе Третьяковской галереи проходит выставка Сарры Лебедевой (1892–1967) — в ее основу положена одна только третьяковская коллекция, включающая более 200 скульптур и множество рисунков. Сделанная практически безупречно, эта выставка кажется не ретроспективой, а автопортретом большого советского скульптора странной судьбы

Судя по фотографиям, мемуарам и браку (правда, быстро распавшемуся) с Владимиром Лебедевым — главой ленинградской школы книжной графики и книжного эстетизма, художественным начальником маршаковского Детгиза, «художником-пачкуном», рисовальщиком от бога и большим ценителем женской красоты в искусстве и жизни,— Сарра Лебедева (в девичестве Дармолатова) была очень красивой женщиной. Красивой именно той красотой, что ценилась во времена ее молодости и творческого расцвета: в облике ее не было никакой пасторальной миловидности и декадентской хрупкости, вся она была классический идеал и совершенство греческой трагедии. Глядя на автопортрет Лебедевой 1925 года, вы вряд ли подумаете, что это — красивая молодая женщина: голова с плотно сжатыми губами и широко раскрытыми глазами, всматривающимися в когда-нибудь светлое, но пока еще не оформившееся из противоречивого настоящего будущее, презирает эти мелкие, отжившие категории красоты и молодости — «Марсельеза» Рюда закрыла рот и призадумалась. В 1925 году она развелась с Лебедевым, которого любила и с которым сохраняла дружеские отношения до конца своих дней, и уехала из родного Петербурга-Ленинграда в Москву. Про причину развода говорят, что им, двум большим художникам, стало тесно в одной мастерской.

Выставка начинается с раздела портретов, и в этих залах думаешь, что как портретистка Сарра Лебедева — в одной весовой категории с Верой Мухиной, своей ровесницей, коллегой — по профессии и по сообществу судьбы — и полной противоположностью. С самого начала критика их сравнивала, взвешивала и разделялась на две партии: предпочитавшие портреты Мухиной отмечали довлеющую времени приподнятость и героизацию образа, ценители портретного дарования Лебедевой — объективность взгляда и внимание к индивидуальности. В этих полярных оценках сквозила главная дискуссия эпохи — о монументальном и станковизме: голоса приподнято-героических образов Мухиной встраиваются в торжественную ораторию об успехах социалистического строительства, самодостаточные образы Лебедевой остаются на своих индивидуальных постаментах. Впрочем, в портрете Мухиной, сделанном Лебедевой в 1939 году, возникает эта мухинская приподнятость-одухотворенность, словно бы манера художника находится в диалектическом единстве с его обликом. Правильные черты Мухиной, еще одной классической красавицы и греческой трагедии, смягчены нежной миловидностью — то ли дань стилю эпохи «Сердец четырех», то ли маленькая женская месть.

В отличие от Мухиной, лауреатки пяти Сталинских премий, Лебедева, наградами не отмеченная, не была по складу характера монументалистом: там, где у Мухиной «Рабочий и колхозница», у Лебедевой — парковая скульптура «Девочки с бабочкой», сегодня, надо полагать, самая популярная ее вещь, по праву занимающая на выставке центральное место. В годы военного коммунизма Лебедева участвовала в плане монументальной пропаганды — ничего не сохранилось, а барельефный портрет Робеспьера (в Третьяковской галерее выставлена поздняя бронзовая отливка с гипса 1920 года, хранящегося в Русском музее) подсказывает, что жалеть об утраченном не приходится. С монументально-декоративными заказами в 1930-х ей тоже не особенно везло: на выставке можно увидеть замечательного «Шахтера» и эскизы к нему — статуя предназначалась для фасада гостиницы «Москва» и должна была играть в одном ансамбле с мухинским «Эпроновцем» и другими аллегориями советских покорителей стихий, но позднее от идеи такого скульптурного декора отказались. Эскизы памятников Пушкину и Чехову хороши тем, что остались эскизами и что, работая над мотивом сидящей фигуры для чеховской статуи, она сделала ряд портретных статуэток своих друзей и приятелей, в частности — Мариенгофа и Татлина. Эскиз памятника Дзержинскому для Лубянской площади гораздо интереснее (в 1940-м Лебедева выиграла конкурс, но когда много лет спустя дело дошло до установки монумента, на Лубянке воцарился Вучетич) — видимо, сказался ее портретистский опыт: в 1925 году она делала голову председателя ОГПУ и оставила восторженные воспоминания о сеансах работы с моделью на ее, модели, рабочем месте.



Эскиз памятника Чехову, 1944–1945

Эти воспоминания о Дзержинском будут неизбежно рифмоваться в памяти сегодняшнего читателя с лагерной перепиской с сестрой и зятем — точнее, с письмами к Лебедевой от старшей сестры, Анны Радловой, и ее мужа, знаменитого режиссера Сергея Радлова, приходившими из Волжского исправительно-трудового лагеря, где оба оказались после того, как немецко-фашистская оккупация застала их в Пятигорске, а советское освобождение — в Париже. Лебедева не только не порвала связей с «изменниками родины», регулярными письмами и посылками скрашивая их гулаговское существование, но и всячески пыталась вызволить родственников из заключения через своих высокопоставленных знакомых. Однако ее собственные послания в Волголаг исследователям пока недоступны — как деликатно пишут авторы третьяковского каталога, где опубликована хранящаяся в отделе рукописей ГТГ часть переписки, «местонахождение писем С.Д. Лебедевой к А.Д. и С.Э. Радловым за 1945–1949 годы обнаружить не удалось». А портрет Дзержинского в 1925-м вышел изумительный и пошел в тираж, став на некоторое время самым известным лебедевским произведением.

Вообще же портретная галерея Лебедевой поражает воображение абсолютно ровным вниманием к любой модели, будь то революционер, генерал, ударник или мастер культуры, находящийся на вершине успеха или попавший в опалу: каждый — сложная глубокая личность, Книппер-Чехова, Михоэлс, Пришвин, Твардовский, Греков, Гольденвейзер, Чкалов, Стаханов — нервное тонкое лицо этого хронически не высыпающегося человека забавным образом напоминает Пастернака (Лебедева — автор профильного портрета для переделкинского надгробия поэта



«Портрет Вани (Ивана Львовича) Бруни», 1934

и целой сюиты связанных с памятником работ). Трудно сказать, чем был продиктован такой подход к модели — внутренним демократизмом или способностью отстраниться от своей эпохи, увидев ее с гигантской исторической дистанции, как будто бы все эти лица — боги и герои Древнего Египта. Эта странная отстраненность вообще свойственна официальному, но не официозному искусству сталинского времени — почему-то представляется, что такими сдержанно-имперсональными интонациями отличалась повседневная речь тогдашней интеллигенции, глубоко культурная речь, звук которой мы никогда не услышим. Кстати, о Египте — это было, наряду с римским портретом и танагрской терракотой, одно из ее пристрастий: голова «Циты Волиной» 1928 года, лучший образец советского ар-деко в скульптуре, прямо цитирует берлинский «Портрет амарнской принцессы» — с прорезями на месте бровей и глазниц, оставленными для инкрустации. Только один лебедевский портрет, Удальцовой, «амазонки авангарда», соратницы Татлина и Малевича, вдовы расстрелянного Древина, сделанный в памятном 1953 году, резко выделяется на общем фоне: старческое лицо с пустыми глазницами, оставленными вовсе не ради амарнских аллюзий, не имеет ничего общего с красавицей бубнововалетских времен, как и поздняя удальцовская живопись — с тем, что было показано на «Последней футуристической выставке картин „0,10“».

Что же касается «Девочки с бабочкой», сделанной в 1936 году для московского ЦПКиО имени Горького (в парке была установлена скульптура, отлитая в цементе, она не сохранилась, а на выставке можно видеть позднюю бронзовую отливку), она тоже кажется автопортретом — в смысле фигуры, ее пластики, Майолевой гармонии тяжеловесных, текучих и тягучих форм. Мухина, живя в Париже, училась у Бурделя. Лебедева, которой не удалось поступить в мастерскую Матвеева, у великих непосредственно не училась — ее учителем стала мировая культура и мандельштамовская (младшая сестра Лебедевой была замужем за младшим братом Осипа Мандельштама) тоска по ней. Накануне Великой войны она, начинающая художница, два года путешествовала по Европе, благо семейные обстоятельства (отец был видным финансистом, членом правления Азовско-Донского коммерческого банка) позволяли совершить такой «гран тур», и запас впечатлений 1911–1912 годов кормил ее чуть ли не всю жизнь. Но при всей свободе ее университетов, особенно заметной в ранних работах — если в портрете таинственной О.М. мы узнаем эрмитажную «Сириянку», то в «Бычке», сработанном из цельного листа кровельного железа и на ура принятого конструктивистами, чувствуется нечто пикассо-кубистическое,— тени двух главных учителей падают на всю графику и пластику Лебедевой. Если говорить о рисунке, где преобладают наброски обнаженных, учителем был Лебедев, от влияния которого она отходила все дальше и дальше — по мере их личного отдаления. Если говорить о скульптуре, обнаженная натура — ее второе, после портрета, призвание — пребывает в постоянном диалоге с Майолем.



«Девочка с бабочкой», 1936

ФОТОГРАФИИ РАБОТ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕЙ



«Женский портрет (Цита Волина)», 1928

В обнаженных Майоля — при всем абстрагировании от натуры — всегда можно догадаться, позировала ли тут Дина Верни: то ли какие-то анатомические особенности, очаровательные неповторимости, в конструкции полноватых плеч и предплечий, то ли особая эротическая ажитация, не теряющаяся и в десятой отливке. Лебедевской «диной верни» хочется назвать Лену Низовскую, девушку, помогавшую по хозяйству в общежитии для преподавателей ВХУТЕИНа на Мясницкой и временами позировавшую — например, Константину Истомину. В двух «Ленах» 1930 года, с поднятыми и со сложенными руками, в том, какому медлительно-томительному ритму, какому сладостному andante подчинены ее формы, покатые плечи, шея и грудь, Лебедева достигает невероятного, невыразимого словами градуса чувственности, но совсем не такого, как у художника-мужчины, разглядывающего голую натурщицу. Здесь возникает какой-то сюжет про феминистскую оптику-гаптику, смотрящую на или, вернее, вчувствующуюся в обнаженную женскую натуру не извне, а словно бы изнутри себя. Лебедевскую творческую биографию, начиная с ухода от мужа-художника, вообще надо бы пересказать с феминистской точки зрения, но это дело явно не близкого будущего. Может быть, тогда и загадка портрета Удальцовой — с этими пустыми, невидящими глазами — разгадается: 10 лет спустя Лебедева совсем ослепнет и в последние годы работать перестанет. Впрочем, вряд ли она имела основания отождествлять себя с этой моделью — ее саму лишь немного поругали за импрессионизм — в послевоенные годы борьбы с «низкопоклонством перед Западом», сущий пустяк по меркам того времени.

«Сарра Лебедева. Избранное». Третьяковская галерея, Инженерный корпус, до 22 ноября

Ненадежный пересказчик

Татьяна Алешичева о том, как Майк Фланаган подселил к призракам Генри Джеймса своих собственных

На платформе Netflix вышел сериал «Призраки усадьбы Блай». Формально это, с одной стороны, продолжение «Призраков дома на холме», хотя две части никак между собой не связаны, и с другой — экранизация «Поворота винта» Генри Джеймса, хоть и вывернутая наизнанку

Мистическую повесть Генри Джеймса экранизировали много раз, но наиболее удачным считается фильм Джека Клейтона «Невинные» (1961), который Мартин Скорсезе включил в десятку самых страшных хорроров всех времен. Создатель «Призраков усадьбы Блай», мастеровитый постановщик фильмов ужасов Майк Фланаган отдает должное «Невинным», цитируя самый жуткий фрагмент фильма — сцену, где бедная гувернантка усадьбы Блай видит в оконном стекле призрак дворецкого Питера Квинта, его «бледное, навеки проклятое лицо». На этом сходство кончается: сериал Фланагана — это даже не хоррор. И если в повести речь шла о том, что проникнувшее в мир зло необоримо, то Фланаган, очевидно, придерживается иного мнения. Он не поддается искушению поиграть в историю с ненадежным рассказчиком и представить видевшую призраков гувернантку свихнувшейся бедняжкой, которой все это примстилось. Более того — гувернантка тут вообще не рассказчик, хоть и основное действующее лицо.

Действие начинается в 1987 году. Юная меланхоличная американка (Виктория Педретти), перебравшаяся в Лондон, претендует на должность гувернантки в отдаленном поместье Блай, где двое детей-сирот живут в обществе экономки, повара и садовницы. Девушку зовут мисс Дани Клейтон (у героини Джеймса имени не было, так что отдать дань уважения режиссеру «Невинных» сам бог велел), и она явно не в ладу с собой. То же можно сказать и про ее нанимателя Генри Вингрейва (Генри Томас) — он настаивает, чтобы гувернантка десятилетнего Майлза и восьмилетней Флоры ни в коем случае не звонила ему, что бы ни случилось в поместье.

А случиться, судя по всему, может все что угодно: в первую очередь тревогу вызывает Майлз, которого, как выяснится чуть позже, отчислили из интерната за нанесенное однокласснику увечье и осквернение церкви. Сам же он и объясняет свои эскапады: люди, мол, похожи на закрытые комнаты, и к каждому нужно подбирать ключи — вот он и подбирал ключи к педагогам и соученикам посредством диких поступков. Этой мудрости он набрался от бывшего помощника Вингрейва по имени Питер Квинт (Оливер Джексон-Коэн), который сбежал с деньгами босса, а заодно разбил сердце предыдущей гувернантке Ребекке, отчего она утопилась в озере. Но Майлз все равно благоговеет перед Квинтом и его заветами и постоянно подстраивает новой гувернантке злые каверзы. А вот его младшая сестра Флора ведет себя совсем иначе: кажется, она пытается от чего-то уберечь мисс Клейтон.

Здесь Фланаган походя, будто случайно, затрагивает важную тему, не имеющую отношения к классической повести: кто тут за кем присматривает? Флора видит все передвижения обитателей поместья, будто в отражении, в своем кукольном домике, и она всегда начеку. Когда взрослые подавлены и слишком заняты собой, за ними присматривают дети, беря на себя несвойственную им функцию, потому что больше некому.

По мере того как сериал все глубже погружается в персональные истории каждого героя, он совершенно отрывается от повести Джеймса. По сценарию Фланагана старушка-мать усадебного повара страдает деменцией. В пятой серии, которая поначалу кажется вполне автономной, главной героиней и ненадежным рассказчиком становится экономка усадьбы Ханна (Т'Ниа Миллер), попавшая в ловушку злых сил странного дома. Ее история, как и остальные, имеет мистическую подоплеку, но трудно отделаться от ощущения, что Фланаган попросту экранизировал саму деменцию: вот сознание Грейс распадается на осколки, она застревает в нем, бесконечно проигрывая в гаснущей памяти одни и те же события, пытается уцепиться за реальность и напомнить себе, кто она такая и на каком она свете.

В девятой серии Фланаган раскрывает наконец тайну усадьбы Блай, и этот финальный эпизод и в самом деле можно смотреть как самостоятельный фильм. Это дивной красоты готическая новелла про осиротевших сестер, решивших во что бы то ни стало сохранить за собой наследную усадьбу. Одна из них ради этого выходит замуж, и начинается история злого соперничества двух женщин, запертых в мире, где правят мужчины, как в ловушке, без права выбирать свою судьбу. Тут и рождается то самое зло, которое веками будет преследовать новых обитателей усадьбы Блай. Максимально далеко уведя свою историю от канвы Генри Джеймса, Фланаган и закончит ее по-своему, увязав воедино множество узелков, им самим же и завязанных. От классической истории тут осталось немного, но на ее месте выросла совершенно новая. Но пусть сам Генри Джеймс является призраком в окне у Фланагана и грозит ему пальцем, а мы не будем — история вышла превосходная.

Смотреть: Netflix



ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: NETFLIX

АЛЬБОМЫ ОКТЯБРЯ ВЫБОР БОРИСА БАРАБАНОВА



альбом
YOU'VE ALWAYS BEEN HERE
исполнитель
THE JADED HEARTS CLUB
издатель
Infectious Music

С первыми сообщениями о супергруппе, в которую входят Мэттью Беллами (Muse), Майлз Кейн (экс-The Rascals), Грэм Коксон (Blur), Шон Пейн (The Zutons) и Ник Сестер (Jet), меломаны принялись ждать — такая компания не могла не создать нечто крайне интересное. В начале 2020 года «Клуб измученных сердец» выпустил (только на виниле) альбом, записанный в легендарном лондонском 100 Club. На концерте звучали исключительно рок-стандарты — хиты The Beatles и The Who, Cream и The Rolling Stones. На первом студийном альбоме публика ожидала услышать оригинальный материал, однако в «You've Always Been Here» вошли нестареющие названия, которые, не приходя в сознание, может сыграть кавер-группа любого паба на земле: «I Put A Spell On You», «Have Love Will Travel», «Money (That's What I Want)» и пр. Лидер Muse открывает и закрывает альбом соответственно хитами «We'll Meet Again» и «Fever». Но настоящее украшение диска — Ник Сестер, который исполняет ресторанный репертуар так громко и яростно, что слушателю кажется, будто и он вправду не слышал этих песен раньше.



альбом
УСЛЫШЬ МЕНЯ, ХОРОШАЯ
исполнитель
БГ
издатель
Ночлежка

Еще одно собрание кавер-версий выпущено Борисом Гребенщиковым, и это уже третий релиз мастера в 2020 году. Давняя мечта БГ, которая должна была быть реализована несколько лет назад под названием «Золотой букет», встала на hold из-за неурядиц с авторскими правами. Теперь альбом называется «Услышь меня, хорошая». От пары самых проблемных песен пришлось отказаться, но то, что осталось,— и впрямь золотой фонд. Только вот какой песни? Ресторанной? Застольной? Традиционной? Вероятно, ответ стоит искать на сайте благотворительной организации «Ночлежка», где размещен альбом и есть возможность пожертвований. Костяк списка — «Славное море, священный Байкал», «То не ветер ветку клонит», «Крутится, вертится шар голубой» — песни, которые ассоциируются с образом русского бродяги и шире — лузера из старых черно-белых фильмов. Русский корневой материал всегда удавался Борису Гребенщикову блестяще, а его собственные песни «Катя-Катерина», «Дом» и «Северо-Запад», вошедшие в альбом, ничуть не уступают классике, хотя и менее известны.



альбом
CMFT
исполнитель
КОРИ ТЕЙЛОР
издатель
Roadrunner Records

Больше 20 лет Кори Тейлор делил себя между стадионными монстрами Slipknot и Stone Sour и не отказывал в коллаборациях другим коллегам. Этим летом Тейлор сообщил, что Stone Sour решили взять паузу. К этому времени уже было известно о готовящемся сольном альбоме, и первый же сингл «CMFT Must Be Stopped» — рэпкор в традициях легендарного саундтрека к фильму «Ночь страшного суда» — окончательно успокоил фанатов: музыкант в отличной форме. К записи альбома Тейлор привлек рэперов Текнайна и Кида Буки, а в клипе на песню среди прочих появились Роб Хэлфорд, Ларс Ульрих, Мэрилин Мэнсон, Скотт Иэн и японская кавай-группа Babymetal. С одной стороны, «CMFT» бодрит сверхскоростной читкой, с другой — он полон рок-н-роллного угара, который в разгар пандемии воспринимается, как вакцина против депрессии. Все в целом — беззаботный поп-хард в духе 1980-х (есть даже пауэр-баллада — «Silverfish»), но без приторности глэма и без дьявольщины Slipknot. Зато есть композиции с говорящими названиями «Все умрут на мой день рождения» и «Песня из туалета европейского гастрольного автобуса».



альбом
S16
исполнитель
WOODKID
издатель
Green United Music

К середине 2010-х Иоанн Лемуан, он же Woodkid, был не только выдающимся клипмейкером — он диктовал моду в музыке, остроумно адаптируя для масс достижения Энтони Хегарти. Без звуковых находок Woodkid, возможно, не было бы ни Мозеса Самни, ни Самфы, ни группы Therr Maitz в том виде, к которому мы привыкли. Но последнее на данный момент концертное турне случилось в 2014-м, и с тех пор концерты были для Woodkid хобби, которое скорее высасывало, нежели приносило деньги. Лемуан делал небольшие работы для кино и рекламы, а оригинальную музыку играл только в дуэтах — с Son Lux и Нильсом Фрамом. «S16» — всего лишь второй полноценный альбом музыканта. Завязав с гастрольным образом жизни, он не потерял способность писать высочайшего качества магический поп. Большая часть альбома — парение голоса над тревожно-торжественными струнными и потусторонней электронной перкуссией. А трек «Horizons Into Battlegrounds» — величавая фортепианная мелодия, на фоне которой голос Лемуана в нижнем регистре звучит завораживающе. Если и есть камбэк, который можно назвать долгожданным на все сто процентов, то это Woodkid. Ну, может быть, еще Монеточка.



альбом
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
исполнитель
МОНЕТОЧКА
издатель
Монеточка

Интервью, которое Монеточка (Лиза Гырдымова) дала Юрию Дудю, многое прояснило в идеологии нового альбома. По словам Лизы и ее компаньона-продюсера Вити Исаева, альбом был попыткой поработать с эстрадными жанрами. Они здесь и в самом деле легко опознаются — в диапазоне от телевизионных бенефисов 1970-х до позднего, принятого массами «Ленинграда». Возможно, поэтому «Декоративно-прикладное искусство» так активно обсуждают взрослые мужчины: они наконец-то поняли, о чем это всё, услышали истории, которые могут примерить даже не на своих дочерей, а на самих себя. Песни «Лед», «Коза», «Шприц», «Папина любовница», «Рентгенограмма» и, конечно, эпичная «Переживу» — это способ мысли, который легко уживается со старым бардовским и роковым нарративом. А вот в ВК и прочих местах обитания молодежи альбом не произвел эффекта, сравнимого с «Раскрасками для взрослых» (2018), которые располагались где-то около хип-хопа. С другой стороны, в 2018 году сегодняшних героев никто не знал и в помине. В любом случае и «Декоративно-прикладное искусство», и «Раскраски для взрослых» хочется переслушивать — а это большая редкость в наше быстрое время.



альбом
ROISIN MACHINE
исполнитель
РОЙШН МЁРФИ
издатель
Skint/BMG

Четвертый сольный альбом бывшей вокалистки группы Moloko Ройшн Мёрфи лучше всего воспринимать в сочетании с ее карантинными видео, снятыми как на известные песни, так и на несколько новых. Ирландская певица разворошила костюмные закрома и устроила настоящий домашний рейв, кадры которого напоминали старые клипы с MTV. «Roisin Machine», сделанный в соавторстве с давним партнером DJ Parrot (Ричардом Барраттом), вернул Ройшн Мёрфи звание «королевы диско», правда, так ее величают только критики и увлеченные меломаны. И хоть альбом и сделан по всем канонам диско, заданным когда-то Донной Саммер, Cerrone и Джорджо Мородером, он вряд ли пропишется в одном ряду с новыми записями Кайли Миноуг, Дуа Липы и Джесси Уэйр. Зеркальный шар Ройшн Мёрфи крутится в другой комнате, там, где следующим треком в диджей-сете может оказаться Throbbing Gristle или Cabaret Voltaire. Саму певицу газета The New York Times теперь называет «поющей Тильдой Суинтон». Правда, на продажах в Америке это не сказывается — Ройшн Мёрфи в тамошних чартах как не было, так и нет.



альбом
НЕЧЕТНЫЙ ВОИН 4. ЧАСТЬ 1
исполнитель
НЕЧЕТНЫЙ ВОИН
издатель
M2

Феноменально плодовитая группа «Би-2» в 2020 году выпустила вирусный хит «Депрессия», собрала и даже несколько раз сыграла концертную программу сайд-проекта «Куртки Кобейна», а теперь представляет очередной альбом другого факультативного детища — «Нечетного воина». В этой серии музыканты выпускают песни своего давнего союзника Михаила Карасева. Фанаты привыкли, что под брендом «Нечетный воин» выходят по преимуществу задумчивые баллады, к записи которых «Би-2» привлекают вокалистов-гостей, и здесь всегда случаются неожиданные открытия. В новом альбоме наряду с братьями по оружию из Brainstorm, «Чайфа» и «Насти» обнаруживаются Владимир Котляров из «Порнофильмов» («Двенадцать») , соул-сенсация Сабрина Багирова («Странный танец») и совсем уж неожиданный гость — Валерий Дайнеко из ВИА «Песняры» («Закрывая глаза»). Новая работа звучит динамичнее, чем прошлогодний «Нечетный воин 4. Часть 2», но все равно самые запоминающиеся треки — медленные: «Паганини в метро» с вокалом Манижи и «Медленный как снег», первый со времен альбома «Альянса» «Сделано в белом» (1991) дуэт Инны Желанной и Игоря Журавлева.



альбом
ANAGNORISIS
исполнитель
АСАФ АВИДАН
издатель
Telmavar Records

Когда недавно в шоу «Голос» азербайджанский певец Сафаэль Мишиев исполнил самый известный номер Асафа Авидана «Reckoning Song», внезапно выяснилось, что репертуар певца не знаком ни одному из судей, а специфика его вокала — полное для них откровение. Израильского певца, покорившего чарты 14 стран, певца, которому снимает клипы Вим Вендерс, у нас совсем не знают, хотя в его песнях есть место любимым у нас клезмеру и французскому шансону, а вокальная палитра пересекается с Лаурой Перголицци (LP). «Anagnorisis» в «Поэтике» Аристотеля — момент узнавания, и в новом альбоме Асаф Авидан перебирает очевидные сочинительские приемы. Иногда это получается просто блестяще, как в песне «Earth Odyssey», которая звучит, как потерянный хит Дэвида Боуи. Но «узнавание» у Авидана — это еще и узнавание себя самого. Он заканчивал альбом в Италии, пережидая локдаун. По его собственным словам, искусство пытается найти в хаосе структуру, но в этих поисках изначально заложена ложь. И тем не менее «в эпоху упрощенной, однострочной пропаганды нужно все равно копать глубже и бросать вызов самому себе — при всей неизбежности неудачи».



альбом
THE ROCKFIELD FILES
исполнитель
THE DAMNED
издатель
The Damned/Universal

43 года назад группа The Damned выпустила песню «New Rose», которая вошла в историю как первый британский панк-сингл в истории. The Damned принадлежит и первый панк-альбом «Damned Damned Damned», они же первыми из британских панков съездили на гастроли в США — одним словом, статус главной панк-группы в истории заслуживают скорее они, чем Sex Pistols. The Damned выпустили 11 студийных альбомов, правда, со временем от ортодоксального панка они отошли и, постоянно меняя состав, играли то готик-рок, то постпанк. На днях появилось сообщение о том, что следующим летом основатели The Damned Дейв Вэньян, Рэт Скэбис, Кэптен Сенсибл и Брайан Джеймс намерены съездить в небольшое турне по Великобритании. А для привлечения внимания они выпустили короткий, но очень заразительный EP с норовистым панк-роком, длинными соло на клавишных и отголосками Моррисси. Если перевернуть дискографию The Damned с ног на голову, можно решить, что ее самая сильная сторона — драматичный гигантоманский паб-рок. Но в турне они наверняка будут играть всю классику. И если когда-нибудь откроют границы, в их статусе богов панка можно будет убедиться воочию.



альбом
KOSMOTANGO
исполнитель
ДМИТРИЙ РЕВЯКИН
издатель
Navigator Records

Невозможно себе представить, чтобы в каком-нибудь альбоме группы «Калинов мост» могла бы оказаться песня с аккордеоном и строчкой «Солнечные зреют мандарины» в припеве. Дебютный диск лидера «Калинова моста» открывает слушателю нового Дмитрия Ревякина — талантливого поп-автора. То, что всегда боялись делать равновеликие ему форварды русского рока, Ревякину удается с легкостью. Стартовую песню «Мандарины» легко представить в исполнении Владимира Преснякова-мл., а «Дубровник» вполне подошел бы Леониду Агутину, и это совсем не «зашквар». Напротив, может быть, когда-нибудь предрассудки сгинут, и такой альянс на самом деле станет возможен. К ребрендингу Ревякина причастны знаменитый трубач Александр Чиненков («Арсенал», Алла Пугачева, «Веселые ребята») и участник первого аккомпанирующего состава Земфиры Александр Бадажков. «Kosmotango» — настолько смелый эксперимент в контексте русского рока, что невольно задаешься вопросом: а как эти песни воспримет публика на «Нашествии»? А если не играть их там, то есть ли для них вообще место где бы то ни было, кроме твоей души?



альбом
ANGELHEADED HIPSTER: THE SONGS OF MARC BOLAN & T. REX
издатель
BMG Rights Management

«Ангелоголовый хипстер» — последняя продюсерская работа великого мастера саундтреков и тематических компиляций Хэла Уиллнера. Создатель знаменитых трибьют-альбомов Нино Роты, Курта Вайля и Телониуса Монка и многофигурных концертных программ в честь Лу Рида, Леонарда Коэна и Нила Янга, человек, вернувший в обиход мелодии из диснеевских мультиков («Stay Awake», 1988) и старые пиратские песни («Rogues Gallery», 2006), он стал едва ли не первой в шоу-бизнесе жертвой коронавируса. Уиллнер умер, когда его новый опус был уже почти готов: собрание сочинений Марка Болана и группы T. Rex, переработанных Ником Кейвом, Девендрой Банхартом, Перри Фарреллом, Пичез, Отцом Джоном Мисти, братьями Шоном и Джулианом Леннонами и альянсом U2 и Элтона Джона (и это только часть списка). Как обычно у Уиллнера, выдающийся кастинг встал вровень с гениальностью исходного материала. «Angelheaded Hipster» — альбом, представляющий собой 100 минут непрекращающегося восторженного трепета. Главное, не потреблять его сразу целиком, иначе возвращение из этого головокружительного трипа может оказаться болезненной травмой. Светлая память.

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ РЕСТОРАНА

ALICE

Лучшее севиче в Москве

В этом году ресторанный холдинг GT Group Галактиона и Элины Табидзе (пекарни Valiko, кондитерская Atelier de Tartelettes, рестораны Vani и Carne Grill) окончательно перешел в высшую лигу: первым шагом было открытие год назад французской кондитерской на Патриарших, и вот этой осенью по соседству с Atelier de Tartelettes открывается Alice — ресторан fine dining, ориентированный на безупречные образцы европейской выделки, во все глаза глядящий в сторону мишленовского стиля и сознательно противопоставляющий себя местной гастрономической «тусовке», шумной, пестрой, тесной и фактически неразличимой по обстановке и содержимому тарелок. Alice держится особняком в веренице модных заведений на Патриках — в ее зале, подчеркнуто аскетичном и строгом (еще одна работа выдающегося дизайнера Евгении Ужеговой, на этот раз особенно не похожей на себя), с белыми сводчатыми потолками и белыми скатертями, ничто не должно отвлекать от еды. И это, пожалуй, совершеннейший нонсенс для Бронной и ее окрестностей. Маленькие порции, лаконичные подачи, очень сложные техники и инновационные сочетания — трудно сказать, сумеет ли московская публика оценить по достоинству «мишленовский формат», особенно с учетом специфики локации. Скорее всего, Alice станет тем местом, куда приезжают специально и с точным пониманием для чего. Еда шеф-повара Артема Чудненко, ранее работавшего в Петербурге, может нравиться и не нравиться, блюда его очень разные и способны вызывать диаметрально противоположные ощущения. Мне, например, очень понравился батат с соусом демигляс, пророщенной чечевицей и трюфелем (650 руб.) — блюдо, казалось бы, элементарное по составу, но идеально сбалансированное, и категорически не понравилось вителло тоннато с соусом из мидий (610 руб.), потому что для меня этот тот самый случай, когда «старый друг» (тунец, разумеется) лучше новых двух. Как только новый ингредиент в классическом блюде вызывает вопрос «зачем», это означает, что рокировка провалилась, и с мидиями на месте тунца происходит именно это. В то же время севиче из гребешка с маринованной сливой (880 руб.) — настоящее гастрономическое откровение, и именно из-за того, что классическая tiger milk приготовлена неожиданно и провокационно, на соке из ферментированной сливы. На фоне бесчисленных московских севиче, безвозвратно уходящих в парфюмную тропическую сладость или плоскую маринадную кислоту, это севиче — лучшее среди всех, причем с огромным отрывом. Вообще, ферментации — одна из главных авторских тем Артема Чудненко, и занимается он ей явно не из конъюнктурных соображений, за чем замечены многие московские шефы и рестораторы, нацеленные на международное внимание, а просто потому, что ему это интересно. В этом плане Чудненко и GT Group повезло обоюдно: шефу — потому что помимо карт-бланша он получил в свое распоряжение огромную оснащенную кухню (чего на Патриарших в принципе не бывает, за исключение разве что Maritozzo), а семье Табидзе — потому что они получили на выходе еду, совершенно не похожую на то, чем принято кормить в Москве, то есть полноценный эксклюзив. Теперь вопрос в том, понравится ли все это московской публике настолько, чтобы вложения окупились. Впрочем, столь удачную заявку на новый уровень притязаний уже следует расценивать как однозначную победу. Впереди у GT Group — открытие сразу трех заведений на Сретенке, так что компания стремительно набирает обороты и демонстрирует очень серьезный потенциал.

★★★★★

Спиридоньевский переулок, 12/9,
+7 495 650 0999

LA BAITA

Невиданные альпийские специалитеты

Ресторан La Baita открылся при активном участии бренд-шефа Мариано Валерио (Barlotti) и шеф-повара Джованни Пинто (Osteria Bianca), и это еще один случай, когда главная ставка в проекте сделана на кухню и ее персоналии, без оглядки на массовый спрос и конъюнктуру. Как и в случае с Alice, еда La Baita сильно выбивается



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ РЕСТОРАНА

из общего московского ряда: Мариано Валерио готовит блюда альпийской Италии, практически неизвестные в Москве и не слишком привычные на вкус для российского пользователя. Главные продукты в долины Вальтеллина в Ломбардии, откуда Мариано Валерио родом,— сыр казера, гречневая мука, шпек, яблоки, брезаола. Соответственно, все они используются в меню La Baita, где полным-полно альпийских специалитетов во главе со знаменитой пастой алплер макарони (550 руб.) с копченым шпеком, сыром казера и пармезаном, сливками и хрустящим луком-пореем. Тем, кто всерьез интересуется итало-швейцарской гастрономией, стоит также обратить внимание на суп «Энгадинезе» (300 руб.) с перловкой, брезаолой, фасолью, капустой, луком, чесноком, сливками и сметаной, пиццоккери алла вальтелинезе (700 руб.) из гречневой муки с сыром казера, краснокочанной и савойской капустой, картофелем, пармезаном и масляным соусом, ризотто с тыквенном кремом и муссом из копченой щуки (700 руб.) и сальми из оленины (820 руб.), маринованной в вине, с классической альпийской полентой из кукурузной и гречневой муки, заправленной сыром казера и сливочным маслом, в сопровождении каштанов и карамелизированных яблок. Для более широкой публики предназначена беспроигрышная пицца от Джованни Пинто — груша горгонзола (550 руб.), капричоза (600 руб.) и диавола (570 руб.). Самое ценное, что оба шефа La Baita вечерами всегда на месте и охотно общаются с гостями, и это, конечно же, придает заведению неподражаемый шарм и колорит. Главное теперь, чтобы у основателей проекта хватило выдержки и терпения не скатиться до расхожих московских тартаров и стейков и сохранить мужественное альпийское лицо как можно дольше.

★★★★☆

Народная улица, 15/1, +7 495 198 0275

ЕДА
С АЛЕКСЕЕМ ЗИМИНЫМ

МАРИНОВАННЫЙ ВИНОГРАД

1. **Лимон** (*1 штука*)
2. **Красный или черный виноград без косточек** (*2 кг*)
3. **Карри** (*1 столовая ложка*)
4. **Вино** (*700 мл*)
5. **Сахар** (*100 г*)
6. **Пряные травы** (*по вкусу*)

К концу осени 2020-го понятие взвешенного и ответственного прогноза практически полностью исчезло из эксплуатации. Но это еще бог с ним, исчезло также и понятие невзвешенного и безответственного прогноза. Астрологи, древние инки, гадатели по полетам птиц и кофейной гуще, карты Таро и бубны Внешнего мира молчат о будущем, как будто набрали в рот воды с повышенным содержанием йода и калия и боятся расплескать.

Только спортивные тотализаторы бесстрашно пытаются заглянуть за горизонт, благо спорт вернули из бана, пусть чаще всего без зрителей, с озвучкой, как в старом ситкоме, но вернули. И второй состав «Шахтера» действительно обыграл мадридский «Реал» на его поле, и кто-то отчаянный озолотился на своей безнадежной ставке.

У древних греков был Дельфийский оракул, который выдавал пророчества, по содержанию похожие на японские хайку. Их можно было толковать как угодно, но понятными они становились только после того, как сбывались. Оракул мог молчать месяцами, если считал, что к нему обращаются нечистые за нечистым советом. В этом смысле нам, конечно, несмотря на новую этику, есть о чем подумать: может быть, мы просто не заслужили не то что знать, но и даже спрашивать? Вместо Дельфийского оракула у нас теперь Big Data, но пока все миллиарды терабайтов, которые переварили Большие данные, свелись к утверждению: рано или поздно вы все умрете.

Не уверен, что подобный ответ заслуживает планетарного внедрения сети 5G.

Ради такого дела в очередной раз была произведена медийная эксгумация Ванги, в слепых глазах которой было вычитано, что в год пяти двойных пятерок (двадцатое февраля и двадцатое декабря 2020-го) на мир обрушится ЧТО-ТО ПЛОХОЕ.

Ванга, надо отдать ей должное, всегда сопровождала свои пророчества некоторыми менеджерскими рекомендациями: делать то, не делать этого. Увы, они практически всегда находятся в рамках ВСЕГО ХОРОШЕГО, но в текущем контексте не очень ясно: надо все-таки надевать на прогулку резиновые перчатки или можно не надевать?

В этом месте, конечно, пора бы уже перейти к какой-то морали, намекнуть на то, что человечество справлялось с бедами и похлеще, еще не вся черемуха в твое окошко брошена, будет и праздник на нашей улице. Но честнее поступить, как тотализатор: праздник, возможно, и будет, но также возможно, что и нет. Или будет, но другой. Все, допустим, ждали Нового года, а по факту получили День милиции. И вообще, может быть, мы присутствуем при первом в истории полномасштабном контакте с внеземным разумом, который решил обратиться к каждому землянину на своем языке, но выяснилось, что эта коммуникация не сработала, просто потому что словарь внеземного разума состоит из вирусов, а не из звуков и букв. И наконец, почему чаще всего мы используем сочетание слов «внеземной разум»? Что, если там, за горизонтом, никакого разума нет, а есть одно безумие, как в фильме «День независимости»?

Поэтому вместо утешения я оторву от сердца рецепт маринованного винограда. Здесь я точно могу предсказать, что будет.

Надо взять черный или красный виноград без косточек. Не спрашивайте почему — просто так лучше.

Отделить виноград от веток, ягоды перебрать, вымыть и засыпать в стеклянную банку. С лимона срезать цедру тонкими завитками и тоже уложить их в банку к винограду. Можно добавить веточки тимьяна, шапки укропа или петрушку с кинзой. Можно все это вместе.

В сотейнике без масла обжарить порошок красного или золотого карри (недолго, около минуты, чтобы раскрылся аромат), после чего влить в сотейник вино пино нуар (или любое другое красное) и добавить сахар. Хорошо все перемешать.

Дать жидкости покипеть минуту, пока растворится сахар, а затем снять с огня, дать остыть полчаса и залить в банку с виноградом. Дать постоять как минимум сутки. ПОДАВАТЬ КО ВСЕМУ — мясу, рыбе, овощам — или соло.

Не благодарите. Потом сочтемся.

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

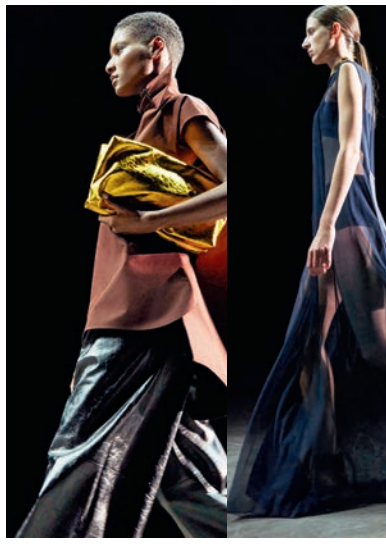
В чем выйти на встречу с новым временем

Елена Стафьева о сезоне SS 2021

К концу показов сезона SS 2021 настало все-таки время что-то сказать о том, как поменял фэшн-индустрию этот кризис и появилась ли «новая мода» или хотя бы какие-то признаки ее грядущего прихода



Dior





Hermes

Прежде всего, о самом слове «показы». Показов в прежнем смысле этого слова — когда модели идут по подиуму, вдоль которого сидит публика,— было совсем немного. Но те, кто уж решился сделать шоу, несмотря ни на что, делали их полномасштабно. Показ Dior SS 21, например, прошел с живым женским хором Roseblood и в окружении коллажей Лучии Маркуччи в виде церковных витражей, напоминавших о круизной коллекции Dior, показанной в Лечче на фоне тамошних знаменитых витражей,— Мария Грация Кьюри очень последовательна в своем переоткрывании феминистского и вообще женского искусства 1960–1970-х. Коллекция «весна-лето 2021» у Кьюри встроена в ее главную тему последних сезонов — средиземноморский мир и миф, средиземноморские ремесленные традиции, средиземноморская история и люди. В ней было много декоративных техник: вышивок, икатов, плетения, редкой работы с кожей — и это тоже важнейшая тема Кьюри в Christian Dior.

А некоторые устроили свои шоу с таким размахом, как будто бы ничего и не произошло: бельевой бренд Etam, например, созвал, кажется, всех имевшихся в Париже знаменитостей и всех доступных поп-исполнителей, работающих на их молодежную аудиторию, и устроил праздник прежней жизни. Был ли в этом оптимизм? Так все задумывалось, но выглядело скорее как демонстрация растерянности перед тем, что происходит, даже отрицания, и выглядело несколько сюрреалистически.

Что касается знаменитостей, которые в какой-то момент стали такой же частью показов, как модели на подиуме, и которых, понятное дело, в этот раз было критически мало, то эту тему отыграл



Jil Sander

со свойственной скользящей по поверхности иронией Оливье Рустен на показе Balmain — первые два ряда были заняты экранами, на которых, пока публика рассаживалась, всплывали разные известные имена, а перед самым началом появились и их обладатели — самые разные известные персонажи, от редакторов Анны Винтур, Линн Йегер и Ванессы Фридман до Крис Дженнер, Клаудии Шиффер, Жюльетт Бинош и каких-то инфлюэнсеров,— со смартфонами в руках, как бы инстаграмящие и как бы переговаривающиеся друг с другом. Сам показ открылся прологом, поставленным Оливье Сайяром: под голоса, рассуждающие о возрасте, на подиум медленно выходили немолодые известные парижские манекенщицы — Амалия Варелли, Аксель Дуэ, Шарлотта Флосо и др.— и окружали сидевшего там Оливье Рустена, такого подчеркнуто молодого, красивого и гламурного. К последовавшей за этим коллекции все это не имело никакого отношения, но сейчас даже такой бренд, как Balmain, с его культом беззаботного гламура, чувствует необходимость обновления повестки.

Красивая и сложная сценография была на показе Hermes — с зеркалами, множащими отражения моделей, с фотографиями греческих ваз и мраморов — но при этом сама коллекция Hermes SS 21 у Надеж Ванье-Цыбульски стала торжеством минимализма. С первых же луков вспоминалась классика 1990-х Хельмута Ланга. Кожаные юбки-трапеции с молниями и узкие трикотажные топы, полностью открывающие спину, кожаные куртки силуэта 1990-х — прямые, с отложным воротником, на молнии и с клапанами на карманах, прямые трикотажные платья до колена с застежкой на плече, пальто-трапеции разной длины, кожаные платья-сарафаны, бюстье-полоски, надетые под простых линий вещи, открывающие много тела. Остроумные и тонко сделанные детали: воротники, сворачивающиеся и закрепляющиеся кожаной шлейкой, как эрмесовский плед для пикника, крупная сетка, надетая поверх абсолютно минималистичных прямых платьев, сделанная, как выяснилось при ближайшем рассмотрении, из рога, скрепленного на стыках кожаными лентами. Вообще, Надеж Ванье-Цыбульски в этот раз сосредоточила внимание именно на спине и на пройме — и то и другое было очень изобретательно и добавляло тонкости эрмесовскому шику простоты.



Louis Vuitton

Вообще минимализм, который с нами последние лет семь, сегодня, во времена, как написали где-то, stealth luxury, совершенно укрепился, особенно у тех, кто исторически с ним связан, как Hermes или Jil Sander. Люси и Люк Мейер сделали одну из лучших своих коллекций — очень выверенную, без всяких попыток прыгнуть выше головы (что бывало с ними прежде), простую и безмятежную, далекую от эстетики самой Жиль Сандер, но очень напоминающую Jil Sander десятилетней примерно давности — прозрачными длинными свободными платьями из органзы в комбинации с чем-то плотным, золотыми сапогами и особенно канареечно-желтым летним пальто. A The Row этого сезона живо вызывала в памяти Hermes времен Мартина Марджелы — плащ и пиджак с брюками в одном тоне, водолазка или узкая рубашка с очень свободными брюками — только с чуть утрированными объемами, и это тоже прекрасный контекст.

Сильную почти в спортивном смысле этого слова коллекцию Louis Vuitton SS 2021 сделал Николя Гескьер. Конец 1980-х, любимое время Гескьера: широкие брюки-бананы с глубокими складками у пояса, широченные развевающиеся плащи, свитшоты с неоновыми надписями, большие ремни, платья-жакеты, платья-футболки, платья-комбинации, пиджаки со здоровенными плечами, трикотажные безрукавки, дутые кроссовки/ботинки, блеск и сияние. Все это напомнило и передачу «Утренняя почта» 1987 года и фильм «Назад в будущее», а вместе с прическами еще



Kenzo







Olivier Theyskens

и фотографии молодых Bon Jovi — и при этом выглядело отчетливо современно. И в этом было много именно дизайнерской силы: такое свободное, размашистое, но очень выверенное соединение принтов, фактур, аксессуаров. Психоделическая версия граффити 1980-х — и тут же, в одном луке, какой-то рудимент атласного рукава-фонарика как знак исторического костюма, как знак кутюрного мастерства. Оверсайз, гиперобъем, которые все, казалось бы, столько раз уже повернули всеми возможными сторонами, в руках Геськьера вдруг оказались новыми, оригинальными и победительными. Эти поздние 1980-е, показанные в только что отремонтированном универмаге La Samaritaine на зеленом фоне для спецэффектов, на который во время прямой онлайн-трансляции шоу наложили кадры из «Неба над Берлином» Вендерса 1987 года, выглядели ультрасовременно и вся их винтажность, как всегда у Геськьера, оборачивалась чистым футуризмом.

Вторая коллекция Фелипе Оливейры Баптисты для Kenzo очень удачно эксплуатировала тему экипировки и вообще стала удачной. Широкие шляпы с вуалями-сетками, закрывающими голову и шею или спадающими вниз, покрывающими весь наряд, даже доходящими до полу, ярких, чистых цветов или в размытых цветочных принтах, выглядели как что-то среднее между одеждой пчеловода и защитным эпидемиологическим костюмом. Но цвет и принт давали им то самое оптимистическое ощущение, в котором было и чуть-чуть иронии, и такое успокаивающее «ничего, все это закончится когда-нибудь, а пока придется потерпеть». Жилеты путешественников-исследователей с множеством объемных карманов, надетые поверх брючных костюмов со шлепками, классические прямые пальто на парнях, надетые поверх каких-то халатов-худи в цветочек,— все это классно и вполне остроумно соотносится с нынешним временем, а также говорит нам о том, что дело Рафа Симонса в Calvin Klein живет и побеждает, и это отдельная радость.

Но большинство брендов, конечно, показали видео. Именно видео и стало новым форматом показа, соответственно, дизайнер из арт-директора коллекции, определяющего, каким будет общий антураж, аксессуары, мейк и волосы, стал еще и арт-директором видео, передающим свое послание миру. Фактически показ обернулся видео, а видео — рекламной кампанией, и это довольно интересный феномен нынешнего сезона. Но самое интересное, что именно эти видео оказались так или иначе связаны с кризисом — эпидемиологическим, социальным, культурным, экономическим и так далее — через который мы сейчас проходим.

И тут надо сказать, что футуристически-фантастически-антиутопическое совершенно не попадало в текущую повестку. Например, Марин Серр, чей узнаваемый обтягивающий трикотаж в полумесяцах заполнял фэшн-инстаграм последние пару сезонов. Для коллекции Marine Serre «весна-лето 2021» она сделала очень претенциозное видео про новую расу людей-рептилоидов, научные эксперименты, мистические ритуалы и какой-то тайный орден в обтягивающих трикотажных комбинезонах. Все это в Париже, где вот-вот должны были ввести комендантский час, пролетало мимо всего и не вызывало никакого отклика. Как и сама коллекция, перекрученная и очень вторичная.

Оптимистические видео смотрелись лучше, хоть и предсказуемо,— особенно когда этот оптимизм очевидно совпадал с внутренним состоянием самого дизайнера. Как это произошло у Дриса Ван Нотена. Конечно, можно было предположить, что человеку темперамента Дриса Ван Нотена сидение в своем волшебном саду Рингенхоф без встреч, без прямого общения с внешним миром будет только в радость и даст ему силы. Но именно по съемке и видео, которые сделала голландский фотограф Вивиан Сассен, видно, насколько это оказалось для него живительным. Коллекция получилась необыкновенно молодой, каких у Dries Van Noten не случалось уже достаточно давно. В ней были все его любимые приемы: вышивки, аппликации, яркие цветосочетания, фотопринты, крупная сетка, металлизированная ткань, но не было той тяжелой декоративности последних сезонов, за которой ощущалась накопившаяся усталость. Все соединено каким-то очень легким, непринужденным, остраняющим и оживляющим привычные дрисовские ходы образом, снимающим с них выхолощенность. Платья с поперечными разноцветными полосами, пиджаки без воротника с широкими прямыми плечами, перетянутые на талии поясом, мужской пиджак, тоже перетянутый на талии, с юбкой-сеткой. Большие шорты-бермуды из металлизированной серебряной ткани с хитроумно-полосатым пальто на девушке, большой пиджак из золотого ламе, из-под которого видна белая рубашка с вышивкой-ришелье по краю,— на парне. Здесь он впервые соединяет мужское и женское в одной коллекции и отдельные мужские луки делает отчетливо феминными — прежде он не жонглировал так гендерами. И в этот раз был какой-то суперклассный каст с незатертыми, свежими типажами и парней, и девушек. Вообще ощущение молодости, свежести и какой-то даже юношеской хрупкости определяет тут все и дает почти гипертрофированное ощущение радости.

Оказалось, что есть в мире моды люди, для которых локдаун — это не невротический и депрессивный опыт, а драгоценное время концентрации и почти что восставания из пепла. Вот, например, Оливье Тискенс, золотой мальчик конца 1990-х — начала 2000-х, начавший собственном брендом Olivier Theyskens, произведший фурор сначала в Rochas, а потом в Nina Ricci, как-то тянувший лямку в Theory и несколько лет назад возродивший Olivier Theyskens. И что-то такое в нем делавший, о чем, в сущности, нечего было особенно сказать, кроме как посокрушаться о судьбе вундеркинда. В этом сезоне он даже не стал заморачиваться с видео, но просто сделал съемку, по которой сразу стало видно, чем занимался Оливье, сидя дома: смотрел клипы Милен Фармер конца 1980-х, которые снимал Лоран Бутонна. Он и сам, собственно, рассказал, что буквально утонул в этих ностальгических видео, что в юности был фанатом Фармер, но что именно сейчас понял, как много в его эстетике пришло оттуда, из «Pourvu qu'elles soient







название	адрес
РЕСТОРАНЫ	
«Абрамовъ»	Б. Полянка ул., 27
«Анджело»	60-летия Октября просп., 5, корп. 3
«Арго»	Сергея Макеева ул., 11/9, стр. 3
«Боярский»	Даниловская наб., 6А
«Буйабес»	Ленинский просп., 37
«Веранда у Дачи»	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, 70А
«Ветерок»	МО, Рублево-Успенское ш., пос. Горки-2, 24
«Воронеж»	Пречистенка ул., 4
«Вояж»	Ленинский просп., 158
«Гамбринус»	1-я Тверская-Ямская ул., 16/23, стр. 1 Сергия Радонежского ул., 8 Зубовский б-р, 13, стр. 2 Марксистская ул., 20, стр. 1 Профсоюзная ул., 142, корп. 1 Б. Дорогомиловская ул. 4 1-я Владимирская ул., 9
Гастрономический театр Олега Меньшикова «Чемодан»	Гоголевский б-р, 25, стр. 1
«Гранж Кафе»	Зубовский б-р, 22/39
«Гранат»	Б. Сухаревская пл, 14/7
ГРК «Мэриан-Холл»	МО, г. Балашиха, квартал Щитниково, 36
Гусятникoff	Александра Солженицына ул., 2А
«Дарбази»	Николоямская ул., 16/2, стр. 7
«Добрыня»	Звенигородское ш., 4, на территории ТЦ «Электроника на Пресне»
«Доктор Ватсон»	Б. Почтовая ул., 20, стр. 1
«Доктор Живаго»	Моховая ул., 15/1 (г-ца «Националь»)
«Долма»	Сретенка ул., 12
«Дядя Коля»	Перовская ул., 35А
«Ермак»	Н. Мневники ул., 41, корп. 1
«Золотая Бухара»	Ленинградский просп., 48
«КАФЕМАН»	Ленинградский просп., 48
«Квартира 44»	Б. Никитская ул., 22, корп. 2, стр. 2 М. Ордынка ул., 24 М. Якиманка ул., 24/8
«КИНОПЛОВ»	Орликов пер., 3, стр. 1
«Китайская грамота»	Сретенка ул., 1
Клуб «Петрович»	Мясницкая ул., 24/7, стр. 3
КОЛЛЕКЦИЯ food&chillout FIRST RESTAURANTS	Кутузовский просп., 36А
[Ku:] Рамен Изакая Бар	Пресненская наб., 10, стр. 2
«Кьянти»	Ленинградский просп., 48
«Лермонтов»	Садовая-Спасская ул., 21/1
«Мари Vanna»	Спиридоньевский пер., 10А, стр. 1
«МАСАЛА ХАУС»	Мира просп., 79
«МираГриль»	Мира просп., 124, корп. 4
«Моремясо»	1-й Красногвардейский пр-д, 15
«МЯСО»	Куусинена ул., 4/1
«Мясо&Рыба»	Ярцевская ул., 19
«Натюрлих!»	Юровская ул., 105
«Обломов»	1-й Монетчиковский пер., 5
«ОКСУС»	Трифоновская ул., 24, стр. 1
«Палаццо Дукале»	Тверской б-р, 3
«Пергамент»	Н. Сыромятническая ул, 11, корп. 1
«Пивнушка»	Ленинский просп., 28
«Пивоварня на Шаболовке»	Шаболовка ул., 31
«Пикканте»	Ленинский просп., 158
«Пифагор»	Трубная пл, 2
«Пушкинъ»	Тверской б-р, 26А
Ресторан-бар «Таежный»	Красноказарменная ул., 16
Ресторан «Дом Актера»	Арбат ул., 35
Ресторан&караоке KINZA	МО, г. Щелково, Талсинская ул., 9/2, стр. 1
Рестораны Тимура Ланского	Б. Полянка ул., 1 Н. Арбат ул., 21
«Чайхона №1»	Лодочная ул., 4 МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Ильинское ш., вл. 1 1-я Тверская-Ямская ул., 7 Бутлерова ул., 22 Вернадского просп., 105, корп. 3 Городецкая ул., 5 Старокачаловская ул., 5А Новослободская ул., 16 Люблинская ул., 96 Алтуфьевское ш., 16
Ресторан «ЦДЛ»	Поварская ул., 50/53, стр. 1
Ресторан японской кухни SEIJI	Комсомольский просп., 5/2
«Русское подворье»	Симферопольский б-р, 16, корп. 1
«Рыбный базар»	Трехпрудный пер., 10/2, стр. 2
«Салют»	Ленинский просп., 158
«Сахли»	Б. Каретный пер., 6, стр. 1
«Сварня»	Мира просп., 74, стр. 1
Стейк&Паб Темпл Бар	Ладожская ул., 2/37, стр. 1 Б. Грузинская ул., 76
Стейк&Устрица	Ленинградский просп., 24
«Тамерлан»	Петровские Линии ул., 2/18
«Театръ Корша»	Петровский пер., 3, стр. 1
«ТЕНИЛИ»	Благовещенский пер, 1А

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
Теплоход-ресторан «Ласточка»	Лужнецкая наб., терр. комплекса «Лужники», Южный причал
Теплоход-ресторан «Чайка»	Краснопресненская наб., 12
«Тесто»	МО, Мытищинский р-н, пос. Вешки, Заводская ул., 10
«У Пиросмани»	Новодевичий пр-д, 4
«Хлеб и Вино»	Вятская ул., 27, стр. 4
«Хмель и эль»	Трехпрудный пер., 4, стр. 1
Челси/Chelsea	М. Гнездниковский пер., 12/27
«Черчилль паб»	Ленинградский просп., 66
Чешский ресторан-пивоварня «Стражек» (Strazek)	Мастеркова ул., 8
Шале/ Chalet Simple Pleasures	МО, г. Химки, Панфилова ул., вл. 19
«Шатер»	Чистопрудный б-р, 12А
«Шварцкайзер»	Протопоповский пер., 40
«Шпатен Хаус»	2-я Тверская-Ямская ул., 2
«Эларджи»	Гагаринский пер., 15А
«Ян Примус»	Осенний б-р, 7, корп. 1
Bistrot	Б. Саввинский пер., 12, стр. 2
Black Market	Усачева ул., 2, стр. 1
Brooklyn pizza pie в Крылатском	Рублевское ш., 42, корп. 1
Bon App	Никольская ул., 25
Cafe´ Ceretto	Цветной б-р, 11, стр. 3
Cafe de Arts	Маршала Соколовского ул., 5
Cantinetta Antinori	Денежный пер., 20
Casa Bella	МО, г. Одинцово, Говорова ул., 161
Cevicheria	Пречистенская наб., 15, стр. 1
China Club	Красина ул., 21
Cook'kareku	Садовая-Кудринская ул., 9, стр. 4
Chips	Кузнецкий Мост ул., 7
DailyFood, корпоративное питание	Станиславского ул., 21, стр. 1, БЦ «Фабрика Станиславского»
Drinks&Dinners	Пятницкая ул., 46, стр. 1
ECLE/Экле	Октябрьская ул., 5
Edward`s pub	Н. Сыромятническая ул.,10, стр. 9
El Idilio	Благовещенский пер., 3, стр. 1
FOODBazar	Каретный Ряд ул., 3
Forest lounge	Ленинградское ш., 51, стр. 4
Geraldine	Остоженка ул., 27, корп.2
Grill&Garden	Маршала Жукова просп., 43, корп. 5
Grill&Tapas gourmet	Русаковская ул., 24
La Colline	МО, Одинцовский р-н, д. Б. Сареево, Речная ул., стр. 1
La Maree	Петровка ул., 28/2, стр. 1
	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 201
La Provincia	Калужская пл., 1, стр. 2
LARIONOV	Ленинградский просп., 36, стр. 31
La Taverna	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Le Restaurant	2-я Звенигородская ул., 13, стр. 1
Les Menus	Новинский б-р, 8, стр. 2
LION'S HEAD PUB	Мясницкая ул., 15
Macadamia	Академика Пилюгина ул., 4
Meat&Fish	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл Сити»
	Автозаводская ул., 18, ТЦ «Ривьера», этаж 2
MEAT&MORE	Покровка ул., 40, стр. 2
Mr. Lee	Неглинная ул., 7
Mr. Ливанец	Глинищевский пер., 3
My Plase	Щепкина ул., 42, стр. 2А
Osteria di Campagna	МО, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 74, стр. 1
Piazza Italiana	Пречистенская наб., 13, стр. 1
PUNCH&JUDY PUB	Пятницкая ул., 6/1
Regent by Rico	Плотников пер., 12
Rossini	Поварская ул., 11, стр. 1
Sabor de la Vida de Patrick	1905 года ул., 10, стр. 1
Sea-Тория	Ленинградский просп., 48
Seasons Bar& Restaurant	Ленинский просп., 109
Seven	Дмитровский пер., 7
Steak It Easy	Лесная ул., 9
Tap&Barrel Pub	Б. Дмитровка ул., 13
The Mad Cook	Цветной б-р, 2
The САД	Якиманская наб., 4, стр. 1
The Slim	Шмитовский пр-д, 10/7
THE TIPSY PUB	Сущевская ул., 9
Tutti I Giorni	Воротынская ул., 15
Ulysses Pub	Плотников пер., 22/16
Uhvat	Рочдельская ул., 15, стр. 41
Village Kitchen	Довженко ул., 1, стр. 1
Vogue cafe	Неглинная ул., 7
Whisky Rooms	Леонтьевский пер., 8, стр. 1
4tuna Cafe&Grill	Новинский б-р, 31
18.12	1812 года ул., 2, корп. 2

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

BOTTEGA VENETA

BOTTEGAVENETA.COM МОСКВА: ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПР., 4 Т. 495 933 5930 КУТУЗОВСКИЙ ПР-Т, 31 Т. 495 933 3035
ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2 Т. 8 800 500 8000 TSUM.RU БАРВИХА LUXURY VILLAGE Т. 495 225 8862 С.-ПЕТЕРБУРГ: ДЛТ, УЛ. Б. КОНЮШЕННАЯ, 21-23А Т. 812 648 0848 РЕКЛАМА