

КАК ПРОВАЛИЛАСЬ САМАЯ БОЛЬШАЯ ВЫСТАВКА РУССКОГО ИСКУССТВА В США

Коммерсантъ WEEKEND 8 ОКТЯБРЯ 2021 НОМЕР 34

La Greca • [gré-ка] 1. Декоративный узор, состоящий из одной непрерывной линии. 2. Фирменный знак бренда Versace. 3. Новый принт и линейка аксессуаров Versace на Дуа Липе.

VERSACE.COM

РЕКЛАМА

ЦУМ УЛ. ПЕТРОВКА, 2 800.500.8000 - TSUM.RU БАРВИХА LUXURY VILLAGE 495.225.8863



VERSACE

ПРОЕКТ

Особенности национального героинства

Как в США боролись с французским героином, а во Франции над этим смеялись

8

МНЕНИЯ

6 **«Борат — это мой инструмент для исследования людских душ»**
Саша Барон Коэн **о том, зачем он всех оскорбляет**

СЛОВА РОССИИ

16 **О — Обезболивание**
Юрий Сапрыкин **о том, как мы получили право не терпеть боль**

ВЫСТАВКИ

19 **Последняя гастроль империи**
Анна Толстова **о самой провальной выставке русского искусства в Америке**

КИНО

22 **Вход в сероту**
Ксения Рождественская **о фильме «Герда», который удивил Гаспара Ноэ**

24 **Хиппи энд**
Василий Корецкий **о «Криптополисе»**

26 **Обломкамп**
Станислав Ф. Ростоцкий **о самом скверном хорроре сезона**

СЕРИАЛЫ

27 **Школа молодого шута**
Василий Степанов **о «Пингвинах моей мамы», умном сериале о стендапе**

28 **Здесь вам не хюгге**
Татьяна Алешичева **о сериале «Каштановый человечек» и возвращении скандинуаров**

ИСТОРИЯ

30 **«Слово, вызывающее беспокойство, неловкость и отвращение»**
Как «Монологи вагины» завоевали слушателей

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА

32 ***Дарья Цивина*** **о Mina и «Бонжур Тужур»**

ЕДА

33 ***Елена Чекалова*** **о жарком из печеной тыквы с ореховой дуккой**

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

34 **17 художников и один Людовик XVI**
Марина Прохорова **о проекте Dior Medallion Chair**

SHOPPING

36 **Новые вещи**
Выбор *Виктории Михайленко*

АВТОМОБИЛИ

44 ***Алексей Харнас*** **о Bentley Continental GT by Mulliner и Chevrolet Tahoe**

ЗВЕРИ

46 ***Ольга Волкова*** **о махореро**

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

УЛЬЯНА ВОЛОХОВА, НИКИТА СОЛДАТОВ
РЕСЕЧЕРЫ
МАРИНА ПРОХОРОВА, ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО
SHOPPING, BEAUTY

ТАТЬЯНА НАЗИНА
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА
НАТАЛЬЯ КОВТУН
АССИСТЕНТ
ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ
КОРРЕКТОР
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ
КОРРЕКТОР

МАРИЯ ЛОБАНОВА
БИЛЬД-РЕДАКТОР
ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО
ФОТОРЕДАКТОР
ИГОРЬ КИРШИН
СВЕТЛАНА ЗАИКИНА
ВЕРСТКА

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

ОТДЕЛ РАЗМЕЩЕНИЯ —
НАТАЛЬЯ ЧУПАХИНА;
E-MAIL:
CHUPAHINA@KOMMERSANT.RU
ТЕЛ.: +7 495 797 6970 д. 2772

НА ОБЛОЖКЕ:
БОРИС ГРИГОРЬЕВ.
«БРЕТОНСКАЯ РЫБАЧКА С РЕБЕНКОМ (ЛЕ ПУЛИГЕН)», 1923.
ФОТО: ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, МОСКВА; ПРЕДОСТАВЛЕНО МУЗЕЕМ РУССКОГО ИМПРЕССИОНИЗМА

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND» ЗАРЕГИСТРИРОВАН В РОСКОМНАДЗОРЕ ПИ №ФС77-64418 31.12.2015. УЧРЕДИТЕЛЬ — АО «КОММЕРСАНТЪ». АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: 123112, Г. МОСКВА, ПРЕСНЕНСКАЯ НАБ., Д. 10, БЛОК С
ТИПОГРАФИЯ: ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС «ПУШКИНСКАЯ ПЛОЩАДЬ». 109548, Г. МОСКВА, УЛ. ШОССЕЙНАЯ, Д. 4Д, ТЕЛ.: +7 495 276 1606, ФАКС: +7 495 276 1607; PRINT@PKPP.RU, WWW.PKPP.RU · ЦЕНА СВОБОДНАЯ. ТИРАЖ 63 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

16+

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

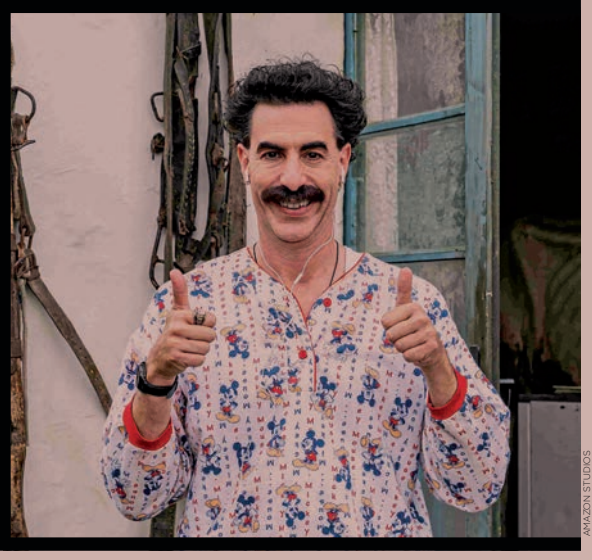
РЕКЛАМА Publicis Et Nous



«Борат — это мой инструмент для исследования людских душ»

Саша Барон Коэн о том, зачем он всех оскорбляет

13 октября исполняется 50 лет Саше Барону Коэну, британскому комику и сценаристу, не устающему оскорблять людей, предъявляя им их собственную глупость. Перечитали его интервью, чтобы понять, зачем он это делает



AMAZON STUDIOS

Составила: Анастасия Ларина

Я не хотел снова сниматься в «Борате». Я не хотел снова работать под прикрытием. Но я чувствовал, что должен сделать все возможное, чтобы за 90 минут в шутливой форме напомнить людям о том, что сделал Трамп за предыдущие четыре года президентства.

Борат — это мой инструмент для исследования людских душ. Я усыпляю бдительность собеседников, после чего показываю их предрассудки.

Если мое шоу и должно научить вас чему-то, то непременно уважению. Уважению к животным, детям, сукам, имбецилам, уродам, лесбиянкам, жирдяйкам и геям. Респект всем, кто смотрит это, особенно нормальным людям.

По законам любой приличной страны сатирики неподсудны. Наша профессия — делать сатиру. Она существует и признана легально. У нее даже есть свой налоговый код. Если сатирики перестанут делать сатиру, то как они будут платить налоги?

Вот вам свеженький прикол: после премьеры «Бората» на меня подали иск на $100 тыс. С припиской: «Вообще-то нам с сыном очень понравилось ваше кино. Не могли бы вы подписать автограф для моего малыша?»

А кто сказал, что я актер? Я — клоун. Переодеваться, дурачиться — это моя профессия.

«Борат-2» не был пранком. Для меня это вид мирного протеста.

В 2005 году вам нужен был персонаж вроде Бората — женоненавистника, расиста и антисемита,— чтобы заставить людей раскрыть свои внутренние предрассудки. Теперь эти внутренние предрассудки очевидны. Расисты гордятся тем, что они расисты.

От имени своих героев мне общаться с прессой гораздо комфортнее, ведь я спокойно могу говорить то, что действительно думаю, пусть это и не всегда звучит политкорректно. К тому же мой маскарад эпатирует публику и вносит определенное разнообразие, я бы даже сказал, креатив в скучные пресс-конференции, посвященные кинопремьерам.

Борат обычно оскорбляет интервьюируемых, однако эти высказывания — только демонстрация того, как расизм питается тупым конформизмом и бешеным фанатизмом.

Соль «Диктатора» — в моем желании высмеять всех этих пресловутых диктаторов, бывших и нынешних, уютно устроившихся на царском троне и управляющих страной с помощью насилия и подавления любых свобод. К счастью, многих из них уже свергли, а для кого-то все только начинается. Что можем делать мы, простые люди? Да просто смеяться над ними. Возможно, это поможет в какой-то степени подорвать их власть и авторитет.

Я не высмеиваю Казахстан. Я высмеиваю людей, которые думают, что придуманная мной гротескная страна существует на самом деле. Где геи носят голубые береты, женщины сидят в клетках, все пьют лошадиную мочу и возраст согласия — девять лет.

По правде говоря, временами я уже не совсем понимаю, где заканчивается личность Саши Барона Коэна, а где начинается Борат или Аладин.

Я думаю, что можно быть политически некорректным, но это требует определенной ответственности. Вы должны быть уверены, что не поддерживаете расовые или любые другие стереотипы. Вы можете свободно шутить, но только для начала убедитесь, что вы не используете блэкфейс только ради самого этого акта. Если это простое оскорбление, то это проблематично.

На другой стороне спектра — Дональд Трамп, который использует в качестве основы своей кампании отсутствие политкорректности. Это явно сделано намеренно. Нужно быть полным идиотом, чтобы случайно оскорбить мексиканцев, женщин, инвалидов и мусульман.

Спасибо каждому американцу, который до сих пор не подал на меня в суд.

Когда Борат смог заставить весь бар в Аризоне петь «Сбрось жида в колодец», это действительно показало безразличие людей к антисемитизму. Когда я — как Бруно, гей-репортер, пишущий о моде,— начал целовать мужчину во время боя в клетке в Арканзасе и едва не начался бунт, это показало потенциал гомофобии.

Я не говорю, что все, что я делал, было ради высшей цели. Да, некоторые из моих комедий — ладно, возможно, половина моих комедий — были абсолютно ребяческими… а другая половина — совершенно тупыми.

Борат — это немного более радикальная версия Трампа. Он на 20% больший женоненавистник; он на 20% больший расист и на 20% больше любит сажать детей в клетки. Если человек с более радикальными взглядами, чем у вас, заговорит с вами, то вы быстро откроетесь ему и расскажете, что вы действительно чувствуете.

Я стал придумывать персонажей только для того, чтобы проходить в дорогие и закрытые заведения бесплатно. В Кембридже было модное местечко Cambridge Balls, в котором брали 120 фунтов за вход. Я пытался пройти сам и под видом музыкантов провести друзей. И удавалось.

Особенности национального героинства

Как в США боролись с французским героином, а во Франции над этим смеялись

9 октября 1971 года в прокат вышел «Французский связной» Уильяма Фридкина — мрачный и медленный детектив о попытках нью-йоркских полицейских поймать марсельских наркодилеров, основанный на реальных событиях. За шесть лет до этого во Франции тоже сняли фильм по этим событиям — развеселую комедию с Луи де Фюнесом и Бурвилем в главных ролях. К юбилею «Французского связного» Ульяна Волохова рассказывает, как так получилось и почему борьба с героином в США оказывалась то драмой, то комедией, то фарсом



© 20TH CENTURY FOX FILM CORPORATION



ЧАСТЬ 1
ДРАМА

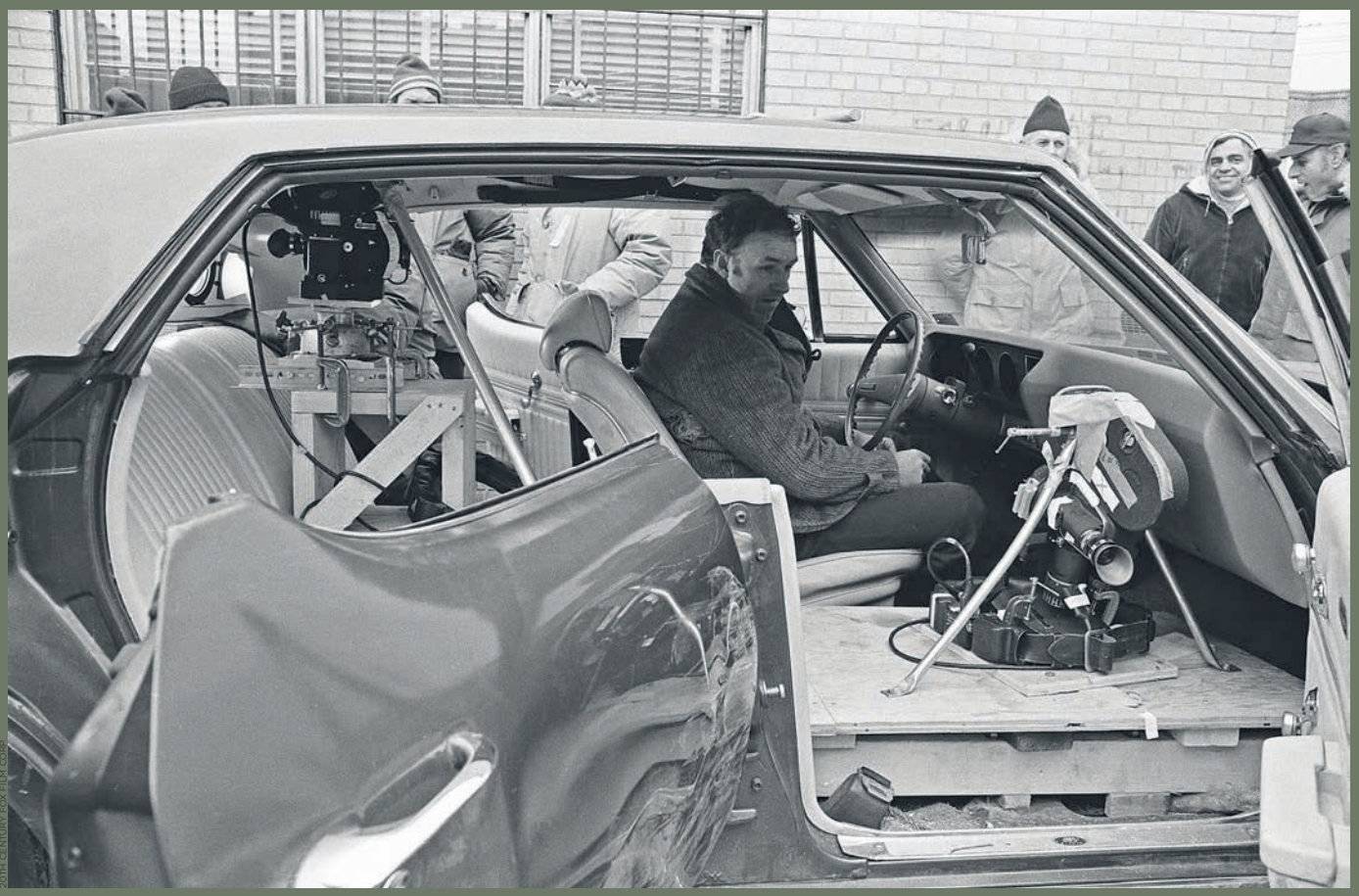
Марсель: киллер убивает полицейского, следившего за боссом местного наркосиндиката. Нью-Йорк: двое детективов из отдела по борьбе с наркотиками, один переодетый в Санта-Клауса, второй — в продавца хот-догов, в результате изнурительной погони ловят мелкого барыгу. Марсель: босс наркосиндиката расширяет пирс марсельского порта и получает от жены в подарок пальто — они собираются в Нью-Йорк, и она переживает, что там может быть холодно. Нью-Йорк: закончив смену, детективы отправляются в ночной клуб пропустить по стаканчику, там они обращают внимание на незнакомого итальянца в компании известных наркодилеров и решают за ним проследить. Спустя 30 минут экранного времени слежка приведет их к прибывшему из Марселя боссу наркосиндиката, а затем к «линкольну», в котором обнаружится 50 с лишним килограммов героина. Еще через час они накроют французского наркобосса после сделки с местной мафией, но задержать так и не смогут — он скроется в заброшенном здании и, как мы узнаем из титров, вернется во Францию. Таков вкратце сюжет «Французского связного» — фильма, принесшего Уильяму Фридкину славу.

К 1971 году 36-летний Фридкин уже был опытным режиссером. В его фильмографии были пара музыкальных комедий, пара документальных фильмов, детективный неонуар по пьесе Гарольда Пинтера и драма про геев, впоследствии ставшая важной вехой в истории квир-кино. Не было только настоящего успеха. Ни один из его фильмов не сумел собрать в прокате достаточно, чтобы хотя бы окупить бюджет, не говоря о том, чтобы превзойти его. «Французский связной» все изменил. При бюджете в $1,8 млн он собрал в прокате $51,7 млн, и это при том, что Американская киноассоциация присвоила ему рейтинг R — вход до 17 лет только в сопровождении взрослых. К внушительным сборам в апреле 1972 года добавился триумф на церемонии вручения «Оскаров» — пять выигранных номинаций, включая лучший фильм, режиссуру, мужскую роль, адаптированный сценарий и монтаж. Никогда прежде фильм с рейтингом R не получал «Оскара» в главной номинации. Впоследствии культовый статус «Французского связного» будет подтвержден Американским институтом киноискусства, который дважды включит его в свой список ста лучших фильмов, и Библиотекой Конгресса, которая внесет его в Национальный реестр фильмов. Все это вполне заслуженно: «Французский связной» действительно был революционным фильмом.

Первое, что вспоминают, говоря о вкладе «Французского связного» в мировой кинематограф,— это невиданный прежде аутентизм. К моменту выхода фильма кодекс Хейса был четыре года как отменен и американский зритель уже успел увидеть на экране и обнаженку, и наркотики, и убийства, и прочие прежде считавшиеся недопустимыми явления реальности, но никто еще не пытался предъявить все это с такой маниакальной достоверностью, какую предлагал «Французский связной». Половина статистов у Фридкина были настоящими полицейскими и настоящими уличными торговцами наркотиками, более того, по воспоминаниям оператора фильма Оуэна Ройзмана, настоящим был даже героин, который преступники дважды проверяют в фильме на качество. Знаменитая сцена, в которой главный герой, пытаясь догнать поезд метро, несется по Четвертой авеню на отобранном у случайного водителя «понтиаке», не замечая ни светофоров, ни встречных машин, практически целиком была снята без оцепления и разрешения властей, с обычными прохожими и обычными водителями на дорогах (женщина с коляской на дороге и столкновения с машинами, разумеется, не в счет). Сам Фридкин говорил, что пытался воспеть город без лишней поэтичности. Кинокритик Роджер Эберт писал, что в этой предельной достоверности — ключ к сцене погони: никаких исключительных обстоятельств, никаких особых правил, но мчащийся по загруженной городской улице автомобиль догоняет едущий по пустым рельсам состав — и зритель этому верит. Чтобы добиться этого, потребовалась сложная операторская работа, но эффект превзошел все ожидания: нарочитая реалистичность «Французского связного» стала образцом для сотен последующих полицейских драм. Немаловажную роль в этом сыграл не только аутентичный антураж, но и выведенный Фридкином на сцену герой.

Детектив отдела по борьбе с наркотиками Джимми «Попай» Дойл (Джин Хэкмен) не вписывался в привычный образ полицейского в кино. Он не образец для подражания и не моральный авторитет, он бытовой расист и ксенофоб, он вспыльчив, груб и упрям, ему плевать на правила и, в сущности, плевать на людей, ему вообще на все плевать, кроме работы, но и к ней его тянет не чувство долга, а какой-то темный, охотничий по своей сути инстинкт. Не то чтобы прежде все полицейские на экране являли собой сплошные образцы добродетели: кто-то мог ударить задержанного, кто-то спрятать улику, но все это преподносилось как исключение и оправдывалось высокой целью — у Дойла такой цели нет. В вышедшем за три года до «Связного» «Детективе Буллитте» главный герой во время погони за преступниками останавливался, чтобы убедиться, что пострадавший из-за них мотоциклист остался жив. Джимми Дойл в азарте преследования, обознавшись, расстреливает коллегу из ФБР, но не испытывает по этому поводу ни сожаления, ни раскаяния. Единственное, что это происшествие у него вызывает, это досаду из-за потерянного времени — перезарядив обойму, он отправляется дальше.

За год до награждения «Французского связного» Американская киноакадемия вручила семь «Оскаров» фильму «Паттон». Почти трехчасовой эпик, посвященный герою Второй мировой генералу Джорджу Паттону, открывался его проникновенным монологом о том, как выигрывают войны. Стоя на фоне растянутого на весь экран американского флага, Паттон заявлял в камеру: «Клянусь богом, мне жаль тех ублюдков, против которых мы будем воевать» — и фильм демонстрировал справедливость этих слов. В 1970 году американскому правительству нужно было именно такое кино: Ричард Никсон дважды показывал «Паттона» в Белом доме весной 1970-го, прежде чем дать старт Камбоджийской кампании. Экранный Паттон был не лишен нарциссизма и самодурства, но он являл собой пример военного патриотизма и напоминал о великих победах. На его фоне Джимми Дойл, убивающий честного фэбээровца, но упускающий преступного босса, выглядел недоразумением, а решение киноакадемии выдать фильму пять статуэток — по меньшей мере смелым. В действительности Дойла от Паттона отделяло не так уж много: летом 1971 года, за несколько месяцев до выхода «Французского связного» в прокат, Ричард Никсон объявил войну наркотикам, и детективы из отдела по наркотикам неожиданно стали новыми национальными героями. «Французский связной» вышел в нужное время: он не просто показывал борьбу с наркотиками во всей ее натуральной неприглядности, он к тому же был основан на реальных событиях, и эти события без труда опознавались.



Джин Хэкмен
на съемках сцены погони, 1971



Уильям Фридкин, Джин Хэкмен
и Фернандо Рей (слева направо)
на съемках «Французского
связного», 1971


20TH CENTURY FOX FILM CORPORATION


DOMINO


20TH CENTURY FOX FILM CORPORATION



20TH CENTURY FOX AF ARCHIVE / MARK BOWLES / EXCC



20TH CENTURY FOX FILM CORPORATION



DOMINO

«Французский связной».
Режиссер Уильям Фридкин, 1971



LES FILMS CORONA / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

«Разиня».
Режиссер Жерар Ури,
1965

ЧАСТЬ 2
КОМЕДИЯ

История о киноактере и телеведущем, который привозит из Марселя в Нью-Йорк автомобиль, набитый героином, не была выдумкой сценаристов «Французского связного» — все это имело место в действительности. В 1962 году французский телеведущий Жак Анжельван за $10 тыс. согласился переправить в США «бьюик», в котором находилось 52 кг героина. Незадачливого курьера выследила нью-йоркская полиция, как и прибывших с ним двух французских мафиози: актера арестовали, вместе с ним арестовали одного из мафиози, второму удалось скрыться и вернуться во Францию. В 1968 году эту операцию во всех подробностях описал в своей книге специалист по политическому нонфикшену Робин Мур, чей бестселлер о «зеленых беретах» во Вьетнаме только что экранизировал Джон Уэйн. Книгу о настоящих полицейских и настоящих наркотиках взялся экранизировать Уильям Фридкин. В фильме «бьюик» заменили на «линкольн», а одного из мафиози убили, но зритель без труда мог вспомнить дело телеведущего-наркокурьера, прогремевшее на весь мир. Тем более что за прошедшее с тех пор время французский героин стал в США настоящей национальной проблемой.

В 1960 году, по оценкам Федерального бюро по борьбе с наркотиками, поставки из Франции составили около 2 тонн героина, к 1970 году эта цифра достигла 45 тонн. Выросло и количество потребителей: в 1958 году героин в Нью-Йорке, по официальной статистике, употребляло 20 тыс. человек, к 1968 году эта цифра выросла до 60 тыс. (реальное число в обоих случаях было, конечно, выше). В начале 1960-х рост потребления героина беспокоил в основном благотворительные организации и местные власти, наблюдавшие постепенное ухудшение криминогенной обстановки в неблагополучных районах. К началу 1970-х героин перестал быть наркотиком трущоб: смерть от передозировки Дженис Джоплин в октябре 1970-го и Джимми Моррисона в июле 1971-го сигнализировала, что в США бушует настоящая эпидемия. Справиться с ней не удавалось по нескольким причинам.

Главная проблема вполне наглядно была представлена во «Французском связном»: полицейские арестовывали барыг, но их место немедленно занимали новые, добраться же до верхушки не удавалось. Благодаря показаниям Анжельвана и еще одного арестованного курьера — в 1960 году в Нью-Йорке задержали гватемальского посла в Бенилюксе Маурисио Росаля, за год перевезшего через Атлантику в дипломатическом багаже около 200 кг героина,— было известно, что в Нью-Йорк героин везут из Марселя, но попытки договориться с французским правительством ни к чему не приводили. Во Франции запросы из США игнорировали или переправляли в Центральное подразделение по борьбе с наркотиками — до 1969 года в нем работало 17 человек. Оттуда на все запросы отвечали, что сделать ничего нельзя, лаборатория по изготовлению героина помещается в небольшой чемоданчик и собирается за 20 минут, как ее обнаружишь? Только в пригороде Марселя 15 тысяч вилл, подходящих для производства героина, на то, чтобы их проверить, уйдут годы. Учитывая, что до 1969 года отдел по борьбе с наркотиками в Марселе состоял из восьми человек, это была чистая правда. За 20 лет им удалось прикрыть три лаборатории — по-своему фантастический результат, учитывая все обстоятельства. Американцы, впрочем, впечатлены не были. Легкомысленное отношение французов к трафику героина вызывало у них негодование. Небезосновательное. Блестящую операцию по поимке Анжельвана, в США представленную как арест крупного наркокурьера и раскрытие важнейшего канала поставки героина, во Франции вообще не восприняли всерьез. Яркое свидетельство тому — вышедший в 1965 году фильм «Разиня» Жерара Ури.

По сюжету гангстер, прикидывающийся добропорядочным буржуа, врезается в машину незадачливого коммивояжера, собравшегося в путешествие по Италии, и приводит в негодность его машину. В качестве компенсации он предлагает коммивояжеру билет до Неаполя, 500 тыс. лир и новый «кадиллак», который всего-то надо перегнать из Неаполя в Бордо. Коммивояжер, разумеется, не догадывается, что «кадиллак» под завязку набит контрабандой (бамперы сделаны из чистого золота, в аккумулятор спрятаны бриллианты, под крылья — пакеты с героином), и отправляется в путь. По пятам за ним незаметно следует сам гангстер с помощником, а за ними — еще один мафиози, мечтающий украсть «кадиллак». Гангстера играл Луи де Фюнес, незадолго до того снявшийся в «Фантомасе» и «Жандарме из Сен-Тропе» и пребывавший в расцвете славы. Коммивояжера — Бурвиль, главная звезда французской комедии. Вдвоем они превратили дело Жака Анжельвана в настоящий бурлеск и произвели во Франции фурор. За первый год «Разиню» посмотрели 11,7 млн французов — это был не только самый популярный во французском прокате фильм того года (следовавший за ним «Голдфингер» посмотрели всего 6,6 млн), но и на тот момент самый популярный фильм французского производства в истории.

Расслабленное отношение французов к наркотрафику имело свое объяснение. В отличие от США, где употребление героина приобрело масштаб национальной катастрофы, во Франции это явление не было распространено. До 1968 года полицейские Марселя знали поименно всех жителей города, сидящих на героине, все это были маргиналы. В 1968 году министр внутренних дел Франции на официальный запрос США о содействии ответил: «Это ваши граждане употребляют героин, и это ваши, а не наши проблемы». И дело было не в том, что в 1968 году у французского правительства были дела поважнее: героин в этот момент вообще не входил в список внутренних проблем. У слов «это ваши, а не наши проблемы» был, однако, и еще один, скрытый смысл. В том, что Марсель стал главным поставщиком героина, виноваты отчасти были сами американцы.

ЧАСТЬ 3
ФАРС

Эта история началась вскоре после войны. В 1947 году Марсель, главный портовый город, был охвачен забастовками, и это угрожало срывом экспорта во Францию американских товаров, а в перспективе — и всему плану Маршалла. В борьбе с коммунистами, симпатии к которым во Франции были чрезвычайно сильны, американские спецслужбы были готовы на самые радикальные меры. Одной из таких мер стала сделка с местной мафией, во главе которой стояли братья Герини. ЦРУ обеспечило им средства для борьбы с бастующими, и Герини установили в Марселе порядок. В 1950 году ситуация повторилась: бастующие докеры поставили под удар поставки для войны в Индокитае, и ЦРУ вновь обратилось к братьям Герини. В обмен на ящики с оружием и $2 млн те установили контроль над марсельским портом, вернув США канал поставок, но заодно и сами стали использовать порт для того, чтобы принимать опиумное сырье из Индокитая, перерабатывать его в героин и отправлять в США. Так из борьбы с коммунистами возникла сложная схема международной наркоторговли, получившая название French Connection.

Братья Герини вложили средства, полученные от ЦРУ, в первые закупки опиумного сырья и оснащение нескольких лабораторий, наладили поставки, но контролировать весь трафик не стали, предоставив доступ к инфраструктуре другим мафиозным группировкам и оставив за собой надзорные функции. Возникшая в результате этого разветвленная система наркотрафика оказалась практически неуязвима. Когда в США наконец взялись за борьбу с героином и попытались перекрыть поставки, оказалось, что вычислить того, кто заправляет героиновым бизнесом, практически невозможно. Позиции French Connection пошатнулись лишь после того, как братья Герини ушли из криминального мира. 23 июня 1967 года одного из них расстреляли неизвестные, месяц спустя второго арестовала французская полиция. Героиновая сеть продолжила работу, но ее участники допустили фатальную ошибку — пустили героин на улицы Франции. Когда в 1969 году от передозировки героином умерла 17-летняя девушка из благополучной семьи, расслабленное отношение французов к наркотику сменилось возмущением, и французское правительство наконец решило сотрудничать с США.

В феврале 1971 года министр юстиции США Джон Митчелл и министр внутренних дел Франции Раймон Марселен подписали соглашение о совместной борьбе с наркомафией. Вслед за этим в Марселе и его пригороде ликвидировали шесть крупных лабораторий и перехватили больше десятка курьеров. Количество арестов за производство и продажу наркотиков во Франции выросло с 57 в 1970 году до 3016 в 1972-м, арестовывали и нью-йоркских мафиози, которые принимали поставки наркотика, и марсельских, которые отправляли.

Для Никсона, в 1971 году объявившего войну наркотикам, это была настоящая победа. Во многом благодаря ей он сумел выиграть выборы в 1972 году. Существует версия, что масштабная борьба с наркопотреблением и была затеяна им ради выборов: она позволяла нейтрализовать влияние на электорат его главных противников — хиппи-пацифистов, протестовавших против Вьетнама, и черное леворадикальное движение. Советник Никсона по внутренней политике Джон Эрлихман позже описывал эту стратегию так: «Мы понимали, что не можем запретить выступать против войны или быть черным, но мы могли дискредитировать эти движения. Нужно было только заставить людей ассоциировать хиппи с марихуаной, а черных — с героином. Мы получили легитимную возможность арестовывать их лидеров, обыскивать их дома, срывать их митинги и поносить их каждый вечер в новостях». История, как ей свойственно, повторилась дважды: героиновая эпидемия, возникшая из борьбы с коммунистами, оказалась побеждена в борьбе с черными и хиппи. Никсона, впрочем, победа над наркотиками не спасла: весной 1974 года он объявил, что «улицы Америки очищены от марсельского героина», а уже летом из-за Уотергейтского скандала был вынужден подать в отставку.

Кинематографический итог борьбе с французским героином в 1975 году подвел сиквел «Французского связного», в котором Джимми Дойл отправляется в Марсель, чтобы наконец добраться до сбежавшего в первой части наркобарона. Довольно быстро выясняется, что начальство отправило Дойла во Францию не как блестящего детектива, а как приманку, надеясь поймать наркобарона на живца. План с треском проваливается, Дойла сажают на героин, и большую часть фильма он вынужден бороться не с мафией, а с ломкой, но в конце из последних сил все-таки убивает своего врага. В отличие от первого фильма, снятый Джоном Франкенхаймером сиквел отнюдь не был шедевром, но отчасти это и сделало его довольно выразительным финалом.



DIOMEDIA



20TH CENTURY FOX FILM CORPORATION

«Французский связной — 2».
Режиссер
Джон Франкенхаймер,
1975

Проект Юрия Сапрыкина **Слова России**

Обезболивание

Как мы получили право не терпеть боль

А АЛЕКСЕЙ БАЛАБАНОВ
Б БЛАГОУСТРОЙСТВО
БОЛОТНАЯ
БРИГАДА
Г ГЕОРГИЕВСКАЯ ЛЕНТОЧКА
Д ДАУ
И ИПОТЕКА
К КИРИЛЛ СЕРЕБРЕННИКОВ
КРЫМ

В феврале 2014 года становится известно о гибели контр-адмирала ВМФ Вячеслава Апанасенко, ветерана-подводника, бывшего начальника штаба вооружения ВМФ, профессора и члена-корреспондента различных военных академий — и онкологического больного. Он покончил с собой, поскольку боль была невыносимой, а обезболивание — недоступным. Эта трагедия привлекает внимание общества и СМИ к ситуации с обезболиванием тяжелых больных. Общественный резонанс и усилия благотворителей в течение ближайших лет приводят к изменению законодательства, регулирующего оборот обезболивающих, и принятию закона о паллиативной помощи

Смерть Апанасенко поражает — XXI век, позади полтора десятка лет нефтяной стабильности, только что с космическим блеском открылась самая дорогая в истории Олимпиада. И вот посреди всего этого благополучия человек уходит из жизни, мучаясь от страшной боли и не имея возможности снять эту боль — ни бесплатно от государства, ни за деньги, никак. И не простой человек, а представитель самой что ни на есть военной элиты, со всеми возможными связями, льготами и привилегиями; даже у такого, оказывается, в подобной ситуации есть только одна настоящая привилегия — не нарушая закона, пустить себе пулю в лоб из наградного пистолета. Каково же другим?

История «статусного» человека, оказавшись в новостях, делает видимой трагедию самых разных людей. Онкологические больные даже на самых поздних стадиях не могут получить лекарств, которые облегчили бы их боль,— вернее, для тех, кто не находится в стационаре, их получение обставлено кошмарно сложной процедурой. Нужно получить назначение от онколога, который оценивает степень боли «на глаз», а еще чаще — со слов родственников, и по этому пересказу ему нужно определить категорию лекарства и дозировку. Дальше надо собрать полдюжины подписей и печатей в разных кабинетах, а перед каждым очередь. Потом успеть в аптеку — и именно в ту, которая прикреплена к вашей поликлинике, и дай бог, чтобы там было нужное средство. А рецепт действует всего пять дней, и чтобы получить новый, нужно сдать участковому все использованные ампулы и упаковки — и начать прохождение по той же схеме с первого уровня. Для родственников больного с какого-то момента вся жизнь превращается в адский квест, где цена каждой ошибки или нестыковки чудовищна. А если болеет ребенок, которого не с кем оставить дома? А если его только что выписали из стационара — а выдавать при выписке обезболивающие даже на первые дни строго запрещено? А если аптека, где можно купить обезболивающие — специализированная, государственная, с решетками и охраной,— в сотне километров от дома? А если боль накрыла в праздники? А если в новогодние каникулы?

В материале «Эпидемия боли», опубликованном в «Медузе» (внесена в реестр СМИ-иноагентов в апреле 2021 года) в феврале 2015 года, журналистка Катерина Гордеева приводит следующие данные. По рекомендациям ВОЗ, пациент, испытывающий нестерпимую боль, должен получить необходимое обезболивание в течение двух-трех часов, независимо от возраста, диагноза, места жительства и прочих факторов. В России на получение необходимого обезболивания уходит до трех суток, а если болеет ребенок — до 12 (!) суток. По степени доступности обезболивания Россия находится на 38-м месте из 42 стран (данные на 2010 год). Причина проста: конечная цель всей этой медицински-бюрократической процедуры не в том, чтобы помочь пациенту, нуждающемуся в обезболивании, а в том, чтобы держать под строжайшим контролем расход сильнодействующих средств. Главные администраторы здесь — не врачи, а наркоконтроль: по понятным причинам, чужая боль их волнует в последнюю очередь.

10 февраля 2014 года в Донецке прошел митинг, участники которого потребовали от областных властей рассмотреть вопрос о воссоздании Донецко-Криворожской республики. Общество защиты прав потребителей подало в Останкинский суд Москвы жалобу на четырех операторов кабельного телевидения, прекративших вещание телеканала «Дождь» (внесен в реестр СМИ-иноагентов в августе 2021 года). На Олимпиаде в Сочи Виктор Ан — южнокорейский спортсмен, принявший гражданство РФ,— принес российской сборной бронзу на дистанции 1500 м в шорт-треке. На кинофестивале в Берлине состоялась премьера полной версии фильма Ларса фон Триера «Нимфоманка». В отделении реанимации Первой градской больницы Москвы **скончался контр-адмирал ВМФ Вячеслав Апанасенко, госпитализированный после попытки суицида**

Н НАШИ
НОВАЯ ЭТИКА
НОРД-ОСТ

О ОБЕЗБОЛИВАНИЕ
ОЛИМПИАДА

Р PUSSY RIOT

С СОЦСЕТИ

Т ТЦ

Ч ЧУЛПАН ХАМАТОВА

Ш ШЕРИНГ

Ю ЮРИЙ ДУДЬ

Я ЯНДЕКС

«Ценой жизни Вячеслава Апанасенко право на обезболивание, а точнее, его отсутствие стало новостью номер один»

Катерина Гордеева

О том, как работала эта система, потомки смогут узнать, например, из первых сцен фильма «Доктор Лиза», вышедшего в 2020 году. Маленькую девочку с терминальной стадией рака выписывают из больницы; чтобы получить обезболивающие, нужны еще сутки, а боль нестерпима уже сейчас — и главная героиня (роль Елизаветы Глинки, главы благотворительного фонда, сыграла глава другого подобного фонда, Чулпан Хаматова) бежит к знакомому врачу одолжить несколько ампул морфина. Но для врача это верная гибель: если в конце дня, когда заполняется журнал учета, ампул не окажется на месте — это сразу уголовное дело. Любое нарушение регламента в делах с обезболивающими грозит судом и тюрьмой. Так, в 2012 году красноярская прокуратора требует приговорить к восьми годам лишения свободы участкового врача Алевтину Хориняк — она выписала трамадол больному, который не приписан к ее участку. Да и любые другие препараты, находящиеся под пристальным вниманием наркоконтроля, могут спровоцировать преследование. В 2018 году уголовное дело заводят на Екатерину Коннову, мать тяжелобольного ребенка: она попыталась продать микроклизму с диазепамом, которое не подошло ее ребенку, в родительском сообществе. Двумя годами позже к крупному штрафу приговаривают детский хоспис «Дом с маяком» — пришедшие с проверкой сотрудники МВД нашли ошибки в ведении отчетных журналов (приговор впоследствии будет отменен). Получить обезболивающие сложно, назначать обезболивающие страшно, жить с болью невозможно: в середине 2010-х онкобольные, не получающие обезболивания, один за другим лишают себя жизни, через год после самоубийства контр-адмирала Апанасенко покончит с собой генерал-лейтенант ВВС в отставке Анатолий Кузнецов, за один только февраль 2015 года зафиксировано 11 самоубийств онкологических больных.

Надо понимать, что весь этот ужас происходит на фоне меняющегося отношения к боли и улучшающейся ситуации с обезболиванием. В начале 1990-х в России появились первые хосписы, а вместе с ними — зачаточное понимание того, что даже неизлечимо больные должны проводить свои последние дни достойно и без боли. Понятие «паллиативная помощь» для кого-то из врачей и чиновников еще выглядело китайской грамотой, но где-то уже становилось повседневной практикой. Основательница Первого московского хосписа Вера Миллионщикова и ее дочь Нюта Федермессер, создавшая в 2006-м фонд помощи хосписам «Вера», сделали многое, чтобы объяснить обществу вообще и чиновникам в частности: боль и страдание — это ненормально, в любой форме и на любой стадии болезни человек имеет право на избавление от боли, а в финале пути — право на то, чтобы уйти из жизни без страданий и унижений. Меняется отношение не только к страданиям неизлечимо больных, но к боли вообще: поколение, которому в детстве удаляли аденоиды и лечили зубы без анестезии, обнаружило вдруг, что в этих (и любых других) физических страданиях не было ни смысла, ни необходимости — можно прекрасно обойтись без них. И это изменение — часть широкого культурного сдвига, который происходит не только в России.

Казалось бы, боль — вещь абсолютно универсальная, настоящая общечеловеческая ценность: она понятна без перевода, в ее реальности нельзя усомниться. Но у боли тоже есть своя история, и в этой истории существовали разные к ней подходы. До начала применения в 1840-х хлороформа единственные доступные обезболивающие, даже для военных хирургов,— это алкоголь и зажатая между зубами деревяшка. Но появившийся хлороформ облегчает не только страдания больного, но и работу хирургов: оперировать «выключенного» пациента легче. В неоперационных случаях для врачей прошлых эпох боль — вещь нормальная и в чем-то даже полезная: это симптом, позволяющий найти и обезвредить неполадку в организме, и вообще, если болит, значит, еще жив. Боль в христианском миропонимании — это очищающее страдание, за которое воздастся в посмертном существовании. В советской этике боль, испытываемая в труде или бою,— это жертва, которую необходимо принести ради счастья будущих поколений, способность вытерпеть боль закаляет характер, боль — это то, на что стыдно жаловаться, то, что нужно терпеть.

«В советское время вообще никто не умирал. Все выздоравливали и летали в космос. А все эти умирающие, подтверждающие, что человек не всесилен и медицина в вопросах жизни и смерти порой не может тягаться с Богом, оставались за кадром»

Нюта Федермессер

«В законе расставлены приоритеты. И если раньше в приоритете был розыск незаконных препаратов, то сейчас — обеспечение своевременного обезболивания нуждающихся. Менять ничего не надо, просто ФСКН в свое время взяла на себя чересчур большие полномочия»

Николай Герасименко, первый зампред комитета Госдумы по охране здоровья

Новое отношение к боли, которое появляется начиная с 1960-х в западном мире, связано и с тем, что увеличилась продолжительность жизни (благодаря чему все больше людей успевает дожить до онкологических заболеваний), и с тем, что медицина все больше воспринимается как «клиентоориентированный сервис», и просто с улучшением качества жизни — на фоне которого физическая, да и душевная боль начинает выглядеть чем-то противоестественным: боль — это просто боль, у нее не может быть объяснений и оправданий. Немаловажно и то, что к этому моменту медицина открыто говорит: боль не надо терпеть, это вредно. Этот сдвиг ставит множество вопросов: как измерить боль, если она переживается субъективно, и ее не разглядеть ни в какой микроскоп? Существует ли надежный язык для описания боли и как от этого языка зависят врачебные назначения? Допустимо ли снимать боль, не устраняя ее причину? Что в боли от тела, а что от сознания (психики, нервов)? Душевная боль — она по сути своей такая же, как и телесная, и нужно ли лечить ее медикаментозными методами? Влияют ли на переживание боли культурные паттерны, диктующие то или иное к ней отношение?

Отношение к боли — это всегда баланс между частным и социальным, боль переживается индивидуально, но избавление от нее становится вопросом едва ли не политическим; в вопросе о боли наиболее болезненно (извините за множественную тавтологию) проявляются и привилегии, и дискриминация: у кого больше прав, тот легче избавится от боли, чем более ты бесправен, тем в большей степени боль — твое личное дело. Возможно, в каком-то до конца еще не изученном смысле это бесправие и унижение и есть одна из причин (или усилителей) боли. Но в этих злободневных дискуссиях Россия отстает на несколько десятилетий: вопросы о том, где заканчивается дискомфорт и начинается боль, и можно ли бороться с симптомом, не пытаясь найти причину, и где тут заканчивается личное и начинается политическое,— все эти вопросы несколько теряют свою остроту, когда ребенок в терминальной стадии рака 12 дней не может получить обезболивающее.

Отношение к боли — всегда политика, и в этом сюжете российское государство проявляет себя как бессмысленно бюрократическое, одержимое контролем там, где есть возможность что-либо контролировать. Почему обезболивающими заведует наркоконтроль? Доля медицинских препаратов в общем обороте наркотиков ничтожна, но врачи всегда на виду, и завести уголовное дело за потерянную ампулу гораздо проще, чем ловить барыг в даркнете. На одной чаше — учет и контроль, соблюдение процедуры, противодействие возможным угрозам, а на другой — обычная человеческая боль, и в системе силовой бюрократии первая всегда перевешивает. Но прежде чем произнести в адрес этой системы заранее готовый приговор, стоит дослушать историю до конца — потому что в этой истории государство проявило себя не только как одержимое контролем, но как обучающееся и адаптирующееся. Да, это произошло после серии резонансных самоубийств, да, для этого потребовались гигантские усилия благотворителей и примкнувших к ним публичных персон, но законы и нормативы, касающиеся обезболивания, все же начали меняться.

Новый закон о наркотических средствах, вступивший в силу в 2015-м,— это рецепт на 15 дней вместо 5, и теперь не надо собирать подписи по всей поликлинике, и можно не сдавать использованную упаковку. Закон о паллиативной помощи, принятый в 2019-м,— это законодательно зафиксированные право на обезболивание и уход, паллиативные палаты в больницах и выездные службы на дому. Наконец, в 2021-м правительство освобождает врачей от ответственности за утерянные ампулы — а значит, от постоянной угрозы новых уголовных дел. Эти законы и распоряжения — не магические заклинания, из-за которых боль в России исчезнет как медицинский факт; и очереди, и нехватка лекарств, и равнодушие иных врачей от этого тоже никуда не денутся. Но это новые регламенты, заметно снижающие градус бытового ада для больных и их родственников, и это новое отношение к боли, постепенно проникающее в административные коридоры: обезболивание и паллиативная помощь теперь — не экзотическая блажь, но нечто понятное и важное, этим надо заниматься, этого не может не быть.

В истории России 2010-х есть несколько заметных, определяющих сюжетов — внешняя экспансия, внутренние политические заморозки, усиление силового блока, ущемление гражданских прав. Но рядом с ними и иногда в противофазе к ним происходят вещи, меняющие всю шкалу общественных ценностей, и изменение отношения к боли — одна из таких тихих революций. Тихих потому, что тяжелая болезнь — это всегда страдание и трагедия, и для переживающих ее людей совершенно неважно, что степень этого страдания резко уменьшилась по сравнению с предыдущей пятилеткой. Но это безусловно произошло, причем на наших глазах: врачи часто просят пациентов оценить свою боль по шкале от 1 до 10, так вот, осознание того, что физическая боль — это ненормально и нетерпимо, заметно сдвинулось на этой координатной оси. Люди, которые сдвинули эту отметку — и не в глазах «гражданского общества», но в масштабах всего государства и административной системы,— часто слышат в свой адрес обвинения в сотрудничестве с государством, чуть ли не «отмывании» его полицейско-коррупционной составляющей: если исходить из того, что российское государство лежит во зле, такое сотрудничество выглядит этически нетерпимым, но для людей, которые 10 лет назад не смогли бы получить нужную ампулу, а теперь могут, наверное, эта история выглядит как-то иначе. И не дай бог кому-то из нас, так легко судящих и обвиняющих, проверить это на себе.

Последняя гастроль империи

Анна Толстова о самой провальной выставке русского искусства в Америке

В Музее русского импрессионизма проходит выставка «Другие берега»: это первая попытка реконструкции американской выставки русского искусства 1924 года, самой большой и самой бессмысленной во всей истории русско-американских художественных контактов



ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, МОСКВА

Федор Захаров. Афиша «Выставки русского искусства в Америке», 1924

С афиши «Russian Art Exhibition» публике, пришедшей 8 марта 1924 года в Гранд-Сентрал-палас, выставочный центр на Манхэттене, радостно махал кустодиевский ямщик-лихач, приглашая в сани, запряженные каурой лошадкой, чтобы помчаться по глубоким синеватым снегам — мимо церквушки с луковичными куполами и приземистых изб, трубы которых выбросили в морозное небо столбы красноватого дыма. Это была честная, правдивая афиша, предъявлявшая товар лицом: сани, снега, ямщики, церквушки, монастыри, кремли, крестные ходы, избы, деревни, базары, старые усадьбы, елки, маскарады, тургеневские барышни, крестьянские девки, балерины в пачках, натурщицы каменнобабских форм, женщины с иконописными ликами, чудное приволье, нивы и поля — Holy Russia, как есть Holy Russia. Этот же ямщик встречает и публику «Других берегов», но называние подсказывает, что поездка нам с ним предстоит заграничная: из 2021 года американская выставка 1924 года представляется чем-то вроде художественного аналога «философского парохода». Дело, конечно, не в том, что ряд художников, командированных в США для устройства выставки, не вернулись в СССР — например, сделавший афишу с ямщиком по кустодиевским мотивам Федор Захаров (среди невозвращенцев были и более крупные фигуры, такие как Константин Сомов и Сергей Виноградов). И не в том, что значительная часть экспонентов — либо незадолго до, либо вскоре после американской выставки — оказалась в эмиграции. Просто вся необъятная «Russian Art Exhibition» предъявляла Соединенным Штатам такое искусство, в каком Страна Советов 1924 года совсем не нуждалась (и характерно, что многое, проданное с той выставки, стало возвращаться в частные российские коллекции лишь начиная с 1990-х). Здесь современный зритель, особенно тот, кто успел посмотреть выставки к 100-летию ВХУТЕМАСа, с изумлением обнаружит, что ни «Бубновый валет» в лице Петра Кончаловского, Ильи Машкова и Аристарха Лентулова, ни сам Михаил Ларионов не являются в 1924 году авангардом и что все они замечательно соседствуют со своими былыми врагами, с «Миром искусства» и «Союзом русских художников». Что вообще-то единственный на американской выставке авангардист в новом советском понимании — это Кузьма Петров-Водкин со своей планетарно-космистской перспективой и прочими историософскими прозрениям, но его брейгелевская «Ретроспектива» и иконное «Желтое лицо» вряд ли могли быть прочитаны в этом контексте.

«Другие берега» соединили две модные в музейной и художественной практике идеи. Во-первых, интерес к реконструкциям выставок, этаким машинам времени, отправленным в прошлое,


ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, МОСКВА


ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ


ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ, ХАБАРОВСК


ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ, ЕВРОПА


НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ


СОБРАНИЕ СЕМЬИ КАРИСАЛОВЫХ, МОСКВА


ГАЛЕРЕЯ «АЛЬБЕРТИНА», ВЕНА


ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ, ЧЕБОКСАРЫ


СОБРАНИЕ АНАТОЛИЯ И МАЙИ БЕККЕРМАН, НЬЮ-ЙОРК

1	4	7
2	5	8
3	6	9

1 Абрам Архипов. «Молодая крестьянка», 1920

2 Константин Сомов. «Старый балет»,1923

3 Михаил Ларионов. «Офицерский парикмахер», 1907–1909

4 Александр Гауш. «Натюрморт (Русский классицизм)», 1911–1915

5 Борис Кустодиев. «Купец», 1923

6 Кузьма Петров-Водкин. «Желтое лицо», 1921

7 Константин Юон. «Провинциалки», 1920–1922

8 Виктор Васнецов. «Страж», 1914

9 Борис Григорьев. «Рыбак с крабом», 1922–1923

чтобы сегодняшний зритель смог взглянуть на искусство определенной эпохи глазами его современников — без позднейших историко-искусствоведческих искажений. Во-вторых, интерес к художественным самоорганизациям, нынешняя эпидемия которых заставляет искать исторические прецеденты. Что касается машины времени, то в Музее русского импрессионизма не пытались реконструировать ни первую и главную экспозицию «Russian Art Exhibition» в Нью-Йорке, прошедшую весной 1924 года, ни какую-то из двадцати экспозиций последующего двухгодичного турне частей выставки по США и Канаде. Впрочем, судя по сохранившимся фотографиям, в плане экспозиционного дизайна там и не было ничего такого, что заслуживало бы воссоздания. Речь не идет и о том, чтобы полностью восстановить состав американской выставки — это попросту невозможно. В США разными путями — из Советской России, из Парижа и Берлина, двух главных европейских центров русской художественной эмиграции, и из Мальмё, где с 1914-го застряла русская часть «Балтийской выставки»,— отправилось в общей сложности около полутора тысяч работ, картин, рисунков, эстампов, скульптур, фарфора. Но тогдашний выставочный документооборот не предполагал ни точности в описях экспонатов, ни тем более их фотографий, а весьма вольный перевод названий работ на английский язык и вовсе усложняет дело. Тем не менее кураторской группе выставки удалось, анализируя всевозможные документы — каталоги, буклеты, газетные и журнальные рецензии, мемуары, дневники, переписку, материалы аукционных домов и прочие архивные материалы,— идентифицировать более двухсот вывезенных в Америку произведений (они опубликованы в каталоге «Других берегов», а на самой выставке в разделе «Гипотезы», где показаны картины, предположительно гастролировавшие в США, раскрывается «кухня» этого искусствоведческого детектива). И что самое замечательное, в Музее русского импрессионизма живьем собрано более сотни вещей — из десятков отечественных и зарубежных частных собраний, из музеев России, Беларуси, Армении и даже из венской Альбертины. И хотя мы не видим и десятой части экспонатов 1924 года, мы, кажется, вполне можем доверять этому фракталу в плане общего впечатления. Что же касается самоорганизации, американская выставка была выдающимся примером дела рук самих утопающих.

Выставку (точнее — выставку-продажу, какими в те времена было большинство выставок современного искусства) затеяли в рассуждении чего бы покушать — под сильным впечатлением от военного коммунизма и большевистской культурной политики, когда к прелестям голода и разрухи добавилось ясное понимание, что не все старые специалисты с их крепкой академической школой найдут себе применение в новых монументально-пропагандистских реалиях. Идея возникла еще в 1922-м у Сергея Виноградова, героя прошлогодней ретроспективы в Музее русского импрессионизма, невеликого живописца-импрессиониста и выдающегося арт-консультанта, помогавшего братьям Морозовым составлять коллекцию новейшего французского искусства, но организационные хлопоты заняли два года. Америка, как наименее пострадавшая в Великой войне, представлялась художникам, инициаторам выставки, землей обетованной, успех американских гастролей МХТ вселял надежду, участникам советовали не стесняться в плане оценки своих работ — коммерческий провал «Russian Art Exhibition» часто объясняют слишком завышенными ценами. Виноградов возглавил комитет, занимавшийся американской «авантюрой», но главным активистом проекта стал Игорь Грабарь, единственный из командированных в США художников, кто вернулся обратно в СССР. С его представлениями о прекрасном принято связывать весьма консервативный облик выставки. Леваков, комиссаривших при Наркомпросе, естественно, не звали — звали, как это тогда называлось, «художников реалистического направления», но без большевистской идеологии и пропагандистских сюжетов — ни в каталоге, ни в других сопроводительных материалах к «Russian Art Exhibition» не встречалось даже слова «советский». США в те годы еще не признали СССР, однако советская власть понимала важность культурной дипломатии, легко дала добро на выставку такого до- или даже контрреволюционного содержания и почти не вмешивалась в ее заокеанские дела. Но последняя гастроль «России, которую мы потеряли» — несмотря на щедрых спонсоров, солидный попечительский комитет и поддержку русофилов-американцев — не была успешна.

Речь не о критике — отзывы в прессе были по большей части доброжелательны, хоть и поверхностны. Речь о продажах: выставка не окупилась, масса работ вернулась художникам. После главной нью-йоркской экспозиции остался большой долг, слишком громоздкую выставку разделили на две части и еще два года возили по американской провинции, но итог был неутешительным — из полутора тысяч вещей удалось продать менее сотни (среди покупателей числились Сергей Рахманинов, Федор Шаляпин и, несколько неожиданно, сам Луис Комфорт Тиффани). Можно, конечно, упрекать Грабаря и компанию в том, что им не удалось залучить на выставку такого мастера «реалистического направления», как Илья Репин, что они не смогли договориться с дягилевскими звездами, Александром Бенуа и Александром Головиным, а Лев Бакст был представлен всего одной и не очень характерной работой или что они почему-то проигнорировали русскую художественную диаспору в Америке, а ведь могли бы позвать Бориса Анисфельда, Николая Рериха или Николая Фешина. Правда, в защиту Грабаря и компании можно сказать, что они действительно старались, рисуя этот экспортный и в меру экзотический образ «старой России». Судя по тому, что коллекционеры лучше всего раскупали картины «Из жизни Христа» Василия Поленова, а критики более всего нахваливали деревянную скульптуру Сергея Коненкова, можно было бы и подбавить духовности с экзотикой. Почему провалилась «Russian Art Exhibition»? Потому ли, что не имела ни малейшего шанса вызвать такой же скандал, как «Armory Show», с которого в 1913 году начался американский роман с искусством авангарда? Что в тогдашних США куда больше интересовались Парижем, чем Москвой? Что к 1924 году в американской школе можно было найти аналоги буквально каждому из представленных в Нью-Йорке русских? Что Роберт Генри не хуже Валентина Серова, а рука у Томаса Харта Бентона покрепче, чем у всех неоклассиков, от Василия Шухаева до Владимира Гринберга? О причинах коммерческой неудачи можно гадать до бесконечности, но гораздо интереснее другой вопрос — что демонстрировала эта выставка тогда и сегодня.

Разумеется, «Russian Art Exhibition» не идет ни в какое сравнение с заграничными выставками советского авангарда того времени — странно было бы упоминать ее в одном ряду с Первой русской художественной выставкой, прошедшей в 1922–1923 годах в Берлине и Амстердаме, где показывали Малевича, Татлина, Лисицкого и Родченко, с авангардным десантом на Венецианской биеннале 1924 года или с легендарным мельниковским павильоном на Международной выставке современных декоративных и промышленных искусств 1925 года в Париже. Но и с будущими выставками советского реалистического искусства эта старательно избегающая политики, идеологии, большевизма и пролетариата «Russian Art Exhibition» как будто бы не имеет ничего общего. Однако множество ее участников, тех, кто не эмигрирует, войдет в АХРР как его умеренное крыло — чуть ли не всем алфавитным списком, от Абрама Архипова до Константина Юона. «Russian Art Exhibition» словно бы представляет нам полный спектр неортодоксальных «реализмов», которые в скором будущем, как только приструнят авангард, окажутся к услугам советской власти, будь то вяловатый, усталый сезаннизм Петра Кончаловского или нарождающийся из неоклассики нововещественный академизм тихой ленинградской молодежи, Николая Дормидонтова и Семена Павлова. В общем, то, что не распродали в США, купили в СССР — по высоким ценам.

«Другие берега. Русское искусство в Нью-Йорке. 1924». Музей русского импрессионизма, до 16 января

Вход в сероту

Ксения Рождественская о фильме «Герда», который удивил Гаспара Ноэ

После премьер в Локарно (приз за лучшую женскую роль дебютантке Анастасии Красовской) и на «Кинотавре» (специальный диплом жюри) в прокат выходит фильм Натальи Кудряшовой «Герда» — двухчасовой трип по серым будням и неоновым ночам студентки соцфака, подрабатывающей в стрип-клубе

Лера живет в провинциальном городе: серый снег, серые панельки. Ночами она танцует стриптиз — красный неон, золотые блестки,— утром сидит на лекциях на соцфаке. Днем ходит по серым панелькам с соцопросом, но опросники все равно приходится заполнять самой, потому что серые граждане тупо смотрят мимо Леры и, кажется, не понимают, о чем она спрашивает. Лера и сама немножко снулая, замороженная, как в коконе. Ей нужно ухаживать за мамой-лунатичкой и как-то разруливать отношения с отцом, который давно ушел из семьи, но как выпьет — возвращается и начинает скандалить. Еще у Леры есть друг, он художник, но работает могильщиком. Еще у Леры есть сны.

Когда актриса и режиссер Наталья Кудряшова показала «Герду», свой второй полнометражный фильм, на фестивале в Локарно, ей написал великий и ужасный Гаспар Ноэ, французский ценитель неона и пыточного порно. Он назвал ее работу «фантастически вдохновенной» и добавил, что местами это «экстремально грустный и страшный» фильм.

Что может экстремально испугать Гаспара Ноэ, снявшего «Необратимость» целых два раза? Сказка про темноту, пустоту, тлен и прозябание, приправленная тоской по вселенской красоте. Пьяные песни, а потом трезвые песни для пьяных людей. Неоновые подводные танцы у шеста. Быкующие, жадные, невнятно смеющиеся и плачущие мужички в самом расцвете тестостерона. Товарки-стриптизерши, готовые и дать в морду, и приголубить, и собрать денег, если понадобится, и помянуть тех, кто помрет не вовремя. Блаженная мама героини, которая когда-то, много лет назад, пыталась сбежать в прекрасный мир, открывшийся ей на минутку, и душу свою там оставила, а тело теперь тоже туда хочет.

Кто много русского кино смотрел, тот «Герду» не боится. Это фильм о замерзших, заторможенных людях, а Лера среди них — ночная бабочка, Психея, душа, девочка с крыльями: на детской фотографии из-за брака пленки видны огромные крылья за ее спиной. Этот образ, из которого вырос весь фильм,— с детской фотографии самой Натальи Кудряшовой.

Лера, сонная красавица, в снах передвигается по лесу, как по дну морскому (примерно так был устроен великий клип Криса Каннингема на песню группы Portishead в конце 90-х). Она вежливо и заторможенно сидит на коленях у мужчин, заказавших консумацию, вежливо и заторможенно задает пенсионерам идиотские вопросы вроде «считаете ли вы президента сексуальным?», «вы хотите жить в России или предпочли бы уехать в другую страну?» и «вы размазываете еду по тарелке, прежде чем съесть ее?». Вопросы взяты из реальных опросников, пенсионеры, выслушивающие Леру и не отвечающие, похоже, взяты из реальной жизни. Днем Лера ходит по территории документального кино, вечерами уходит в жанровое, ночами плавает по магическому реализму. Ни то, ни другое, ни третье ей не особо нравится.

Герда — это сценический псевдоним Леры. Вообще, Герда — это не только персонаж андерсеновской «Снежной королевы», это еще и скандинавская хтоническая богиня с заледеневшим сердцем, и только любовь может его растопить. Но, как говорит Лера, «не трахаюсь, пока держусь». Растормошить ее не может ни что-то похожее на опасность, ни что-то похожее на любовь.

Лучшее, что есть в фильме,— актеры. Медленная, беззащитная Анастасия Красовская, дебютантка, получившая за роль Леры приз на фестивале в Локарно. Неожиданный и убедительный Алексей Чупов, соавтор «Капитана Волконогова» и «Человека, который удивил всех», играет здесь мимолетного Лериного клиента. Кстати, Наталья Кудряшова получила приз за лучшую женскую роль именно в «Человеке, который удивил всех» в программе «Горизонты» Венецианского фестиваля. Главный актер года Юра Борисов играет в «Герде» парня с нашего кладбища, хотя зачем он Лере и фильму — не вполне ясно.

В своей дебютной работе «Пионеры-герои» Наталья Кудряшова рассказывала интимные подробности о своем поколении, поколении героев без поэмы. Вечные пионеры, всегда готовые к мученичеству и подвигу, до сих пор не могут ни найти себе подвиг, ни изжить свою травму. Пионеры Кудряшовой в своих снах отправлялись в циклопические советские дворцы, Лера исследует чащу своих подводных снов (эпизоды сна действительно снимались под водой). Проблема у героев Кудряшовой одна и та же, и это сценарная проблема: наяву они такие неприкаянные и настолько не знают, зачем они тут и что с собой делать, что им приходится убегать в чащи и кущи, и связь между этими мирами они найти никак не могут.

В самом начале «Герды» почти пародийная лекторша рассказывает о платоновской концепции души. Это она про Леру рассказывает: это Лерина душа помнит «прекрасное само по себе», которое она наблюдала до своего земного воплощения, и тоскует, что не сможет окрылиться до положенного ей срока. «Припоминать то, что там, на основании того, что здесь, нелегко любой душе»,— занудствует лекторша. А это она уже рассказывает про зрителя, потому что увидеть прекрасное в этом фильме нелегко любой душе. Самое красивое тут, наверное, Лерин танец у шеста и песня о дружбе, спетая одетой девушкой перед голыми мужиками.

Может быть, проникнуться этой историей мешает литературность, аккуратность, слишком очевидная выстроенность мира «Герды». Сценарий отыгрывает все возможные мифологические связи, долго и подробно объясняет, что имеется в виду, снова и снова задает вопросы о государстве, счастье и зарплате. Два часа рассказывает историю, которую можно было бы ужать до получаса — и тогда она вообще убила бы Гаспара Ноэ, да и всех остальных тоже. Размазываете ли вы еду по тарелке, прежде чем съесть? К сожалению — да, и это экстремально грустно и страшно.

В прокате с 14 октября



ФОТО НА СТРАНИЦЕ: БЕЛЫЕ НОЧИ

Хиппи энд

Василий Корецкий о «Криптополисе»



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: CRYPTID RESCUES, LLC

В прокат выходит рисованный мультфильм Дэша Шоу и Джейн Самборски «Криптополис» — совершенно отвязная фантазия на тему жизни сказочных существ среди людей в американские 1960-е

«Криптополис» начинается как библейский сюжет на обратной перемотке: пара хиппи, уединившись в лесу, уподобляется Адаму и Еве — сначала занимается сексом, потом обсуждает, может ли вызвать кожное раздражение приложенный к гениталиями лист, а потом, даже не одевшись, обнаруживает периметр, огороженный высоченной стеной. И, едва пробравшись в этот райский сад, тут же встречает единорога.

Впрочем, в мире сказок, как известно, насилия и жестокости куда больше, чем в цивилизованном, поэтому испуганный пришельцами единорог немедленно убивает мужчину. Женщина в ответ убивает животное и отправляется на исследование странной рощи. Которая и оказывается криптозоопарком — парком развлечений, в котором собраны всевозможные сказочные животные, вывезенные из различных уголков мира, где им угрожали непонимание и даже смерть. Выступая на потеху публике, они зарабатывают на жизнь и безопасность себе и своим спасителям.

Здесь воображаемая камера словно бы отъезжает назад, и в действие вступают основные герои — отважные криптоэкоактивисты. Самая активная среди них — Лорен Грей, чудо-женщина, выросшая на военной базе. Ребенком она страдала от ночных кошмаров, но в один прекрасный момент все плохие сны девочки съела Баку — вымышленное животное, похожее на маленького слона, персонаж дальневосточной мифологии, присутствующий, в частности, на ксилографиях Хокусая. Теперь за Баку охотятся военщина и спецслужбы: они считают, что поедатель снов может запросто слопать все мечты молодежи о новом мире без войн и полиции и превратиться в антивоенное супероружие покруче атомной бомбы. Лорен хочет добраться до Баку раньше силовиков, которым помогает своенравный криптид, сатир Густав. А на стороне добра — Медуза Горгона в косынке, тайно вывезенная активистами из брежневской Москвы.

Весь этот безумный галлюцинаторный мир придумал американский комиксист Дэш Шоу. Его техника всегда тяготела к анимации: до знакомства с возможностями Photoshop Шоу рисовал на прозрачных целлулоидных листах, совмещая резкую графику фломастером и разноцветные акварельные или карандашные фоны. В 2016-м Шоу наконец-то использовал потенциал своих картинок на полную мощность и сделал полнометражный мультфильм «Моя школа тонет в море» — про катастрофу



в отдельно взятом учебном заведении, которое упало со скалы в море из-за неправильных расчетов при постройке новой аудитории. Изобразительный стиль Шоу очень техничен, реалистичен и четок — но персонажи «Криптополиса», особенно сами животные-криптиды, выглядят как любительские рисунки. И действительно — их нарисовал не сам Шоу, а его жена Джейн Самборски, увлекающаяся настольной фэнтези-игрой «Dungeons & Dragons» (по специальности она аниматор, и «Моя школа тонет в море» тоже была сделана с ее помощью). Этот неказистый стиль, впрочем, совершенно конгениален сюжету, укорененному в спиритуальной субкультуре конца 60-х — начала 70-х: хиппи и неоязычников, гадателей на картах Таро и зеленых радикалов.

60–70-е — не только время радужных надежд, но и время крушения утопий. Секта Мэнсона, трагедия Джонстауна, политические убийства. Невозможность утопии и есть настоящий сюжет «Криптополиса». Возможен ли рай для аутсайдеров в отдельно взятом парке? Не слишком ли похожа автономная территория на концлагерь? «Слишком»,— шепотом говорит Шоу, изображая криптозоопарк почти точным подобием «приюта» для хищников, организованного Кэрол Баскин, героиней «Короля тигров», хитовой «нетфликсовской» документалки. Разрушение этого аттракциона определено самими законами истории и жизни, а странный хеппиэнд, в котором выжившие после схватки с человечеством чудесные звери скрываются в зелени джунглей и лабиринтах гор, кажется тоже каким-то побочным эффектом их магии, сладким сном, навеянным пением птицы Сирин. А по пробуждении героев определенно ждет очередной раунд тотальной войны всех против всех, от которой нет спасения ни в цивилизации, ни в бегстве от нее к жестокой, плотоядной природе.

В прокате с 14 октября

Обломкамп

Станислав Ф. Ростоцкий о самом скверном хорроре сезона





© AGC STUDIOS, STABLITI STUDIOS

На экраны выходит «Демоник» — первый за шесть лет фильм режиссера «Района №9» Нилла Бломкампа. И, кажется, это единственная причина, по которой это кинематографическое недоразумение оказалось в прокате

Карли (Карли Поуп) давно не навещает свою мать Анджелу (Натали Болтт) в спецлечебнице, и, честно говоря, ее можно понять: в свое время Анджела сожгла заживо и отравила 26 своих соседей по дому престарелых. Но теперь впавшую в кому Анджелу переводят в экспериментальную лабораторию, где дочери предлагают войти в сознание матери с помощью симуляторов виртуальной реальности в рамках специального исследования, которое ведет особая, окормляемая Ватиканом группа технарей-экзорцистов. Они «верят в демонов так же, как в воду и воздух» и используют для борьбы с вечным злом последние научные достижения. Опытным путем выясняется, что внутри у Анджелы обитает, разумеется, не только ее собственная сущность.

Над своим четвертым по счету и первым за шесть лет полным метром Нилл Бломкамп работал в Британской Колумбии на самом пике ковидного локдауна, в условиях строжайшей тайны и с не менее сурово урезанным бюджетом. Одновременно с ним по другую сторону Атлантики, в практически идентичных (не исключая и секретность) условиях фиксировал на пленке трип под названием «В земле» англичанин Бен Уитли. И пусть его фильм во многом оставляет ощущение сделанного «на коленке» (в паре моментов там даже предательски забредает в кадр облаченный в маску оператор), но «В земле» оказался самым удачным и внушительным опусом Уитли за долгое время и вполне достоин встать в один ряд с его ранними шедеврами «Поле в Англии» и «Список смертников».

К глубочайшему прискорбию, о «Демонике» нельзя сказать ничего подобного. Хоть здешний оператор Байрон Копман и сумел избежать незапланированных появлений на экране, этого, пусть и безусловно похвального, обстоятельства явно недостаточно, чтобы посчитать новый фильм Бломкампа удачным. Нечасто приходится встречать картину, по отношению к которой сетевые комментаторы были бы столь единодушны в оценке. Речь при этом ни в коем случае не о хейтерстве: добрая (она же недобрая) половина отзывов начинается с оговорок: «Сразу хочу сказать, что Бломкампа я обожаю…», «Мало чего я ждал с таким нетерпением…», «Вне всякого сомнения, Нилл лучший, но…» И нет в них ни ярости, ни злорадства: одна только горечь и искреннее недоумение, что именем любимого кинематографиста подписано нечто совершенно неудобоваримое.

От Бломкампа подобного демарша ожидали в самую последнюю очередь. Настолько щедрый кредит доверия был выдан этому вундеркинду из Йоханнесбурга после дебютного «Района №9» (2009), что на дальнейшую его фильмографию зрители смотрели одновременно сквозь пальцы и розовые очки. Притом что ни дорогущий «Элизиум: Рай не на Земле» (2013), ни вроде бы пытавшийся вернуться к истокам «Робот по имени Чаппи» (2015) и близко к «Району» не стояли. А уж «Демоник» и вовсе удален от него на расстояния вполне космические. История, одновременно примитивная и путаная; малоубедительный и уж точно неспособный толком напугать монстр-демон; компьютерная графика самого бесхитростного толка и отсутствие мало-мальского саспенса — все буквально вопиет о том, что на сей раз недавний любимец публики занялся не своим делом. А уж когда ближе к кульминации невнятного действа в качестве этакой волшебной палочки-выручалочки в руках у Карли оказывается не что-нибудь, а одна из величайших христианских святынь, Копье Лонгина,— зрелище бесповоротно скатывается до уровня бессовестного балагана.

Впрочем, если не ставить задачи получить от «Демоника» обычное зрительское удовольствие, то можно занять себя посильными синефильскими штудиями: в том, что касается источников вдохновения, Бломкамп выбрал для своего первого приближения к жанру измерение весьма нетривиальное. Большинство по-настоящему значительных хорроров этого сезона («Цензор» Прано Бейли-Бонд, «Кошмары» Энтони Скотта Бёрнса, «Злое» Джеймса Вана, да хотя бы и помянутый выше «В земле») так или иначе работают со стилистикой и приемами, буквой, но самое главное — духом страшного кино конца 70-х — середины 80-х. Бломкамп (если не считать совсем уж беспардонных заимствований из «Клетки» Тарзема Сингха) пошел по тропе куда более заповедной. Он вспомнил о диковинном — и диковатом — подразделе техно-хоррора, где в первой половине 90-х оккультизм оказался скрещен с относительно последним на тот момент словом техники: «Призрак в машине» Рейчел Талалэй, «Сканирование мозга» Джона Флинна, в первую же очередь — «Газонокосильщик», «Виртуозность» и «Убежище» Бретта Леонарда, по-своему выдающегося постановщика, обращавшегося с темой виртуальной реальности — а в этом смысле он был одним из первопроходцев в жанровом кино — с азартом и изяществом неандертальца, колющего орехи компьютерной клавиатурой. Если Бломкамп пошел по стопам Леонарда сознательно — честь ему и хвала, в сегодняшнее расчетливое время похвастаться такой концептуальной смелостью могут, наверное, единицы. Но и оценит ее далеко не каждый. Поэтому если наследникам духа 80-х сам бог велел издавать свои фильмы на кассетах VHS, то в случае с «Демоником» наиболее адекватным форматом для него кажется видавший виды, сбоящий и рассыпающий изображение на пиксели пиратский DVD с подборкой «10 ужасов на одном диске».

В прокате с 14 октября

Школа молодого шута

Василий Степанов о «Пингвинах моей мамы», умном сериале о стендапе

На платформе Kion вышли первые серии проекта Наталии Мещаниновой и Заки Абдрахмановой «Пингвины моей мамы» — сериала о 15-летнем стендап-комике (актерский дебют сына Бориса Хлебникова, Макара) и его сложной, но счастливой семье

Гоше Нестеренко — пятнадцать, у него большая, почти идеальная, как из позитивной социальной рекламы, семья. У него есть сестра Соня и два брата, Амир и Игорь. Все разные, все приемные, из детдома. Скоро к четверым детям должен прибавиться еще один — Виталик, из-за которого Гоше, единственному не усыновленному ребенку в семье, придется на время переехать на кухню. Папа Нестеренко (Алексей Агранович) вечно на работе, красивая мама Нестеренко (Александра Урсуляк) помимо детей занята тортами на заказ (лепит поросят из сладкой мастики и марципана), а в свободное время наведывается в детские дома, вдруг еще кто-то приглянется. Уставший от маминого желания усыновить весь мир Гоша все дальше уезжает от своего шумного семейства на скейте — после школы он до ночи зависает в стендап-клубе с ребятами постарше. Уже взрослые, но все еще бесшабашные, они как-то понятней родителей. И здесь, на сцене, в отличие от дома, можно поговорить — и о тупых одноклассниках, и о маминой секс-игрушке в виде пингвина, и о папе, который отвесил ему стыдную оплеуху. А выпустив пар, пофантазировать о взрослой жизни.

Откуда растут ноги «Пингвинов моей мамы», в общем-то, очевидно. Стендап на подъеме. Один из главных хитов Amazon Prime — «Удивительная миссис Мейзел», где стендап покоряет эмансипированная нью-йоркская дамочка из приличной еврейской семьи конца 1950-х. Весомая часть контента Netflix — сольные концерты комиков. С этими артистами гигант стриминга регулярно подписывает эксклюзивные контракты. Один из хитов ресурса — «Внутри» Бо Бёрнема. В России стендаперы тоже давно делают фильмы и сериалы. Порой это кино о них самих (как, например, «Я не шучу» Елены Новиковой и Александра Незлобина, снятый для «Кинопоиска»). Кроме того, стендап стабильно собирает миллионы просмотров на YouTube — не только концертами и шоу, но и в формате интервью у того же Юрия Дудя, который неспроста видит в стендапе и хип-хопе своеобразное воплощение духа времени, непокорного внешним ограничениям. И грех не заинтересоваться аудиторией, которую питает эта индустрия.

Причины высокого общественного интереса к стендапу понятны. Чем шире и острее дискуссии на темы этики, политики и общественной жизни, тем увлекательнее следить за людьми, которые как будто вовсе не замечают все более ужесточающиеся цензурные ограничения, не боятся говорить на сложные темы — хотя бы аудитории видеосервисов. Здесь пока еще можно — вопрос лишь в том, надолго ли? В России список болезненных вопросов неожиданно широк, травматичной оказывается буквально любая важная тема жизни: религия, секс, политика — куда ни глянь, везде табу. Стендаперам же что куннилингус, что президент Путин, что родная мама — все это темы явно разного порядка, но в умелом монологе они легко сплетаются в единый узел острых национальных проблем. Стендап — это даже не всегда про смешное, но всегда про до болезненного личное, как на сеансе групповой психотерапии.

В «Пингвинах моей мамы» реальные стендаперы перемешались с актерами. Их даже добавили в список сценаристов. С одной стороны — Миша Кострецов, Евгений Сидоров, Саша Малой. С другой — Надежда Иванова, Павел Попов, Денис Власенко. Кто здесь кто, поди разберись, и это тоже понятно, ведь идеальный стендапер — это ты сам, обыкновенный человек, живущий по соседству. А исполняющий главную роль 19-летний Макар Хлебников дает от серии к серии такое шоу, что, кажется, вполне мог бы собирать просмотры и лайки на YouTube.

И все же кажется, что для чутко слышащих повседневность соавторов сериала Наталии Мещаниновой и Заки Абдрахмановой (обе вышли из школы Марины Разбежкиной и Михаила Угарова) стендап — не самое главное. Скорее это удачный фон, чашка Петри для развития очередного витка конфликта отцов и детей, отличная среда, в которой разворачивается драма взросления. «Пингвины моей мамы» мягко, но уверенно хватают современность за горло, без истерики и лишнего драматизма рассказывая о том, как сегодня меняется институт семьи, предъявляя героя, столичного мальчика, который, несмотря на все свое врожденное благополучие, все-таки ищет себя за пределами родного дома. О банальном, но чаще всего невидимом — о первых месячных, о вдруг вспыхивающей из ничего агрессии, об усталости, которую иногда переживаешь даже с очень близкими людьми, о неудовлетворенных желаниях и трениях. О том, что родство, в конце концов, не определяется кровными узами.

На территории «Пингвинов…» при всей их стендаперской остроте нет ни антагонистов, ни вообще отрицательных героев. И в этом можно увидеть определенное новаторство: Мещаниновой и Абдрахмановой удалось справиться с очень трудной задачей — на безобидном, комфортном материале (по факту «Пингвины моей мамы» — многосерийная трагикомедия из жизни многодетной семьи, чем не контент для дневного эфира канала «Россия»?) создать не очень-то удобное, цепляющее высказывание. И дело не в матерщине у микрофона, а в том, как каждый член семьи Нестеренко оступается, совершает по-человечески понятные, но обидные для близких поступки. Добрый папа, до поры умело сдерживающий раздражение, может вдруг ударить сына. Мама, привычно «причиняющая добро», порой бывает неправа, и детям — тут уж ничего не попишешь — приходится вертеться ужом на сковородке семейного счастья. Оказывается, Лев Толстой тоже иногда ошибался: счастливые семьи непохожи, счастливы по-своему и всегда с оговорками.

Смотреть: Kion



ПУХ-ФИЛЬМ

Здесь вам не хюгге

Татьяна Алешичева о сериале «Каштановый человечек» и возвращении скандинуаров



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: NETFLIX

На платформе Netflix вышел детектив «Каштановый человечек», который сочинил создатель эталонного «Убийства» Сёрен Свейструп,— любители жанра скандинуара найдут здесь все свои любимые мотивы

Холодным осенним утром на детской площадке в пригороде Копенгагена обнаружен труп молодой женщины с отрезанной рукой. Неподалеку полиция находит странную улику — человечка, сделанного из каштанов и палочек. Замороченный начальник убойного отдела поручает заняться этим делом самой смышленой сотруднице Найе Тулин (Даница Чурчич) — той, что горит на работе в ущерб семье, оставив маленькую дочку на попечение деда. В напарники Тулин он определяет малахольного чужака Хесса (Миккель Бё Фёльсгор) — недавно его турнули из Европола, и теперь он болтается под ногами в убойном и всем мешает. Скоро на руках у Тулин и Хесса оказывается не одно, а два дела: обнаружена вторая убитая с каштановым человечком поблизости. Но самое поразительное, что на каштановых человечках криминалисты во главе с опытным Симоном Генцем (Дэвид Денсик) нашли отпечатки, принадлежащие пропавшей год назад Кристине Хартунг, дочери министра Розы Хартунг (Ибен Дорнер Эстергор). Подозреваемый в убийстве девочки сознался, был признан невменяемым и отбывает наказание — вот только он не смог показать, где зарыл труп.

Вряд ли «Нетфликсу» удастся возродить во всей красе северный нуар, мода на который бушевала в 2010-е, а потом постепенно не то чтобы сошла на нет, но приняла более спокойные формы. Но нынешняя экранизация — все равно меткий выстрел в сердце поклонников жанра. Здесь все как мы любим, начиная с фигуры главной героини — незадачливой тетки в мешковатой одежде с несложившейся личной жизнью. По сути, создатель сериала Сёрен Свейструп списывает у себя самого, ведь это он когда-то придумал основополагающий сериал жанра — «Убийство» про аутичную Сару Лунд. Здесь и сама Тулин, и ее напарник — типичные потеряшки, затыкающие полицейской рутиной дыры в биографии, компенсирующие работой неумение правильно жить. Вот она, главная интрига северного нуара,— она вовсе не в том, кто убил Лору Палмерсен (а в данном случае — жива ли Кристина Хартунг). А в том,

с чего бы этим скандинавам в их невообразимо благополучных странах — и так страшно живется? В государствах всеобщего социального благополучия со справедливым политическим устройством, где благословенную природу хранит забота об экологии и где придумали хюгге — созданную из ничего концепцию уюта. А вот поди ж ты: если верить авторам северных детективов, в Датском и смежных королевствах прогнило примерно все.

Недаром одна из главных героинь нового сериала Свейструпа — министр социальных дел, которая занимается вопросами благополучия детей. Но где тонко, там и рвется: в скандинавских нуарах дети — главная ценность чадолюбивого северного сообщества — становятся заложниками ошибок взрослых. А взрослые только и делают, что ошибаются. Глава убойного отдела сует палки в колеса Тулин и Хессу — только чтобы не совались с вопросами к госпоже министерше, хотя новые убийства очевидно связаны с похищением ее дочери. А сами полицейские не ошибаются даже — они лажают: устраивают засады не там и не тогда, доверяют не тем, кому надо, лезут в самое логово тьмы без подкрепления, бродят вокруг загадки кругами. У Хесса, при его нервическом складе, очевидно семь пядей во лбу. Он, как хорошая ищейка с вечно дрожащим носом и тоской в глазах, всегда готов сорваться с места и взять след. Тулин — трудяга, которая днюет и ночует на работе, как было принято у Саги Норен и Сары Лунд, и так же, как они, в упор не видит того, что происходит прямо у него под носом. Хотя надо отдать должное Свейструпу, мастерски конструирующему сюжет и все время подбрасывающего своим героям — и зрителям — ложные разгадки. Но генеалогия зла в скандинавском детективе неизменна: наряду с человеческими пороками это всегда сбой системы, призванной обеспечить социальную справедливость. Сара Лунд расследовала убийство на фоне муниципальных выборов и пристально наблюдала за нечистыми на руку политиками. Сага Норен в сериале «Мост» столкнулась с убийцей, который составил единый труп из двух тел — секс-работницы и высокопоставленной чиновницы, намекая полиции, что если первой никто бы даже не хватился, на расследование смерти второй бросят всю королевскую рать — вот вам и социальное равенство.

Со времен расцвета скандинавского детектива на ТВ прошли годы, и новый детектив Свейструпа (одноименный роман вышел в 2018-м) уже не выпевает новую мелодию, а аккуратно воспроизводит старые. Хотя в сравнении с классикой действие ускорилось, сгустилось до шести серий, а стальную и серую гамму в кадре сменили осенние цвета бурой ржавчины, похожей на кровь. Но здесь, как и в «Убийстве», где узоры на фарерском свитере Сары Лунд стали в какой-то момент важнее детективной разгадки, есть то, за что мы любим северные детективы. Это атмосфера осенней смури, неизбывная меланхолия и представление о том, что мир несовершенен и справедливости в нем ждать неоткуда. Но аутичные копы все равно будут ночевать в участке в поисках разгадки.

Смотреть: Netflix



«Слово, вызывающее беспокойство, неловкость и отвращение»

Как «Монологи вагины» завоевали слушателей

Недавно в медицинском журнале The Lancet в статье о предрассудках, связанных с менструацией, женщины были обозначены как «тела с вагиной». В ходе немедленно возникшего скандала журнал был обвинен в сексизме, дегуманизации женщины и сведении ее к одному органу. С теми же обвинениями на протяжении многих лет сталкивалась автор знаменитой пьесы «Монологи вагины» Ив Энслер, теперь известная как V. Ей же приписывали авторство определения женщины как «человека с вагиной». Последнее неправда, тем не менее Энслер имеет одновременно репутацию плохой феминистки, отождествляющей женщину с влагалищем,— и разрушительницы традиционных ценностей, развратившей поколения молодых женщин. К юбилею пьесы Weekend изучил, что происходило с текстом пьесы и его автором на протяжении 25 лет

ИВ ЭНСЛЕР ПИШЕТ ПЬЕСУ ПОСЛЕ РАЗГОВОРА С ПОДРУГОЙ О МЕНОПАУЗЕ.

В 1994 году Энслер, 41-летний относительно успешный нью-йоркский драматург, внезапно поняла, что никогда не говорила с женщинами о вагинах. Это случилось после того, как ее подруга, известная феминистка, рассказала ей о том, что произошло с ее телом после прекращения менструаций: «Она сказала, что ее влагалище высохло, умерло, что оно ужасное и никому не нужное». Энслер, шокированная такой яростью, стала расспрашивать подруг, а потом и других женщин об их отношениях со своим телом. Любой разговор начинался с неловкости, но быстро становился открытым и подробным. Энслер поняла, что женщинам нравится говорить о вагинах — и главным образом потому, что раньше их об этом просто не спрашивали. Количество опрошенных росло, Энслер начала записывать монологи собеседниц. Когда набралось 200 монологов женщин разных возрастов, национальностей и сексуальной ориентации, Энслер поняла, что у нее готова пьеса.

ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА «МОНОЛОГОВ» ПРОХОДИТ В ПОДВАЛЕ КАФЕ.

Ни один театр не был в 1996 году готов ставить пьесу, где 128 раз используется слово «вагина», и — что еще важнее — вывешивать афиши с таким названием. Друзья даже советовали Энслер отказаться от названия в пользу менее провокационного, но писательница настояла на своем. После первого моноспектакля в подвал стали выстраиваться очереди, в основном состоящие из женщин, и вскоре Энслер предложили перенести постановку в крошечный театр HERE Arts Center. Продюсер постановки Дэвид Стоун вспоминал, что незадолго до премьеры к нему в офис пришли водители, протестующие против расклеенных в районе театра афиш, мол, название отвлекает их от дороги. Энслер была уверена, что первое же выступление в театре сорвут, а ее побьют, но ошиблась: «Монологи вагины» оказались настолько популярными, что в течение трех месяцев Энслер играла их чуть ли не каждый день и даже получила за них престижную театральную премию Obie.

«МОНОЛОГИ ВАГИНЫ» ЧИТАЮТ ГОЛЛИВУДСКИЕ ЗВЕЗДЫ.

В 1998 году, когда «Монологи вагины» уже шли на Бродвее и были переведены на десяток иностранных языков, Энслер решила устроить благотворительное чтение пьесы и начала приглашать на него известных актрис. Не отказался почти никто: в спектакле, прошедшем 14 февраля в нью-йоркском Бальном зале Hammerstein, приняли участие Джейн Фонда, Вупи Голдберг, Гленн Клоуз, Голди Хоун и другие. Выручка от билетов в тот вечер составила $250 тыс., деньги были направлены на помощь женщинам, пострадавшим от сексуального насилия. После этого акция, получившая название «День В», стала ежегодной, а участие в ней — престижным. «Монологи вагины» читали Кейт Бланшетт, Джиллиан Андерсон, Мерил Стрип, Кейт Уинслет. На данный момент в рамках благотворительных постановок «Монологов вагины» собрано более $100 млн.



JOAN MARCUS

АМЕРИКАНСКИЕ КОНСЕРВАТОРЫ ОБВИНЯЮТ ЭНСЛЕР В ОСКОРБЛЕНИИ ЧУВСТВ ВЕРУЮЩИХ.

Вскоре после премьеры влиятельное общество кардинала Ньюмана назвало пьесу богохульной, размывающей традиционные католические ценности и пропагандирующей лесбийские отношения и мастурбацию. Одни возмущались тем, что в СМИ пьесу иногда называли «библией современной женщины», другие говорили, что для христианки грех мастурбации страшнее изнасилования. Особенно консерваторы боялись влияния Энслер на молодежь: с 1998 года писательница разрешила студентам по всему миру ставить «Монологи вагины» в «День В» бесплатно. В ответ на это епископ Джон Майкл Д'Арси из Индианы развязал кампанию против постановки пьесы Энслер во всех католических университетах: «Разве университет не понесет моральную ответственность, если в его стенах покажут фашистский пропагандистский фильм и некоторые студенты, фильм посмотревшие, станут сторонниками фашистов? Так и с этой пьесой — это не более чем пропаганда сексуальной революции и секулярного феминизма». В некоторых католических учебных заведениях США распространение и постановка пьесы запрещены до сих пор. Примерно на тех же основаниях пьесу запрещали в Индии, Уганде и России.

«МОНОЛОГИ» РАЗДЕЛЯЮТ ФЕМИНИСТОК.

Одни, как секс-позитивная феминистка Бетти Додсон, утверждали, что пьеса совершенно игнорирует клитор и потому предлагает слишком упрощенный взгляд на женскую сексуальность. Другие говорили, что Энслер обернула вспять все завоевания феминисток второй волны, добившихся признания того, что женщина — больше, чем тело, больше, чем влагалище. А британская икона борьбы за женские права Жермен Грир, принявшая участие в постановке «Монологов вагины» в начале 2000-х, и вовсе назвала пьесу «сильно разрекламированной и совершенно беззубой американской чепухой». Напротив, Наоми Вульф, автор знаменитой книги «Миф о красоте», посвященной разбору стереотипов женской внешности, назвала пьесу Энслер революционной — в первую очередь потому, что писательница нанесла серьезный удар по табуированию слова «вагина» и тем самым помогла новому поколению женщин перестать стесняться своего тела.

ЭНСЛЕР АДАПТИРУЕТ «МОНОЛОГИ» ДЛЯ ТРАНСГЕНДЕРНЫХ ЖЕНЩИН.

В 2004 году в Лос-Анджелесе Энслер вместе с Джейн Фондой и трансактивисткой Андреа Джеймс спродюсировала постановку, где играли только трансгендерные и гендерно-неконформные женщины. С их участием был написан новый монолог, который с тех пор включался во все постановки в «День В». Однако спустя 10 лет, в 2015 году, студентки женского колледжа Маунт-Холиок в Массачусетсе отказались от традиционной ежегодной постановки «Монологов вагины», назвав пьесу трансфобной и навязывающей представление о том, что женщину определяет обязательное наличие влагалища. При этом принимать трансгендерных женщин в Маунт-Холиок начали только за год до этого. Участницы постановки 2004 года выступили в защиту Энслер: «Эта пьеса не о гениталиях, а об угнетении, а негативные коннотации, которые наше общество придает слову „вагина“, являются символом этого угнетения, напрямую затрагивающего и трансженщин». Сама Энслер в колонке для журнала Time сказала, что почти смирилась с тем, что ее пьесу иногда понимают не вполне правильно и находят там то, чего она не имела в виду, и поддержала студенток Маунт-Холиок в борьбе с трансфобией.

В ПЬЕСЕ ПОЯВЛЯЮТСЯ МОНОЛОГИ О СЕКСУАЛЬНОМ НАСИЛИИ.

После каждого выступления к Энслер выстраивалась очередь из женщин, которые хотели рассказать ей свои истории. Она ожидала, что они будут говорить о сексуальном желании и удовлетворении, ведь этому посвящена почти вся пьеса, однако их истории касались больше физического и эмоционального насилия. И Энслер начала собирать новые свидетельства — причем не только и не столько в США. Так появились монологи от лица женщин и девочек, подвергшихся насилию в Пакистане и Конго, японок, оказавшихся в сексуальном рабстве во время Второй мировой, афганок, выживавших под режимом «Талибана» (организация, запрещенная в РФ). Хотя канонический текст продолжал ставиться, в «День В» пьесу стали играть с включением новых монологов, а ее ироничный тон поменялся на более серьезный.

ЭНСЛЕР ВКЛЮЧАЕТСЯ В АКТИВИЗМ.

Отход от литературы начался во время работы над новыми монологами женщин со всего мира: Энслер говорила, что чувствует себя военным фотографом, который снимает, но не принимает участия, и решила наконец вмешаться. Главным ее проектом стал «Город счастья», центр для переживших изнасилование женщин, открытый в 2011 году в Конго. Идея открыть шелтер в Восточном Конго, которое называли мировой столицей изнасилований, предложили сами местные жительницы, когда во время записи их монологов Энслер спросила, как, по их мнению, следует бороться с насилием. Заручившись поддержкой ЮНИСЕФ и лауреата Нобелевской премии мира конголезского гинеколога Дени Муквеге, Энслер организовала строительство центра — во многом на деньги, вырученные от постановок «Монологов вагины». В «Городе счастья» женщины могли получить приют на шесть месяцев, в это время с ними работали врачи и психотерапевты, преподаватели и инструкторы по самообороне, а после выхода из центра им предоставляли финансовую помощь. Проект оказался настолько успешным и известным, что режиссер Джордж Миллер пригласил Энслер на съемки «Безумного Макса», которые тоже проходили в Африке, чтобы рассказать съемочной группе — и в первую очередь актрисам, играющим роли наложниц,— об опыте работы с травмой.

ИВ ЭНСЛЕР ОБРАЩАЕТСЯ К ПРОЗЕ, ЧТОБЫ СПРАВИТЬСЯ С ДЕТСКОЙ ТРАВМОЙ.

В 2019 году писательница рассказала, что, когда ей было пять лет, ее отец начал насиловать ее. Через несколько лет сексуальное насилие прекратилось, но он продолжил унижать дочь. Писательница много лет работала с психотерапевтами, но справиться с травмой в итоге ей помогло возвращение к литературе. В том же 2019 году, когда ее отец давно уже был мертв, Энслер опубликовала книгу «Прощение», написанную от его лица,— в ней отец Энслер рассказывает о себе, своих детских травмах, давлении общества и просит у дочери прощения. Тогда же писательница отказалась от имени, которое отец ей дал, и стала называть себя V — в честь прозвища Леди Вагина, которое давно за ней закрепилось. В Великобритании ее книгу стали использовать социальные работники, занимающиеся реабилитацией преступников, осужденных за насилие над женщинами.

V ПРОДОЛЖАЕТ ОТСТАИВАТЬ ПРАВО ПРОИЗНОСИТЬ СЛОВО «ВАГИНА» ПУБЛИЧНО, НО СЧИТАЕТ, ЧТО ПОЯВИЛИСЬ БОЛЕЕ АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ.

В 2020 году Энслер объявила, что «Монологи вагины» больше не будут читаться на «День В». Место пьесы заняла другая, «Голоса» — сборник монологов темнокожих женщин со всего мира. В том же году V поставила новую пьесу «Та доброта», основанную на интервью с медсестрами во время пандемии. По словам V, новые пьесы больше отвечают потребностям современной публики, чем «Монологи вагины», однако борьба с демонизацией женского тела — и с неприятием «вагины» — еще далека от окончания. В доказательство этому она приводит дело Юлии Цветковой (Энслер собирала подписи в ее поддержку), попытку запрета абортов в Польше, запрет абортов в Техасе, дискриминацию женщин в Афганистане.

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

MINA

ИНТЕРЕСНЫЕ РАВИОЛИ С БАКЛАЖАНОМ И НУТОМ

Mina — первый проект петербургского ресторатора Арама Мнацаканова, который сначала открылся в Москве, после чего масштабируется в Петербург. Такая стратегия развития весьма показательна: Mina своевременно вписалась в зарождающийся московский тренд, который неминуемо резонирует и в Питере. Арам Мнацаканов, как всегда точно чувствующий запрос публики, выразил всеобщий московский интерес к магрибской кухне, но не в чистом, «неразбавленном» аутентичном исполнении, а в виде облегченного европеизированного твиста «на тему». Первым этот тренд почувствовали создатели музыкального ресторана-бара Flaner, преподнеся очень яркую и энергичную современную тель-авивскую кухню в сопровождении винилового рока. После этого ближневосточную тему заатара, мухаммары и тахини эффектно развил новый ресторан Grace, благодаря авторской версии кухни Владимира Чистякова, скрестившего французскую и итальянскую классику с яркой и свежей для Москвы гаммой магрибских специй. Получился весьма убедительный и эмоционально заряженный гастрономический проект, не похожий на все, что предлагают унифицированные Патрики. Чистяков в Grace готовит то, что ему самому нравится, и как он сам привык готовить: лучший пример тому — чечевица с лабне, помидорами, мятой и базиликом, блюдо столь же безоговорочно вкусное, сколь и нересторанное по «патриаршим» меркам. Арам Мнацаканов продвинулся в эксперименте еще дальше. Он смоделировал кухню итальянской диаспоры в Ливане, наложив ключевые вкусы двух разных кухонь друг на друга. Так, на Малой Никитской появился ресторан Mina, воссоздающий условную картинку Бейрута середины XX века, с необычной пиццей, породнившейся с лепешкой манакиш, максимально сухой, тонкой и хрустящей, антипасти в виде мезе и пастой с североафриканским акцентом. Как всегда в ресторанах AM, в Mina удалось создать атмосферу, чуть отличную от стандартной московской, за что ее здесь так ценят,— чуть более душевную и человечную и с явной оглядкой на Европу. Что касается кухни, то ее вкусовая ДНК составлена так хитроумно, что практически полностью застрахована от неуспеха. В арсенале Mina есть беспроигрышные итальянские хиты для фанатов ресторанов Probka и Maritozzo — страчателла с томатами (750 руб.), крудо из тунца с травами и каперсами (1250 руб.), пицца «Четыре сыра» (850 руб.) и с трюфелем (1700 руб.), тортелли качо-э-пепе (690 руб.) и спагетти с вонголе (1450 руб.), тальята-ди-манзо с картошкой фри и соусом беарнез (1850 руб.) и стейк из лосося в шафрановом бульоне с морскими петушками (они же вонголе) и картофелем (1250 руб.). С другой стороны, Mina предлагает всем любителям восточного мезе четыре вида хумуса, три вида лабне, бабагануш (690 руб.), полный зелени табуле (650 руб.), баклажан на гриле (950 руб.), храйме из палтуса (1390 руб.) и цыпленка с мухаммарой (990 руб.). Ну и третья категория блюд, совсем уж экспериментальная, предназначена для тех, кто ищет новых вкусов и впечатлений. Пицца с артишоками и нутом (1350 руб.), равиоли с баклажаном и нутом (890 руб.), мальтальяти с рагу из молочного козленка (1350 руб.), кефта из ягненка с сардинской фреголой и шафраном (1290 руб.) и фисташковый тирамису (490 руб.) — это забавные гастрономические миксы для самых бывалых и искушенных, прежде всего пища для ума, способного оценить игру воображения и широту кругозора интернациональной команды открытия кухни Mina, в состав которой вошли пять шефов: француз Николя Лорье, ливанец-итальянец Джильберто Нассер, итальянец Мануэль Сурачи, грузин Гиа Хучуа и русский Вячеслав Морозов. Впрочем, вся эта кадровая роскошь вряд ли стала бы залогом безоговорочно успешного открытия Mina, если бы за командой не стояла фигура самого Арама Мнацаканова, по-прежнему запускающего каждый новый свой проект вручную, при самом активном личном участии. То, что Mina стала новой точкой притяжения на Малой Никитской, говорит о том, что авторские проекты с оглядкой на Ближний Восток уверенно входят в моду, а персонификация по-прежнему является их главной ценностью. Наверняка скоро в Москве появятся новые тому примеры.

★★★★★

Малая Никитская улица, 16/5, +7 499 390 5090

«БОНЖУР ТУЖУР»

ШАМПАНСКОЕ ПО ЗВОНКУ

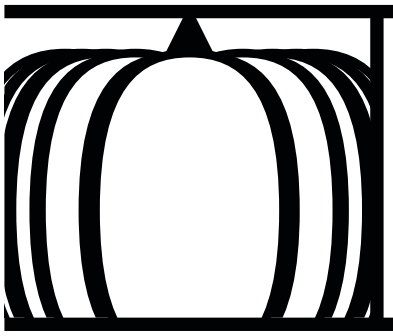
Новое французское бистро «Бонжур Тужур» на Маросейке задумывалось как «портал» в чарующую и манящую вечными гастрономическими ценностями Францию. Там основатель и автор проекта Ольга Андреева проработала много лет, оттуда она черпает вдохновение по сей день. Ресторан получился уютным и домашним, сразу видно, что тут пытались создать особенную атмосферу (чего стоит одна лишь кнопка вызова официанта с надписью «Press for champagne»), что задумывались над мелочами и хотели наполнить пространство дополнительными смыслами (циферблат без стрелок как символ остановившегося счастливого мгновенья). Меню «Бонжур Тужур» оказалось неожиданно большим, уж точно не в размер «маленького черного платья» — 48 блюд для формата бистро явно многовато. Почти все блюда — сплошь традиционные хиты: паштеты, рийеты, запеченный камамбер с ягодными соусом (590 руб.), фуа-гра с соусом из куантро и голубики (790 руб.), запеченные улитки (680 руб.), луковый суп (390 руб.), правда, не с грюйером, а с пармезаном, марсельский буйабес (590 руб.) и утиная ножка с пюре из батата (750 руб.). На десерт — редкое в репертуаре московских ресторанов суфле с ванильным соусом (350 руб.) и креп-сюзетт (420 руб.). Кухню «Бонжур Тужур» возглавил молодой шеф-повар Александр Ерин, ранее поработавший в паназиатском направлении (бар Hashiko). В отличие от хозяйки заведения, у шефа явно не такой внушительный французский бэкграунд — блюда не дотягивают до вкуса, им пока что не хватает объема и энергии. Впрочем, и средний чек в «Бонжур Тужур» настолько скромный, что его клиенты, не отличающиеся излишней разборчивостью, явно не будут из-за этого сильно переживать.

★★★☆☆

Улица Маросейка, 15, +7 965 220 7443



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА



ЕДА
С ЕЛЕНОЙ
ЧЕКАЛОВОЙ

ЖАРКОЕ ИЗ ПЕЧЕНОЙ ТЫКВЫ С ОРЕХОВОЙ ДУККОЙ

1. **Небольшая круглая тыква** (*1 штука или около 1 кг*)
2. **Тхинно-йогуртовый соус** (*350–400 г*)
3. **Дукка** (*6–7 столовых ложек*)
4. **Оливковое масло, крупная соль, хлопья чили, листья руколы и кресс-салата**

ДЛЯ ТХИННО-ЙОГУРТОВОГО СОУСА:

1. **Натуральный густой йогурт (греческий)** (*350 г*)
2. **Кунжутная паста тхина** (*2 столовые ложки*)
3. **Лимонный сок** (*2 столовые ложки*)
4. **Цедра, соль, зелень, чеснок, кумин, острый красный перец** (*по вкусу*)

ДЛЯ ДУККИ:

1. **Фундук** (*40 г*)
2. **Кедровые орехи** (*20 г*)
3. **Тыквенные семечки** (*2 столовые ложки*)
4. **Семена кориандра** (*1 столовая ложка*)
5. **Семена кумина** (*2 чайные ложки*)
6. **Орегано (сухой)** (*1,5 чайные ложки*)

В октябре, не дожидаясь Хэллоуина, я начинаю готовить тыкву и, разумеется, жду, что она непременно превратится в золотую карету — то есть в невероятно вкусное, запоминающееся блюдо, уносящее в интересное гастрономическое путешествие. Я уже не раз давала отличные рецепты для тыквы, но, поверьте, она из тех продуктов, над которыми хочется колдовать снова и снова. На этот раз не станем покупать большие и круглые головы, из которых в конце месяца вырезают праздничные фонари,— они по большей части водянисты и хороши лишь для каш, ризотто и супов. Сегодня готовим жаркое, которое, клянусь, порадует не только вегетарианцев! Нам потребуются небольшие (около килограмма) плотные грушевидные или слегка приплюснутые темно-оранжевые тыквы японского сорта хоккайдо, который отлично прижился в России. У них плотная сладкая мякоть, богатый ореховый вкус фундука и аромат жареных каштанов. Из-за этого во Франции их называют потимарронами, то есть тыквой-каштаном. Кожица у них настолько тонкая, что ее даже не надо срезать: после запекания или жарки она сливается с мякотью, но остается глянцево-блестящей, что делает блюдо нарядным.

Вкус жаркого по определению должен быть интенсивным. Это легко достигается путем медленного обжаривания и карамелизации. Ведь, согласно гастрономической химии, сырые тыквы наполнены крахмалом, а также в них есть ферменты, которые расщепляют его на сахар. Когда мы постепенно нагреваем тыкву, эти ферменты начинают усиленно работать, заставляя мякоть становиться все слаще и слаще. Поэтому без всяких мучений (счищать кожу и нарезать на небольшие ломтики твердые плоды — занятие не из приятных) разрубите потимаррон пополам, столовой ложкой выскоблите из сердцевины волокна и семечки (если есть время, семечки можно не выбрасывать, а подсушить и почистить), натрите оливковым маслом и отправьте в духовку с мягким жаром (около 150°C). Примерно через 25 минут тыква будет прокалываться вилкой — тогда каждую половинку легко нарезать на дольки шириной около 2 сантиметров. Теперь еще немного смажьте ломтики маслом и подпалите: это можно сделать на угольном или электрическом гриле, в очень горячей духовке (250°C) или на раскаленной сковородке. Если овощи даже подгорят чуть больше, чем нужно, это им не повредит: с подпалинами, когда нежная дымная мякоть источает запах скошенной травы, вкус становится еще более интересным. Попробуйте: теперь тыква очень сладкая с легкими горькими нотами. Пока она теплая, посыпьте ее крупной солью, хлопьями перца чили, сбрызните лимонным соком и оливковым маслом.

Но мы еще на полдороге к нашей золотой карете. Ведь тыква — из тех овощей, которым очень нужны «ароматические бомбы». Их можно сделать из разных «умамных» штуковин — из соуса винегрет с черным чесноком, из пасты мисо, из острого масла с хлопьями чили и анчоусами. На мой взгляд, наилучший соус к нашему жаркому из потимаррона — тхинно-йогуртовый. Он готовится из кунжутной пасты, густого йогурта, чеснока, растительного масла и лимонного сока. Нужно просто смешать все ингредиенты и посолить, добавив по желанию немного кумина, острого красного перца, цедры лимона и зелени (лучше кинзы). Если не достанете тхину, просто откиньте йогурт на сито, застеленное марлей, и оставьте на пару часов. Когда йогурт стечет и загустеет, приправьте его теми же ингредиентами. Такой соус в Израиле называют лабне.

Однако нашему жаркому все еще чего-то не хватает — нет хрустящей текстуры. Ее можно сделать с помощью приправы дукка — слышали о такой? Она всегда поднимает вкус нежных печеных овощей! Но не только. Посыпьте ею лабне — и это будет отличный сытный завтрак. Посыпьте ею любой салат, шакшуку, добавьте ее в оливковое масло — и обмакивайте лепешки. Панируйте в ней ягнятину, любую рыбу, даже самую банальную куриную грудку — повседневная еда сразу становится праздничной. Дукка сейчас очень модная штука во всем мире, но родом она из Египта. Это вкусная смесь из обжаренных и растертых вместе орехов, семечек и специй (само слово от арабского «растирать»). Единственно верного рецепта дукки не существует: кто-то делает ее основой миндаль, кто-то фундук. Орехи, травы, специи — все варьируется. Мне очень нравится вот такая смесь: фундук, кедровые орехи, тыквенные семечки, кориандр, кумин. В небольшой по диаметру, но не мелкой сковородке, поставленной на средний огонь, надо поджарить все семена, время от времени встряхивая, до появления аромата (2–3 минуты). Потом подсушить орехи. Соединить все ингредиенты дукки в блендере и несколько раз взбить на пульсирующем режиме (ни в коем случае не пюрировать и не превращать в порошок — текстура должна остаться грубой). У меня эта волшебная посыпка всегда есть в холодильнике (в герметично закрытой банке хранится без потери аромата не меньше месяца).

Подавать тыквенное жаркое надо непременно живописно. Разложить на большом блюде тхинно-йогуртовый соус, щедро посыпать его дуккой, сверху, как бы немного вдавливая, разместить яркие ломтики тыквы глянцевой кожицей вверх, еще раз посыпать дуккой, украсить острыми салатными листьями (годится рукола или кресс). Посмотрите на это блюдо: оно золотое с темными пятнами и редкими зелеными всполохами. Попробуйте: оно острое, сладкое, солоноватое и хрустящее. Вдохните: так пахнет воздух солнечного осеннего дня, когда листья шуршат под ногами и источают пряный аромат. Он уносит куда-то на Восток, в страны мезе и людей, которые точно знают: еда — это больше, чем просто физическая необходимость, это то, что утешает и питает душу.

CHEKALOVA.RU

17 художников и один Людовик XVI

Марина Прохорова о проекте Dior Medallion Chair

На последнем миланском Salone del Mobile, одной из наиболее авторитетных международных интерьерных выставок, Dior Maison представил авторские вариации знаменитого «медальонного» стула в исполнении 17 художников со всего мира





Легкий стул в стиле Людовика XVI со спинкой в форме овального медальона и декором в форме резного банта — один из узнаваемых символов модного дома. «Простым, классическим и истинно парижским» назвал его Кристиан Диор — и выбрал стулья именно этой формы для того, чтобы рассаживать на них гостей своих показов в первом диоровском салоне на авеню Монтень еще в 1947 году. Медальон с бантом украшает и коробки для первых, классических духов Christian Dior, а сами «медальонные» стулья есть во всех магазинах бренда.

Почти все приглашенные художники сделали объект еще более легким. Сэм Барон представил плетеную мебель на его основе — скамейки и качели для сада, а также минималистические стулья с пустым овалом спинки. Констанс Гиссе превратила стул-медальон в типичный складной стульчик. Токудзин Ёсиока отлил свою модель из нитей прозрачной полимерной смолы как символ света, подчеркнув тем легкость прототипа. У Линды Фреи Тангельдер объекты, напротив, тяжелые: они выполнены из блестящего металла, но напоминают о каменных мегалитических сооружениях — если бы в то время были стулья. Стулья Ён Чжин Ёна выполнены из цветного опалесцирующего плексигласа — у синего спинка и сиденье угловаты, но в целом скручены по спирали, розоватый имеет рельефный узор Dior Oblique. Архитектор Ма Яньсун придумал пластиковые стулья, задние части которых будто расплавляются и улетают. А стул Ян Сын Чжина собран из надувных, рассчитанных на игры


9

10


11


13

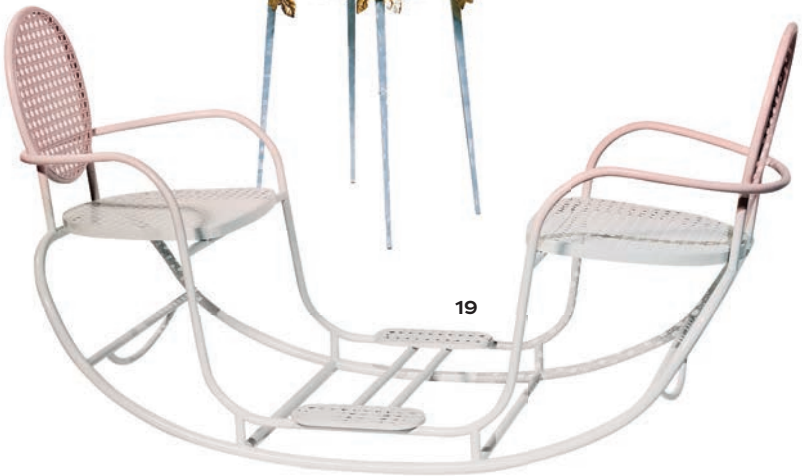

14


15

16


17


18


19

трубочек, для прочности закрепленных эпоксидной смолой. Сидеть на нем неудобно, но теоретически можно.

Несколько художников из проекта сконструировали напоминающие медальонный стул объекты, не имеющие утилитарного значения. Пьер Шарпен представил черный металлический силуэт стула, без реальных спинки и сиденья. Работа Джой де Роан Шабо — барный стул, сиденье и спинка которого увита топорщащимися золотыми листьями. У Начо Карбонелла из спинки и сиденья растут грибы — судя по виду, скорее поганки, чем опята. Работа дизайнерской студии Nendo из прозрачного плексигласа напоминает кресло с высокой закрытой спинкой, а медальон в этой спинке вырезан. Только вместо сиденья у этого объекта узкая, изгибающаяся полка.

Халед Эль Мейс представил условно практичные и при этом совершенно шаманские объекты — ножки опушены снизу как метелки или звериные лапы. У первого вместо спинки высоченное зеркало-медальон, у второго медальон превращен в соломенную шляпу конусом, третий, отороченный мехом, «деконструируется» в два табурета. А работа африканца Атанга Тсхикаре — черный, тяжелый стул с вырезанными и накладными символами — напоминает кресло мага-чернокнижника. И он очень в тему, поскольку Кристиан Диор был не просто суеверен, но и крайне увлечен мистическими практиками.

Надо сказать, несколько художников очень бережно отнеслись к классическому Louis Seize. Стулья Индии Махдави обиты гобеленами с яркими абстрактными ткаными узорами, а стулья Пьера Йовановича, с овальной и круглой спинками-медальонами, покрывает ткань с выпуклой вышивкой классической узнаваемой монограммы Christian Dior. Стул Мартино Гампера — просто осовремененный, с мягко и практически незаметно измененными пропорциями, пожалуй, лишь чуть более крепкий и тяжелый по сравнению с прототипом. А дизайнерское бюро Dimorestudio представило голубые стулья с обивкой в контрастную черно-белую ампирную полоску и милыми деталями, напоминающими о кинцуги, увеличивающей ценность вещей японской технике ремонта золотом. Ножки и детали рам декоративно укреплены позолоченными скобками и костыликами.

Купить все эти работы можно, разумеется, только по договоренности, в свободной продаже их не будет.

1, 3 , 11 Халед Эль Мейс
2 Пьер Шарпен
4 Линда Фрея Тангельдер
5 Dimorestudio
6, 7 Ён Чжин Ён
8 Начо Карбонелл
9 Индия Махдави
10 Токудзин Ёсиока
12 Nendo
13 Ма Яньсун
14, 16, 19 Сэм Барон
15 Констанс Гиссе
17 Атанг Тсхикаре
18 Джой де Роан Шабо



– 1
Платье, **Balenciaga**
ЦУМ

– 2
Босоножки, **Balenciaga**
ЦУМ

– 3
Сапоги, **Ganni**
ЦУМ

– 4
Браслет, **Hermes**
Hermes

– 5
Парка, **Dries Van Noten**
ЦУМ

– 6
Сумка, **Ganni**
ЦУМ



– 1
Платье, **Alexander McQueen**
ЦУМ

– 2
Куртка, **Manokhi**
ЦУМ

– 3
Колье, **Jil Sander**
ЦУМ

– 4
Мюли, **Bottega Veneta**
ЦУМ

– 5
Сумка, **Off-White**
ЦУМ

– 6
Сапоги, **Louis Vuitton**
Louis Vuitton



– 1
Блузка, **Balenciaga**
ЦУМ

– 2
Куртка, **Balenciaga**
ЦУМ

– 3
Сапоги, **Dallas Paris Texas**
ЦУМ

– 4
Джинсы, **Dsquared2**
ЦУМ

– 5
Серьги, **Bottega Veneta**
ЦУМ

– 6
Рубашка, **Maison Margiela**
ЦУМ

– 7
Сумка, **Y’s**
ЦУМ



– 1
Жакет, **Jil Sander**
ЦУМ

– 2
Футболка, **Loewe**
ЦУМ

– 3
Рубашка, **Balenciaga**
ЦУМ

– 4
Серьги, **JW Anderson**
ЦУМ

– 5
Мюли, **Bottega Veneta**
ЦУМ

– 6
Джинсы, **Agolde**
ЦУМ

– 7
Сумка, **Prada**
Prada

Новые вещи

– 1
Сумка, **Prada**
Prada

– 2
Браслет, **Jil Sander**
ЦУМ

– 3
Парка, **Bottega Veneta**
ЦУМ

– 4
Босоножки, **The Row**
ЦУМ

– 5
Платье, **Marni**
ЦУМ

– 6
Туфли, **Maison Margiela**
ЦУМ





– 1
Сумка, **Dior**
Dior

– 2
Кольцо, **Maison Margiela**
ЦУМ

– 3
Кейп, **Bottega Veneta**
ЦУМ

– 4
Берет, **Gucci**
Gucci

– 5
Туфли, **Vetements**
ЦУМ

– 6
Платье, **Saint Laurent**
ЦУМ



– 1
Колье, **Hermes**
Hermes

– 2
Платок, **Hermes**
Hermes

– 3
Пальто, **Uma Wang**
ЦУМ

– 4
Платье, **Dries Van Noten**
ЦУМ

– 5
Рюкзак, **The Row**
ЦУМ

– 6
Туфли, **Maison Margiela**
ЦУМ



– 1
Часы, **Hermes**
Hermes

– 2
Сумка, **Hermes**
Hermes

– 3
Свитер, **Uma Wang**
ЦУМ

– 4
Жакет, **Dior**
Dior

– 5
Ботинки, **Brunello Cucinelli**
ЦУМ

– 6
Юбка, **The Row**
ЦУМ

АВТОМОБИЛИ
С АЛЕКСЕЕМ
ХАРНАСОМ

BENTLEY CONTINENTAL GT BY MULLINER





BENTLEY

Марка Bentley привезла в Россию Bentley Continental GT by Mulliner — эксклюзивный автомобиль, салон которого изготовлен вручную мастерами британского тюнинг-ателье. Mulliner работает с Bentley уже не первый век. Но если раньше эта компания поставляла Bentley и Rolls-Royce автомобильные кузова, то сейчас роли поменялись: кузова, а также шасси, двигатели и электронную начинку поставляет завод Bentley в городе Крю, а на стапелях Mulliner идет доводка и персонализация машин под конкретных заказчиков.

История этого ателье и сама по себе любопытна. Оно образовалось в 1960-х в результате слияния четырех производственных компаний. Все эти компании никак не были связаны друг с другом, кроме того, что в их названиях было слово Mulliner и они в той или иной мере контролировались потомками владельца фабрики конных повозок Фрэнсиса Мюллинера. Понятно, с выбором названия объединенной компании у ее акционеров проблем не было.

В руки мастеров Mulliner попадают практически все модели Bentley. И конечно, работа с ними не ограничивается установкой сидений с особой прострочкой кожи или декоративными вставками из классического шотландского твида. Идеология Mulliner подразумевает индивидуализацию автомобиля не только в декоративной части — речь идет о полной комплектации машины, включая двигатель и шасси.

На Bentley Continental GT by Mulliner может быть установлен 550-сильный двигатель V8 или 635-сильный W12. По умолчанию этот автомобиль оснащен системой Bentley Dynamic Ride, которая, меняя жесткость амортизаторов, мгновенно подавляет боковые крены автомобиля при поворотах. Для обычной Continental GT эта система — опция, причем довольно дорогая.

Творения Milliner покупают не для того, чтобы хранить в гараже и любоваться ими в одиночестве. Эти машины ценители Bentley безошибочно опознают по неброским, но понятным знакам. У Continental GT это фирменные вентиляционные отверстия на крыльях, яркая решетка радиатора, особая окраска корпусов зеркал заднего вида в цвет Satin Silver. Разумеется, есть и фирменные колесные диски: 22-дюймовые, с десятью спицами, двухцветным покрытием и деталью, за которую продали бы душу мастера гаражного тюнинга 1990-х годов,— самовыравнивающиеся колпаки ступиц колес, которые на любой скорости демонстрируют статичную литеру Bentley — «B».

В этой машине вообще много деталей, обнаружив которые, понимаешь, что объем труда, затраченного на создание каждого экземпляра, безусловно, стоит своих баснословных денег. Взять, допустим, коврики на полу — кому в голову придет оценивать их эстетическое совершенство? Половина марок продает машины вообще без ковриков. У Mulliner же коврики с высоким ворсом и контрастной окантовкой; на колпачках, прижимающих их к полу,— хромированная литера «B».

В оформлении приборной панели преобладают сталь и кожа, нашлось место и вставкам деревянного шпона — на выбор предлагается целых 90 оттенков и фактур, ну и, конечно, твидовые вставки в дверях: уютно, трогательно, традиционно. Было бы здорово продавать в комплекте с машиной и костюм расцветки твидовых вставок: классический или спортивный, как в фильме «Джентльмены».

В автомобилях Mulliner все особое, каждый стежок на коже сидений напоминает об исключительности автомобиля (и, соответственно, его владельца). Даже воздух в салон поступает не простой, а очищенный и пропущенный через штатный ионизатор, который избавляет пассажиров от необходимости контактировать с уличной микрофлорой.

Цена Bentley Continental GT by Mulliner у российских дилеров начинается от 22,3 млн рублей.



CHEVROLET TAHOE

Брутальный американский гигант, чьим именем пугают детей экозащитники, пережил очередную реинкарнацию. Не потеряв в размерах, автомобиль стал экономичнее и удобнее. Любая большая машина тратит много топлива, за что подвергается критике со стороны «зеленой» общественности и примкнувших к ним властей, у которых, впрочем, свой интерес — получить как можно больше налогов с каждой лошадиной силы. Tahoe образца 2021 года, хоть и сохранил свои впечатляющие габариты, все же получил определенные контраргументы в споре с экоактивистами. Новый пятилитровый мотор V8 с мощностью 343 л. с. тратит в среднем 12,6 литра бензина на 100 км. Турбины под капотом нет, Chevrolet и в этом году остался верен традициям, сохранив атмосферный мотор, мгновенно реагирующий на нажатие педали газа. Для сравнения, двигатель предыдущего поколения Tahoe, конструкционно такая же V-образная «восьмерка», тратил 14,7 литра топлива при сопоставимой мощности. В смысле «железа» в моторе мало что изменилось, но добавилась функция «старт-стоп», а электроника теперь настроена на 17 режимов подачи топлива, каждый из которых соответствует определенному ритму езды. Собственно, экономия достигается именно за счет этих новаций. И еще немного за счет новой АКПП — если на предыдущем Tahoe стоял шестискоростной автомат, то сейчас количество передач выросло до десяти.

Представители Chevrolet утверждают, что у Tahoe по-прежнему самый большой салон в своем классе (да и класс этот — самый большой среди легковых машин). Только на багажник в семиместном автомобиле приходится 722 литра. Механизм складывания сидений третьего ряда приводится в действие электромотором. А вот сиденья второго ряда можно отодвинуть назад, дав больше простора пассажирам аж на 14 см. Все это дополнительное пространство появилось в машине после революционного обновления — перехода на новую платформу, которая предусматривает независимую заднюю подвеску. Если не вдаваться в технические детали, то отказ от цельного заднего моста делает ход машины более мягким и улучшает управляемость в поворотах. Кроме того, у Tahoe появилась пневматическая подвеска, которая входит в базовую комплектацию. На шоссе она без участия водителя опускает кузов, чтобы улучшить аэродинамические характеристики автомобиля и повысить его устойчивость.

Квадратные обводы кузова Tahoe не претерпели серьезной реновации, но в дизайне появились современные элементы: горизонтальные фары, ходовые огни сложной формы и вошедшая в моду пару лет назад черная решетка радиатора. Салон — сама лаконичность, хотя все необходимое в нем есть, а десятидюймовый цветной сенсорный дисплей, управляющий медиасистемой, так в вовсе включен в базовую комплектацию. Важная деталь: к этому экрану через Apple CarPlay или Android Auto можно подключить смартфон и вывести на дисплей основные приложения, включая навигацию. Опционально можно поставить дисплеи для пассажиров второго ряда сидений, а вот пассажирам третьего ряда в выборе развлечений придется рассчитывать только на собственные смартфоны. Еще одно новшество, которое просто невозможно не заметить: на рулевой колонке теперь нет характерного для американских машин рычага селектора АКПП. Но в «европейской» локации на центральной консоли он не появился. Инженеры Tahoe применили весьма экзотический механизм управления коробкой — кнопками на панели рядом с дисплеем медиасистемы.

В России Tahoe продается в двух комплектациях — спортивной RST и внедорожной Z71. Отличия не только в декоративном обвесе и величине колесных дисков (у RST они 22-дюймовые), но и в техническом оснащении. Во внедорожной версии есть система помощи при спуске с горы, а также подогрев руля и дистанционный запуск двигателя.

Цена нового Tahoe в комплектации Z71 начинается от 6,149 млн рублей, версия RST — на 100 тыс. рублей дороже.



CHEVROLET

ЗВЕРИ
С ОЛЬГОЙ
ВОЛКОВОЙ

МАХОРЕРО



Вы же знаете, что Канарские острова названы вовсе не в честь канареек? Что они стали Канарскими еще в те времена, когда главным языком мировой цивилизации была латынь, и их название звучало как «Canariae Insulae», что в переводе означает «Собачьи острова»? И что еще древнеримский знаток всего на свете Плиний Старший отмечал, что Собачьими эти острова стали не в каком-то отрицательном смысле, а буквально из-за того, что приплывающих на берегу встречали толпы крупных и весьма серьезных псов? Каких таких псов? А вот, видимо, именно таких, как на фотографии.

Их историческое имя нам неизвестно — племена канарских аборигенов были либо уничтожены, либо ассимилировались до полной неузнаваемости. И остались от них одни только собаки, которых европейские завоеватели решили назвать махореро (а иногда маджореро) — в честь одного из народов острова Фуэртевентура.

Как правило, когда речь идет об очень старых и аборигенных породах, история их возникновения состоит из туманных предположений и интригующих загадок. Однако в случае с махореро все предельно ясно — этих собак древним канарцам подарили боги. Дело было так: когда на Фуэртевентуре появились первые люди, они, оглядевшись, сильно расстроились. Потому что вокруг были только камни, скалы и океан и было не очень понятно, как тут вообще можно жить. И люди, естественно, взмолились о помощи. Их молитва была услышана: к ним явился один из богов, сжимающий в объятиях вполне милого щеночка. «Вот вам помощник на все времена!» — молча намекнул бог молящимся и удалился. А они остались в компании сверхъестественной собачки, которая и правда помогала им до тех пор, пока все аборигены не перевелись. После чего стала помогать новому населению родных островов, что, собственно говоря, делает и до сего дня.

По прочим островам архипелага эти собаки распространились чуть позднее. На Тенерифе они обрели второе имя — вердинос, то есть «зеленоватые» (потому что их окрас действительно слегка отдает в зелень). А в Европу первые из них приплыли, видимо, в самом начале XV века, когда французский мореплаватель Жан де Бетанкур завоевал Канарские острова, но как бы не для себя лично, а для Кастильской короны. И, убывая домой, среди прочего прихватил с собой нескольких аборигенных собак, изображения которых поместил на своем фамильном гербе. Из чего можно сделать безошибочный вывод: канарские собаки де Бетанкуру очень понравились.

Через четыреста примерно лет пра-пра-пра… и еще много раз «пра» внук тех самых де Бетанкуров, некто Августин Хосе Педро дель Кармен Доминго де Канделария де Бетанкур-и-Молина, уроженец острова Тенерифе, прибыл в Россию, где из него мигом сделали просто Августина Августиновича. Этот наш отечественный Бетанкур был много кем: архитектором, строителем, инженером-механиком, специалистом по организации путей сообщения, изобретателем… Но главное, чем он интересен именно нам,— привез с собой большую и весьма сурового нрава собаку, то есть, судя по всему, именно махореро! Увы, Россия упустила шанс стать страной-распространительницей древней породы. Утешает только то, что не мы одни оказались столь недальновидны: махореро до сих пор почти неизвестны за пределами Канарских островов. И официальной породой они тоже почти никем не признаны — разумеется, кроме испанских кинологических организаций, они-то своими вердинос очень даже гордятся. Ну ничего: во-первых, прямой потомок махореро, суровый канарский дог, признан всеми кому не лень. А во-вторых, самим вердинос от этого признания-непризнания ни жарко, ни холодно.

Историческое назначение махореро — охрана стада, как правило, козьего. На Канарских островах ни волков, ни львов, ни тигров, ни медведей отродясь не водилось, и единственные живые существа, которые могли угрожать местным стадам,— это люди. Вот от них-то вердинос хозяйский скот и защищали. С тех самых пор к посторонним эти собаки относятся с большим подозрением, чужаку с ними не подружиться. Максимум доброго отношения со стороны махореро — он вас не кусает и с позволения хозяина берет у вас угощение.

И что самое обидное — махореро вовсе не выглядит так уж сурово, хотя, конечно, видно, что собака сильная и немаленькая: ростом она сантиметров под 60, весит примерно килограммов 40 или около того. Но лицо у нее совсем не пугающее, вот и хочется с ней подружиться. Но лучше не надо: пусть она не злая и не агрессивная, зато бдительная и недоверчивая.

То есть махореро ни в коем случае не годится в друзья людям неопытным и неумелым. Это умное, сильное, смелое, самостоятельное и самоуверенное до упрямства существо нуждается в долгом, настойчивом и терпеливом обучении и очень ранней социализации: как только юный махореро начнет выходить в свет, ему надо объяснять, что мир состоит не из одних врагов. Правда, даже после этого вряд ли наш зеленоватый компаньон станет душой собачьей площадки — как правило, махореро посторонних собак тоже не очень-то любят,— однако он научится хотя бы просто не обращать ни на кого внимания, и это уже неплохо.

Жизнь в городе — не совсем то, что нужно махореро. Конечно, он приспособится, к чему он только за тысячи лет свой истории не приспосабливался! Но вот приспособитесь ли вы к длинным, энергичным, трехразовым прогулкам? Загородный дом подходит ему куда лучше, тем более что там, контролируя участок, он с пользой даст выход своим охранным талантам, которые жалко было бы зарывать в землю.

Своей семье вердинос преданы безоговорочно. Но что касается прочих домашних питомцев, тут возможны проблемы. Те кошки-собаки, которые появились в доме раньше махореро, скорее всего, будут им восприняты как неотъемлемая часть подведомственного ему стада. А вот что он скажет о новоприобретенных соседях? Наверное, пока в доме живет канарский страж, лучше вам никого нового не заводить. Просто на всякий случай. Вдруг вы своего пса все-таки недовоспитали и недосоциализировали?

А вот правильно воспитанные вердинос — это настоящие сокровища, боготворящие своего хозяина, беспрекословно его слушающие, спокойные, выдержанные и очень верные. Да, то же самое можно сказать о многих породах, но у махореро все эти качества возведены в квадрат, если не в куб. Словом, собака эта — исключительная, и не только из-за своего характера. Внешность у нее тоже уникальная: много ли вы знаете собак, которые могут похвастаться зеленоватым окрасом?

Нет, они не изумрудно-зеленые, они именно что зеленоватые, и такой окрас на всем белом свете есть только у махореро и у их потомков, канарских догов. Их гладкая, мягкая, средней длины и достаточно теплая шерсть, обычно черная, испещрена красивыми мраморными разной степени яркости прожилками оливкового цвета, и это выглядит хоть и странно, но нарядно и весьма экзотично. Полоски на шкуре махореро немного напоминают тигриные. Да и походка у них смахивает на кошачью — быстрая, но плавная, ловкая и аккуратная. А все из-за неровного рельефа родных островов: если тысячелетиями бегать за козами по горам, каждый станет ловким, как кошка.

Еще одна странность этой породы — прибылые, то есть лишние, ставшие благодаря эволюции ненужными пальцы на задних лапах, причем иногда вообще двойные: это, может, не очень-то заметно, однако говорит нам о безусловной древности махореро. А еще у нее какая-то странная история с хвостом! То есть выглядит хвост как обычный — не очень длинный, прямой, вроде ничего особенного. Однако его принято купировать, причем совсем чуть-чуть, этим собакам отрезают кончик не больше 2–3 сантиметров. Казалось бы — зачем? Однако люди, хорошо знакомые с махореро, утверждают: собака, чей хвост оставили в целости и сохранности, становится слабой, часто болеет и не проживает отведенные ей 15 и больше лет. Какие-то 2 сантиметра хвоста — и такой результат? Как-то это странно, однако со специалистами не поспоришь.

А так-то вердинос, продукты многовекового естественного отбора, отличаются великолепным здоровьем, потому что все слабые и больные вымерли еще при Плинии Старшем. Ну а что касается ухода… Да какой там уход! Хотите — иногда мойте, хотите — иногда расчесывайте, однако все эти парикмахерские ухищрения махореро не так уж и нужны. Потому что, как вы думаете, часто ли аборигены Канарских островов маникюрили своих пастушьих собак?

Ну а теперь, пожалуй, перейдем к покупке этой необыкновенной собаки. Дело это непростое. За истинным махореро нам придется ехать на Канарские острова. Ну или выписывать его оттуда, но все же лучше поехать лично: друга, с которым вам предстоит прожить долгие годы, хорошо бы все-таки увидеть своими глазами и пощупать своими руками.

Ну а сколько он стоит? Может, тысячу евро, может, десять тысяч. Когда покупаешь редкую драгоценность, платить за нее приходится столько, сколько запросит продавец. А махореро — это редкая драгоценность для понимающих людей. Не понимающих просим не обращаться, им с этой собакой в жизни не справиться.

РЕСТОРАНЫ

название	адрес
«Абрамовъ»	Б. Полянка ул., 27
«Анджело»	60-летия Октября просп., 5, корп. 3
«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
ГРК «Мэриан-Холл»	МО, г. Балашиха, квартал Щитниково, 36
«Дарбази»	Николоямская ул., 16/2, стр. 7
«Добрыня»	Звенигородское ш., 4, на территории ТЦ «Электроника на Пресне»
«Доктор Живаго»	Моховая ул., 15/1 (г-ца «Националь»)
«Долма»	Сретенка ул., 12
«Ермак»	Н. Мневники ул., 41, корп. 1
«КИНОПЛОВ»	Орликов пер., 3, стр. 1
«Китайская грамота»	Сретенка ул., 1
Клуб «Петрович»	Мясницкая ул., 24/7, стр. 3
[Ku:] Рамен Изакая Бар	Пресненская наб., 10, стр. 2
«Къянти»	Ленинградский просп., 48
«Мари Vanna»	Спиридоньевский пер., 10А, стр. 1
«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
«ОКСУС»	Трифоновская ул., 24, стр. 1
«Палаццо Дукале»	Тверской б-р, 3
Пивной ресторан «Сварня»	Дмитровское ш., 13А
«Пикканте»	Ленинский просп., 158
«Пифагор»	Трубная пл., 2
«Пушкинъ»	Тверской б-р, 26А
Ресторан-бар Zames	Пресненская наб., 2

название	адрес
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
	Бутлерова ул., 22
	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
«Салют»	Ленинский просп., 158
«Сахли»	Б. Каретный пер., 6, 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
«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
«Хлеб и Вино»	Вятская ул., 27, стр. 4
	Вернадского просп., 94, корп. 8
«Хмель и эль»	Трехпрудный пер., 4, стр. 1
«Черчилль паб»	Ленинградский просп., 66
Шале/ Chalet Simple Pleasures	МО, г. Химки, Панфилова ул., вл. 19
«Шатер»	Чистопрудный б-р, 12А
«Эларджи»	Гагаринский пер., 15А
«Ян Примус»	Осенний б-р, 7, корп. 1
Asia Hall	Кутузовский просп., 48;
Bamboo.bar	Пресненская наб., 8, стр. 1;
Bistrot	Б. Саввинский пер., 12, стр. 2
Black Market	Усачева ул., 2, стр. 1
Cafe de Arts	Маршала Соколовского ул., 5
Cantinetta Antinori	Денежный пер., 20
China Club	Красина ул., 21
Cook'kareku	Садовая-Кудринская ул., 9, стр. 4

название	адрес
Chips	Кузнецкий Мост ул., 7
DailyFood Корпоративное питание	Станиславского ул., 21, стр. 1
Drinks&Dinners	Пятницкая ул., 46, стр. 1
ECLE/Экле	Октябрьская ул., 5
FOODBazar	Каретный Ряд ул., 3
Geraldine	Остоженка ул., 27, корп.2
Grill&Garden	Маршала Жукова просп., 43, корп. 5
Hedonist	Покровский б-р, 8, стр. 1
Izumi	Мясницкая ул., 38, стр. 1
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
Les Menus	Новинский б-р, 8, стр. 2
Madison	Ленинградский просп., 31А, стр. 1
Meat&Fish	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл Сити»
	Автозаводская ул., 18, ТЦ «Ривьера», этаж 2
MEAT&MORE	Покровка ул., 40, стр. 2
Mr. Ливанец	Глинищевский пер., 3
Osteria Bianca	Бутырский Вал ул., 10
Osteria di Campagna	МО, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 74, стр. 1
Piazza italiana	Пречистенская наб., 13, стр. 1
Piccola Italia	Пресненский Вал ул., 14, корп. 4
Punta prima	МО, г. Химки, 9 мая ул., 21/3
Regent by Rico	Плотников пер., 12
Rossini	Поварская ул., 11, стр. 1
Sabor de la Vida de Patrick	1905 года ул., 10, стр. 1
Seasons Bar& Restaurant	Ленинский просп., 109
Steak It Easy	Лесная ул., 9
TAJJ MAHAL	Арбат ул., 6/2
The САД	Якиманская наб., 4, стр. 1
The Slim	Шмитовский пр-д, 10/7
Tutti I Giorni	Воротынская ул., 15
Uhvat	Рочдельская ул., 15, стр. 41
Village Kitchen	Довженко ул., 1, стр. 1
Whisky Rooms	Леонтьевский пер., 8, стр. 1
4tuna Cafe&Grill	Новинский б-р, 31
4/1 Restaurant	Калашный пер., 4/1, стр. 1
18.12	1812 года ул., 2, корп. 2

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

РЕКЛАМА DIOR.COM - 8 800 550 68 85



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА ГРЕЦИИ - ОДАП - ХРАМ ЗЕВСА, НЕМЕЯ

DIOR