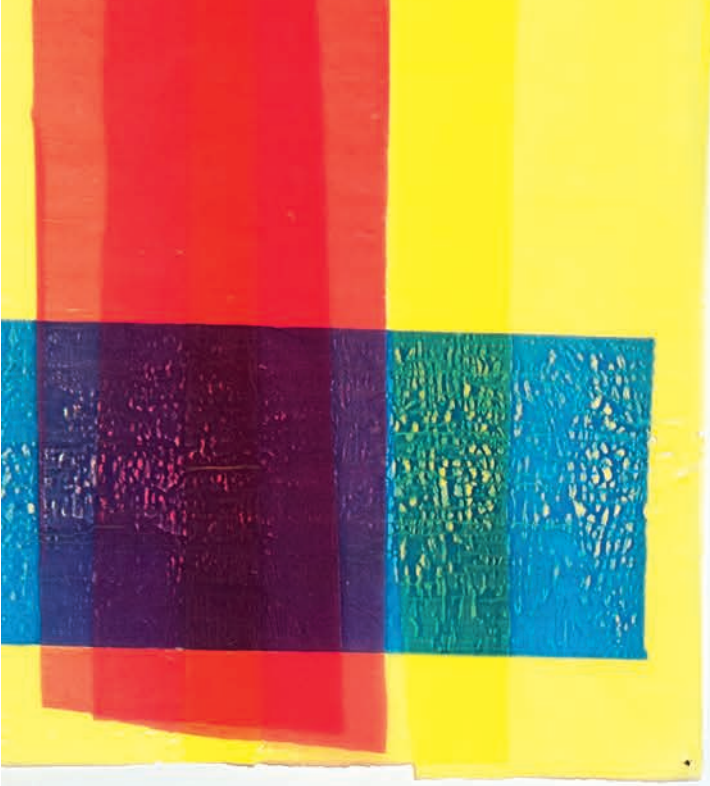
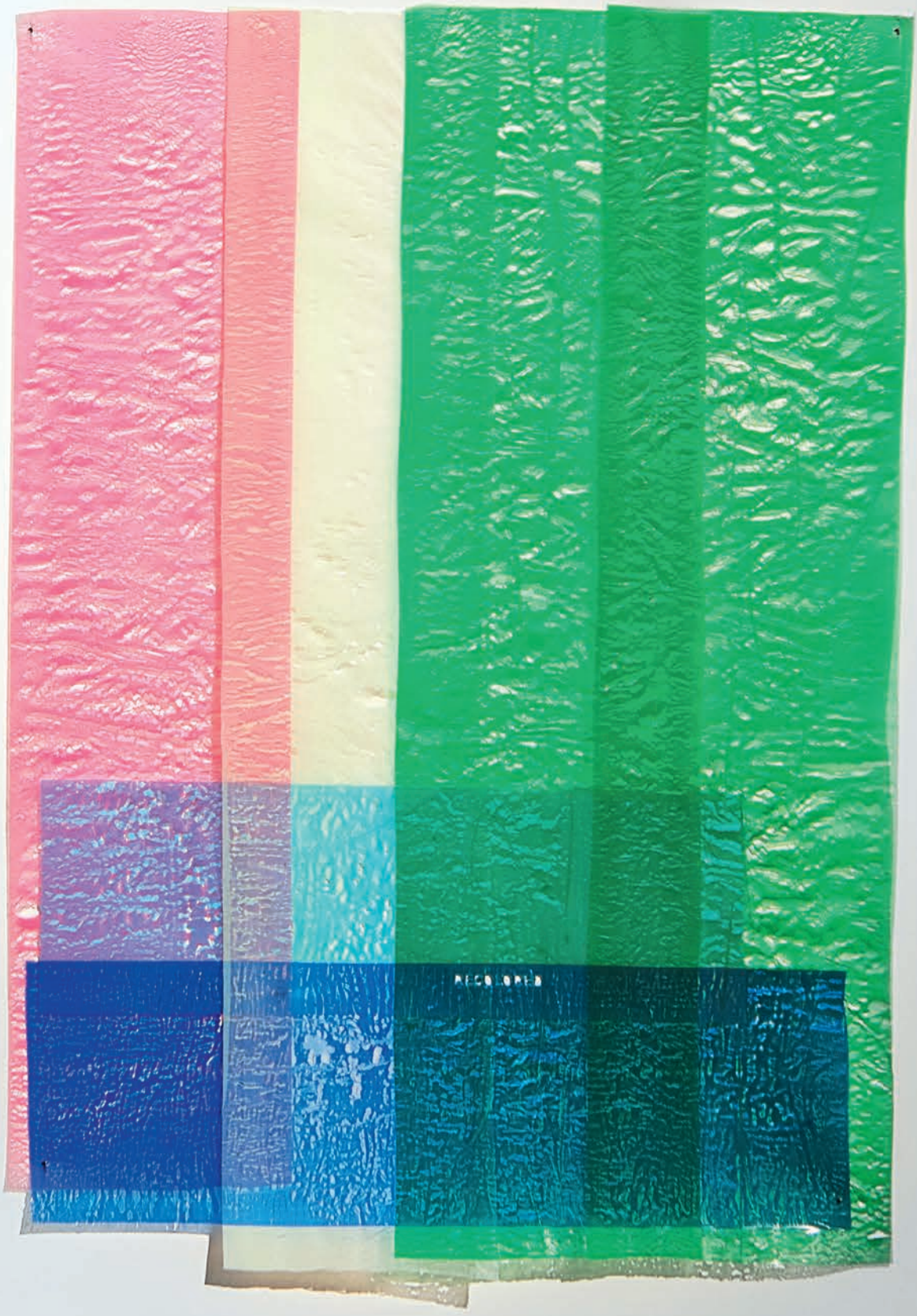
WEEKEND
13 НОЯБРЯ 2020 НОМЕР 38
Коммерсантъ

«ФАНТАСТИК ПЛАСТИК» В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ





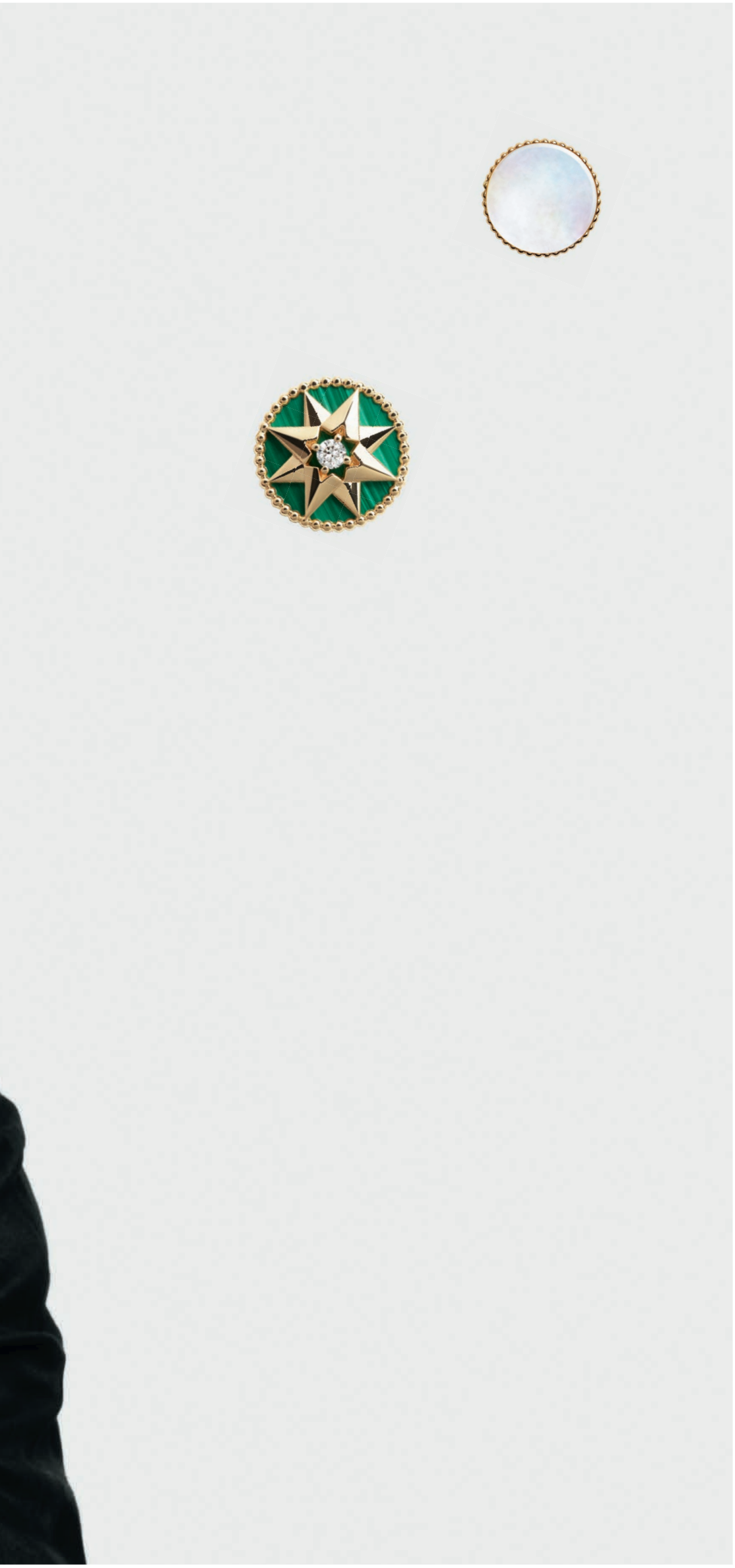






dior.com ~ 8 800 550 68 85 ~ *Роз де Ван и Мимироз РЕКЛАМА











DIOR

FINE JEWELLERY





КОЛЛЕКЦИИ *ROSE DES VENTS*
И *MIMIROSE**

ОТКРЫТИЕ БУТИКА УЛ. ПЕТРОВКА, Д.11

ПРОЕКТ

Женщина, которая хотела быть врачом, а не акушеркой

История Анны Шабановой, прабабушки российского феминизма

8

МНЕНИЯ

6 **«Лучше спать с трезвым каннибалом, чем с пьяным христианином»**
Уроки выживания на земле и на море Германа Мелвилла

КНИГИ

16 **Международный женский зин**
Игорь Гулин о сборнике «Феминистский самиздат»

ГОРОД

18 **Как мы будем двигаться дальше**
Григорий Ревзин о городе будущего

ТЕКСТ

20 **История одного посещения**
Мария Степанова о неизвестной встрече на высшем уровне

ВЫСТАВКИ

26 **Пластмассовая культура**
Анна Толстова о выставке «Фантастик Пластик» как мечте о сознательности



ФРАГМЕНТ ЭКСПОЗИЦИИ ВЫСТАВКИ «ФАНТАСТИК ПЛАСТИК». ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕЙ

КИНО

29 **Дважды в Голливуде**
Василий Степанов
об «Афере по-голливудски», ремейке культовой комедии 1980-х

30 **«Я уже ничего не боюсь»**
Алексей Учитель о своем «Цое» и старой и новой цензуре

32 **Светит, но не верит**
Ксения Рождественская
о кино как религии и аддикции в новом фильме Гаспара Ноэ

СЕРИАЛЫ

33 **Бет: Начало**
Татьяна Алешичева
об одиночестве как новой суперсиле в сериале «Ход королевы»

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА

34 *Дарья Цивина*
о Barbosco и Beloque

ЕДА

35 *Алексей Зимин*
о пироге с курицей, грибами и гречкой

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

36 **«Космос и эмоции, чувства и чувствительность»**
Елена Стафьева и креативный директор ювелирного направления Hermes Пьер Арди
о новой коллекции haute joaillerie

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:

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 63 800 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

16+

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

«Лучше спать с трезвым каннибалом, чем с пьяным христианином»

Уроки выживания на земле и на море Германа Мелвилла

200 лет назад, 20 ноября 1820 года, американский китобойный корабль «Эссекс» из Нантакета был атакован 80-тонным кашалотом. Корабль затонул, а из всей команды в живых осталось восемь человек. Спустя 20 лет сын одного из них познакомился с молодым моряком Германом Мелвиллом и рассказал ему историю «Эссекса». Она стала основой «Моби Дика». Перечитали великий американский роман и составили краткое руководство по выживанию на земле и море

Смех — самый разумный и самый легкий ответ на все, что непонятно на этом свете.

Истина не менее, чем ложь, нуждается в подтверждениях.

Все эти Великие посты, Рамаданы и длительные сидения на корточках в нетопленных мрачных помещениях — просто полная бессмыслица: для здоровья вредны, для души бесполезны, иными словами, противоречат элементарным законам гигиены и здравого смысла.

Если ты не можешь извлечь из мира ничего лучшего, извлеки из него по крайней мере хороший обед.

Сомнение во всех истинах земных и знание по наитию кое-каких истин небесных — такая комбинация не приводит ни к вере, ни к неверию, но учит человека одинаково уважать и то и другое.



В комнате, где вы спите, никогда не следует топить; теплая спальня — это одно из роскошных неудобств, терпимых богачами. Ведь высшая степень наслаждения — не иметь между собою и своим теплом, с одной стороны, и холодом внешнего мира — с другой, ничего, кроме шерстяного одеяла.

Если вы льстите себя мыслью, что вам очень хорошо и удобно — всему вашему телу, с ног до головы,— и притом уже давно, то, значит, вам уже больше не хорошо и не удобно.

Настоящие места никогда не отмечаются на картах.

Переход из учителей в матросы довольно резкий, смею вас уверить, и требуется сильнодействующий лечебный отвар из Сенеки в смеси со стоиками, чтобы вы могли с улыбкой перенести это. Да и он со временем теряет силу.

Благородство всегда немного угрюмо.

Идея ада впервые зародилась у человека, когда он объелся яблоками, а затем была увековечена наследственным расстройством пищеварения.

Во время тропических китобойных плаваний вас обычно окружает полнейшая, величайшая безмятежность; вы не слышите никаких новостей; не читаете газет; экстренные выпуски не волнуют вас попусту сенсационными описаниями заурядных событий; вы не слышите ни о бедствиях в стране, ни о банкротствах, ни о падении акций; и никогда не терзает вас забота о том, чем вы сегодня будете обедать,— ибо на три года вперед ваше пропитание надежно упрятано по бочонкам, и на все это время ваше меню останется неизменным.

«Не думай» — это у меня одиннадцатая заповедь; а двенадцатая: «Спи, когда спится».

Не удивительно ли, что столь огромное существо, как кит, видит мир таким крошечным глазом и слышит громы ухом, которое куда меньше заячьего? Но будь его глаза величиной с линзы в большом телескопе Гершеля, будь уши его просторны, как врата кафедральных соборов, разве стал бы он от этого дальше видеть и лучше слышать? Вовсе нет. Для чего же тогда вы стремитесь иметь «широкий» ум? Пусть лучше он будет тонким.



Всякое смертное величие есть только болезнь.

Лучше спать с трезвым каннибалом, чем с пьяным христианином.

Изысканная любезность, с какой мы получаем деньги, поистине удивительна, если принять во внимание, что мы серьезно считаем деньги корнем всех земных зол и твердо верим, что богатому человеку никаким способом не удастся проникнуть на небо. Ах, как жизнерадостно миримся мы с вечной погибелью!

Всякий раз, как я замечаю угрюмые складки в углах своего рта; всякий раз, как в душе у меня воцаряется промозглый, дождливый ноябрь; всякий раз, как я ловлю себя на том, что начал останавливаться перед вывесками гробовщиков и пристраиваться в хвосте каждой встречной похоронной процессии; в особенности же всякий раз, как ипохондрия настолько овладевает мною, что только мои строгие моральные принципы не позволяют мне, выйдя на улицу, упорно и старательно сбивать с прохожих шляпы, я понимаю, что мне пора отправляться в плавание, и как можно скорее. Это заменяет мне пулю и пистолет.

Не знаю, в чем тут дело, но только нет другого такого места для дружеских откровений, как общая кровать.

Большой дурак всегда ругает меньшого.

Женщина, которая хотела быть врачом, а не акушеркой

История Анны Шабановой, прабабушки российского феминизма



ФОТОГРАФИЯ АТЕЛЬЕ БУЛЛЫ / ЦГАКФФД СПБ

Слушательницы Женского медицинского института в Санкт-Петербурге на занятиях по хирургии, 1913

ЛЕТОМ 1880 ГОДА РОССИЙСКИЙ ИМПЕРАТОР АЛЕКСАНДР II ПОДПИСАЛ УКАЗ, ПРЕДОСТАВЛЯВШИЙ ЖЕНЩИНАМ ПРАВО НА САМОСТОЯТЕЛЬНУЮ ВРАЧЕБНУЮ ПРАКТИКУ И ПОЗВОЛЯВШИЙ ЖЕНЩИНАМ-ВРАЧАМ НОСИТЬ СООТВЕТСТВУЮЩИЙ НАГРУДНЫЙ ЗНАК, ЧТОБЫ ВНУШАТЬ УВАЖЕНИЕ ФЕЛЬДШЕРАМ-МУЖЧИНАМ, НЕ ПРИЗНАВАВШИМ ЖЕНСКИХ РАСПОРЯЖЕНИЙ. ИДЕЯ НАГРУДНОГО ЗНАКА ПРИНАДЛЕЖАЛА АННЕ ШАБАНОВОЙ — ОДНОЙ ИЗ ПЕРВЫХ РОССИЙСКИХ ФЕМИНИСТОК, РЕШИВШЕЙ СТАТЬ ВРАЧОМ В СТРАНЕ, ГДЕ ГЛАВНЫМ ОБРАЗОВАНИЕМ ДЛЯ ЖЕНЩИН ОСТАВАЛСЯ ИНСТИТУТ БЛАГОРОДНЫХ ДЕВИЦ, И ДОБИВШЕЙСЯ СВОЕГО. ИМЕННО БЛАГОДАРЯ РАЗВЕРНУТОЙ ЕЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РОССИЙСКИЕ ЖЕНЩИНЫ ПОЛУЧИЛИ ДОСТУП К ВЫСШЕМУ ОБРАЗОВАНИЮ, А ЗАТЕМ И ИЗБИРАТЕЛЬНОЕ ПРАВО. РАССКАЗЫВАЕМ ЕЕ ИСТОРИЮ

Текст: Мария Бессмертная



WIKIPEDIA.ORG

Анна Шабанова

ТЕРРОРИСТКА

В

«В жизни больше встречается женщин, чем мужчин, умных от природы. Женщина играла до сих пор такую ничтожную роль в умственной жизни потому, что господство насилия отнимало у ней и средства к развитию, и мотивы стремиться к развитию. Это объяснение достаточное»,— объявил в 1863 году Николай Чернышевский устами учредительницы швейной мастерской Веры Павловны Розальской. Спустя два года запрещенный роман «Что делать?», который «враг Российской Империи номер один» написал за четыре месяца в одиночной камере Петропавловской крепости, в рукописной копии прочла 23-летняя выпускница смоленского частного пансиона для девочек Анна Шабанова, приехавшая в Москву сдавать экзамены на аттестат зрелости по программе мужских гимназий. Так русское движение за права женщин обрело одну из своих главных героинь.

Роман Чернышевского, арестованного за критику закона об отмене крепостного права и подозревавшегося в подготовке крестьянской революции, ей дали на собрании Ишутинского кружка. Руководил им Николай Ишутин — сторонник тактики индивидуального террора и одновременно пропагандист идей утопического социализма. Члены его революционного общества, вдохновившись идеями Чернышевского, действительно грезили крестьянской революцией, а заодно строили мастерские, открывали бесплатные школы и библиотеки для детей из малообеспеченных семей и боролись за женские права, в частности — за право на получение высшего образования. Именно это и интересовало Шабанову в первую очередь: она принадлежала к первому поколению русских женщин, получивших приличное среднее образование, и теперь мечтала стать врачом.

Первые женские школы с программами, хотя бы отдаленно напоминавшими гимназические, стали открываться в России только с 1857 года — до этого считалось, что девочек и девушек надо учить манерам, а не наукам. В 1863 году Министерство народного просвещения впервые в истории отправило в университеты страны запрос о том, можно ли допускать женщин к посещению лекций и сдаче экзаменов, что позволило бы им получать ученые степени наравне с мужчинами. Ответом был категорический отказ. 23 университета проголосовали против и только два за — Киевский и Харьковский.

В то время как Шабанова, быстро ставшая одним из лидеров женского подразделения ишутинцев, занималась просветительской деятельностью и заваливала университеты письмами с требованиями допустить женщин до учебы, ее товарищи по революционному обществу склонялись к более радикальным способам борьбы. В 1864 году они приняли участие в устройстве побега из тюрьмы Ярослава Домбровского, одного из организаторов Польского восстания 1863 года, в 1865 году пытались организовать побег Чернышевского, а в 1866 году совершили неудачное покушение на императора Александра II. Стрелял в Александра ишутинец Дмитрий Каракозов, бывший студент юрфака Казанского университета, отчисленный в 1861 году за участие в студенческих волнениях против «путятинских» (по фамилии министра народного просвещения) правил, согласно которым были запрещены студенческие библиотеки, кассы взаимопомощи и отменены почти все стипендии для неимущих. Каракозов считал, что убийство Александра может послужить толчком для пробуждения народа к социальной революции.

После покушения на Александра II многие члены кружка были раскрыты: всего было арестовано 2 тыс. человек, 32 были осуждены. Каракозова повесили, Ишутин сошел с ума в Шлиссельбургской крепости, а ни в чем не виновную Шабанову после шести месяцев в одиночной камере выслали обратно в Смоленск, где она продолжила свою просветительскую деятельность. После случившегося Шабанова никогда больше не вступала ни в какие кружки, предпочитая организовывать их сама преимущественно с женщинами и всегда работая в рамках закона.



КАРП КАРПОВИЧ БУЛЛА / ГАХФЕЛЬ СПБ

Воспитанницы Смольного института на уроке пения, 1914



ИЗДАНИЕ М. ЭЛПИДИНА И КО

Первое отдельное издание «Что делать?» Николая Чернышевского, 1867

КУРСИСТКА

«Десятки молодых девушек того времени, чтобы вырваться из-под опеки семейного гнета, прибегали к компромиссу в форме фиктивного брака, получая от мужа тотчас после венчания отдельный вид на жительство, чтобы ехать учиться в заграничные университеты за невозможностью доступа в отечественные. Но этот выход покупался иногда слишком дорогой ценой и приводил к печальным последствиям при неудачном выборе фиктивного мужа» — так впоследствии описывала Шабанова возможности русских женщин, стремившихся в конце 1860-х получить высшее образование. Сама она вступать в фиктивный брак не собиралась и собирала вокруг себя в Смоленске сторонниц. К началу 1868 года в ее инициативную группу входили 63 девушки, мечтавшие учиться в университете.

Количество найденных Шабановой всего за год с небольшим единомышленниц по тем временам впечатляло и отражало общий подъем интереса женщин к образованию в Российской Империи. В мае 1868 года на имя ректора Санкт-Петербургского университета Карла Кесслера поступило прошение об устройстве лекций и курсов для женщин. В числе 400 его подписанток были Евгения Конради, Мария Трубникова и Надежда Стасова. Первая в январе 1868 года обратилась с письмом к I Съезду русских естествоиспытателей, поставив вопрос о необходимости систематического женского образования, две других были учредительницами благотворительного Общества дешевых квартир, с 1860-х помогавшего нуждавшимся жителям Петербурга с жилищным вопросом, и Женской издательской артели, обеспечивавшей женщин интеллектуальной работой (писательство, редактирование, перевод, переплетные работы). Несмотря на такой представительный список женских имен, впервые объединивших свои усилия, курировал прошение заведующий кафедрой ботаники Санкт-Петербургского университета Андрей Бекетов (дед Александра Блока) — без влиятельного мужчины в таком деле было не обойтись.

Кесслер перенаправил прошение министру народного просвещения Дмитрию Толстому, который пошел навстречу женщинам. На следующий год в Петербурге открылись Аларчинские курсы, где женщинам читали лекции по русскому языку, физике, математике, химии, ботанике, географии и педагогике, Владимирские с похожей программой и работавшие по принципу самоуправления, а в Москве начали работу Лубянские, где преподавали лидер московской исторической школы Василий Ключевский, заведующий Ботаническим садом Московского университета Иван Горожанкин и физик и философ Николай Умов (будущий ментор Андрея Белого). Эти курсы не были настоящим высшим образованием, хотя на базе некоторых из них потом откроют первые женские университеты. Карьера врача, юриста или гимназического преподавателя окончившим их женщинам доступна не была.

Шабанова же нуждалась в деньгах (ее семья разорилась еще до ее рождения) и хотела работать. В 1871 году она поехала на разведку в императорский Александровский университет в Гельсингфорсе в Финляндии, который был единственным местом в Российский Империи, где женщинам иногда дозволялось получать высшее образование. Деньги на поездку она заработала сама — переводами и частными уроками. В Финляндии она



DREXEL UNIVERSITY COLLEGE OF MEDICINE

Студентки Женского медицинского колледжа в Пенсильвании, 1895

узнала условия поступления, начала учить шведский и прошла курс практической анатомии на трупах, как всякий студент медицины, получив свидетельство с отметкой «весьма удовлетворительно», после чего была зачислена на первый курс, где оказалась единственной женщиной. Неожиданностью это не было. Врачебная деятельность во всем мире тогда считалась «не женской работой». В США, например, где Мичиганский университет с 1866 года первым стал принимать женщин на медицинское отделение, гремели скандалы — профессор Гарварда Эдвард Кларк всерьез предупреждал публику, что женщины, желающие высшего образования, будут страдать от увеличения мозга, слабого тела и несварения желудка. В Англии закон, позволяющий женщинам работать врачами, был принят в 1876 году (спустя два года после открытия первой специализированной медицинской школы). Однако доступ к образованию не означал доступа к работе.

В Финляндии Шабанова проучилась два года. Ситуация была тяжелой: каждое лето ей приходилось возвращаться в Россию, чтобы заработать на продолжение обучения, а в 1872 году умерла ее мать. Так что, когда Шабанова узнала, что в Санкт-Петербурге открыли курсы «ученых акушерок» при Медико-хирургической академии, по окончании которых женщинам разрешалось заниматься врачебной практикой, она тут же решила вернуться. В 1873 году она приехала в Россию и была сразу зачислена на второй курс.



THE WOMAN'S MEDICAL COLLEGE OF PENNSYLVANIA

Студентки Женского медицинского колледжа в Пенсильвании, конец 1890-х



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ / RUSSIANPHOTO.RU

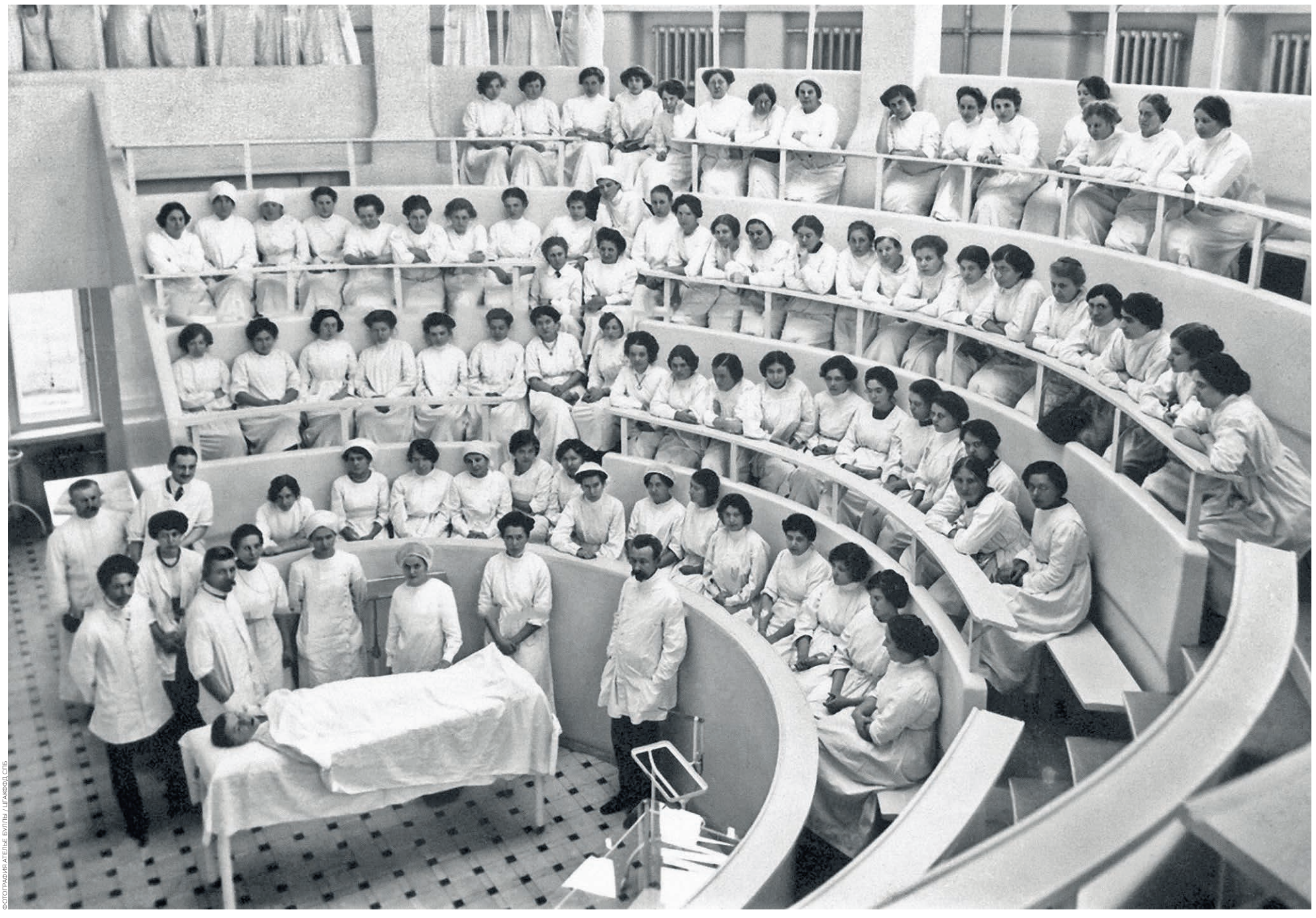
Курсистки Бестужевских курсов в химической лаборатории, 1915



ФОТОГРАФИЯ АТЕЛЬЕ БУЛЛЫ / ЦГАКФФД СПБ

Детская больница
при Женском
медицинском
институте
в Санкт-Петербурге,
1903

Студентки Женского
медицинского
института
в Санкт-Петербурге,
1913



ФОТОГРАФИЯ АТЕЛЬЕ БУЛЛЫ / ЦГАКФФД СПБ

ЖВ



ФОТОГРАФИЯ АТЕЛЬЕ БУЛЛЫ / ЦГАКФФД, СПБ

Курсистки фармацевтических курсов при Первой женской аптеке, 1912

Курсы при Медико-хирургической академии были экспериментом. Обучение велось четыре года, при этом по сокращенной программе. Было решено, что женщинам не нужно преподавание древних языков, потому что их не изучали в женских гимназиях, а курсы хирургии, нервных и глазных болезней были сокращены в пользу акушерства, гинекологии и детских болезней. Преподавали при этом самые что ни на есть светила медицины и настоящие просветители, которых официальное расписание интересовало мало,— Иван Сеченов, Николай Склифосовский, Антон Красовский и Карл Раухфус. Проблема была в статусе выпускниц. Слушательницы курсов по окончании могли получать лишь временные свидетельства об их прохождении без указания профессии, их фамилии не вносились в список врачей, имеющих право практики. Эта юридическая неопределенность ставила женщин-врачей в полную зависимость от случая и произвола чиновников. Главным образом выпускницы могли рассчитывать лишь на места акушерок и фельдшериц, да и то при известной настойчивости — женщин на работу принимали неохотно. Шабанову это не устраивало. К счастью, на курсах при МХА открылся один из главных ее талантов: она оказалась искусным борцом с бюрократией.

Шабанова, специализировавшаяся в области педиатрии, после окончания курсов в качестве исключения была назначена ассистентом главного врача детской больницы принца Петра Ольденбургского профессора Карла Раухфуса. Практические занятия по педиатрии со слушательницами врачебных курсов она вела в стенах Николаевского военного госпиталя, а в 1878 году стала работать врачом-экстерном под руководством все того же Раухфуса. Параллельно она читала курс гигиены в женских гимназиях и в Смольном институте и вела частную практику. По воспоминаниям ее однокурсницы Прасковьи Тарновской, одной из главных специалисток по криминальной антропологии того времени и автора «Женщин-убийц», Шабанова была «модным врачом».

Все свободное время «модный врач» Шабанова посвящала общественной деятельности и искоренению несправедливости. Заручившись поддержкой Раухфуса, она в 1878 году начала атаковать высшие инстанции. Сначала выступила с просьбой о предоставлении женщинам-врачам права работать ординаторами при госпиталях. Затем, в 1880-м, предложила ввести для женщин нагрудный знак с аббревиатурой «ЖВ» — женщина-врач. Знак должен был внушать уважение фельдшерам-мужчинам, не признававшим распоряжений женщин-ординаторов, то есть формально удостоверять приоритет образования над полом. Идею неожиданно поддержал император Александр II, и подписанное им распоряжение стало единственным на тот момент документом, подтверждавшим наличие в Российской Империи женщин-врачей. В 1883 году, однако, власть предприняла попытку сдать назад: по инициативе ставшего к тому моменту министром внутренних дел Дмитрия Толстова женщин-врачей переименовали в «ученых акушерок», тем самым формально понизив их в медицинской иерархии. В том же году Шабанова добилась встречи с министром двора Илларионом Воронцовым-Дашковым и передала ему докладную записку с объяснением причин, не позволявших женщинам-врачам принять это звание — «как умаляющее их профессиональные достижения и не соответствующее действительности». Спустя месяц решение Толстого было отменено. Сама Шабанова называла это «победой над самым могущественным министерством России». До открытия Женского медицинского института, ставшего первым в Европе, оставалось 14 лет.

РАВНОПРАВКА

В начале 1880-х Шабанова занялась обустройством больниц для детей из малоимущих семей. В 1883 году в Гатчине в доме, пожертвованном после смерти дочери тайным советником Павлом Ковалевским, она организовала и возглавила лечебницу для хронически больных детей, учрежденную в память Александры Ковалевской (позже вторую такую лечебницу откроют в Москве), тогда же начала работу над Обществом приморских санаториев для хронически больных детей (первый заработает в 1897 году) и разработала план лечебниц для детей, больных туберкулезом (откроются в 1900 году).

В 1895 году она познакомилась с Марией Безобразовой, первой женщиной в России получившей степень доктора философии, и писательницей и революционеркой Александрой Якоби (в 1866 году по поручению Джузеппе Гарибальди она помогла бежать из римской тюрьмы его адъютанту) и вошла в попечительский совет Русского женского взаимно-благотворительного общества, которое станет одной из главных платформ русского дореволюционного феминизма.

До начала 1900-х годов общество оказывало женщинам только материальную помощь. Шабанова с подругами устроили в Петербурге женское общежитие, детский сад (его она курировала лично), библиотеку, кассу взаимопомощи и центр трудоустройства. Довольно быстро стало понятно, что точечным решением проблем положения женщин не исправить — им необходимо дать возможность участвовать в политической жизни страны. Так началась борьба Шабановой за избирательное право для женщин. Первым делом необходимо было продемонстрировать миру количество недовольных своим положением женщин и их непреклонность в борьбе за свои права. Для этого решено было провести съезд.

«Равноправки», как называли себя участницы общества, начали лоббировать идею российского женского политического съезда в 1902 году, но разрешение на его проведение от министра внутренних дел получили только спустя три года и ценой серьезных компромиссов. Во-первых, было специально оговорено, что съезд официально будет посвящен благотворительности (правительство все еще настаивало, что просвещение — это единственная общественная сфера, доступная женщинам), во-вторых, он должен был пройти летом (мертвый сезон), в-третьих — без иностранных делегаток (приезда суфражистки и главы Женского социально-политического союза Эммелин Панкхёрст, регулярно демонстрировавшей у английского парламента, боялись как огня). Шабанова и компания согласились на все условия и выбрали дату — 1 июля 1905 года. Но накануне петербургский генерал-губернатор Дмитрий Трепов неожиданно выдвинул дополнительное требование — предварительная цензура всех докладов. Съезд отменили.

Спустя месяц после несостоявшегося съезда, 6 августа 1905 года, Николай II подписал манифест об учреждении в России Государственной думы, и у женщин Российской Империи появилась новая надежда на участие в выборах. Впрочем, ненадолго: 11 декабря вышел закон о выборах, согласно которому женщины в них участвовать не могли. Стало окончательно ясно, что ждать реформ избирательной системы сверху глупо и рассчитывать в этом деле женщины могут только на себя. В 1906 году внутри общества по инициативе Шабановой был организован отдел избирательных прав женщин, в котором при поддержке юристов разрабатывались законопроекты, призванные закрепить политическое и гражданское равенство женщин с мужчинами. Среди прочего — закон о праве на раздельное проживание супругов, закон об отдельных паспортах, закон об уравнивании наследственных прав женщин с мужчинами и закон об участии женщин в земельном самоуправлении. Идея провести съезд тоже оставлена не была — в 1908 году Шабанова, уже как опытный пиарщик, добилась его согласования.



ФОТОГРАФИЯ АТЕЛЬЕ БУЛЛЫ / ЦГАКФД СПБ

Избиратели Первой Государственной думы, 1906

МАНИФЕСТАНТКА

Организационный совет Первого всероссийского женского съезда, 1908



ФОТОГРАФИЯ АТЕЛЬЕ БУЛЛЫ / ГАКФФД, СПБ

«Единственным средством для того, чтобы женщина сделалась реальной силой в общественной и государственной жизни, может служить организованное женское движение»,— писала Шабанова. Она возглавила организационную комиссию съезда с двумя замами: Анна Философова, жена первого в истории России Главного военного прокурора, тетка Сергея Дягилева и одна из учредительниц Бестужевских курсов (высшего учебного заведения для женщин, открывшегося в Петербурге в 1878-м), представляла старшее поколение российских феминисток, писательница Ольга Шапир отвечала за «народников».

Первый всероссийский женский съезд открылся 10 декабря 1908 года в Александровском зале Городской думы Петербурга и шел 6 дней. Такого столица еще не видела: в город со всей страны приехали 1053 делегатки. Были все: от кадетов, например, выступала Ариадна Тыркова (единственная женщина в ЦК партии кадетов), группу революционных работниц возглавляла Александра Коллонтай, приехавшая на съезд без благословения комитета РСДРП, который увидел в этом увлечение «излишним» феминизмом. О заседаниях писали «Санкт-Петербургские ведомости», черносотенное «Новое время», кадетская «Речь» и «Русские ведомости», «Голос Москвы» и даже зарубежный орган большевиков «Социал-демократ» — российский феминизм официально презентовал себя на политической арене. Работа съезда, деньги на который делегатки нашли сами, проходила в четырех секциях: «Деятельность женщин в России на различных поприщах», «Экономическое положение женщин и вопросы этики в семье и обществе», «Политическое и гражданское положение женщины» и «Женское образование в России и за границей». Проведенный на съезде анкетный опрос выявил, что большинство делегаток происходили из российской разночинной интеллигенции. Средний возраст был выше 30 лет, большинство участниц имели образование. В ходе активных обсуждений (Коллонтай клеймила съезд как «буржуазный») было принято более 20 резолюций: о страховании работниц, охране материнства и детства, изменении брачного законодательства и политических правах. А в честь окончания съезда устроили безалкогольный банкет с газировкой. Спустя четыре года Шабанова организовала Первый всероссийский съезд по борьбе с торгом женщинами и Первый всероссийский съезд по образованию женщин. В 1912 году она была назначена вице-президентом Всеобщего женского союза во имя мира, а в 1913 году получила такой же пост в Международном совете женщин. Во время Первой мировой Шабанова, политическую деятельность совмещавшая с работой в первой детской больнице в Санкт-Петербурге (сейчас — Детский городской многопрофильный клинический центр высоких медицинских технологий им. К.А. Раухфуса), служила в благотворительном Всероссийском союзе городов и организовывала помощь беженцам. К женскому вопросу она вернулась в 1917 году. 19 марта по улицам уже Петрограда прошла грандиозная 40-тысячная манифестация петербургских женщин с требованием равных политических прав: под руку с Софьей Паниной (будущей заместительницей министра народного просвещения Временного правительства России) по Невскому маршировала и 75-летняя Анна Шабанова, ставшая одним из организаторов шествия. 15 апреля Временное правительство объявило о введении в России всеобщего равного избирательного права без ограничений по признаку пола. Так была поставлена точка в оформлении равных политических прав женщин. Спустя год все женские организации были за ненадобностью запрещены декретами большевиков — гендерный вопрос, согласно большевикам, был решен, наступала пора классовой борьбы. Шабанова после этого отошла от политики. До своей смерти в 1932 году она работала в Больнице Раухфуса старшим врачом отделения для приходящих больных.



ФОТОГРАФИЯ АТЕЛЬЕ БУЛЛЫ / ГАКФФД, СПБ

Демонстрация женщин, требующих избирательных прав. Невский проспект, 19 марта 1917

Международный женский зин

Игорь Гулин о сборнике «Феминистский самиздат»



В издательстве Common place вышел сборник «Феминистский самиздат. 40 лет спустя», приуроченный к юбилею альманаха 1979 года «Женщина и Россия» — первого и главного документа советского подпольного феминизма

У советского государства были сложные отношения с идеей освобождения женщины и еще более сложные — с практикой. После 1920-х с их эмансипаторной риторикой и довольно радикальными социальными экспериментами наступил консервативный поворот сталинской эпохи. Затем начался период двусмысленный: официально позднесоветское государство провозглашало равноправие, гордилось известными женщинами с «неженскими» профессиями (Фурцева, Терешкова, Лиознова) и противопоставляло себя в этом отношении капиталистическому Западу. На деле этот феминизм носил довольно декоративный характер, властные иерархии были умеренно патриархальными, а само общество — патриархальным до крайности. Ни о равных карьерных возможностях, ни о защите материнства, ни о других вполне элементарных вещах на деле не было и речи. Обычно считается, что новый, противостоящий официозному феминизм пришел в Россию только к 1990-м, а по-настоящему расцвел в 2010-е. Задача книги — доказать, что это не так.

Ее основу составляет переиздание альманаха «Женщина и Россия» — по сути, главного документа феминистского протеста в советской истории. Альманах этот не то чтобы забыт: он хорошо известен специалистам по диссидентскому движению, но из поля зрения современного, ориентированного на западные образцы феминизма он как бы выпал. Поэтому у книги, составленной поэтессой Оксаной Васякиной, культурологом Сашей Талавер и историком Дмитрием Козловым,— не только архивная, но и в своем роде политическая задача. Почти половину ее составляют статьи молодых активисток и исследовательниц. Их цель — нечто вроде переизобретения генеалогии, установка связи с забытыми бабушками русского феминизма.

«Женщина и Россия» была актом двойного протеста. С одной стороны — против советской системы. С другой — против правил, принятых в самом нонконформистском движении. В диссидентской и андерграундной среде к идее женского освобождения относились так же, как и ко всем левым идеям: видели в ней часть лживой советской идеологии. Наперекор официальной риторике равноправия среда эта пестовала особый патриархальный блеск: презрение к бабам было частью образа нонконформиста. Женщины составляли изрядную часть рабочей силы андерграунда (печатников и распространителей самиздата), но по-настоящему важными фигурами в нем они становились либо как участники супружеских тандемов, либо в виде парадоксального исключения — особенных женщин, говорящих на равных с мужчинами.

Именно это и попробовали изменить создательницы «Женщины и России»: превратить женские вопросы в главные, женские голоса — в громко и внятно звучащие. Все они происходили из среды ленинградского андерграунда. Идеолог альманаха, поэтесса и художница Татьяна Мамонова, участвовала во многих подпольных выставках. Соредакторы — прозаик Наталия Малаховская и философ Татьяна Горичева — были из группы вокруг журнала «37». Примерно к этому же кругу принадлежала поэтесса и диссидентка Юлия Вознесенская, оттуда же была и Елена Шварц. В том, что Шварц — автор великий, в конце 1970-х никто особо не сомневался, она была как раз из тех немногих исключений. Но здесь это исключение получает новый контекст.

Вопрос контекста в «Женщине и России» едва ли не самый интересный: что должно быть в «журнале для женщин о женщинах» (так написано на титульном листе), какого рода тексты и какого рода темы? В альманахе видно, как формат изобретается на глазах: между текстами нет слишком тесной спайки, но нет и противоречия. Написанный Малаховской милитантный анализ гендерных отношений в советском быту стоит рядом с мистическим

Как это рождалось?
В страданиях —
как рождается человек!
Как это стало прекрасным?
через печаль —
как лицо человека.
Как пришла к этому?
босиком —
как приходят в возлюбленный город.
Как нашла это? —
трудно —
как находят друзей
как нашла вас
читающих эти строки!

Татьяна Мамонова.
Преамбула к альманаху



Но он <мужчина> и не заметил, что возникает — и уже возникла — материнская семья. Что женщины — независимо от образования, от социального и материального положения — стремятся избавиться от своих пьяниц-мужей. Что там, где мужчина еще не изгнан из семьи, он вместе с обязанностями теряет и все свои права, и главное из них — право воспитывать детей, право на их любовь, право оказывать непосредственное влияние на грядущее поколение. Мужчина перестает быть отцом, оставаясь лишь производителем. Чаще всего семья рушится не оттого, что новая любовь затмевает старую, а оттого, что дети просят мать избавить их от такого отца. Мужчине все еще легко и приятно — но уже немного неуютно. Бессознательно он уже ощущает свою неполноценность, ущербность, какую-то недостаточность. Человеческое общество, общество матерей и детей, изгоняет его от себя. Его свобода нависает над ним дамокловым мечом. И никогда дети, воспитанные человеком иной природы, не примут обратно блудного отца. Они создадут иную жизнь, в которой не будет места отцовскому скотству.

Наталия Малаховская. «Материнская семья»

эссе Горичевой о духовной встрече с Богоматерью как пути к принятию собственной женственности, письмо-хроника Вознесенской из женской тюрьмы — с невероятно изящными переводами Шварц индийской поэтессы XII века Акки Махадеви, очерк Мамоновой об опыте советского роддома как подлинном аде — с ее же нежной лирикой. Некоторые из текстов «Женщины и России» и сейчас производят очень сильное впечатление, другие кажутся немного наивными, но интереснее всего их взаимодействие: идея женского журнала возникает не только как вызов, но и как эксперимент.

Тираж альманаха составлял десять экземпляров. Шесть переплела Мамонова — специальной машинкой, четыре — Малаховская, гвоздем. Один из этих четырех через французское консульство попал в Париж, был немедленно переведен, издан по-французски и вызвал ажиотаж в западной прессе. Так кружковая затея обрела европейский масштаб, создательницами альманаха плотно заинтересовался КГБ, и уже в следующем году Мамонову, Малаховскую и Горичеву выслали из СССР. В эмиграции они сделали еще пару совместных проектов и постепенно разошлись во взглядах. Короткая история советского подпольного феминизма на этом кончилась.

Феминистский самиздат. 40 лет спустя
Common place



Как мы будем двигаться дальше

Григорий Ревзин о городе будущего

УНИКАЛЬНОСТЬ НАШЕГО ВРЕМЕНИ В ТОМ, ЧТО БОЛЬШЕ НЕ ИМЕЕТ ЗНАЧЕНИЯ, КТО ПРАВ В СПОРЕ СТОРОННИКОВ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА И ЕГО ПРОТИВНИКОВ – ОБЕ СТОРОНЫ В КАЖДОЙ КОНКРЕТНОЙ СИТУАЦИИ МОГУТ БОЛЕЕ ИЛИ МЕНЕЕ УСПЕШНО ДОКАЗЫВАТЬ СВОЮ ПРАВОТУ. ВАЖНО, ЧТО ЭТИ ПОЗИЦИИ МОГУТ КОНКУРИРОВАТЬ НА РАВНЫХ. ЭТО РАВЕНСТВО СОСТАВЛЯЕТ НЕВЕРОЯТНУЮ НОВИЗНУ МОМЕНТА

В 1972 году вышел доклад Римскому клубу «Пределы роста». Документ, основанный на компьютерном моделировании тенденций развития цивилизации, с того момента множество раз опровергался в деталях и подтверждался в основном выводе. А именно: если человечество движется по пути увеличения потребляемых ресурсов, численности людей (и продолжительности их жизни) и увеличения отходов — все это один процесс,— то оно неминуемо приходит к планетарной катастрофе в пределах 50–100 лет. Рост имеет предел. За предел прогрессировать невозможно.

Это точка возникновения альтернативной прогрессу религиозной парадигмы — экологической. В своих ранних проявлениях она могла быть достаточно экстремистской, поскольку самым понятным способом борьбы за пределы роста является сокращение численности людей вплоть до их рандомного убийства. До известной степени она не растратила еще своего радикального запала, хотя в целом стала куда толерантнее. Но даже в самых респектабельных своих проявлениях уровня документов ООН она искренне приветствует тенденции уменьшения населения Земли (что на фоне российских сетований о сокращении нации читается экзотично). Чтобы выжить, человечество должно сократиться. Это прямо противоречит программе биологического вида, поэтому перед нами вариант высшего императива Разума — победа над собственным животным носителем. Что делает экологизм весьма привлекательной доктриной.

Разумеется, возникло гибридное религиозное образование — «устойчивое развитие». Суть сводится к тому, что нам нужно не сокращать уровень комфорта, но сокращать количество необходимых для этого ресурсов и производить меньше отходов. Что, разумеется, требует продолжения научно-технического прогресса. Этот компромисс является точкой консенсуса, соединяющего интересы власти и бизнеса и широкие экологические настроения общества. Страны переходят на альтернативную энергию, города внедряют энергосберегающие технологии, технологии recycling'а всех возможных отходов и альтернативный транспорт, компании сокращают выбросы.

Выдающиеся пропагандисты устойчивого развития, скажем, Джаред Даймонд или Алан Аткиссон, начинают свои замечательные книги с растерянных рефлексий на тему о том, как же могло так получиться, что я, радикал, неформал, молодежный лидер и непримиримый борец, стал консалтером, сочиняющим программы для крупного капитала, территориальных властей, министерств, национальных правительств и международных бюрократов. Упрек в коллаборационизме преследует их неотступно, и они оправдываются как могут. Это очень интересно, но для понимания будущего важны не только их моральные страдания, но почему в них заинтересована власть. Страны первого мира не видят здесь проблемы, полагая это продуктом работы институтов демократии. Экологические ценности захватывают умы избирателей, они избирают условного Альберта Гора, он делает что может — или нет, и его больше не избирают. Но мы, вероятно, можем быть свободны от таких иллюзий. Власть обладает собственной, не то чтобы враждебной, но уж точно посторонней избирателям системой ценностей. Идея должна быть ей близка не в силу избирательных соображений, но в силу того, насколько она вписывается в эту систему.

Экологизм сегодня оппозиционен, но мне кажется, что это сравнительно случайная историческая констелляция. Легитимность в индустриальном обществе двух предыдущих веков определялась концептом власти как инструмента прогресса — кто лучше ведет вперед, тот более легитимен. Эта констелляция соединила власть с наукой, техникой, промышленным развитием и капиталом, а их рост прямо противоположен экологическим идеалам. Сегодняшняя власть наследует этому концепту. Но она делает это по инерции — и непонятно, почему будет продолжать это делать.

Она может легитимироваться на основе идеи предела роста. Количество используемых ресурсов, людей и отходов могут быть предметом государственного контроля, и необходимость государства, отстаивающего общее благо, может мотивироваться именно этим. Это государство может взимать налоги за гиперпотребление, ограничивать корпорации и разорять мелкие бизнесы, ведущие себя недостаточно экологично, вводить жесткие правила перемещения (не больше одного полета на самолете в год), сажать в тюрьму за ношение одежды из натурального меха и употребление дичи в пищу. Все то, что сегодня является принадлежностью экстремистской экологической субкультуры — остановка предприятий, атаки на нефтедобывающие станции или рыболовные трейлеры, протестные акции в отношении крупных компаний с захватом их офисов и оккупацией прилегающих городских пространств,— может быть основанием власти. И отличным основанием.

Конечно, это будет мешать экономическому и технологическому развитию, но оно вовсе не обязательно является проблемой власти. Мы знаем общества, в которых власть успешно и последовательно боролась с развитием института кредита, научными экспериментами, свободными рынками, городами — Европа выстроена на этом, это основа средневековой цивилизации. Преимущество такого построения для власти сегодня заключается в принципиальной открытости в будущее. Традиционная безопасность связана с ограниченным набором тем — самозащита власти, защита от преступлений против личности и собственности, защита от внешнего врага. Тут что-то может добавляться, что-то исчезать (скажем, защита социальной справедливости или защита общественной нравственности). Но все это сюжеты, регламентированные системой законодательства. Цель которого — обеспечить еще один важнейший для граждан, но не вполне удобный для власти тип безопасности: защиту граждан от государства.

Открывая новые области угроз будущего, власть получает пространство свободы для себя. Для этого, конечно, нужна общественная поддержка, но легко себе представить, что она будет получена. Возьмите движение в пользу изменения нравственных норм, которое сегодня получило обобщенное обозначение «новая этика». Это интеллектуальное образование, включающее в себя изменение нескольких этических областей — гендерные отношения, поддержка меньшинств, борьба с расизмом, национализмом, европоцентризмом, материальным богатством и другими видами элитизма — и, разумеется, экологическая проблематика. Что заметно объединяет все различающиеся проявления новой этики — осознанное отрицание законодательства, которое сформировано этикой старой. Право на частную жизнь, презумпция невиновности, свобода совести — все это перед лицом борьбы за новый этический идеал превращается в пустой звук. Полагаю очевидным, что не только прогрессивным интернет-сообществам, но и власти будет чрезвычайно симпатична система этики, отрицающей право на свободу убеждений в случае их недостаточной толерантности, тайну переписки, допускающей возможность внесудебного преследования за взгляды и недоказанные правонарушения,— все мероприятия по демонтажу защиты общества от насилия государства.

При всей респектабельности устойчивого развития трудно не увидеть его уязвимости.

Научно-технический прогресс если и предсказуем в общих трендах, то не гарантирован. А угроза того, что человечество приходит к пределам роста, как раз гарантирована. Мы можем сохранить нынешний уровень потребления энергии в надежде найти новые, более эффективные способы ее получения и использования, мы их ищем — но ведь можем и не найти. Мы можем сохранить нынешние темпы роста населения в надежде найти более эффективные способы производства пищи, неважно, идет ли речь о генно-модифицированных организмах или неорганических питательных смесях,— но можем и не найти. Гарантий нет.

А вот радикальный отказ от роста дает гарантии. Просто нужно обратиться к опыту предшествующих поколений. Если каждый будет беднее, если все мы будем хуже есть, хуже одеваться, меньше перемещаться по миру, жить в менее отапливаемых и освещенных помещениях — словом, если наша жизнь станет короче и нас будет меньше, то мы гарантировано избежим коллапса.

Устойчивость идеи прогресса основана на сходстве эволюции в природе и человеческой культуре. Природа эволюционирует от обезьяны к человеку, а люди — от орды к просвещенному городскому сообществу. Это фундаментальный закон бытия, который дает возможность легко экстраполировать прошлое в будущее. Если города росли, то значит, они будут расти и дальше, если количество функций в них увеличивалось, значит, еще больше вырастет, если возрастали безопасность, комфорт, образование, продолжительность жизни, гарантии прав и свобод, то нам нужно только напрячь фантазию, чтобы придумать конфигурацию рая в будущем. Однако в настоящий момент мы оказываемся перед принципиально иным поворотом мысли. Человек именно в силу того, что он не животное, именно в силу торжества Разума, может начать двигаться в другую сторону. И тогда города будут не расти, а уменьшаться, функции перестанут концентрироваться и налезать одну на другую, уровень цивилизации будет сознательно понижаться — все во имя Разума и человека.

Для многих людей выбор того или иного пути имеет принципиальное жизненное значение. Но, мне кажется, с точки зрения легитимности власти особой разницы нет, она выше этого. Термин sustainability принято переводить как «устойчивость». Я думаю, что с учетом наших реалий и ценностей его правильнее переводить на русский как «стабильность», причем различие семантических полей «стабильности» и «устойчивости» как раз и содержит в себе эту новизну. Впрочем, они не так уж несовместимы: стабильность, как известно, гарантирует устойчивость вертикали. Устойчивое/стабильное развитие предполагает защиту от экономических, социальных, политических, технологических, физических, экологических угроз, в каждой из этих сфер может применяться насилие, в каждой оно легитимно с точки зрения защиты интересов большинства и не вполне регулируемо. Причем тут есть один забавный аспект — если общество не развивается, тогда вместо экономического, социального, политического развития будет развиваться система противодействия ему. Система безопасности — здесь будут сосредоточены инновации, новые блестящие идеи и социальные практики в жанре «время, замри!». Вот он, город будущего,— город безопасности.

История одного посещения

Мария Степанова о неизвестной встрече на высшем уровне

3 июля 1972 года в московский аэропорт Шереметьево прибыла из Лондона очень важная персона. В ее чемодане было шесть пластинок с записями Иегуди Менухина, три банки апельсинового джема, двенадцать детективных романов, три упаковки таблеток от язвы желудка, дюжина шариковых ручек и четырнадцать пар нейлоновых чулок. Набор мог бы показаться странным — но это были дары, предназначенные для великой женщины, с которой ей предстояло встретиться

1.

Есть неодолимый, непрошенный, разрушительный соблазн: увидеть себя со стороны, глазами, напрочь лишенными любви или даже поверхностной приязни,— такой (нашептывает соблазн), какая ты есть на самом деле, лишенная своих и чужих иллюзий, акварельных слоев сочувствия или симпатии, в трезвом свете неприукрашенной правды. Кожа, волосы, осанка. Та или эта манера себя держать, отношения с едой, стыдные слабости, знаменитое мусорное ведро посередине кухни, которого не могла простить Цветаевой давняя парижская знакомая. Разговоры о себе да о себе, невнимательность, мелкое вранье, склонность к заполошным спорам и равнодушие к чужим людям, все это, веточка к веточке, фрагмент к фрагменту, должно сложиться в то, что можно считать объективной картиной, той подлинной реальностью, на которую ты хочешь взглянуть и которую боишься увидеть. Этот образ (анти-образ, на самом-то деле — нет ничего дальше от сути живого существа, чем моментальные фотографии, сделанные без любовного интереса к предмету) складывается обычно в послесмертии, когда людское любопытство начинает скрести по сусекам и подсчитывать количество шуб или брошенных жен. Но иногда и при, так сказать, живом оригинале взгляд чужого человека, точный, цепкий и профессиональный, успевает слепить копию очень быстро. И тогда человек и его отражение еще сколько-то лет ходят по земле вдвоем, как ни в чем не бывало.

2.

Третьего июля 1972 года в московский аэропорт Шереметьево прибыла из Лондона очень важная персона.

Обычная летняя жара к этому дню как бы еще загустела, начиная казаться уже необычной: асфальт плавился, в Подмосковье тянуло дымком, пододвигалось поближе то, что запомнилось на годы вперед как страшное лето семьдесят второго — лесные пожары, километры и километры горящих торфяников, обреченные попытки их затушить, угарный дым, затянувший московские улицы. В это лето, в июне, родилась я — и жадно потом расспрашивала о том, как все это было. В конце весны в СССР прилетел с официальным визитом Ричард Никсон; к его приезду обе столицы спешно зачистили от диссидентов, бомбежками Вьетнама не попрекали, подарили на память катер на подводных крыльях. 4 июня в Ленинграде друзья провожали в эмиграцию Иосифа Бродского, которому настоятельно намекнули, что лучше уезжать, и дали две недели на сборы. Он взял с собой пишущую машинку и уже в самолете начал вести путевой дневник, словно единственным способом справиться с навалившейся на него переменой участи было записывать все, что происходит,— все, что движется,— в темпе жизни.

В чемодане у дамы, приехавшей в Москву месяц спустя, был набор вещей, который мог бы показаться странным — но это всё были дары, предназначенные для великой женщины, с которой ей предстояло встретиться. Она все их запомнила, мне остается только привести список. *«Шесть дисков Иегуди Менухина, три банки апельсинового джема, шесть наборов для письма — конверты с хорошей бумагой, двенадцать шариковых ручек, четырнадцать пар нейлоновых чулок, три банки голландских таблеток от язвы желудка (моему врачу едва удалось такие найти), зимние платья и свитера для ее подруг, кашемировая шаль для нее самой, туалетная вода Arpége от Lanvin, двенадцать детективных романов в бумажных обложках и большой конверт от ее издателя, сплошь набитый вырезками — рецензиями на ее книгу, которая получила международное признание»*. Дама как раз была одной из читательниц книги; взяла ее в библиотеке и не могла оторваться ночь напролет, и написала благодарственное письмо издателю, а потом и писательнице, и вот теперь ехала в Советский Союз, чтобы встретиться с ней лицом к лицу. Свой текст об этом приключении она, впрочем, назовет «Взгляд на матушку-Россию», давая понять, что большой разницы между русским и советским искать не стоит.

Марту Геллхорн, знаменитую военную журналистку, в России знают как одну из жен Хемингуэя (третью, ту, что ушла от него сама, как он ни пытался ее удержать). Его бы, безусловно, порадовала такая ее безвестность: под конец их брака ее литературные успехи бесили его не меньше, чем прочие достоинства — холодная смелость, веселый нрав и походно-полевая щедрость в отношении к сексу. Марти, как он ее называл, была с ним в Испании во время гражданской войны: не жаловалась на усталость, не впадала в истерику под огнем, пила со всеми наравне и писала качественные репортажи. Еще, это он особенно ценил, она была высоченной длинноногой блондинкой — и, в общем, этого ему было бы достаточно.

Послужной список Геллхорн был бы впечатляющим, даже если бы они с Хемингуэем никогда не встречались. Она жила от войны до войны, не упуская ни одной возможности выступить в защиту обиженных — или хотя бы оказаться на месте событий: Испания, Финляндия, Чехия, Китай,

Марта Геллхорн,
1941



ERNEST HEMINGWAY PHOTOGRAPH COLLECTION, JOHN F. KENNEDY PRESIDENTIAL LIBRARY AND MUSEUM, BOSTON

Бирма, Нормандия (она была единственной женщиной, участвовавшей в высадке союзников), далее везде — от войны во Вьетнаме до Панамского конфликта. Это не мешало ей писать все свои новеллы, пьесы, романы; любовным историям тоже не мешало, но они никогда не успевали утвердиться в ее жизни в качестве главного сюжета. Она была стойким и неутомимым солдатом на службе справедливости, понимая ее на свой лад и подчас доводя до откровенной не-справедливости — страстно расчеловечивая противников. Их было немало. Чем старше она становилась, тем больше радости ей давала возможность говорить неприятную правду в лицо оппоненту. Впрочем, неподдельное удовольствие от возможности вести себя не так, как надо, поперек правил и ожиданий, она испытывала всегда. Ее поведенческая модель строилась по мужскому образцу; пафос товарищества, культ работы, любовь к красному словцу и сексуальная бравада (и не в последнюю очередь то, что теперь называется объективацией — в случае Геллхорн равномерно направленной на все человечество) были в конце 30-х универсальным языком, внятным каждому — только вот владели им все больше мужчины.

Но и женский тип, к которому принадлежала Марта Геллхорн, был не только универсальным, но интернациональным. Длинная волна, соединившая суфражистское движение с феминизмом шестидесятых, не учитывала географии, выводя на свет поколение за поколением новых женщин: как любили тогда говорить, *девчонок*. Любое быстрое описание будет здесь поверхностным; лихость и дерзость, гордость и робость, готовность к приключениям, пренебрежение условностями, презрение к самой идее брака, упорное стремление к независимости, социальной или сексуальной,— все это имеет отношение к делу, но не передает главного: тона. А именно он, кажется, делал их родней, соединял в невидимое *сестричество* новых женщин, русских, немецких, польских, американских, готовых героически сопротивляться несправедливому миру. Очень немногие из них вышли победительницами; очень многие просто не выжили — двадцатые, тридцатые, сороковые годы об этом позаботились, особенно на европейском континенте. Те, кто выжил, кажется, должны были бы узнавать друг друга издалека.

Женщина, к которой ехала в гости Марта Геллхорн, была из тех, кто выжил — и, если бы к ее судьбе это слово было применимо, могла бы считаться победительницей. После десятилетий скитаний по чужим городам и углам она жила теперь в Москве и была автором знаменитой книги, которая в 1970-м вышла в свет по-английски. «Никто другой не показал мне раньше, каково это — жить преследуемой и загнанной, день за днем, в условиях диктатуры», напишет Геллхорн через несколько лет после возвращения. Как ни странно, в ее тексте ни разу не всплывет ни название той самой книги, ни имя той, что ее написала. У Геллхорн, пожалуй, были причины ее не называть — так что героиня «Взгляда на матушку-Россию» на протяжении всего текста именуется миссис М.

В конце концов, к моменту публикации Надежда Яковлевна Мандельштам была еще жива.

Надежда Мандельштам,
1923



ПРЕСС-СЛУЖБА ГОСУДАРСТВЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ

3.

К концу 60-х, когда Надежда Яковлевна уже почти привыкла к тому, что на старости лет у нее появился свой угол, собственная, для себя одной, квартира и личный туалет (с работающим унитазом, который радовал ее так, что она запрещала закрывать дверь, чтобы иметь возможность любоваться им всякий раз, как захочется), к ней стали приходить, и многие из гостей были самыми настоящими иностранцами. Поначалу это было очень страшно, и разговоры сопровождались, как это было когда-то с Ахматовой, жестами и длинными паузами, когда какие-то слова писались на листке бумаги, который уничтожался сразу же после прочтения. Постепенно, особенно после того, как «Воспоминания» вышли на Западе, страх отступил. Не ушел совсем, вряд ли это было возможно, и — что еще важней — Н. Я., как и те, кто ее окружал, вовсе не хотели этот страх отпускать. Знаменитое пунинское «не теряйте вашего отчаяния», обращенное когда-то к Ахматовой, было основой неписаного внутреннего кодекса, согласно которому расстаться с ежедневным страхом значило расстаться с памятью. Выжившие (это были все больше женщины, *девчонки* двадцатых, тридцатых, сороковых, вдовы расстрелянных мужей и любовников) кричали по ночам во сне страшным заячьим криком. После одной такой ночи Н. Я. сказала молодой приятельнице: «Это еще что! Слышали бы вы, как кричит <такая-то> (семнадцать лет лагерей и ссылки)».



ВИКТОР БУДАН, ВАСИЛИЙ ЕГОРОВ / ФОТОХРОНИКА ТАСС

Москва, станция метро «Площадь Ногина», 1972

Изданный в 2015-м свод писем и воспоминаний о Надежде Мандельштам «Посмотрим, кто кого переупрямит», как и некоторое количество соположных мемуарных текстов, когда речь идет о 1970-х, довольно быстро спрессовываются в единый нарратив, где многие свидетельства поневоле повторяют друг друга — а как иначе? Люди, годами бывавшие в ее квартире в Новых Черемушках, запоминали одно и то же — то, что видели. Читая подряд, начинаешь кивать, как старым знакомым, и букетам сухих цветов, стоявших тут и там, и старинному дивану, купленному по случаю, когда образовался *дом*, и рассказам о щедрости хозяйки, раздаривавшей направо-налево все, что приносили ей, от одежды до еды, а иногда и снимавшей с гостьи бусы или серьги, чтобы передарить другой участнице застолья. Воспоминания о Н. Я. иностранцев тут следуют общему образцу, разве что подробней проговаривают детали непривычного для них безбытного быта, где советская неустроенность многократно умножалась привычками лагерной вдовы, у которой тридцать лет подряд не было ничего своего.

Если свести эти тексты к сухому перечню, мы получим своего рода скелет рассказа, который каждый из гостей вспоминал и излагал на собственный лад, но с общей интонацией смущенного дивования: все, происходившее в те годы в квартирке в Новых Черемушках, было предельно необычно даже для не вполне обычных людей, что бывали там. Эту схему легко воспроизвести, она повторяется из раза в раз. Таксисты, не знающие толком, куда им ехать и где искать нужный дом. Темный тесный подъезд, дверь на цепочке, непрекращающийся поток людей, приходивших и уходивших, и такое же бессменное застолье, скудная еда, крепчайший чай, непрерывное курение и постоянный кашель Н. Я., перемежаемый хохотом, если анекдот удачный. Резкость и безапелляционность суждений, способность моментально сменить гнев на милость (или оставаться несправедливой годами, такое тоже бывало). Кухня и комната, заваленные книгами, бумагами и вещами, старинный диван, который так или иначе упоминает каждый. Веселый либертинаж, откровенные и даже настойчивые разговоры о сексе (с каждой приятельницей разные, но с повторяющимися сюжетами). Планы на встречу в загробном мире, когда они с *Оськой* смогут, наконец, заново поссориться и то ли он ей, то ли она ему «даст в морду» за былые вины. С начала семидесятых — полусерьезные разговоры об эмиграции, которыми она изводила друзей, то и дело заново решая: стоит ли уезжать, и куда именно, и как и на что там жить? Редкие выходы в гости или в ресторан (Карл и Эллендея Профферы впервые увидели Н. Я. вне черемушкинской квартиры только через восемь лет после первой встречи!). Простецкий халатик из углового магазина, страсть к детективному жанру, древняя привычка разговаривать полулежа, словесное и поведенческое хулиганство. И, а как иначе, разговоры о Мандельштаме.

Дело в том, что люди, приходившие в дом Н. Я., не только знали, кто такой был *этот Мандельштам*, иначе они бы просто сюда не попали (тут я вспоминаю историю о том, как Н. Я. заставила поклонника мандельштамовских стихов, приехавшего к ней познакомиться, полчаса читать их наизусть, стихотворение за стихотворением, пока она не уверилась в том, что он не из органов,— и только тогда впустила его в дом). Они еще и хотели знать больше, Мандельштам был предметом их сосредоточенного внимания — но дело даже не в этом. Тем, что объединяло всех, было общее — то есть разделяемое всеми выпивающими, рассказывающими анекдоты, уточняющими текстологию того или иного четверостишия, задающими наивные вопросы, какие только иностранец может задать,— и безусловное понимание ценности происходящего. Они не просто знали, с кем говорят,— им было еще и очень интересно, и, начиная с разных углов и узлов, они разматывали свой интерес все дальше, до крайних степеней понимания. Все, происходившее в тех Новых Черемушках, было ежедневно разворачивающимся текстом, требующим прочтения, и расшифровки, и деятельного участия — и по воспоминаниям до сих пор видно, как меняло тебя изнутри это занятие.

Рассказ Марты Геллхорн, где есть все то, что я перечислила второпях, и много еще чего увиденного с бодрой точностью журналиста, привыкшего запоминать детали, написан с другой стороны, поверх наброшенной дверной цепочки. Теста на знание Мандельштама она бы не прошла, да и пробовать не стала бы. Мертвый поэт (великий поэт, «ее великий муж» — она повторяет это несколько раз, как называла бы в репортаже воинский чин или профессорскую степень фигуранта) интересует ее в наименьшей степени, и ничто не свидетельствует о том, что она читала его стихи. То, что

Московское метро, 1972



ЮРИЙ АБРАМОЧКИН / РИА НОВОСТИ



БОРИС КАВАШКИН / РИА НОВОСТИ

Москва, проспект Калинина, 1972

существенно, то, что занимает ее и мучит,— его судьба и гибель, увиденная глазами рассказчицы, ставшая отправной точкой ее собственной судьбы. Этого достаточно. Геллхорн — представитель популяции читателей, узнавших о Мандельштаме из воспоминаний жены, ставших бестселлером еще до того, как его стихи стали переводить на мировые языки. Писатель, *писательница* для нее — в первую очередь Надежда Мандельштам, буквальный перевод имени которой стал заглавием английского издания «Воспоминаний», *Hope against Hope*. С ней, семидесятитрехлетней, она приехала повидаться.

4.

Это отличный текст, путевой очерк, рассказ, как ни называй, который мог бы войти в антологию самых язвительных травелогов, когда-то написанных о России. Он входит в сборник историй о самых ужасных путешествиях в кочевой жизни Геллхорн, изданный ею в 1978-м — и не зря. В очерке «Тигры господина Ма» (начало Второй мировой, японские войска в Китае, одна из ключевых сцен — поиск полевого сортира под бомбежкой) Геллхорн цитирует своего спутника, который говорит о ней: «Марта любит человечество, только вот людей не выносит». Это, конечно, Хемингуэй, и перед нами редкий случай, когда он прав. Геллхорн позволяет себе быть несправедливой с таким ребячливым блеском, что возражать или раздражаться бессмысленно; ее остроумие того же рода, что застольная беседа, в которой один из участников поддразнивает всех остальных и противоречит всему, что бы ни говорили. Рассказ о московской поездке ведется с интонацией взыскательного клиента, недовольного обедом, и это тем более смешно, что за неделю, проведенную в СССР, ей так и не удается толком поесть.

Попытки пообедать, поужинать, позавтракать, купить мороженое, заказать воды, заказать такси, неизменно встречаемые энигматическим *Nyet*, составляют скелет повествования, его крепкий позвоночник. Они повторяются, как пароль и отзыв, пока нарастает жара и безысходность: знаменитых березок немного и они хуже, чем в Висконсине, Москва серая и бесконечная — «Голый камень. И птицы не поют». Интонация комического недоумения быстро сгущается до сосредоточенного отчаянья: Марта считает дни до отъезда, и все, что ее удерживает,— необходимость ежедневно отвозить *миссис М* очередную порцию подарков, по частям, чтобы не привлечь внимания спецслужб. Таксисты не знают, куда им ехать. Пассажиры метро, сплошь в сером и буром, с ужасом косятся на Мартины ноги с ярким педикюром. Еще о ногах: «Я хотела спросить, почему у русских женщин такие кривые ноги — у восьми из десяти по моим подсчетам,— но вовремя заметила, что у самой миссис М <…> ноги были настолько кривые, что от колена до щиколотки походили на букву V. Она была самой стильной из женщин, увиденных мною, а вот тело у нее было как у всех: бедра шириной с плечи, плотный тяжелый торс крепко надвинут на короткие мускулистые ноги». Еще о Москве: в огромном холле гостиницы «Украина» работает всего один лифт, и постояльцы выстраиваются в очередь. Красное вино в ресторане подают охлажденным. Скатерти грязные. Овощи на фермерском рынке тоже.

Повторюсь, на самом деле это веселый текст, самоироничный и дерзкий, чем-то похожий на комиксы про Тинтина — конспект колониального романа о приключениях белой журналистки (towering blonde, как она себя аттестует) в опасной экзотической стране. Героиню преследует постоянный страх, она боится ареста, боится расспросов на границе о том, почему возвращается с пустым чемоданом, и покупает в ГУМе метры уродливой парчи, чтобы чем-то его набить. Туземцы учат ее, как ездить на «левых» машинах и как накрывать телефон подушкой, чтобы избежать прослушки. В один из вечеров в Новых Черемушках ей рассказывают, что только что арестовали Жореса Медведева — «в телефонной будке». Она не знает, кто это такой, но от этого только страшнее. Текст густо промазан страхом, собственным и чужим, преувеличенным для красного словца — и нутряным, животным. Хуже всего то, что Геллхорн решительно не понимает, что она здесь делает и зачем.

Это страннейшее ощущение: читаешь, словно смотришь фильм про близкого и любимого родственника, снятый человеком, глубоко к нему равнодушным и при этом наблюдательным и профессиональным. Все ракурсы не те, сюжет неузнаваем, но при этом невозможно не быть благодарной за каждый кадр, ту и эту фразу, которые сохранены дословно, за мелкие подробности, подтверждающие память автора, а значит, реальность всего того, что мы видим. Связи между предметами нарушены, половину диалогов не расслышать, но точные приметы места и времени бьют в глаза. Вот это — Елена Михайловна Аренс, подруга Н. Я., жена расстрелянного дипломата, со своим прекрасным английским, «в выцветшем хлопковом платье, какие в Штатах носят уборщицы». Вот мальчик-собиратель марок, теперь знаменитый искусствовед. Слышны обрывки речи — чтобы


GRAHAM HARRISON / SHUTTERSTOCK PREMIER / FOTODOM

Марта Геллхорн,
1978

кожа, кости, душа, становились серыми — цвета бетона, цвета Москвы». Испанцы не выдержали бы и часа такой жизни; восточные немцы бунтуют, чехи бунтуют, что же не так с русскими? Вот в разбомбленной полусожженной Варшаве она немедленно обросла знакомыми и друзьями: поляки тоже были европейцами, они шутили и смеялись, они приглашали ее в гости и водили по барам. В России все иначе. Единственный человек, с которым ей удается поговорить о себе,— малоприятный случайный знакомый, сын партийного функционера. Он, впрочем, тоже хочет говорить не о ней, а о Хемингуэе: почему он не приезжал в Советский Союз, где его так любили? Она дает ему великолепный отлуп. У вас был свой Хемингуэй, говорит она, его звали Бабель. Вы его убили.

Это вопрос, по которому у Геллхорн нет разногласий с кругом Н. Я. — ни содержательных, ни стилистических. Там, где дело касается незримой иерархии пережитого, она предельно уважительна и осторожна, хорошо понимая, что ее опыт несравним и несовместим с тем, что видели те, кто делит с ней хлеб и пережаренные баклажаны. Другое дело — зона идей и мнений, и здесь она с удовольствием позволяет себе раздражаться и ставить каждое лыко в строку. Казалось бы, Геллхорн, всегда любившая перечить, могла бы оценить лихость, с которой *миссис М* писала ей, что в англоязычной литературе за сто лет не произошло ничего важного, кроме Джойса и Фолкнера, или сообщала, что у Солженицына ужасный стиль, да и вообще он рехнулся. Но нет, что-то пошло не так. Героическая женщина, жертва диктатуры, автор великой книги вела себя как старая девчонка в безразмерном застиранном халате, курила одну за другой, заходилась хриплым кашлем, хохотала над непонятными вещами (очень смешная история про Хрущева, сейчас тебе переведут), ругала всех писателей, кроме своего Мандельштама — и, оказывается, у нее уже был целый шкаф голландских таблеток, которые Марта с таким трудом добывала через своего врача. При первой встрече, держа в руках дареный Agrége, она сказала тихим молодым голосом, что у нее никогда в жизни не было духов, и Марта была довольна, пока не увидела в соседней комнате здоровенный флакон Chanel №5. Поговорить по душам не удавалось, они ни разу не оставались наедине.

Хуже всего получилось, когда речь в компании зашла о войне во Вьетнаме. Споры вроде того, что описывает Геллхорн, случались в семидесятых-восьмидесятых часто. Это бродячий мемуарный сюжет, фиксирующий схожее зияние, зоны внезапного неуюта и сквозняка: советские инакомыслящие и их иностранные друзья, только что пребывавшие в состоянии совершенной гармонии и полного единства по всем вопросам, вдруг обнаруживали себя по разные стороны нерешаемой проблемы — неужели мой собеседник, такой прекрасный и все понимающий, действительно может думать то, что он думает? Понимание внезапно оказывалось обманкой; вокруг участков совершенной прозрачности

Геллхорн могла следить за разговором, для нее переводят кто во что горазд, говорят на смеси английского, французского и немецкого, но понятней, кажется, не становится: буквальный смысл налицо, но отсутствует общая ткань. Обсуждают Синявского, обсуждают виски («лучше, чем водка»), обсуждают загробную жизнь. Н. Я. любовно перемывает кости не названной по имени Горбаневской: «Ее посадили в дурдом на три года, и вот она вернулась. Говорит, что доктора нормально с ней обращались — дело неслыханное. Но я думаю, она и правда не в себе — вешается все время на мужиков». Со мной вели себя так, пишет Геллхорн с оттенком недоумения, словно я хожу в этот дом уже много лет.

Это недоумение, кажется, многое объясняет в сюжете обоюдной немоты, к которой сводится для меня вся эта история. Круг Мандельштам принимал ее как свою, и это было знаком высшего доверия — но ей, кажется, как раз хотелось, чтобы ее приняли как чужую, как варяжского гостя — чтобы занимались, расспрашивали и развлекали. В одном из самых «кюстиновских» фрагментов текста Геллхорн отказывает России в праве считаться европейской страной: столетия изоляции от внешнего мира, говорит она, изменили этот народ, воспитали в нем склонность угнетать и жить в угнетении. «Я чувствовала, как мои мозги,


Э.Н.ГЛАДКОВА

Надежда Мандельштам
на кухне своей квартиры
в Черемушках, 1970

и проговоренности обнаруживались поля смещений и искажений — то, что подразумевалось по умолчанию, вдруг надо было объяснять и отстаивать, и что-то всегда мешало доказать свою правоту, слишком разные вещи помнились и держались в уме по ту и эту сторону. Так спорили у Н. Я. в июле 72-го, и это редкий случай, когда я сочувствую Марте.

Ей и так приходилось трудно: все, как всегда, говорили одновременно и без видимой связи (Геллхорн с энтузиазмом сообщает, что выяснила важную вещь — Чехов ничего не изобрел, русские только так и разговаривают!), на этот раз о политике, в которой они ничего не могли понимать — да и откуда им было брать информацию о внешнем мире, не из «Правды» же? И тем не менее они хором защищали Никсона, и Марта взорвалась, как вулкан. Она сказала все: про напалм, про бомбы, про то, что эта война — величайший позор в американской истории и прежде всего — про то, что давно подозревала: ее собеседники ничем не лучше собственного правительства, они искренне не могут вообразить ничьих страданий, кроме своих.

Спорить никто не стал, кроме Н. Я. «Если Северный Вьетнам победит, они расстреляют три миллиона человек».— «Почему? На каком основании вы это утверждаете?» — «Они расстреляли их здесь».

5.

Когда я думаю о том, как Надежда Яковлевна Мандельштам держала в руках банку заграничных духов Agrége и счастливым голосом говорила, что у нее еще никогда в жизни не было духов, я вспоминаю еще одну историю, рассказанную американкой — студенткой, оказавшейся у нее почти случайно и целый год бегавшей из своего общежития в квартирку на Новых Черемушках пить чай и разговаривать, разговаривать. Однажды эта девочка, ее звали Пэгги, захотела сделать ей подарок, который та, раздававшая все, не сможет передарить. Она приготовила настоящий американский обед: достала где-то рис с длинными зернами и правильное мясо для гамбургеров, прилетевшее специальным самолетом из Финляндии. Н. Я. закрыла глаза, откусила первый кусок и долго, медленно жевала. «В конце концов произнесла: „Только до революции я ела такое мясо“. Мы обе сидели молча и ели свой „дореволюционный обед“».

Я думаю, что Н. Я. и здесь могла сказать неправду — неполную правду человека, у которого не так много возможностей сделать другому ответный подарок. Эта неправда и была подарком: для тех, кто понимает.

Марта Геллхорн улетела домой, в Лондон, где кондукторы говорят пожилым пассажиркам «утеночек» или «мой цветочек». Высокая блондинка в джинсах и бусах, она была младше своей несостоявшейся подруги всего на девять лет. Как подумаешь, они были солдатами (солдатками) одной великой армии, безмерно похожими друг на друга со своими прихотями, незыблемыми убеждениями и чувством собственной правоты. Через несколько лет Марта записала историю ужасного путешествия, портрет великой женщины, доживающей свой век в захламленной маленькой квартире, окруженной людьми, которые раздавлены общей судьбой и не интересуются ничем, кроме себя самих. Н. Я. об этом никогда не узнала — но была довольна тем, что к ней приезжала в гости жена Хемингуэя.

Под чужими глазами знакомые вещи тоже чужают, меняют пропорции, деревенеют, становятся неузнаваемыми. Смотришь на них, словно в первый раз, испытывая смущение и оторопь. Потом приглядываешься и понимаешь: все, что нужно, осталось на месте. То, что не нужно, тоже в поле зрения, но почему-то совсем не мешает.

«Я с первого дня поняла, что в миссис М нравится мне больше всего. Ее глаза, бледно-голубые, печальные, усталые и все же сохранявшие какое-то невинное выражение. Эта трогательная невинность — или это была беззащитность — то появлялась, то снова исчезала; но я уже знала, что она есть. И еще ее смех. Она получала удовольствие. Несмотря на прошлое, и на настоящее, и на вечно тревожное будущее, она была готова радоваться жизни. Ей нравилось развлекаться, ей нравилось сидеть среди друзей в этой уродливой жаркой дыре. Из нее не выдавили смех. Это был ее величайший триумф, ее победа».

Пластмассовая культура

Анна Толстова о выставке «Фантастик Пластик» как мечте о сознательности

Московский музей дизайна, располагающийся в Новом крыле Третьяковской галереи на Крымском Валу, показывает выставку «Фантастик пластик», сделанную Ольгой Дружининой и Александрой Саньковой. Работы сорока дизайнеров и дизайн-студий со всего мира связывает интерес к одному материалу и одному этическому принципу, а именно — к переработанному пластику и экологической ответственности. Приятно, что адепты экологического дизайна нашлись и в России





ИЛЛЮСТРАЦИИ НА СТРАНИЦЕ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ



Если бы эта выставка была ретроспективной, в ее название так и напрашивался бы восклицательный знак, а то и два: «Фантастик! Пластик!». Эйфория новизны — «свингующие шестидесятые» называют эрой пластика в дизайне, когда промышленный бум и пластмассовый переворот в производстве дешевого ширпотреба так удачно совпали с революционным духом времени, радостно понесшего на помойку тяжеловесные комоды, фарфоровые сервизы, хрустальные люстры и прочий старомодный и старорежимный дедовский хлам. Примерно так, как это описано в висконтиевском «Семейном портрете в интерьере» — правда, юной банде маркизы Брумонти, вознамерившейся превратить этаж профессорского палаццо в фешенебельные апартаменты, не хватило радикальности, а не то бы они поменяли Ротко на Уорхола и заставили бы гостиную сюрными креслами Уэнделла Касла. Лучшую в мире коллекцию пластикового дизайна собрал бельгийский художник Филипп Деселль — она легла в основу собрания брюссельского музея дизайна ADAM (Art & Design Atomium Museum). В залах адамовского «Пластикариума» поначалу невольно проникаешься этим поп-артистским и потребительским восторгом эпохи, но сегодня, когда все ценности беби-бумеров оказались под подозрением, невозможно любоваться биоморфными и эргономичными изделиями Уэнделла Касла или Вернера Пантона без угрызений совести, нашептывающей, что все эти подражания природе внесли свой вклад в нынешний экологический кризис.

Про изделия из материалов, полученных в результате вторичной переработки, почему-то принято думать, что это, как здоровое питание, полезно, но невкусно, то есть некрасиво. Из некрасивого на выставке «Фантастик Пластик» разве что инсталляция «Машина моды» голландского дизайнера одежды Конни Груневеген, автора концепции re-couture, предполагающей не только использование переработанных материалов и следование формальной логике, которую эти материалы диктуют, но и пересмотр конвенций модной индустрии как таковой. Внешне в огромном ковре, связанном из обрывков какой-то ткани, ничего некрасивого нет — эту нарядную шпалеру в абстрактных пятнах ярких цветов легко себе представить на выставке современного искусства, где-нибудь рядом с гигантскими покрывалами знаменитого ганского художника Эля Анацуи, «сшитыми» из бутылочных крышек и пивных банок: воспроизводя из такого мусорного сырья традиционную африканскую ткань кенте, чьей родиной считается Гана, Эль Анацуи красноречиво говорит о социальных и экологических последствиях колониализма для своей родины. Но «Машина моды» Конни Груневеген тоже свидетельствует о необратимых последствиях колонизации — колонизации природы: шпалера связана из флиса, который получают в результате переработки пластиковых бутылок, что лишь на первый взгляд кажется торжеством экологической сознательности — при стирке из флиса активно выделяются микроволокна, а они, по данным экологов, составляют 85% того вонючего мусора в прибойной зоне, которым вы дышите, гуляя по берегу моря, к тому же флис не подлежит ресайклингу, это безнадежный конец цепочки потребления. Объединяя волонтеров-активистов, ученых, дизайнеров и промышленников вокруг своей «Машины моды», Конни Груневеген надеется изменить будущее «быстрой моды». И в этом она оказывается дизайнером par excellence, ведь в идеале, к которому стремились все отцы-основатели профессии, начиная с Уильяма Морриса, дизайн — это место встречи эстетики с этикой.

Одежда, обувь, аксессуары, мебель, посуда, игрушки, скейтборды, отделочные материалы и дорожные покрытия из переработанного пластика — все это демонстрирует нам не столько технологические изобретения и формальные новшества экологического дизайна, сколько его умение создавать сообщества «осознанных потребителей», которые теперь не ограничиваются одним только раздельным сбором мусора. Главным произведением голландского дизайнера Дейва Хаккенса стало движение Precious Plastic: воспользовавшись инструкциями и видеоуроками, выложенными в свободном доступе на сайте проекта, любой может сконструировать домашнюю установку по переработке пластика и начать производить из него что-то полезное в хозяйстве. В 2017-м архитекторы из Overtreders W и Bureau SLA сконструировали для Голландской недели дизайна в Эйндховене целый «Народный павильон: 100% взаймы», где черепица была сделана из бытовых пластиковых отходов, а все остальное — из деталей, взятых на прокат





ИЛЛЮСТРАЦИИ НА СТРАНИЦЕ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ

у местных жителей и возвращенных им в целости и сохранности по окончании фестиваля. Тут нетрудно заметить, что большинство экспонентов выставки — голландцы, и это лишь отчасти следствие давних партнерских связей Московского музея дизайна с дизайнерами Нидерландов. Видимо, тот особый тип культуры кооперации и соучастия перед лицом постоянной природной угрозы, воспетый множеством историков голландского золотого века на разные голоса, делает обитателей Нижних Земель столь чувствительными к надвигающейся экологической катастрофе.

Впрочем, среди голландских, бельгийских, датских, норвежских, британских, финских, эстонских, немецких, швейцарских, австрийских, итальянских, американских, китайских, египетских имен на выставке встречаются и российские. Например, промышленный дизайнер Буляш Тодаева с образами своих экологичных материалов, компания Frencia, производящая изящные купальники из пластика, выловленного в Мировом океане, дизайнер Галина Ларина, делающая стильные дождевики из полиэтиленовых пакетов, или художница Екатерина Лукьянова, автор фантастических воздушных украшений из переработанных пластиковых бутылок. Кураторский манифест, пропагандирующий идеи устойчивого развития и взывающий к личной ответственности каждого посетителя выставки; экологический манифест генерального спонсора выставки, компании СИБУР; главная тема экспозиционного оформления в виде картонных бачков для раздельного сбора отходов; эффектные работы экологически сознательных дизайнеров из в целом экологически несознательной России — во всем этом в очередной раз узнается обаятельное лицо Московского музея дизайна, мастера выдавать желаемое за действительное.

Вот уже десять лет кряду Московский музей дизайна, держащийся на невероятной энергии своей основательницы, дизайнера и куратора Александры Саньковой, старается разубедить город и мир в том, что в Советском Союзе был один только дефицит, а дизайна, как и секса, не было. Но, несмотря на все исследовательские усилия и множество превосходных выставок, зрителю до сих пор не удается избавиться от ощущения, что советский дизайн существовал преимущественно на бумаге — во всех смыслах. И в том, что самой развитой его областью — в силу пропагандистского потенциала — был дизайн графический (он-то и составляет большую часть музейной коллекции). И в том, что и производственнические идеи советских авангардистов, и разработки Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики (ВНИИТЭ), пытавшегося вызывать дух авангарда в оттепельные 1960-е, чаще всего умирали на стадии проекта. Кажется, что музей сделан с прицелом на светлое будущее отечественного дизайна, который непременно должен родиться из этой тоски по не осуществившемуся пока единству промышленной эстетики и производственной практики. То же, видимо, справедливо и в смысле экологического дизайна. Стоит только выйти из Новой Третьяковки, перейти через улицу и зайти в Музей современного искусства «Гараж», декларирующий свою экологическую ответственность и даже сделавший недавно целую выставку про экологию, как вы попадете на Триеннале российского современного искусства — в оформлении экспозиции там использованы тонны совершенно бессмысленного пластика: в «Гараже» уверяют, что по завершении фестиваля пенопластовым островам и архипелагам, вяло поддерживающим кураторскую концепцию, предстоит не стать частью седьмого мусорного континента, а отправиться в переплавку, но гораздо разумнее было бы вообще отказаться от использования вредных для природы вспененных пластмасс. Словом, экологическая выставка Московского музей дизайна в равнодушной к экологии стране — еще один донкихотский жест, упрямо указывающий на необходимость переработки человеческого сознания.

«Фантастик Пластик», Третьяковская галерея на Крымском Валу, до 21 января

Дважды в Голливуде

Василий Степанов об «Афере по-голливудски», ремейке культовой комедии 1980-х





ВОЛЬГА

В прокат выходит комедия с неброским названием «Афера по-голливудски» и звездами первой величины в главных ролях — Робертом Де Ниро, Морганом Фрименом и Томми Ли Джонсом. На самом деле «Афера», снятая сценаристом «Плохих парней» Джорджем Галло,— это ремейк культового фильма Гарри Гурвица «Тропа возврата», гимн и реквием по Голливуду 1970-х

Начало 1970-х, Лос-Анджелес. У кинотеатра, в котором идут показы фильма «Монашки-убийцы» (в кадре, понятно, разудалые стриптизерши в клобуках и с автоматами наперевес), толпятся христианские активисты, протестующие против богопротивной поделки. Продюсер картины Макс Барбер (Роберт Де Ниро) доволен: чем больше шума, тем выше вероятность отбить бюджет, взятый у чернокожих головорезов (их возглавляет мистер Фонтейн в исполнении Моргана Фримена). Но, увы и ах, помимо соображений морали, есть еще и вопросы вкуса — даже гангстерам ясно, что публику отпугивает не столько толпа фанатиков с плакатами, сколько низкий художественный уровень творения. Критики, привыкшие к молодым гениям «нового Голливуда», громят трэш-поделку, и вот уже горе-продюсер оказывается должен неприятным инвесторам 350 тысяч долларов.

Отдать их несложно: Барберу нужно просто загнать свой сценарий мечты «Парадиз» молодому и дерзкому конкуренту Джимми Муру (Эмиль Хирш), тем более что тот предлагает несусветную сумму — миллион долларов. Но отдавать шедевр скорняку жалко. Барбера так и подмывает послать удачливого нувориша к черту, и вскоре он находит возможность это сделать: эффективный способ заработка подсказывает сама жизнь — достаточно застраховать главную звезду будущего фильма на кругленькую сумму, а затем подстроить несчастный случай на площадке. Так и деньги бандитам можно отдать, и великий сценарий уберечь. В соседнем доме для ветеранов экрана находится подходящая жертва — ковбой Дюк «Золотое лассо» Монтана (Томми Ли Джонс), который как раз хочет застрелиться. Прохиндей-продюсер вместе с племянником, тоже продюсером, стремительно готовит съемки, нанимает режиссера-женщину и, усадив звезду вестерна на опасную лошадь по имени Ириска, в уме считает барыши.

Выходящий в России под обезоруживающе безликим названием «Афера по-голливудски» фильм может показаться бесхитростным развлечением, в котором лишь по иронии судьбы согласились участвовать несколько звезд первой величины, однако есть и еще один момент: «The Comeback Trail» (то есть «Тропа возврата», так называется кино в оригинале) — это ремейк независимой одноименной комедии Гарри Гурвица, которая вышла в 1982 году, но урывками снималась с 1972-го. Роль Дюка Монтаны в том фильме исполнял великий Бастер Краббе, олимпийский чемпион, когда-то игравший Тарзана, Флэша и Бака Роджерса, а двух продюсеров-аферистов звали Истмен и Кодак (в честь знаменитых кинематографических брендов).

Людей, которые имели счастье видеть фильм-первоисточник не так уж много, и, наверное, имеет смысл сказать пару слов о его создателе Гарри Гурвице — удивительном творце, всю жизнь писавшем картины (некоторые его работы сейчас находятся в собрании нью-йоркского музея «Метрополитен») и зарабатывавшем преподаванием. В конце 1960-х после удачной документальной ленты о своем кумире Чарли Чаплине Гурвиц сделал шаг в кинематограф. Первая же его игровая работа завоевала статус культовой — фильм назывался «Киномеханик» и был довольно редким для начала 1970-х примером ностальгии по уходящей натуре раннего кино: главный герой, простой нью-йоркский парень из кинобудки, мечтал о том, как сам однажды окажется на экране в костюме супергероя. Сделанный в изысканном коллажном стиле «Киномеханик» напомнит сегодняшним зрителям о работах Гая Мэддина, а в 1971-м он попросту поразил фестивальную публику. В статусе многообещающего автора Гурвиц приехал в Голливуд, но карьера его сложилась скорее курьезным образом — великим режиссером, несмотря на все предпосылки, он не стал. На дворе были 1970-е, когда американское кино обрело новое дыхание, но Гурвиц так и не встроился в большой студийный мир, он снимал малобюджетный кэмп, раз в несколько лет давая волю своей ностальгии и художественным амбициям. Первоисточник «Аферы по-голливудски», излучающая тоску по героям Голливуда классической эпохи и эстетике «Looney Tunes» «Тропа возврата»,— как раз тот самый случай. Это кино о несбывшемся и забытом, рассказ о безымянных солдатах кинематографа. Ремейк, сделанный не великим, но, что называется, крепким голливудским сценаристом и режиссером Джорджем Галло (на его счету сценарий «Плохих парней»), исполнен той же тоски. Галло, даром что тоже отчасти живописец (его работы, правда, в музеи пока не попали), хорошо понимает специфику острой привязанности Гурвица к кино, неважно какому — хорошему или плохому. Кино — это не искусство, это зависимость и неизбежность.

«Афера по-голливудски» была бы идеальным разогревом для сеанса «Однажды в… Голливуде» Тарантино. Не так уж трудно представить себе встречу героев обеих лент на одной съемочной площадке. В этом фильме, конечно, куда более причесанном, чем первоисточник Гурвица, разлита тоска уже не по золотому веку Голливуда, а по романтике 1970-х, когда продюсеры кинокартин с названиями типа «Коровы из другого мира» или «Мой парень — Бигфут» еще могли всерьез строить планы на «Оскар», когда «индеец» не было плохим словом, а лошади, лично знавшие настоящего Дюка — Джона Уэйна, были еще живы. Когда, в конце концов, можно было безобидно потешаться даже над гендером режиссера-постановщика. Впрочем, тут Галло явно ходит по краю. Хотя по сюжету все-таки оказывается, что именно у женщины в режиссерском кресле получается то, что никак не выходит у мужчин,— сделать достойное кино, герою которого не стыдно сопереживать.

В прокате с 19 ноября

«Я уже ничего не боюсь»

Алексей Учитель о своем «Цое» и старой и новой цензуре

«Цой» Алексея Учителя, до премьеры оказавшийся в центре скандала, тем не менее добрался до российских экранов. Это кино о Цое почти без Цоя — он появляется на экране всего на пару минут в документальных кадрах, снятых самим Учителем для фильма «Рок» в 1987 году. Главным героем «Цоя» стал водитель «Икаруса», в который врезался «Москвич» музыканта 15 августа 1990 года. О замысле фильма, в котором свидетель становится героем, общении с Виктором Цоем и скандалах с родственниками и депутатами Алексей Учитель рассказал Константину Шавловскому

Вы сначала снимали Виктора Цоя в «Роке», а потом сделали «Последнего героя», фильм к первой годовщине его гибели. Почему спустя 30 лет вы снова возвращаетесь к этому герою?

Действительно, я был знаком с Виктором Цоем и снимал его в фильме «Рок». А когда случилась эта трагедия, поехал в Латвию и тогда же в первый раз увидел водителя «Икаруса», в который врезался «Москвич» Цоя. Очень коротко тогда мы с ним пообщались, но потом долгие годы человек этот и его растерянное лицо не выходили у меня из головы. Постепенно это впечатление от встречи и выросло в идею фильма, которой я поделился уже лет десять назад с Александром Гоноровским. Он написал сценарий, текст был опубликован в журнале «Искусство кино». По разным причинам тогда я снять его не смог и уже, честно говоря, не думал, что вернусь к нему. Но не так давно я убедился в том, что такой фильм нужен — продюсер картины «Последний герой» к одной из годовщин решил выпустить ее в повторный прокат. К этой идее я отнесся скептически, и когда шел представлять фильм в петербургский кинотеатр «Аврора», думал, что там будет горстка фанатов в зале. Оказалось, что билеты проданы на три дня вперед, но самое удивительное — я увидел много молодых лиц, тех, кто родился уже после гибели Виктора. И это меня вернуло к тому самому замыслу. Потому что, мне кажется, в нашей истории не было второго такого человека, кроме Гагарина, чье влияние — я сейчас говорю не только о музыке и стихах — со временем только бы возрастало.

Почему вы сразу поехали на место аварии — это интуиция документалиста?

Мы, кстати, тогда практически ничего не снимали, хотя поехали с камерой... Не знаю, наверное, интуиция, даже инстинкт. Вот почему Семен Аранович, режиссер с моей родной Ленинградской студии документальных фильмов, рискуя очень многим в своей жизни и карьере, снимал похороны Анны Ахматовой? Есть кадры, которые остаются в истории навсегда. И я чувствовал, что все, что связано с гибелью Виктора Цоя, останется в истории.

А чем вас все-таки зацепил этот водитель?

Я увидел человека, для которого за считаные секунды все перевернулось — весь его быт, уклад, все, чем он жил. Вот он выехал из-за поворота, кто-то в него врезался — и жизнь разделилась на до и после. Кстати, уже перед съемками я попросил своих латышских продюсеров найти его, хотелось увидеть его еще раз. Выяснилось, что он живет где-то очень далеко, чуть ли не в двух часах езды от Риги, и он нехотя согласился встретиться с нами, а снимать себя категорически запретил. Кто-то однажды его обманул, поговорил с ним и напечатал какую-то гадость, и вот с тех пор он ни с кем не общался. Мы с оператором Юрием Клименко и художником Леной Жуковой приехали к нему уже под вечер. Во дворе стоял «Икарус», естественно, не тот самый, но он до сих пор его водит, хотя ему уже за 70. Нас встретил такой мрачный человек, хорошо говорящий по-русски, и где-то через минут сорок он оттаял. Чайку нам налил, предлагал по рюмке, но мы уже не стали. И вдруг он говорит: ну если хотите — снимайте. А мы были без камер — только с телефонами, которыми Клименко в итоге снимал его по очереди, пока не сели все аккумуляторы. И еще часа два с половиной мы у него просидели.

О чем говорили?

Он абсолютно советский человек. Вот это меня поразило. Больше всего он вспоминал свою службу на подводной лодке, как они до сих пор каждый год с сослуживцами встречаются. Я ожидал чего угодно, только не этих воспоминаний. Про аварию он сказал все то же самое, что нам и так было известно. Но я понимал, что он всю жизнь думал об этом. И были и угрозы, и считали его виноватым, и нападали на его дом — все это было на самом деле. Но вот любопытно. Он рассказал, что в тот день отвез на «Икарусе» бригаду строителей в аэропорт, а на обратном пути свернул с шоссе и заехал в Тукумс, в город, рядом с которым произошла авария, за тортиком, потому что в этот день собирался отмечать с женой 20-летие свадьбы. И вот если бы за этим тортиком он не заехал, аварии бы не произошло. Женя Цыганов, которому я пересказал эту историю, прямо зацепился за этот тортик и очень хотел, чтобы мы сняли этот эпизод. Но я отказался, потому что мне было важно, что история наша начиналась с удара, а не с предисловия. Я хотел, чтобы водитель врезался в эту жизнь так же неожиданно, как это и произошло на самом деле. И только тогда он становится героем картины, а пока покупает тортик в Тукумсе — он еще не герой.

В этой драматургической конструкции, где главным героем фильма, основанного на реальных событиях, становится случайный, в общем-то, свидетель — вы ориентировалась на какие-то работы коллег?

Нет, никаких референсов не было у меня. То, что герой Цыганова становится главным героем фильма «Цой», хотя к жизни Цоя он никакого отношения не имел,— мне-то казалось, что это и есть самое интересное. Посмотреть на рок-кумира глазами человека, который ничего о нем не знал, но сыграл в его судьбе роковую роль, да и для него самого это событие оказалось ключевым моментом жизни. И потом он гроб с Цоем и его семью везет из Тукумса в Ленинград — и никто не догадывается, что за человек сидит за рулем. Именно это все меня сценарно и зацепило. Из этого столкновения, в общем-то, и выросло все кино.

Почему семья так воспротивилась фильму?

Сразу скажу, что по закону мне никакого согласия от родственников на этот фильм не требовалось. Юридически. Потому что имя и образ Цоя принадлежат всем и каждый имеет право высказаться на эту тему. Но мне важны человеческие отношения. Я знал Цоя лично, снимал его сына Сашу в фильме «Последний герой», и, кстати, песенку, которую поет сын Цоя в фильме «Цой», мне действительно на камеру спел сам Саша на тех съемках почти 30 лет назад. А Марьяна, его мама и жена Виктора, работала у меня в административной группе на «Роке». Поэтому я связался с ним сначала на этапе обсуждения сценария, потом показал ему материал со съемок, так что пусть и не целиком всю картину, но что-то он видел. Его реакция была отрицательной. Если честно, мне непонятно почему. Я везде подчеркиваю, что все, что происходит внутри автобуса,— это выдуманная мной история. А те документальные кадры, которые в начале фильма мы поставили, не могут память Цоя оскорбить ну никаким образом. Но главное тут вот что: Александр Цой имеет право быть сколько угодно не согласным со мной, с фильмом, критиковать его, ругать, не принимать. Но это



ТПО «РОК»



ИЛЛЮСТРАЦИИ НА СТРАНИЦЕ: ТПО «РОК»







должно остаться на его и моей совести. А писать письма президенту, министру культуры и так далее с требованием запретить показ — это все какой-то дурной сон.

Но сюжет этот не то чтобы необычный: родственники редко бывают довольны биографическими фильмами.

Повторюсь: возмущаться можно — нельзя запрещать. Парадокс еще и в том, что когда-то Цоя и его товарищей так же запрещали, не давали им петь то, что они хотели и как они хотели. Есть какая-то горькая ирония в том, что 30 лет спустя родственники пытаются запретить картину о Цое.

А что именно не понравилось Александру, какая у него аргументация?

«Уберите оттуда кадры с Цоем и все упоминания о нем — и делайте свое кино». Хотя название «Цой» — это даже не фамилия. Одно время я думал назвать фильм «Цойжив», в одно слово. Тем более что мой фильм — вообще-то не байопик. У меня Цой — это скорее символ.

Символ чего?

Какой-то ясности, которой сегодня так всем не хватает. Когда я снимал Цоя в фильме «Рок», я понимал, что он талантлив, оригинален, необычен. Но лично мне в музыкальном плане были ближе другие герои: Гребенщиков, Адасинский, Шевчук, «Аукцыон». А сейчас я слушаю группу «Кино» и чувствую, что все, о чем поет Цой, стало за эти 30 лет намного глубже и объемнее.

Называя фильм «Цой», вы не боитесь, что фанаты придут смотреть байопик Цоя и, мягко говоря, не найдут того, за чем шли?

Я уже ничего не боюсь, правда. Думаю, и хорошо, что они не увидят байопик. Если это фанаты — они и так все знают лучше нас. Но зато они увидят, что Цой — это не только песни и музыка. И может быть, для них это будет ценнее, чем посмотреть на разыгранный хорошими артистами эпизод из жизни Виктора. Хотя и это можно сделать интересно — судя по фильму Кирилла Серебренникова «Лето», замечательному, кстати. Подходы могут быть разные, но да, это Цой — такой вот Цой, который берет нас за горло и за живое до сих пор.

С чем, по-вашему, связан внезапный интерес кинематографистов к ленинградскому року и, шире, ленинградскому мифу конца 1980-х — начала 1990-х, от «Лета» Серебренникова до «Кто-нибудь видел мою девчонку?» Никоновой?

Потому что это было удивительное время. Когда мы первый и, надеюсь, не последний раз почувствовали, что мы попали как будто в свободный полет. Начали ощущать что-то другое. Новое. Фильм «Рок» начинается с лиц, которые я снимал перед Дворцом молодежи — мы их много сняли, такой калейдоскоп. И меня поразило в них то, что они были какие-то несоветские все. Я тогда почувствовал, что происходит какая-то смена в сознании, очень необычная и важная. Думаю, что туда все смотрят и возвращаются, потому что сейчас не хватает вот этой свежести какой-то. Это ностальгия и тоска не по той свободе, когда все разрешили, а по внутренней свободе, внутренней перемене, которая произошла и проявилась сразу во всем. Я сам все это прошел вместе с фильмом «Рок» и моими героями. Они же ведь мне колоссально много дали.

А «Рок» как воспринял Виктор?

Мне кажется, все герои этой картины, что редко бывает, особенно в нынешние времена, хорошо ее восприняли. Мне хотелось показать, что они, помимо того, что поют, еще и обыкновенные люди. Не обыватели, нет, но они могут воспитывать детей, у них есть родители, работа и так далее. И вот это для всех стало открытием — что они не только на сцене существуют. И мне кажется, что и им было это тоже интересно — показать себя в таком качестве. Поэтому никаких проблем со сдачей фильма героям у меня не было.

Зато были проблемы со сдачей фильма в Госкино — я читал, что Лигачев требовал вырезать оттуда какие-то кадры.

Да, действительно, Егор Лигачев, главный идеолог страны в то время, как-то посмотрел фильм, после чего мне сказали, что нужно убрать эпизод с группой «Аукцыон», которая выступала перед заключенными в зоне, и там были сняты их лица на фоне агитационных плакатов. Наверное, не понравился контраст — то, что пели, и то, что стоят такие суровые лица на фоне коммунистических лозунгов. Поэтому сказали — вырезать. А поскольку время уже поменялось, то я помчался в программу «Взгляд», и там, не видя даже материала, пустили этот эпизод в прямой эфир. И на следующий же день мне подписали в Госкино фильм.

В этом тоже есть ирония: времена меняются, а ваши фильмы по-прежнему хотят запретить то чиновники, то наследники.

Ну у меня и до «Рока» была, кстати, история будь здоров с получасовым фильмом «Сколько лиц у дискотеки». Тогда пришлось дойти до Демичева, министра культуры. Вот поразительно, что мы говорим о государственной цензуре, и она в завуалированном виде существует, конечно, но сегодня до кино есть дело всем: депутатам, которые запрещают книги и выставки, так называемым активистам. И я даже не про «Матильду» говорю.

Но «Матильда» все-таки очень яркий пример, и в целом это удивляет больше всего: ваше творчество ведь сложно назвать радикальным, как вам удается от фильма к фильму вызывать эту энергию протеста на себя?

Я думаю, это неизбежно, когда в фильме идет речь о человеке, чья жизнь или творчество волнует общество. Правда, с «Дневником его жены» так не было — буниноведы, конечно, ругались, но хотя бы запретить фильм не требовали. Но я, конечно, уже думаю, что же будет со следующей картиной, которую я задумал.

О ком?

О Шостаковиче.

Байопик?

Тоже не совсем. Это будет фильм о чувстве страха.

Блокада?

Мало. В основном — 1930-е и 1950-е.

Когда я пытался, кстати, вспомнить фильмы с похожей на «Цоя» драматургией, я вспомнил один значительный фильм, который рассказывает про большое историческое событие и предчувствие важной перемены в обществе, но назван, наоборот, по имени водителя, который не появляется в кадре.

Какой?

«Хрусталев, машину!»

Да, действительно. Совершенно правильно. Никогда бы об этом не подумал.

Светит, но не верит

Ксения Рождественская о кино как религии и аддикции в новом фильме Гаспара Ноэ



LES CINEMAS DE LA ZONE

В прокат выходит «Вечный свет» Гаспара Ноэ, 50-минутный фильм-комментарий к состоянию современного общества с Шарлоттой Генсбур и Беатрис Даль в главных ролях. Снимая кино про кино, Ноэ щедро цитирует коллег от Дрейера до Годара и обнаруживает новые связи между кинематографом, религией и насилием

Кто не воспримет всерьез эпиграф из Достоевского о счастье, которое испытывает эпилептик «за секунду перед припадком», тот сильно рискует: на показе «Вечного света» в Канне в 2019-м у выхода из кинозала дежурила скорая, потому что финальная часть фильма действительно может спровоцировать эпилептический припадок. Но и счастье за секунду до припадка тут тоже есть.

Француз аргентинского происхождения, анфан-террибль средних лет, Гаспар Ноэ никогда не щадит зрителя. Он долго, с удовольствием бьет публику огнетушителем, подмешивает ей в сангрию чего-то запрещенного и самозабвенно исследует механизм провокации. Всякий раз фильмы Ноэ вызывают физиологическую реакцию, всякий раз часть зрителей уходит в ярости, часть заходится в экстазе.

«Вечный свет» — пятидесятиминутный мокьюментари-репортаж о съемках фильма «Творение Господа». После нескольких эпиграфов (как будто Достоевского мало, тут и «День гнева» Дрейера, и «Ведьмы» Кристенсена, и цитата о кинематографистах, которые должны поднять индустрию на уровень искусства) на экране появляются две женщины, они пьют вино и разговаривают у камина о своем, о девичьем. Разговор, кстати, полностью импровизационный. О том, каково сниматься голой, о мужиках, о которых стыдно вспоминать, о Боге, которого не всегда слышно, о ведьмовстве, инквизиции, сексоциде, актерском мастерстве и кинематографе. Одна из них, Беатрис,— болтушка, вторая, Шарлотта, кажется немного скованной. Беатрис — режиссер-дебютант, она снимает кино о ведьмовском и божественном.

Они и в титрах останутся без фамилий, просто Беатрис и Шарлотта, но, конечно, их невозможно не узнать: Беатрис Даль («37,2° по утрам» Бенекса, «Что ни день, то неприятности» Клер Дени, «Время волков» Ханеке) и Шарлотта Генсбур («Наука сна» Гондри, «Антихрист» и «Нимфоманка» Триера). «Я никогда не видела тебя в дерьмовых фильмах»,— говорит Беатрис Шарлотте — возможно, чтобы актриса расслабилась перед съемкой. По сюжету Шарлотта — ведьма и ей предстоит гореть на костре. Огонь, правда, будет компьютерный, но столб настоящий.

Съемки быстро превращаются в хаос: оператор хочет сам быть режиссером, журналист требует интервью, продюсер ругается, актрисы не рады, что в фильме есть обнаженка, какой-то начинающий режиссер уговаривает Шарлотту, чтобы она снялась в его будущем шедевре. У Шарлотты проблемы дома, а во время съемок сцены сожжения начинаются проблемы и на работе. Один из эпиграфов рассказывал о том, что Карл Дрейер, снимая «День гнева», продержал актрису два часа привязанной к приставной лестнице, чтобы в кульминационной сцене ее лицо выражало неподдельный ужас. Этот эпиграф тоже лучше воспринять всерьез.

Импровизационные разговоры прерываются цитатами из великих режиссеров, толпа кинематографистов носится по темным коридорам и пьет на потертых диванах, экран то и дело делится то на две, то на три части, все говорят одновременно, потом все одновременно начинают кричать. Темное, ведьмовское, импровизационное эссе о кинематографе, веселый привет Пазолини и Годару, неоновая месса с насильственным катарсисом, проповедь о киноискусстве, метафикшен, наконец, самопародия — «Вечный свет» мигает как лампочка в туалете, но освещает все самое главное. Это часть арт-проекта Saint Laurent «Self», который, если верить пресс-релизу, призван выступить «художественным комментарием к состоянию общества», «помесь аттракциона, амбивалентности и тайны». Частью того же проекта стал документальный фильм «Спортивная жизнь» Абеля Феррары, показанный на Венецианском кинофестивале — 2020.

«Вечный свет» дает задним числом удостовериться, что Ноэ всегда снимал фильмы о кинематографе. Пыточное порно «Необратимости», порнографическая пытка «Любви», галлюциногенные пляски «Экстаза» — все это исследование границ кино, а не человеческого терпения. В «Вечном свете» он радуется, провозглашая кинематограф религией, насилием над женщиной, женским делом, искусством, рождающимся случайно, из хаоса и дури. На съемочной площадке фильма Беатрис то и дело раздаются крики: «Не забывайте, что это фильм-сновидение!», «Это поэтическое, а не политическое кино» или «Нам нужно небо, пожалуйста!»

Неба не будет. Вместо неба и костра в финальной, бесконечно длящейся сцене осветители врубят стробоскоп, оператор откажется прервать съемку и Шарлотте придется корчиться на столбе. В этот момент хаос станет космосом, ведьма превратится в мессию, а режиссер наконец окажется зрителем. Эссе о вере закончится словами Бунюэля: «Слава Богу, я атеист». Фильм о съемках закончится отказом от сценария.

На протяжение всего фильма Ноэ цитирует коллег — Карла Т, Жан-Люка, Райнера В., Луиса — вот так, без фамилий. В титрах все без фамилий — и актеры, и авторы музыки (Густав, Фредерик и Джузеппе среди прочих). Так называют друзей, одноклассников, пациентов психотерапевта, собратьев по анонимным группам поддержки. Здравствуйте, меня зовут Гаспар, и я люблю снимать кино.

Если же все-таки считать «Вечный свет» не очередной дозой киномана, а комментарием к состоянию общества, то это комментарий о том, что хаос и диктатура — коллеги, а то и друзья. О том, что режиссер теряет контроль над ситуацией, когда кто-то висит на кресте. И о том, что кино — это насилие; аминь.

В прокате с 19 ноября

Бет: Начало

Татьяна Алешичева об одиночестве как новой суперсиле в сериале «Ход королевы»



NETFLIX

На платформе Netflix вышел сериал «Ход королевы» о гениальной шахматистке, который упаковал супергеройскую историю в обертку романа взросления

Рыжая сиротка Бет Хармон (Аня Тейлор-Джой) в нежном возрасте попадает в приют и выносит из него две склонности — хорошую и плохую. Пожилой уборщик обучает ее шахматам, а строгие воспитатели подсаживают на транквилизаторы — в конце 1950-х, согласно исходному роману Уолтера Тевиса, это была стандартная практика, чтобы лишенные детства питомцы подобных заведений не ярились, а были спокойны и доброжелательны. Шахматы становятся суперсилой девочки, а волшебные таблетки — способом ее обрести: наглотавшись транквилизаторов, она видит на потолке гигантскую шахматную доску, где можно играть партию за партией. Повзрослевшую Бет удочеряет семья Уитли из Кентукки, и вскоре она попадает на свой первый шахматный турнир, где в полном соответствии с супергеройским каноном кладет на лопатки всех парней и выигрывает бешеную для скромного домохозяйства сумму в $100. Муж между тем бросает Альму Уитли (Мариэль Хеллер), тетку пьющую и обладающую той особой душевной теплотой, которую излучают люди, глядящие на мир сквозь стакан. Бет становится ее конфиденткой, кормилицей (призы на шахматных турнирах могут составлять тысячи долларов), а потом и собутыльницей. Заодно на примере Альмы, которой и после мистера Уитли не больно-то везет в личной жизни, Бет убеждается, что мужчины — народ ненадежный и зловредный и каши с ними не сваришь.

Зато 64 клетки шахматной доски — целый мир, который она контролирует и подчиняет. Когда Бет станет национальной знаменитостью, лишь нахальная корреспондентка журнала Life предположит, что ее гениальность — это разновидность психоза: «Вы знаете, что такое апофения? Это умение находить закономерности, которые никто не видит. Гениальность и психоз часто идут рядом». Но по нынешним временам, когда комиксы ставят как психодрамы про детские травмы, эта история, наоборот, срежиссирована схематично, как давешний комикс, и душевными терзаниями Бет не заморачивается, рассматривая их лишь как досадные помехи на пути к успеху.

Роман Уолтера Тевиса вышел в 1983-м, спустя 10 лет права купил шотландский сценарист Аллан Скотт, сопродюсер нынешнего проекта, но не довел дело до конца. В 1990-е из него могла бы получиться задумчивая голливудская крупноформа вроде «Умницы Уилла Хантинга», в нулевые — задиристый сандэнсовский хит на манер «Одержимости» Дэмиена Шазелла. Но в итоге экранизация вышла именно сейчас в формате сериала — и стала хитом «Нетфликса», потому что по всем пунктам совпала со зрительскими ожиданиями настоящего момента.

За сериал отвечает матерый голливудский сценарист Скотт Фрэнк, получивший «Оскар» еще в далеком 1995 году за адаптацию прозы Элмора Леонарда в фильме «Вне поля зрения». Для малого экрана Фрэнк недавно снял отличный неовестерн «Забытые богом», в котором продемонстрировал способность переписывать привычные сюжетные схемы и обманывать ожидания. Здесь он занимается примерно тем же, ловко переиначивая привычные клише. Кажется, что трудности у Бет начнутся с переходом Альмы в статус брошенки — ничуть не бывало, это лишь начало прекрасной дружбы. Или ей разобьет сердце юный гроссмейстер Бенни (трепетный Томас Броди-Сангстер), у которого она с боем отнимает титул чемпиона Америки,— и опять нет! Супергероиня тут она, а остальные — на подпевках.

Зато на пути к успеху Бет стоят настоящие суперзлодеи. Это демонические русские — дело-то происходит в разгар Холодной войны, когда кремлевские звезды зловеще сияют над миром, как око Саурона. Единственный непобедимый гроссмейстер, который может надрать Бет задницу,— Василий Боргов (Марцин Дорошиньский), но и ему она проигрывает исключительно с похмелья. Забавно, что в фильме с похожей тематикой «Холодная игра», недавно вышедшем на том же «Нетфликсе», коварные русские подпаивали американского гроссмейстера, а тот в подпитии играл только лучше. Так что когда в столовой зловещей гостиницы «Москва», похожей на чертоги Мордора, мальчик-официант за завтраком предлагает прибывшей на турнир Бет водки, кажется, что это снова они — происки КГБ. Но протестантская этика одерживает верх, Бет бросает закладывать за воротник, тренируется и уверенно идет к победе с помощью поборовших индивидуализм бывших американских соперников, объединившихся ради того, чтобы отнять шахматное превосходство у Советов.

Так что же сделало сериал со схематичной комиксовой структурой нынешним хитом «Нетфликса»? По-видимому, то же, что обеспечило успех недавнему сериалу «Нормальные люди» про любовников, не демонстрирующих в кадре страсти и не закатывающих друг другу сцен. Мысль о том, что одиночество — не порок, а способность прожить одному — суперсила. Отсутствие душевных метаний, этой самой «русской трагедии», когда протагонист изнывает под гнетом душевных мук и терроризирует своей сложной духовной жизнью окружающих. Бет много чего приходится пережить, но внешне она остается бесстрастной и хлопот никому не доставляет — разве что шокирует соседа количеством пустых бутылок в мусорном баке да отваживает любовников эмоциональной холодностью. Но такова героиня нового времени — самодостаточная женщина, которая играет в свою игру и заставляет мир с этим считаться.

Смотреть: Netflix

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ



BARBOSCO

BARBOSCO

ТИТУЛЬНЫЙ БАР ДЛЯ ЗАВТРАКА И ОБЕДА

На первой линии ГУМа на месте Mishka Bar открылся Barbosco, окончательно утвердившийся в барном формате, заявленном в названии. Новый управляющий партнер проекта ресторатор Тахир Холикбердиев планирует сделать Barbosco титульным баром Москвы — с самой центральной локацией, самым эффектным bellevue и самой модной публикой. С этой целью Ольга и Ирина Сундуковы переделали ими же созданный интерьер «Мишки» на новый лад, вдохнув в пространство больше легкости, тайны и гламура: стены приобрели волнующий цвет поздних сумерек, на месте стилизованной пирамиды-«мавзолея» в центре зала появился длинный уютный commune table на 20 человек, а зона бара, благодаря нестандартной высоте, стала еще более интерактивной, вовлекая в происходящее за стойкой всех сидящих в зале. Кухню Barbosco возглавил шеф-повар Павел Анн (ранее он был шефом Simple Wine Bar на Неглинной, где стал автором весьма интересного меню), но на новом месте он пока только осваивается. Из блюд, заслуживающих внимания, можно отметить томленое говяжье ребро с пряным соусом чимичури и обжаренным кейлом (1250 руб.) и целого сибаса, расплющенного на гриле, с соусом из сливочного масла и водорослей (1450 руб.). Тем временем краснодарский борщ по рецепту Тахира Холикбердиева уже стал главным украшением Barbosco — с большим количеством помидоров, болгарским перцем, борщевой свеклой, кисло-сладкой доминантой, ярким вкусовым балансом, серым хлебом, смальцем и сметаной, по цене 450 рублей за внушительную порцию. Не исключено, что именно этот борщ станет со временем визитной карточкой ГУМа, как и знаменитый пломбир в вафельном стаканчике. Казалось бы, в концепцию барной кухни борщ не слишком убедительно вписывается, но Тахир Холикбердиев решил беспредельно расширить рамки comfort food. Тут и большой раздел пиццы, от «Маргариты» (550 руб.) до «Копченого лосося с черной икрой» (3900 руб.), и модный раздел закусок со всевозможными севиче, татаки и тирадито, и не менее актуальный раздел «Овощи» во главе с подкопченной капустой с кунжутом, гамадари и стружкой вяленого тунца бонито. Оно и понятно, раз «магазин универсальный», то и еда должна быть универсальная. Особое внимание уделяется завтракам: очевидно, что утренний кофе с видом Красную площадь будет пользоваться не меньшим (а то и большим) спросом у широкой публики, чем пятничные вечеринки под коктейли шеф-бармена Никиты Хлопянова (все по 800 рублей) с использованием локальных ингредиентов: клюквы, бузины, яблок, копченой груши и горечавки. В утреннем меню — знаменитые сырники со сметаной и домашним ягодным вареньем (650 руб.), оладьи с черной (3900 руб.) и с красной икрой (850 руб.), оладьи из цукини со страчателлой (690 руб.), яичница с авокадо на булочке хала с жареными семечками (550 руб.) и классический сет «Мишель», состоящий из круассана с маслом и джемом, кофе и апельсинового фреша (690 руб.). Собственно, завтраки и борщ на сегодняшний день и являются главными точками притяжения в Barbosco. С пятничными и субботними вечеринками, в силу эпидемиологической ситуации, все обстоит сложнее — очевидно, что титульный бар Москвы не может работать на полную мощь в столь нестабильных условиях. Но и сдаваться, похоже, не собирается. Борщ и завтраки ему в помощь.

★★★★☆

Красная площадь, 3, +7 495 627 3703

BELOQUE

ЛУЧШИЙ ФИСТАШКОВЫЙ ХУМУС

Новый ресторан Beloque в пространстве студий White Studios и Loft Design на Трехгорной мануфактуре расположен вдалеке от людского потока и ничем не привлекает к себе внимания. Между тем выглядит он очень эффектно — ведь проект принадлежит той самой White Studios, чей ресторан Blanc благодаря своему необычному интерьеру стал настоящим украшением Хохловки. Соавторами проекта выступили ресторатор Кирилл Качеров, ранее возглавлявший кафе One Teaspoon на Китай-городе, известное своими завтраками, и его



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ РЕСТОРАНА

жена Алена Хлопова. Главная особенность Beloque заключается в том, что он интегрирован в пространство студий настолько активно, что вы сначала попадаете в рабочее пространство бюро, где за столами сидят и работают люди, и только потом оказываетесь в ресторане, который служит как бы продолжением work-зоны и сам воспринимается как законченный и совершенный арт-объект. В пространстве ресторана много изящных, тонких деталей — от элегантной посуды и стекла до трогательных цветочных композиций. За кухню Beloque отвечает шеф-повар Максим Болотин (он тоже раньше работал в One Teaspoon), в дневном меню упор сделан на завтраки, с 16 часов стартует вечернее меню, идеально соответствующее стилистике винного бара. Хлеб и сдобу пекут тут же, в ресторане. Вообще, еда в Beloque настолько хороша, что, будь этот ресторан расположен в какомнибудь более доступном и комфортном месте и расставь чуть смелее тематические акценты в своей винной карте, он бы имел все шансы стать наимоднейшим винным баром с очень достойной едой (а это в Москве нынче раритет, винных баров полным-полно, а еда почти везде одинаковая и малосъедобная). Впрочем, ради такого запоминающегося куриного паштета с пьяным сиропом из граппы и хрустящей хлебной крошкой (320 руб.) и такого выдающегося фисташкового хумуса (420 руб.) в Beloque стоит приехать специально. Также стоит обратить внимание на черную треску с соусом бер-блан и вешенками (740 руб.) и базовые классические позиции вроде утиной ножки конфи с топинамбуром (690 руб.) и стейка из говядины с луком-пореем конфи (1050 руб.) и беби-картофелем (120 руб.), которые говорят о шефе как о профессионале с хорошим вкусом и крепкой школой. Полагаю, что многим новым винным барам Москвы, у которых явные нелады с собственной кухней, достойную работу Beloque стоит расценивать как пример для подражания. А самому Beloque, возможно, стоит задуматься о второй точке в более выигрышной локации.

★★★★☆

Рочдельская улица, 15, строение 26, +7 977 266 0136

ЕДА
С АЛЕКСЕЕМ ЗИМИНЫМ

ПИРОГ С КУРИЦЕЙ, ГРИБАМИ И ГРЕЧКОЙ

ДЛЯ ТЕСТА

1. **Мука** (*600 г*)
2. **Сливочное масло комнатной температуры** (*250 г*)
3. **Крупная соль** (*20 г*)
4. **Сахар** (*50 г*)
5. **Дрожжи сухие** (*10 г*)
6. **Молоко** (*250 мл*)

ДЛЯ НАЧИНКИ

7. **Куриное бедро бескостное** (*500 г*)
8. **Гречка** (*250 г*)
9. **Репчатый лук** (*200 г*)
10. **Грибной бульон** (*300 мл*)
11. **Сливки жирные** (*200 мл*)
12. **Горчица острая** (*10 мл*)
13. **Шампиньоны** (*200 г*)
14. **Сливочное масло, растительное масло, соль, перец**

Мир никогда не был прежним — это не в его свойствах. Мгновение иногда может быть прекрасным (что редкость), но оно всегда неповторимо. Ну или почти всегда, исключение составляют хорошие кулинарные рецепты.

Мир несовершенен, но расстраиваться по этому поводу нелепо. Это примерно то же самое, как, сидя в платоновской пещере, тщиться разглядеть в тенях от костра на стене себя, сидящего в платоновской пещере. Вместо того чтобы просто что-нибудь на этом костре приготовить, раз уж он, в отличие от теней, реален.

В платоновском понимании идеальным блюдом будет пирог. Он содержит в себе идею полноты (необязательно в диетическом отношении, в философском тоже). Он одновременно и форма, и содержание. И посуда, в которой он приготовлен, и то, что приготовлено.

Архаичная традиция допускала несъедобность упаковки. Тесто могло быть сделано хоть из глины, но в этом, безусловно, есть некоторое умаление божественной воли, свойственное манихейским доктринам, пытающимся отделить благого творца от его людоедского метода.

В хорошем пироге не должно быть разделения на первичное и вторичное, хотя бы просто потому, что для бога нет первого или второго, у него все происходит одновременно. А единственный известный нам из Священного Писания комментарий относительно характера мироустройства лаконичен. Бог сказал: «Это хорошо».

А хорошо это вот так.

Муку смешать с сахаром, солью, дрожжами и сливочным маслом до состояния мелкой крошки. Добавить молоко и замесить тесто. Месить тщательно минут десять. Лучше не руками, а в миксере, на небольшой скорости. Тесто должно быть эластичное, чуть липнущее к рукам. Замесив, положить его на час в холодильник. Потом достать и дать два часа расстояться в тепле.

Пока тесто отлеживается в холодильнике и расстаивается, сделать начинку. Куриное бедро нарезать кубиком 1 см, обжарить на растительном масле до корочки, добавить мелко нарезанный лук и тушить вместе с курицей, помешивая, пять-семь минут. После чего добавить бульон, сливки, посолить поперчить, уваривать на небольшом огне 20 минут, добавить горчицу, мелко нарезанные шампиньоны, перемешать, томить еще пять минут. И снять с огня.

Смешать с вареной гречкой, которую надо приготовить на медленном огне 15 минут, после чего добавить 50 г сливочного масла, перемешать и дать еще минут 20 постоять под крышкой.

Раскатать из теста два круга, выложить один в форму для выпечки (можно раскатать и на два прямоугольника или квадрата, в зависимости от того, какая форма у вас есть). Тесто в кольце проткнуть в нескольких местах и выложить начинку. Сверху накрыть вторым слоем теста, закрепить края, сделать отверстие в верхнем слое. Смазать смесью яйца и молока. Запекать при температуре 200 градусов 40 минут.

Это не мгновение, разумеется, но зато оно всегда повторимо.

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

«Космос и эмоции, чувства и чувствительность»

Елена Стафьева и креативный директор ювелирного направления Hermes Пьер Арди о новой коллекции haute joaillerie

В доме Hermes любят делать все по-своему: так, например, тут показывают коллекции haute joaillerie не каждый год, а раз в два года. 2020-й — как раз год выхода такой коллекции, на этот раз она называется Lignes sensibles и не имеет ничего общего с предыдущей, да и вообще выбивается из ювелирной традиции Hermes, причем самым замечательным образом



COURTESY OF HERMES

Ювелирная традиция Hermes всегда отличается от других: никаких цветов, никаких гирлянд, никаких драгоценных перьев и завитков, никаких солитеров, ничего классического, с одной стороны, и ничего милого — с другой. Зато много якорных цепей, много сбруи и прочего, связанного с лошадьми, много вообще функциональных вещей и мотивов, пришедших из сугубо практических сфер,— то, что в Hermes любили и умели всегда. Коллекция, показанная два года назад, как раз была выстроена вокруг лошадей и культуры выездки: кольцо в виде лошадиной головы, колье, составленное из разных частей сбруи, и пр. Это было красиво и идеально вписывалось в горизонт ожиданий публики.

Казалось бы, вариации всего этого привычного мира Hermes должны продолжиться, потому что в Hermes всегда держатся своих корней,— это мы четко усвоили из всей почти 140-летней его истории. Но нет, ничего привычного в Lignes sensibles не оказалось.

А что было? На это вопрос я бы ответила так: небесный свод, созвездия, Земля, Луна и прочие небесные тела. Хотя ничего этого впрямую тоже не было — никакой фигуративности вообще, но много абстракции и геометрии, причем геометрии, напоминающей о стиле ар-деко, что тоже не самый предсказуемый референс для Hermes. Но и геометрия, и абстракция, и даже ар-деко подчинены здесь общему вполне символическому образу Вселенной со всеми ее стихиями, которые объемлют и большой шар земной, и маленьких нас.

«Эта коллекция о Земле, о космосе, об эмоциях, о переживаниях, о чувственности и чувствительности,— говорит Пьер Арди, креативный директор ювелирных коллекций Hermes.— Я хотел найти ювелирный эквивалент близости, интимности, выразить это в украшениях, сделать вещи, которые максимально сливались бы с телом, и все — выбор камней, их цвета и оттенки, даже их текстура, их отделка, причем не только с наружной, но и с внутренней стороны,— все подчинено этой идее».

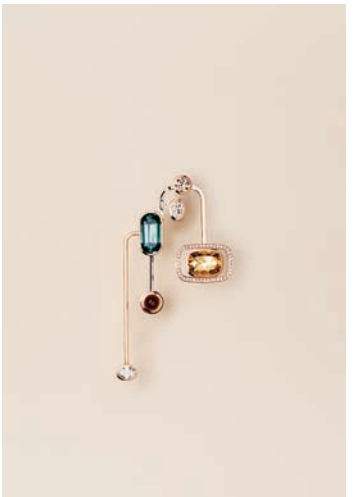
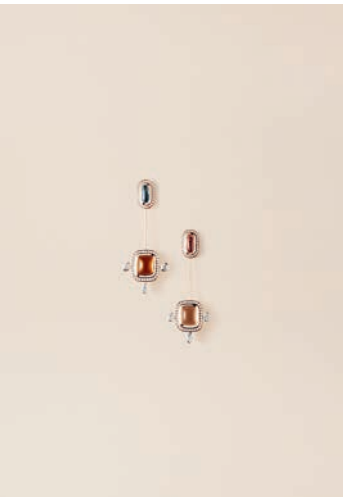
В коллекции Lignes sensibles тоже было много полудрагоценных камней и не так много драгоценных — бриллиантов и сапфиров нескольких оттенков. Особенно много кварца в самых разных цветовых вариациях — от нежных прозрачных розовых до дымчатых и даже плотных темных. Пьер Арди говорит, что для него создание этой коллекции было подобно работе с акварелью и все эти оттенки одного типа камня, например, составляли палитру, которой он пользовался: «Я не хотел смешивать слишком много разного и яркого, но хотел соединить разные типы кварца или нефрита с сапфирами, например».

Многие камни имели видимые несовершенства, которые не просто не маскировались, но даже и подчеркивались — Пьер Арди говорит, что сохранить уникальность камней было для него очень важно.

«В коллекции два типа объектов,— поясняет он,— те, чья форма связана с человеческим телом, является его продолжением, и те, чья форма пришла извне. Но прежде всего я хотел, чтобы все они было добры к человеческому телу, заботились о нем. Я хотел найти форму той интимности, с которой связано ношение украшений. Потому что каждый раз, когда вы выбираете и надеваете какой-то ювелирный предмет, вы выражаете этим что-то внутри вас. На каждом человеке в каждом конкретном случае одно и то же украшение ведет себя совершенно по-разному. Я нахожу







ИЛЛЮСТРАЦИИ НА СТРАНИЦЕ: HERMÈS

этот момент очень чувственным и волнующим, очень специальным. И я хотел найти выражение всем оттенкам эмоций, с ним связанным».

Чувства — это то, что действительно есть в этой коллекции, она полна ими. Колье-сетка, похожее на карту звездного неба, броши — а в коллекции необычно много брошей, которые хочется складывать друг с другом в общий прихотливый узор, кольца на несколько пальцев с полудрагоценными камнями, каждый из которых хочется рассматривать во всех его несовершенствах, складывающихся в совершенный ювелирный объект; браслет, соединенный с кольцом в одно украшение, выглядящее одновременно и сложноустроенным и ясным в своей цельности. И все это внутри очень продуманных геометрических конструкций.

«Геометрия для Hermes — это то, в чем мы живем, но каждый раз она находит совершенно разные способы выражения,— объясняет Пьер Арди.— В этот раз я хотел сосредоточиться на отличиях, обострить зрение, как бы говоря, посмотрите, тут немножко не так, как там, это чуть-чуть отличается от того. Я хотел играть с этими различиями, находить небольшой сдвиг, смещение — и показывать их».

Понятно, что он говорит не только о камнях, а вообще о человеческих существах, которые, как и камни, имеют видимые и скрытые несовершенства, внешние и внутренние, которые требуют внимания к себе, умения отмечать и примечать отличия. И это внимание, эта деликатность, это стремление видеть все тонкости — в камнях ли, в людях ли,— они очень соответствуют настоящему моменту, тому, что сейчас кажется важным.

Здесь всегда любили говорить о „вселенной Hermes“ — но никогда эта метафора не находила такого зримого вещного выражения, как в этих 45 украшениях, составивших коллекцию Lignes sensibles. Вот она, вселенная Hermes перед нами, ее астрономическая модель в золоте и камнях, со всеми эмоциями, в ней заключенными, со всеми ее элементами. Цельная, лишенная, впрочем, всякого драматизма и пребывающая в прекрасной гармонии.

РЕСТОРАНЫ

название	адрес
«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
«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
«Ермак»	Н. Мневники ул., 41, корп. 1
«Золотая Бухара»	Ленинградский просп., 48
«КАФЕМАН»	Ленинградский просп., 48
«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
«Къянти»	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&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

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
«Театръ Корша»	Петровский пер., 3, стр. 1
«ТЕНИЛИ»	Благовещенский пер, 1А
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
«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 de Arts	Маршала Соколовского ул., 5
Cantinetta Antinori	Денежный пер., 20
Casa Bella	МО, г. Одинцово, Говорова ул., 61
Cevicheria	Пречистенская наб., 15, стр. 1

название	адрес
China Club	Красина ул., 21
Cook'kareku	Садовая-Кудринская ул., 9, стр. 4
Chips	Кузнецкий Мост ул., 7
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

название	адрес
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
RAFALE	Земляной Вал, 3/1, стр. 6
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 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

ВАШ ОПЫТ.
НЕПОВТОРИМ.

НОВЫЙ GENESIS G80

GENESIS.COM

GENESIS

Дженезис Джи80. Реклама.