WEEKEND



Parure Atelier

Waltz of Snowflakes*

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ - МОСКВА - АЛМАТЫ

#CREATEYOURHISTORY

PARURE-AT.RU

РЕКЛАМА ЮВЕЛИРНАЯ ДИЗАЙН-СТУДИЯ PARURE +7 (812) 949-9800 +7 (495) 970-5577 +7 (705) 111-7468 ВАЛЬС СНЕЖИНОК БРИЛЛИАНТОВАЯ БРОШЬ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ PARURE ATELIER x MAMT


0.5X
WD165

MBR®

medical beauty research®

Уход за кожей на грани медицины

made in Germany

Pure Perfection 100 N®

Для тех, кто выбирает совершенство



В магазинах РИВ ГОШ:
Единая справочная служба 8 800 333 2020
rivegauche.ru

В магазинах Иль Де Ботэ:
Единая справочная служба 8 800 100 0005
iledebeaute.ru

В магазинах Articoli:
Единая справочная служба 8 800 500 8781
boscofamily.ru



В магазинах Золотое Яблоко:
Единая справочная служба 8 800 770 7021
goldapple.ru

В магазинах АЙБЬЮТИ:
Единая справочная служба +7 495 424 96 14

Реклама

Содержание

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК **О ДОБРОТЕ**



МНЕНИЯ

8 **«Защитная реакция юмора на бессмысленность судьбы»**
Писатели и философы о том, что такое доброта и какая она бывает

КИНО

10 **На стороне надежды**
Как Аки Каурисмяки превратил доброту в достоинство и достоинство в доброту

КНИГИ

17 **В стране невыученных пороков**
«Школа для дураков» как самый добрый русский роман

КИНО

18 **Доброта по-американски**
Комедии Джона Хьюза и хорошее отношение к подросткам

22 **Повесть о настоящем маленьком человеке**
Гуманизм по Чарльзу Спенсеру Чаплину

ИСКУССТВО

25 **Увидеть художника может каждый**
Как Жан Дюбюффе нашел доброту в искусстве аутсайдеров

МУЗЫКА

28 **Опера с человечным первым лицом**
«Милосердие Тита» Моцарта как редкий образец оперной доброты

СЕРИАЛЫ

31 **Новые добрые сериалы**
Выбор *Татьяны Алешичевой*

ЛЮДИ

35 **То, что нельзя называть**
Почему научиться доброте нельзя, а быть добрым можно

ЗВЕРИ

36 **Главная тайна кота**
Как из сожительства с животным, склонным к погромам и манипуляциям, проистекает доброта

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
РЕСЕЧЕР
МАРИНА ПРОХОРОВА, ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО
SHOPPING, BEAUTY

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

МАРИЯ ЛОБАНОВА
БИЛЬД-РЕДАКТОР
ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО
ФОТОРЕДАКТОР
СЕРГЕЙ КИРШИН
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:
«МАЛЫШ». РЕЖИССЕР ЧАРЛЬЗ ЧАПЛИН, 1921.
ФОТО: CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

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: ООО «ПЕРВЫЙ ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ КОМБИНАТ», РОССИЯ, 143405, МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ, Г. КРАСНОГОРСК, П/О «КРАСНОГОРСК-5», ИЛЬИНСКОЕ ШОССЕ 4-ЫЙ КМ · БЕСПЛАТНО · ТИРАЖ 63 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

16+

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

ЖК БИЗНЕС-КЛАССА В ЦАО

VOXHALL



СКИДКИ

ДО **20%**

НОВЫЙ ГОД –
НОВЫЕ ЦЕЛИ!

ЭТАЛОН

VOXHALL.RU

7 495 126 05 15

РЕКЛАМА. *ВОКСХОЛЛ. АО «СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЙ ЗАСТРОЙЩИК «КОМПЛЕКТ». ПРОЕКТНАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ НА САЙТЕ НАШ.ДОМ.РФ. ПОДРОБНОСТИ НА САЙТЕ VOXHALL.RU. СРОК ДЕЙСТВИЯ АКЦИИ ДО 31.12.2022 Г.

«Защитная реакция юмора на бессмысленность судьбы»

Писатели и философы о том, что такое доброта и какая она бывает



Психология ворчания — психология бессилия. Злость — это найденный выход бессилию. Напротив, доброта — это цвет силы.

Михаил Пришвин, дневник, 30 марта 1921

Психология мешает поверить в доброту, нравственность и бескорыстие. Но история мешает поверить в зло.

Альбер Камю, записные книжки, май 1949

Меня это немного смущает, но спустя 45 лет исследований и изучений лучший совет, который я могу дать людям,— будьте немного добрее друг к другу.

Олдос Хаксли, лекция о Шекспире, 1963

Некоторые люди говорят, что было бы здорово встретиться с абсолютной добротой. Им нужно подумать об этом еще раз. Они до сих пор лишь заигрывают с религией. Доброта — это либо великая защита, либо великая опасность, все зависит от того, как вы на нее реагируете.

Клайв Стейплз Льюис, «Просто христианство», 1952

Люблю ли я своих детей? Сам не знаю. Когда я на них гляжу, я умиляюсь. Но я не ищу случая видеть их слишком часто. Умиляясь им, я умиляюсь, в сущности, самому себе. Доброта отвлеченная, да и мне было бы весьма нелегко употребить ее кому-нибудь на пользу.

Жюль Ренар, дневник, 1 января 1898

Вечером хорошо, ясно думал о том, что жить можно только дурно — похотями, и хорошо — только одним: добротой, желанием, усилием быть добрее и добрее.

Лев Толстой, дневник, 8 сентября 1894

Безграничное сострадание ко всем живым существам — это наиболее прочное и надежное ручательство за нравственно-добропорядочное поведение, и оно не нуждается ни в какой казуистике. Кто им полон, тот наверно никого не обидит, не нанесет никому ущерба, никому не причинит горя — напротив, со всяким будет считаться, всякому прощать, всякому, насколько в его силах, помогать, и все его действия будут носить печать справедливости и человеколюбия.

Артур Шопенгауэр, «Об основании морали», 1840

Мы стали разбирать: Толстой и Достоевский были злые, Чехов натаскивал себя на доброту, Гоголь — бессердечнейший эгоцентрист, один добрый человек — Короленко, но зато он и прогадал как поэт. «Нет, художнику доброта не годится. Художник должен быть равнодушен ко всем!» — рассуждал Зощенко, и видно, что этот вопрос его страшно интересует.

Корней Чуковский, дневник, 26 ноября 1927

Мне иногда казалось, что за неимением лучшего я могу сам с собой притворяться, будто доброта, которую я, в сущности, не так уж редко встречал на своем пути, реальна. В ней мы, пожалуй, вправе видеть если не смысл жизни и не объяснение ее, то хотя бы частичное ее оправдание. Доброта — защитная реакция юмора на трагическую бессмысленность судьбы.

Сомерсет Моэм, «Подводя итоги», 1938

Я добра не по доброте, но потому, что это лежало бы у меня на совести и мучило бы меня. Настоящие эгоисты должны бы делать только добро: делая зло, сам слишком несчастлив.

Мария Башкирцева, дневник, 28 декабря 1879

Каждый человек стал для меня драгоценен. Тень доброты в людях трогает меня до сжатия гортани. Если это не маразм, то рождение новой души.

Юрий Нагибин, дневник, 1955

Человеческая доброта никогда не ослабляла стойкости и характера свободного народа. Нация не должна быть жестокой, чтобы быть сильной.

Франклин Делано Рузвельт, речь «Мобилизация на нужды людей», 13 октября 1940

Утром прочла отчет об Освенциме и отравилась на весь день — нет, на жизнь. Сколько сожженных Люшиных улыбок. Ямочек. Доброты. И доброта может гореть, как полено.

Лидия Чуковская, дневник, 7 мая 1945

Люди идут друг на друга. И у каждого есть «добрая немка», которая радуется его радостям и радуется горю врага. И не теряет доброты, радуясь чужому горю.

Рюрик Ивнев, дневник, 16 сентября 1917

Не будьте добрыми. Доброта — не добродетель. Она вредна для людей, к которым вы добры. Это все равно что относиться к ним как к низшим и т. д.

Сьюзен Зонтаг, дневник, январь 1960

Во всем надо поднимать достоинство человека, освобождая его, насколько возможно, от тирании нечеловеческой власти. Когда мы осознали, что власть по большей части зла, что человек с его знанием добра и зла всего лишь беспомощный атом, а мир лишен такого знания, мы вновь оказываемся перед выбором: будем ли мы поклоняться власти или мы будем поклоняться доброте?

Бертран Рассел, «Поклонение свободного человека», 1903

Нет хуже зловония, чем от подпорченной доброты. Вот уж подлинно падаль, земная и небесная.

Генри Торо, «Уолден, или Жизнь в лесу», 1854

Люди вышли из того возраста, когда прав был сильный. Для этого на свете слишком много слабых. Единственная правота — доброта. От зла, от гнева, от ненависти — пусть именуемых праведными — никто не выигрывает. Мы все приговорены к одному и тому же: к смерти.

Иосиф Бродский, письмо Леониду Брежневу, 1972

Экономия доброты. Доброта и любовь, как целебнейшие травы и силы в общении между людьми, суть столь драгоценные находки, что хотелось бы пожелать, чтобы при употреблении этих бальзамических средств люди были как можно более экономны; но это невозможно. Экономия доброты есть мечта самых дерзостных утопистов.

Фридрих Ницше, «Человеческое, слишком человеческое», 1878

Я прочитал лесбийскую сцену из Пруста. Ася поняла ее необузданный нигилизм: как Пруст, так сказать, врывается в аккуратно обставленный кабинет в душе обывателя, на котором висит табличка «Садизм», и все безжалостно разносит вдребезги, так что от блестящей, упорядоченной концепции греховности не остается ничего, более того, на всех разломах зло слишком ясно обнаруживает «человечность», даже «доброту», свою истинную основу.

Вальтер Беньямин, дневник, 18 января 1927

Надо полагать, что никакая доброта не может идти дальше, чем справедливость,— иначе мы рискуем ввести ложное понимание доброты.

Симона Вейль, «Формы неявной любви к Богу», 1942

На стороне надежды

Как Аки Каурисмяки превратил доброту в достоинство и достоинство в доброту



ARTE FRANCE CINEMA - PYRAMIDE PRODUCTIONS - SPUTNIK OY

В следующем году Аки Каурисмяки, объявивший пять лет назад о своем уходе из кино («надо и для себя пожить»), выпустит новый фильм. Он будет называться «Мертвые листья» и расскажет об отношениях продавщицы и рабочего-пескоструйщика. После «Гавра» и «По ту сторону надежды» Каурисмяки возвращается к проблемам родного финского пролетариата. По словам автора-трудяги, который любит корить себя за лень (она не помешала ему снять за сорокалетнюю карьеру более трех десятков фильмов), новая трагикомедия будет продолжением прославившей его в конце восьмидесятых «рабочей трилогии» — «Тени в раю», «Ариэль», «Девушка со спичечной фабрики». Каурисмяки трудно назвать добрым режиссером, в его фильмах удары судьбы обрушиваются на героев с поразительной силой. Однако то, с каким достоинством они держат эти удары, внушает зрителю оптимизм. И хочется дождаться новой картины, чтобы снова увидеть, как к финалу тучи рассеются и жизнь наладится.

текст: Василий Степанов



FINNISH FILM FOUNDATION, VILLEALFA, FILMPRODUCTION OY



PANDORA FILMPRODUKTION GMBH, SPUTNIK OY

ПОБЕГ



ARTOMFILMS, KAUTE, US FILMS, ODYSSEY FILMS

1	2
	3
	4

1 «Человек без прошлого», 2002

2 «Ариэль», 1998

3 «Береги свою косынку, Татьяна», 1993

4 «На десять минут старше», 2002

Двадцать лет назад, в начале нулевых, на пике культурной глобализации, для затеянного Вимом Вендерсом двухчастного киноальманаха «На десять минут старше» Аки Каурисмяки породил, наверно, самое насыщенное свое произведение — «Собаки не отправляются в ад». Бульонный кубик, десять минут дистиллированного стиля и мысли Каурисмяки. Из этой короткометражки вполне можно было бы состряпать традиционный полнометражный фильм финского классика (к тому времени Каурисмяки уже превратился в национальный бренд): в «Собаках» был неприкаянный герой, был поезд, был ресторан, была тюрьма, был рок-н-ролл и было немного любви. По сюжету герой Пелтси (а если длинно — Маркку Пелтола), человек в потешной шляпе как у Попая из «Французского связного» или у Жака Тати, выходит из тюрьмы после неудачной попытки самоубийства (не вышло дождаться поезда, лежа на рельсах). Покинув камеру, он решает срочно изменить жизнь: жениться, выйти из бизнеса и отправиться в Россию, к сибирским нефтяным полям. Деньги на два билета он получает от своего бывшего делового партнера, а в спутницы берет повариху из местного ресторана (ее играет Кати Оутинен). Но уехать от себя почти невозможно. Последний кадр: Пелтси смотрит в окно русского поезда «Репин», пока родина за окном не спешит кончаться. Остается только жить в надежде, что граница — а с ней и другая жизнь — все-таки не так уж далеко.

Кино Каурисмяки — урок фатализма: что будет — то будет, все его персонажи двигаются от начала к финалу, стойко снося удары судьбы. «История всегда одна и та же: люди пытаются выжить в мире, где родились»,— так говорит автор о своих сюжетах в интервью. Новелла из альманаха Вендерса вышла почти одновременно с большим «Человеком без прошлого», где тот же Пелтси не уезжал, а приезжал в Хельсинки, рискуя навсегда застрять в столице Финляндии; хулиганы избили его на вокзале до потери памяти. В «Человеке без прошлого» тоже были тюрьма, рок-н-ролл, ресторан, Кати Оутинен и немного любви. И была родина, клочок засаженной картошкой земли с видом на отплывающие корабли.



PANDORA FILMPRODUKTION GMBH, SPUTNIK OY



CANAL+

РОДИНА

Для Каурисмяки родина — место, из которого всегда можно бежать. При всей любви, это необходимо. «Мне нравится Финляндия. Но если ты решишь уехать, я с тобой»,— под этими словами сирийца Халеда из «По ту сторону надежды» автор точно мог бы подписаться. В конце концов он и сам, словно перелетная птица, на зиму эвакуируется в Португалию. Желание уехать от себя утопическое, но почему бы не попробовать. Бегство у Каурисмяки почти всегда обставлено чуть ли не анекдотически. Как попытка собрать деньги на билет в «Ариэли» (самое нелепое ограбление банка в истории) или внезапное путешествие на пароме в Эстонию в «Береги свою косынку, Татьяна». Идеальный пример — экспедиция из района Каллио в район Эйра в «Союзе Каламари»: в реальности это полчаса бодрым шагом, но на экране предприятие обставлено как военная операция. Сам Аки Каурисмяки, по его словам, вырос в семье кочевников. Папа — коммивояжер, мама — работница турбюро. Вместе с тремя детьми в 1970-х они исколесили Европу на стареньком седане Rambler American (кажется, похожий у был у главного героя «Огней городской окраины»). Страсть к перемене мест овладела и будущим режиссером.

В двадцатые годы XXI века кино Каурисмяки может показаться иному зрителю чем-то вроде магнита на холодильник с надписью «Suomi», хрестоматийным слепком страны снега, мумитроллей и меланхолии, изрядно смягченной алкоголем. Но это совсем не так. Это, конечно, не Финляндия, это Акиландия, кинематографический сон, идиллия, которой давно нет, а может, и не было никогда. Она прекрасна, но из нее так просто не выехать. Несуществующая страна раскинулась полупустыми, как на картинах Эдварда Хоппера, барами, где из автоматов звучит послевоенное финское танго, в ее темных, но явно обжитых рабочих кварталах улицы ведут в никуда, растворяясь среди гаражей и заброшенных заводских цехов. В этой стране много пьют и еще больше курят. И конечно, особое место в ней занимают кинозалы, где когда-то формировался изысканно старомодный стиль Каурисмяки («кинозал — единственное место, в котором человеческое существо может назвать себя свободным»). В детстве будущему режиссеру приходилось подолгу ездить в кино на трамвае, а юность пришлась на эпоху, когда на месте этих окраинных залов, где показывали Годара и Брессона, завыла пустота. Следы кинематографической генеалогии нетрудно обнаружить в его фильмах. Название «Огни городской окраины», скажем, недвусмысленно намекает сразу на два фильма — финскую мелодраму сороковых «Песнь городской окраины» (это первый фильм, увиденный Каурисмяки в кинозале) и «Огни большого города» Чарли Чаплина. Шедевр о любви маленького бродяги и слепой продавщицы цветов в руках у Каурисмяки превращается в скромную историю закомплексованного охранника. Вместо цветов — сосиски, вместо физической слепоты — слепота социальная (главный герой буквально не может разглядеть любовь в близком человеке), а в остальном все то же: гордыня, тюрьма, стыд, опустошение.

УТРАТА

Кино Каурисмяки дает человеку важный урок жизни среди пустоты. Избегая лишнего, он всегда фиксирует отсутствие сущностно важного и значимого. Понятно, что машины, на которых передвигаются его герои, уже давно сняты с производства, деньги, которыми они расплачиваются, давно ничего не стоят, а транзисторы передают музыку из ушедших десятилетий. Все это призраки прошлого, которое вот-вот покинет нас, когда умрут те, кто о нем еще помнит. Совсем тошно становится, когда отсутствие того, что когда-то казалось важным, явлено в пейзаже. Так, в «Огнях городской окраины» камера постоянного оператора Каурисмяки Тимо Салминена задерживается в районе Руохолахти, фиксируя радикальную смену ландшафта. Когда-то в этом тихом районе тусовались городские маргиналы, бедная молодежь и пролетариат. 20 лет здесь работал культовый клуб «Лепакко», открытый в шестидесятых как приют для замерзающих алкоголиков и со временем превратившийся в пристанище для панков. Все изменилось на рубеже веков: Руохолахти был перестроен во имя богов эффективности и успеха крупными девелоперами. Такая урбанизация, конечно, не по душе Каурисмяки. И его герой, охранник большого торгового центра, словно вычеркнут из этого нового пространства. Самого режиссера язык не повернется назвать неэффективным: у него за спиной три десятка картин, а урбанизацию он давно превратил в хобби — в одних районах его бары и кинозалы закрываются, в других — открываются. Год назад в Каркките, что в 60 километрах от Хельсинки, заработал кинотеатр «Кино Лайка», названный в честь собаки из «Гавра». Что делать с пустотой? Нужно ее заполнить. С этим и автор, и его герои худобедно справляются.


© CANAL+



ANDORA FILM PRODUKTION, PYRAMIDE PRODUCTIONS, SPUTNIK OY


VILLEALFA FILM PRODUCTION OY


FINNISH FILM FOUNDATION, VILLEALFA FILM PRODUCTION OY

1	3
2	4
	5
	6

1 «Береги свою косынку, Татьяна», 1993
2, 3 «Огни городской окраины», 2006
4 «Вдаль уплывают облака», 1996
5 «Тени в раю», 1996
6 «Ариэль», 1998

МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК

Ландшафты и интерьеры Каурисмяки — его тесные темные бары, узкие дворы, меланхоличные улицы, лачуги и общаги, старинные машины и пустые трамваи — порождают особый вид героя. Эти персонажи сродни мусорным пакетам на ветру, бегут в мнимой свободе по отмеренной силами судьбы траектории — от окраин к центру, с севера на юг, от стабильности к нищебродству и наоборот. Типичный герой Каурисмяки похож на Таисто из «Ариэли» — срывается с места под воздействием внезапной вспышки страсти или в силу внешних обстоятельств. Тут обычно на помощь приходят старые добрые козни капитализма — например, массовое увольнение работников в связи с закрытием предприятия или банковская афера, как в фильме «Вдаль уплывают облака», где героине Кати Оутинен приходится покинуть свой ресторан «Дубровник». Путешествие в новую жизнь, впрочем, никогда не избавляет героев от хандры. Тут этика скорее самурайская, время и течение жизни разрушают всё. «Они подохнут здесь или повесятся на юге»,— говорит один из персонажей той же «Ариэли» прежде чем выстрелить себе в голову. Однако смертельное, безнадежное насилие в фильмах Каурисмяки почти всегда остается за кадром. Сопротивление через жестокость и преступление, месть другому, может казаться адекватной заменой бегству (как, например, в «Девушке со спичечной фабрики»), но не является таковой. В дороге, даже если это дорога саморазрушения («Я путешествую к концу бутылки водки»), есть свое достоинство, в насилии отыскать его невозможно. Достоинство для Каурисмяки понятие ключевое. Наблюдая за злоключениями маленьких людей, жизнь которых большую часть фильма только ухудшается, Каурисмяки всегда умудряется сохранять определенный оптимизм. Мол, вдаль уплывают облака, их не догнать, но музыка играет, будет и другое небо над нами. Благодарить за саму возможность оптимизма стоит то достоинство, которым он наделяет героев, цельность, которую они являют в любых передрягах. Их взгляд на мир циничен, но не безнадежен. И чем хуже обстоятельства, тем больше радости вызывают самые обыкновенные вещи: кружка пива, за которую ты можешь заплатить и которой ты можешь угостить, сигарета, которую можно выкурить на пару с другим несчастным, шутка незнакомца или все понимающий взгляд пса. Собак Каурисмяки впускает практически в каждый свой фильм, идеализируя их умение слушать и наивную веру в лучшее. Собака — в каком-то смысле сверхчеловек, и потому она всегда может выпросить у судьбы и Каурисмяки передышку. В своем последнем на данный момент полнометражном фильме «По ту сторону надежды» Каурисмяки дает собаке имя главного героя «Огней городской окраины» — Койстинен. А ее судьба становится зеркалом для участи главного героя, беженца Халеда Хусейни.



CANAL+


OY BUFO AB, SPUTNIK OY


CNC, SVENSKA FILMINSTITUTET


ANDORA FILMPRODUKTION, PYRAMIDE PRODUCTIONS, SPUTNIK OY


CANAL+

ТУМБЛЕРЫ СУДЬБЫ

Каурисмяки в своем кино умело сгущает катастрофический мрак. Порой даже кажется, что несчастья настигают героев в таком изобилии сугубо ради комического эффекта. Это своего рода социальный и духовный слэпстик, череда падений, которые утешительны для зрителей, сидящих в кинозале (на фоне этих иовов невольно чувствуешь себя лучше). Ну а персонажи готовы сносить все отпущенное небесами стоически. «Так, значит, нет никакой надежды? — Чудеса случаются.— Только не со мной» — в таком духе говорит с врачом, которого играет великий комик Пьер Этекс, Кати Оутинен в «Гавре». «Жизнь коротка и печальна. Будем веселиться, пока можем»,— резюмирует бывший швейцар в душераздирающей картине «Вдаль уплывают облака».

Однако это кино даже в самых темных своих моментах обладает поразительной способностью молниеносно переключаться в светлый режим. Меланхолия Каурисмяки всегда в одном шаге от прилива вроде бы ничем не обусловленного оптимизма, как по щелчку тумблера. Тут в дело идет не Гамлет, а законы физики: маятник качается в обе стороны, за ночью приходит рассвет, за тюрьмой всегда следует освобождение, за увольнением — удачный стартап, за потерей чувства — новая любовь. Можно было бы подумать, что молниеносностью, с которой разочарованным героям даруется утешение, автор высмеивает мелодраматическую биполярность зрительского кинематографа, требующего хеппи-энда невзирая ни на что. Это и правда порой похоже на чудо, как финальное исцеление жены главного героя в «Гавре» (счастья много не бывает). Нет, даровать облегчение зрителю и героям Каурисмяки не считает своей обязанностью. Вспомните хотя бы цветы, растоптанные в концовке «Жизни богемы». Но он делает все, что в его силах,— то, что не под силу государственному аппарату, системам социальной помощи, банкам и профсоюзам. У режиссера есть возможность включить свет, и Каурисмяки ей пользуется. Его кино остро комментирует неприглядное устройство мира, в котором приходится бороться за жизнь нелепым героям, и все же взгляд Каурисмяки мягок. Даже в позднейших фильмах, когда он этот переключатель судьбы намеренно почти не трогает. Финал «По ту сторону надежды», где герой умирает от ножевого ранения, но идет до конца ради сестры, не удручает лишь потому, что знаешь — где-то у Каурисмяки все-таки есть магическая кнопка: авось кончатся титры — и жизнь героев как-нибудь наладится.

1 «Огни городской окраины», 2006
2, 6 «По ту сторону надежды», 2017
3 «Жизнь богемы», 1992
4 «Вдаль уплывают облака», 1996
5 «Гавр», 2011

1
2
3
4
5 6



OY BUFO AB, SPUTNIK OY



ANDORA FILMPRODUKTION, PYRAMIDE PRODUCTIONS, SPUTNIK OY



CANAL+

ЛЮБОВЬ

Чаще всего магической субстанцией, которая обеспечивает для Аки Каурисмяки работу оптимистической драматургии, становится любовь. Отдав должное высокой трагедии («Преступление и наказание», «Гамлет идет в бизнес», «Девушка со спичечной фабрики»), пройдясь в своих фильмах по ужасам капиталистического мироустройства, проблемам безработицы и беженцев, Каурисмяки упрямо декларирует крах европейской гуманистической утопии, его герои платят сполна за собственные ошибки — но пессимизм автора несколько утихает, когда речь заходит о любви. О том, как человек встречает человека. Чувство близости веками утешает маленького человека в его горестях и печалях, и герои Каурисмяки тут не исключение. Он романтик. И дело не в том, что любовное опьянение застилает глаза почти так же успешно, как алкогольное (когда нет любви, есть «коскенкорва» и сигареты), а в том, что чувство настигает героев Каурисмяки где-то по ту сторону надежды, когда нечего больше ждать.

Истории любви, которые предлагает своим зрителям Каурисмяки, по его собственным словам, всегда «ответ на манипуляции, которыми занимаются женские журналы, периодические издания, опустившиеся до их уровня, телесериалы, прежде всего американские, и т. п., медленно, но верно навязывая людям искаженное видение работы, человеческих отношений и счастья». Эта любовь лишена всякого намека на сентиментальные охи-вздохи (эротических сцен от Каурисмяки не дождешься) и является продолжением классовой борьбы, которая отстраняет человека от человека. Любовь — своего рода степень отчаяния, констатация невозможности победить мир (можно только уткнуться в такого же отверженного, взять его за руку, чтобы поддержать и вместе встретить конец). Показательна борьба продавщицы сосисок за сердце охранника в «Огнях городской окраины». В финале он хватается за нее, когда больше уже не за что ухватиться. Показательны «Тени в раю», где мусорщик Никандер в исполнении Матти Пеллонпяя терпит от жизни обидные поражения, но никак не хочет сдаваться. Выбор любви для него — еще и вопрос чести, вопрос гордости. Можно ли завоевать счастье без власти и денег? Не по праву силы? Тут этический минимализм Аки Каурисмяки, который бросает взгляд на своих героев и их жизнь с высоты мусорного бака и боится тронуть камеру (ведь она не должна обладать свободой большей, чем персонажи), сам по себе становится своего рода посланием. Да, вопреки укладу жизни и вероломству судьбы все возможно. Если автор может добиться понимания столь малыми средствами — насупленным молчанием в кадре и струйкой сигаретного дыма,— сможете и вы. Каким бы комическим пинкам ни подвергала вас судьба, какое бы несчастье ни подстерегало вас в следующем кадре, на вашу долю хватит скромности и достоинства, а с ними заглянет когда-нибудь и счастье. Финал «Теней в раю» приоткрыт — мусорщик Никандер увозит свою Илону в Эстонию. Зачем? А бог его знает. Судя по всему, это типичное бегство в стиле Каурисмяки, шанс продолжить жизнь за пределами кино.

1 | 2

1 «Вдаль уплывают облака», 1996

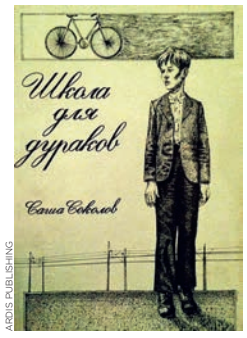
2 «Гавр», 2011

В стране невыученных пороков

«Школа для дураков» как самый добрый русский роман

Игорь Гулин

В русской литературе с добрыми книгами дело обстоит сложно. Ее великие моралисты не были добряками, ее великие стилисты — тем более. Знаменитый роман Саши Соколова в этом смысле — исключение. Эмоциональное содержание «Школы для дураков» — щемящее сочувствие к миру. Отсюда то чарующее воздействие, которое роман Соколова оказывает прежде всего на подростков.



ARDIS PUBLISHING

В подростковом возрасте ум всегда забегает немного вперед сердца. Ум жаждет сложности, затрудненности, работы расшифровки. Сердце — самых простых вещей: чувственных зацепок в открывающемся хаосе мира, всегда еще незаслуженной любви. Поэтому главные подростковые книги — условные Гессе-Экзюпери-Сэлинджер-Воннегут — работают по формуле «довольно простое в рамке немного сложного». Первый и самый известный роман Саши Соколова хорошо вписывается в этот ряд.

Когда перечитываешь «Школу для дураков», лучше представляя себе контекст московской подпольной прозы 1960–1970-х — тексты Павла Улитина, Владимира Казакова, Евгения Харитонова,— видно, что это на самом деле не такой уж радикальный по форме роман. Все его причуды — завихрения сюжета, внезапные отходы и возвращения к оставленным эпизодам спустя много страниц, случайные ассоциации и длинные перечисления, прерывающие повествование, фантастические преображения персонажей, их двоения и слияния — служат одной цели: показать линейную логику как насилие, противопоставить ей нечто другое, некий аффект. Носитель этого аффекта — шизофреник, человек с раздвоением личности, ведущий бесконечный диалог-монолог с самим собой.

Героя «Школы» часто называют мальчиком, но это, кажется, не так. Судя по всему, ему 30 лет — как и автору в момент окончания романа, в 1973 году. В жизни персонажа было несколько значимых переживаний: учеба в специальной школе, дружба с умершим учителем географии Павлом-Савлом Норвеговым, безраздельная влюбленность в учительницу биологии Вету Акатову, пребывание в психбольнице у доктора Заузе, жизнь на даче, впоследствии проданной, ссоры с отцом-прокурором, учеба игре на аккордеоне у любовника матери. Все это могло бы быть основой для романа воспитания, но герой категорически невоспитуем. Он — худший ученик школы, горе учителей и родителей. Подрывая жанр воспитательного романа, он не складывает события своей жизни в поступательный нарратив, но теряется в них, забывает и вспоминает каждый раз иными, перемешивает с фантазиями и галлюцинациями. На место истории становления сознания приходит хроника безумия.

Безумие, делирий (психотический, алкогольный, мистический, наркотический, сексуальный), всегда было для русской литературы важнейшим материалом, двигателем сюжета и источником стиля. Можно вновь вспомнить современников автора «Школы» по московскому андерграунду — Юрия Мамлеева или Венедикта Ерофеева. На этом фоне хорошо видно отличие письма Соколова. Все его языковые кружева, остроты и каламбуры, аллюзии, стилизации, тонкие реверансы — это речь вовсе не одержимого, а, напротив, абсолютно здорового, может быть, чуть-чуть склонного к манерности человека. Это явным образом и не речь героя романа. По некоторым эпизодам мы понимаем, что его настоящий способ выражать себя — истошный крик. Этот крик Соколов как бы переводит на язык изящнейшей прозы, фантазирует о том, что мы могли бы расслышать в нем, если бы умели понимать.

Если верить Соколову, его слабоумный сосед, мальчик Витя Пляскин, которому посвящена «Школа для дураков», действительно существовал, но даже если его и не было, это не так уж много меняет. В любом случае здесь есть определенная этическая двусмысленность — экзотизация взгляда Иного, превращение его в литературной прием. Ученик такой-то Соколова — нечто вроде вольтеровского Простодушного: благородный дикарь, чьими невинными глазами мы видим советский мир с его грубыми привычками, скучными ритуалами, неказистой материальностью, надрывными отношениями, темными тайнами.

Нельзя сказать, что этот взгляд открывает скрытую истину знакомого нам положения вещей: хаос на месте притворного порядка, тайну на месте унылой обыденности. Не то чтобы он предлагал и некую этическую позицию: чистоту сердца вместо порочности, любовь вместо безразличия. Скорее взгляд больного, по общим меркам, человека обнаруживает необязательность готовой сборки мира и сюжета жизни, возможность его немного переиграть (что не значит выиграть). Именно это ощущение жизни, со всеми ее драмами, всей болью, как прелестного конструктора, изящной игры с устанавливаемыми на ходу правилами, наверное, больше всего отвечает в соколовском романе подростковой чувствительности. И оно, конечно, очень далеко от реального опыта безумия.

Но можно посмотреть на это и немного с другой стороны — со стороны доброты. Сказать, что Соколов добр к своему герою, будет неточным. Скорее тот оказывается для него своего рода инструментом доброты по отношению к миру. Доброта в хорошей литературе всегда в дефиците. Любой писатель слишком много знает о своих героях. Он может судить или миловать их, но чтобы быть добрым — в прозе, как и в жизни,— надо отречься от этого избыточного знания, счесть его неважным. Фигура слабоумного повествователя, ученика, который ничему не научился, позволяет произвести такое отречение. Непонимание законов мира, неспособность повзрослеть и «избирательная память», о которой постоянно напоминает себе и нам рассказчик «Школы», все это — фундамент той бессильной нежности и восторженной жалости к курьезам и пустякам, нимфеям и снежным бабочкам, что заполняет соколовский роман. Такая жалость к вещам и событиям, желание не оставлять их, постоянно возвращаться, и есть та сила, что противостоит линейной логике жизни. Это особая сентиментальная доброта, которая мешает идти времени, отнимает у него неумолимую власть — хотя бы на время игры.

Доброта по-американски

Комедии Джона Хьюза и хорошее отношение к подросткам

Василий Корецкий



PARAMOUNT PICTURES

1980-е во всем мире — время ожидания ядерного апокалипсиса или как минимум третьей мировой. С востока веет «Красной жарой», Джеймс Кэмерон грозит техноапокалипсисом в «Терминаторе». Но при всем при этом 80-е — и время возвращения к американской мечте (не случайно поднимается мода на 50-е, золотой век американского консюмеризма, вполне мирно соседствующая с декадансом постпанка). Рейганомика обещает изобилие, будущее есть — ведь Америка уже сейчас представляется лучшим местом для жизни. Базовое доверие к американскому миру идеально транслирует корпус зубастых молодежных комедий, снятых Джоном Хьюзом и его подражателями. Действие в них происходит как раз в пространстве американской мечты — малоэтажном пригороде, где растут розовощекие юноши и девушки с аккуратными стрижками. Хьюз, посмеиваясь, бережно проводит их через все кризисы взросления. Ничего, что родители забыли про твой день рождения, учителя оставили мариноваться после уроков, а одноклассники/цы смотрят сквозь тебя. Скорее надевай свои старые кеды и беги прогуливать школу, ведь эти дни — лучшие в твоей жизни.

Быть советским школьником в 80-е значило быть в 10 раз счастливее своих родителей. Я пошел в первый класс в 82-м, в год, когда началась гонка на лафетах. Помню, как учительница объявила о смерти Черненко,— класс, уже наученный скорбным опытом, вскочил с мест, не в силах сдержать радость по поводу грядущего внеочередного выходного. То, что казалось незыблемым, тяжелым, истинным — по сути, взрослым миром, оседало на глазах, открывая перспективу невиданного простора. В 86-м нашу школу посетила делегация датской молодежи. Молодежь была одета в черную кожу, у двоих на голове зеленели налаченные ирокезы. Веселый датский панк подошел к самому бойкому из класса и смеясь сделал ему на голове такой же хохол.

Стало как-то неприятно смотреть на пионерский галстук — его кумач казался гадким на фоне яркого флуоресцентного акрила, в который были одеты гости. Через год тетя прислала мне из Канады шапку такого же сияющего цвета — я смотрел на нее как на маячок, который поведет всех нас в чудесный мир джинсов, жвачек и белых кроссовок. Такие мы видели в фильмах про веселую жизнь американских школьников — на видеокассетах. Каждый день открывал в старом мире все новые изъяны и червоточины. Новый мир, который мы знали только по видео и телесюжетам, казался бесконечно удобным. Герои многих из этих фильмов, даже хулиганы, были куда приятней старшеклассников из нашего кино, непременно тронутых каким-то тайным, будто врожденным пороком.

На самом-то деле им тоже было несладко. В 80-е быть подростком в Америке означало жить в аду. Ну, если судить по массиву кино того времени. Ниша young adult-фильмов, так востребованных сейчас, особенно на стримингах, не то что не была заполнена, а еще просто не существовала. Зато шли многочисленные сальные комедии в духе National Lampoon и хорроры про злоключения старшеклассников, исход которых был предрешен. Лезвия Фредди Крюгера, нож миссис Вурхиз, механическая неотвратимость Терминатора, символизирующая тезис «Будущего нет», или спертый дух мужской раздевалки, в которой звучат тупые сексистские шуточки (как скажем, в секс-комедии Боба Кларка «Порки»),— вот Сцилла и Харибда, избежать которых не мог ни один американский тинейджер от 16 и старше. Добавим к этому полную нерелевантность всех тин-телешоу непосредственному опыту молодежной аудитории: начать с того, что подростков там играли актеры за тридцать, внешность которых не могла вызвать у публики никакой эмпатии, а только комплекс неполноценности по поводу собственных прыщей и нескладной фигуры.



A&M FILMS, CHANNEL PRODUCTIONS, UNIVERSAL PICTURES



A&M FILMS, CHANNEL PRODUCTIONS, UNIVERSAL PICTURES



PARAMOUNT PICTURES



PARAMOUNT PICTURES



CHANNEL PRODUCTIONS, UNIVERSAL PICTURES



CHANNEL PRODUCTIONS, UNIVERSAL PICTURES

	2	3
1	4	5
	6	7

1 «Лучший день Ферриса Бьюллера», 1986

2, 3 «Клуб „Завтрак“», 1985

4, 5 «Милашка в розовом». Режиссер Ховард Дойч, 1986

6, 7 «Шестнадцать свечей», 1984

Руку дружеской помощи парням в старых сникерсах и девчонкам в вареных джинсах протянуло… снова кино. Но другое. Новая тин-комедия, пионером которой — совсем не случайно — стала женщина. «Быстрые перемены в школе Риджмонт-Хай» Эми Хекерлинг вышли в 82-м и оказались для зрителей поколения тем же, чем стало открытие мегамолла для самих героев фильма — подростков, живущих в тишайшей прибрежной субурбии. Сияющее никелем дитя рейганомики и новой консьюмерской культуры — гигантский торговый центр — в их глазах выглядит настоящим чудо-парком, источником новых ощущений, местом романтических свиданий. Он дарит им досуг, дает работу и надежду.

Надежду на возможность вырасти и покинуть тесное и опостылевшее родительское гнездо. Мегамолл, символ ужасного неолиберализма и корпоративного капитализма, пожирающего людей прямо в колыбели, показан у Хекерлинг не с высоты взрослой сознательности — но снизу вверх, вслед за взлетающей на эскалаторе пестрой толпой, в перспективе восторженного тинейджера. Как легко понять этот восторг моему поколению! Во второй половине 80-х репортажи из моллов, с поп-концертов, из самой обычной американской глубинки начнут показывать по советскому ТВ — и все это белоснежное, неоновое, джинсовое, флуоресцентное великолепие произведет на нас эффект, подобный видению гигантской, похожей на елочную игрушку, летающей тарелки в «Инопланетянине» Спилберга. Вот, кстати, еще один фильм из 80-х, внушавший уверенность в том, что Земля, в конечном счете,— дружелюбное место. Даже для маленькой сморщенной черепашки из космоса.

Товарное изобилие у Хекерлинг служит фундаментом, на котором драматургическая машина секс-комедии возводит памятник Америке, стране имманентно добрых людей. Мир высшей школы города Риджмонт не лишен ни одного порока, которыми страдают подростки: буллинг, помешательство на сексе (как социальной активности, обеспечивающей престиж в коллективе), аборты, наркопотребление, безысходность. Но американский мир оказывается снисходителен ко всем — и даже торчок-сёрфер, постоянно жующий на уроках истории пиццу, заслужит уважение доставучего препода и сдаст зачет.

Но если «Риджмонт-Хай» давал просто надежду на лучшее, то киновселенная Джона Хьюза уже вселяла уверенность — в себе, в своем предназначении, достоинстве, да наконец, в том, что дети 80-х лучше, чем родители. Беби-бумер Хьюз сделал для следующего поколения то, чего был лишен сам: в 50-е, когда он рос, подростки в кино изображались преимущественно делинквентами с выкидухами и на мотоциклах; их бунт был обречен (Голливудом). В его же универсуме, состоящем всего из четырех фильмов — «Шестнадцать свечей» (1984), «Клуб „Завтрак“» (1985), «Лучший день Ферриса Бьюллера» (1986) и «Милашка в розовом» (снятая по сценарию Хьюза Ховардом Дойчем, 1986),— они оказываются ранимыми, неуверенными в себе, но никак не деструктивными нигилистами. Даже подростковый бунт



PARAMOUNT PICTURES

«Лучший день Ферриса Бьюллера», 1986

и вопиющее нарушение школьной дисциплины тут сняты как веселые каникулы. В лучшем фильме Хьюза старшеклассник Бьюллер накануне экзаменов прогуливает школу и отправляется на чужой машине из все той же скучной субурбии в Чикаго — смотреть карнавал, шляться по улицам, смотреть искусство. Идя путем Антуана Дуанеля, по краю закона, он выглядит мудрейшим и счастливейшим из людей. Кажется, что такой побег от норм любой морали в пространство чистой — и совершенно лишенной привкуса трансгрессии — свободы был возможен ровно тогда, в замечательном 86-м. Мир свеж и прекрасен, он создан для прогулов, бешеных пробежек по улицам, страстных выяснений отношений. В нем полно конфликтов и оппозиций, но, придя к миру с собой, ты придешь и в гармонию с миром — как учит героиню, сидящую в полицейском участке другой задержанный. Да, во вселенной Хьюза просветление может настичь тебя где угодно. Даже под арестом. Делинквент тут может оказаться мудрецом, абьюзер жертвой, а королева класса — несчастнейшей из девчонок (см. «Клуб „Завтрак“», снятый как театральная пьеса, в котором отбывающие дисциплинарный арест в библиотеке школяры по очереди снимают с себя социальные маски, поворачиваясь друг другу и зрителю своим беззащитным, заплаканным, полудетским, настоящим лицом).

Фильмы Хьюза радикально, хоть и не сразу, поменяли правила игры в нише «молодежного кино». Несомненно, не лишенные назидательности, они при этом были сделаны не столько для того, чтобы преподать своим юным зрителям урок, сколько чтобы создать у них утешительное ощущение: мир, полный несправедливых взрослых, глупых и жестоких одноклассников, все-таки добр. А все проблемы и страдания переходного возраста — не блажь. Будущее — есть.

Он любил своих героев и публику. И зрители отвечали Хьюзу взаимностью: его фильмы собирали отличную кассу в тех самых мультиплексах при торговых центрах. Они вместе с легкомысленными блокбастерами совершили передел кинорынка 80-х, десятилетия, в которое молодежная аудитория, получившая карманные деньги, бесповоротно стала основной. Его бережное и деликатное отношение к героям, совершающим порой возмутительные глупости, спустя десятилетия стало мейнстримом: эталонный «бережный» сериал для подростков «Половое воспитание» — прямой наследник комедий Хьюза.

Его фильмы нередко сравнивают с фильмами Годара 60-х. Оба они смогли ухватить свежий дух стремительно меняющегося времени (годаровский аналог фильмов Хьюза — эксцентричное драмеди «Мужское-женское», поднимающее актуальные тогда вопросы секса, расы, поп-культуры, классового антагонизма, но основанное на классическом материале Мопассана). Оба также работали с Молли Рингуолд (в 86-м, на волне успеха комедий Хьюза, Годар пригласил звезду его фильмов в свою экранизацию «Короля Лира»). Правда, на фоне политически ангажированного Годара Хьюз может показаться беззубым добряком, благодушным обывателем, одним из тех, благодаря кому и пришел к власти ястреб неолиберализма Рейган. Да, его фильмы сегодня кажутся игнорирующими вопросы расы — но в том, что касается классовых вопросов, Хьюз не менее сознателен, чем Годар. Финальный фильм хьюзовской тетралогии, «Милашка в розовом», посвящен проблеме мезальянса — она, девочка в «самостроке», живущая в бедном районе, френдзонит такого же богемного паренька в пиджаке из секонд-хенда и встречается с будущим яппи, страшно стесняясь своего происхождения. По всем законам буржуазной драматургии (и реалий рейгановской Америки, переживавшей драматическое социальное расслоение) этот союз обречен. В похожем случае гениальному Джеймсу Кэмерону даже пришлось пустить ко дну трансатлантический лайнер, чтобы только не допустить нарушения незыблемых классовых границ героем Ди Каприо. И Хьюз действительно прописал в первоначальном сценарии разрыв героев. Но, увидев разочарование зрителей на тестовых показах, скрепя сердце заменил финал с реалистичного на счастливый, введя зрителя в сладкое заблуждение, решившись сорвать свой же житейский урок. Это — единственный жестокий момент в фильмографии Джона Хьюза. По крайней мере для нас, простых советских школьников конца 80-х в пиджаках из секонд-хенда.

НОВОЕ РАДИО

7 лет как новое!



Полуфиналист третьего сезона «Музыкастинга» Хабиб



Мари Краймбрери поздравила «Новое Радио» с семилетием

«Новое Радио» отметило семь лет

30 ноября «Новому Радио» исполнилось семь лет: день рождения команда станции отметила в прямом эфире суперхитами и суперновинками вместе со звёздами в студии и миллионами слушателей по всей России, которые получили море подарков!

В честь праздника популярное утреннее шоу «1+1. Калинин и Райтраун» продлилось целых семь часов: в гости к ведущим пришли Galibri & Mavik, Seville из Artik & Asti, ST и Jony. К национальному эфиру также присоединились генеральный продюсер «Нового Радио» Роман Емельянов с Мари Краймбрери, Анной Плетнёвой, Ваней Дмитриенко и Хабибом. Завершилась супервечеринка live-концертом «любимки» NILETTO в «Живой среде».

«Новое Радио» — мультимедийный формат, объединяющий в себе передовые аудио- и видеотехнологии. Среди главных проектов станции: индустриальная премия «Новое Радио AWARDS», конкурс для начинающих исполнителей «Музыкастинг», программа «Живая среда» с лайвами популярных артистов и еженедельный чарт «Высшая Лига».



Премия «Новое Радио AWARDS 2020» собрала солдаут в «ВТБ Арена Динамо»



NILETTO на «Новое Радио AWARDS 2022»



Генеральный продюсер «Нового Радио» Роман Емельянов



Полина Гагарина на «Новое Радио AWARDS 2021»



Клава Кока победила в номинации «ЛУЧШЕЕ ВИДЕО» на «Новое Радио AWARDS 2022»



Победитель пятого сезона «Музыкастинга» Дима Пермяков



Лауреат премии «Новое Радио AWARDS 2022» в номинации «Прорыв года» Ваня Дмитриенко

РЕКЛАМА 12+ Подробности на newradio.ru *Галибри и Мавик, Севиль, Артик и Асти, ST и Джони, лайв, НИЛЕТТО.

Повесть о настоящем маленьком человеке

Гуманизм по Чарльзу Спенсеру Чаплину

Зинаида Пронченко

Сергей Эйзенштейн в своем эссе о Чарли Чаплине писал, что жизневосприятие гениального коллеги ему гораздо интереснее его мировоззрения, поясняя это тем, что в произведениях Чаплина не столько важны режиссура, трюки или техника комического, сколько взгляд на вещи, абсолютно лишенный морально-этической оценки. Эйзенштейн справедливо полагал, что таким взглядом могут обладать только дети, для которых практически любое явление, включая смерть, «безобидно». К детскому взгляду стремились многие отцы-основатели модернизма. Взять хотя бы Пикассо, с которым Чаплин был близок, они оба, хоть и в разной степени, симпатизировали коммунистам. Ребенку почти все смешно, ведь его восприятие не опосредовано суждением. Когда ребенок смеется над действительно смешным — это заразительно. Когда ребенок смеется над чем-то трогательным или грустным, его смех примиряет с действительностью. Но когда ребенок смеется над чем-то ужасным, этот смех пугает. Анализируя кинематограф Чаплина, Эйзенштейн не имел возможности сравнить экранный образ с оригиналом. С Чаплином они встречались эпизодически, а разницу между своим жизневосприятием и мировоззрением Чаплин изложил в мемуарах лишь в 1964 году, подробно объяснив, есть ли в искусстве место пропаганде добра и борьбе за справедливость, кого стоит жалеть и кого на самом деле жалко ему самому. Перечитав «Историю моей жизни», можно убедиться, что человек, скрывавшийся за легендой, и в делах, и в словах, и, главное, в своем творчестве был удивительным образом очень последователен.



CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

Чарльз Спенсер Чаплин считал, что жизнь есть череда нелепых случайностей, а значит, все закончится либо хорошо, либо очень плохо. Причем шансов на трагический финал у «regular Joe» неизмеримо больше. Его автобиография, написанная в шестидесятых, когда он практически удалился от дел и от людей — в поместье с головокружительным видом на озеро Леман, предварена обманчиво лиричным эпилогом, живописующим другие виды — Лондона последней четверти XIX века: мост Ватерлоо в тумане, дорога Кеннингтон на закате, пабы для благородных дам и господ вроде «Белой лошади» и «Корсара»... и крохотная комнатка, в которой он однажды застал свою мать уставившейся в окно, словно в глухую стену.

— Почему ты не пойдешь к соседям, здесь для тебя ничего нет,— сказала она, не поворачивая головы.

В этот момент,— сообщает Чаплин,— я, шестилетний, понял, что скоро произойдет нечто ужасное, что мы во власти случая — и этот случай несчастный. До превратившихся в знаменитую цитату слов о том, что каждый заслужил тот вид из окна, что имеет,— по сути, парафраза коммунистического лозунга о потребностях и способностях,— оставалось чуть больше полувека: две мировые войны, четыре брака, три «Оскара».

Какой именно вид заслужил он сам — устрашающий на обезумевшую мать, проведшую затем годы в психиатрических лечебницах, или умиротворяющий на альпийские красоты? Псевдофилософский вопрос, который Чаплин избегал себе задавать, полагая справедливость самым безнадежным предприятием на свете. Несправедливо может быть устроено общество, а жизнь несправедлива по умолчанию — хотя бы потому, что дается один раз и не навсегда.



CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

1 | 2

1 «Малыш», 1921

2 «Золотая лихорадка», 1925

Вопреки мнению наивной по большей части публики, а также американского правительства и спецслужб, объявивших Чаплина коммунистом, то есть предателем, Чаплин не боролся за справедливость, показывая бредущий подобно стаду баранов на завод бесправный пролетариат в «Новых временах» или всеми отверженную мать-одиночку в «Малыше». Напротив, даже в вопиющей несправедливости Чаплину удавалось найти оттенки прекрасного. В споре с Шаляпиным и Стравинским в курортном Биаррице он как-то заявил: «Моя концепция прекрасного такова — вездесущность смерти и немного доброты, легкая грусть, что мы замечаем повсюду, и в природе, и в человеке, луч солнца, упавший на мусорный бак, лепестки цветов, упавшие в ручей, Эль Греко, например, казалось прекрасным тело Спасителя, повисшее на кресте». Искусство для Чаплина являлось шансом человечества на эту доброту, временами способную потеснить смерть как главную несправедливость, но, конечно же, не победить ее окончательно. Кинематограф — высшая точка мимесиса, финальный рывок реализма, доминировавшего, пока поиски verite не привели к обратному результату — модернизму, предоставлял невероятные возможности для наглядной демонстрации мощи смерти и немощи доброты, их неравного, однако вечного поединка.

В том же самом шестилетнем возрасте, когда жизнь впервые показала свое истинное лицо — артистки мюзик-холла, лишившейся ангажемента, а вслед за ним и разума из-за унизительной нищеты,— Чаплин начал работать, продавать на улице костюмы матери. Желающих приобрести потрепанную горжетку не находилось, в итоге значительную часть театрального гардероба перешили в школьную форму, над которой смеялись другие ученики интернатов для сирот, где за малейшую провинность били палками, а за баловство посерьезнее буквально прогоняли сквозь строй. Спустя годы среди знакомых Чаплина — разумеется, сплошь знаменитостей — хватало больших писателей: Бернард Шоу, Герберт Уэллс, Джон Стейнбек и далее по списку Британской энциклопедии. Один из великих, Сомерсет Моэм, услышав о скитаниях Чаплина, не имевшего в детстве родного угла, высказал теорию, что, дескать, любовь Чарли к маленькому человеку объясняется его ностальгией по «настоящей» жизни — в бедности, в тесноте и обиде. Чаплин был страшно возмущен и обозвал Моэма в своих мемуарах полным кретином. Никакого умиления прожитые на личном опыте истории Диккенса и Гектора Мало у Чаплина не вызывали. Бедность он воспринимал как болезнь так называемого «свободного общества», как пятно на манишке демократии, которое не удастся вывести ни Чжоу Эньлаю, ни Хрущеву, ни тем более Черчиллю,— с каждым из них он подолгу беседовал в разные периоды, всегда приходя к выводу, что сильные мира сего чаще всего бессильны, хорошо получается у них лишь развязывать войны и присваивать революции (даже о Ганди Чаплин был далеко не высокого мнения).

Гуманизм Чаплина не носил религиозного характера, униженные и оскорбленные уже в его первых фильмах — под эгидой студий Keystone и Essanay — ни в коей мере не приравнены к лику святых или мучеников. Многие из тех, с кем герой Чарли сталкивается на улицах большого города, под ярким светом его равнодушных огней, принадлежат тени — глупы, скупы и жестокосердны, несмотря на собственный опыт лишений. И сам Чарли нет-нет да и пустит в ход свою хитрость или проявит эгоизм. В «Золотой лихорадке» он вполне себе конформист, соглашающийся по любому, даже людоедскому поводу с тем, за кем не правда, а увесистые кулаки или культ. В «Малыше» он трусливо пытается избавиться от подкидыша, подсовывая его женщине с коляской или пристраивая возле урны,— только вмешательство полиции пробуждает в нем совесть.

Прожив почти сорок лет в Калифорнии, Чаплин не захотел стать гражданином США (что в итоге позволило властям выдворить его из страны по причине политической неблагонадежности), тем не менее он разделял национальную идеологию своей второй родины, где все, как известно, бизнес, включая саму Америку. Капитализм Чаплин высмеивал и критиковал многократно — не столько диктат денег, сколько нарушение свободы слова и симпатии в адрес абсолютного зла (гитлеровской Германии) в сугубо шкурных интересах.



CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

«Огни большого города», 1931



CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

«Великий диктатор», 1940

Неуважение к цензуре или призывы срочно открыть второй фронт в Европе впоследствии и стоили Чаплину карьеры. Однако в капитализме, который, судя по его автобиографии, рифмовался у него с рэндизмом, Чаплин больше всего ценил концепт личной ответственности. Жизнь есть череда нелепых случайностей, шума и ярости, но под конец она обязательно значит то, что было вами сказано и сделано. По этому вопросу Чаплин кардинально расходился со своим соотечественником Шекспиром.

Бедность не порок, и бедняки обычно не виноваты в том, что влачат жалкое существование, богатство не добродетель, но богачи в новое время так или иначе приложили усилия, чтобы добиться той роскоши, в которой пребывают. Чаплин любил деньги и ценил общение с преуспевшими людьми, неважно, гениальность или расчет вознесли их на олимп. За одним столом в его доме не раз ужинали антисемит и миллиардер Херст (описаниям праздников на вилле Херста в Санта-Монике, явно повлиявшим на отца Дэвида Финчера при работе над сценарием «Манка», уделены в «Истории моей жизни» десятки страниц), Альберт Эйнштейн, баронессы и лидеры профсоюзов, Харт Крейн и Теодор Драйзер. Целые главы мемуаров посвящены и подробным отчетам, кто и зачем ему заплатил, где и почему он эти барыши потратил — в «Савое» или «Ритце», на случайных женщин или законных жен. И дело здесь вовсе не в тщеславии или мелочности. Чаплин верил, что богатые и знаменитые — доказательство существования доброты. Чаплин верил, что богатые и знаменитые заслуживают такого же сострадания, если удача им изменила, как и самые обездоленные. Чаплин верил, что искусство способно помочь каждому, но не каждый способен попросить или принять от искусства помощь.

В финале «Великого диктатора», снятого в 1940-м, Чаплин произносит великую речь (вызвавшую такую ярость нацистской пропаганды, что все ее ресурсы были тотчас же брошены на то, чтобы объявить Чаплина евреем). Ее слова, по признанию Чаплина, вдохновлены пацифистской песней «I Didn't Raise My Son To Be A Soldier», в разгар еще Первой мировой ставшей хитом продаж в США. Текст этой речи сразу после релиза «Великого диктатора» даже бонзы Голливуда помещали на корпоративные поздравительные открытки — каждая фраза может стать новогодним пожеланием и спустя 80 с лишним лет.

«Солдаты! Не поддавайтесь этим бестиям, которые презирают вас, делают вас рабами, управляют вашей жизнью, приказывают вам, что делать, о чем думать и как мыслить!»

Или:

«Ненависть людская преходяща, диктаторы погибнут, а власть, которую они отняли у народа, вернется к народу. И до тех пор, пока люди умирают за нее, свобода не погибнет».

Верил ли Чаплин в свои слова? Безусловно. Верил ли он, что они возымеют действие? Конечно нет. Но он так же был уверен, что даже неравный поединок следует продолжать, ведь шум никогда не утихнет, а ярость никуда не испарится — и будет совсем невыносимо, если мы даже не узнаем, что все это значило.

Увидеть художника может каждый

Как Жан Дюбюффе нашел доброту в искусстве аутсайдеров

Анна Толстова

Французский художник Жан Дюбюффе (1901–1985) пытался освободить человека от власти культуры с помощью творческой анархии, полагая, что культура как любая форма насилия есть зло, а освобождение от нее сделает человечество добрее. Культура в ответ сыграла с Дюбюффе недобрую шутку, записав его, борца с иерархиями, высоким искусством и самой идеей величия, в ряды гениев XX века.





1

2

1 «Театр памяти», 1976

2 «Кувыркание», из серии «Парижский цирк», 1961

«Больше нет великих людей, нет гениев. Мы наконец-то избавились от этих злонамеренных болванов. Гениев изобрели древние греки, как и кентавров с гиппогрифами. Гениев столько же, сколько единорогов. Они так пугали нас три тысячи лет подряд. Нет великих людей. Велик человек. Нет ничего чудесного в том, чтобы быть исключительным. Чудесно быть человеком»,— сказано в «Заметках для грамотеев», написанных в дни окончания войны, весной и летом 1945 года. Они войдут в первую книгу-манифест Жана Дюбюффе, сборник эссе «Рекламный листок для всевозможных любителей», изданный Gallimard осенью 1946-го. На его счету к тому времени было всего две выставки, обе прошли в галерее Рене Друэна на Вандомской площади и имели скандальный резонанс, то есть были разруганы критикой, соскучившейся по мирным, эстетическим баталиям (первая, с незамысловатым названием «Картины и рисунки Жана Дюбюффе», открылась осенью 1944-го, вскоре после освобождения Парижа). И еще у него была идея — принцип, программа, символ веры, сформулированный двумя словами: «art brut», «грубое искусство». Дюбюффе исполнилось 45 лет — он был начинающим художником. И «картины и рисунки», так раздразнившие критиков, походили на работы начинающего, юного художника, лет этак пяти-шести.

Дюбюффе действительно начинал, но в третий раз — к 45 годам он успел дважды окончательно, как ему казалось, завязать с искусством, и не потому, что разочаровывался в собственной гениальности, не смог пробиться в художественных кругах или вынужден был зарабатывать на кусок хлеба более прозаическим трудом. Напротив. Он родился в Гавре в семье преуспевающего виноторговца, его отдали в лучший лицей города, его однокашниками и друзьями были Раймон Кено, Жорж Лимбур и Арман Салакру — возможно, отец Дюбюффе, сноб и «грамотей», ревнитель чистоты французского языка и величия французской литературы, державший в доме нечто вроде литературного салона, предпочел бы, чтобы сын по примеру товарищей тоже стал литератором, но его занятиям живописью не противился, посещать вечерние классы при гаврской Школе изящных искусств юноша начал еще лицеистом. Париж, Академия Жюлиана, знакомство с бывшими кубистами и будущими сюрреалистами — немногие сохранившиеся работы ранних лет говорят о том, что Дюбюффе преуспел и в академическом рисунке, и в его сюрреалистической деконструкции. Он дважды навсегда бросал свои художества, возвращался к семейному бизнесу и торговал вином, жил в Африке и Южной Америке, путешествовал, учил языки, живые и мертвые, увлекался музыкой.

И лишь в 1942-м понял, что не может без живописи. Первая выставка состоялась два года спустя — та самая, у Друэна, «картины и рисунки». И поскольку по счастливой случайности это было первое большое событие в художественной жизни Парижа после бегства вишистов и парада союзников на Елисейских Полях, дебют Дюбюффе стал позднее восприниматься в политическом ключе — как символ победы авангарда, символ обновления и освобождения не одного только искусства.

Дюбюффе вовсе не был героем Сопротивления — в автобиографии он даже похвалялся, будто бы неплохо заработал в годы оккупации, поставляя вино вермахту, и впоследствии, как и его друг, апологет и покровитель Жан Полан, горячо поддерживал коллаборациониста Селина. Дюбюффе был героем сопротивления культуре — ее нормам и ранжирам, ее слепоте и ограниченности. Буржуазной ограниченности — это было восстание против отца и среды, породившей отца, неслучайно в самой фразе «art brut» слышатся винодельческие коннотации. Культура, старая, европейская, буржуазная культура, оформляет и дисциплинирует себя посредством языка — Дюбюффе восстал против языка, и речь не только о том, что в своих текстах он, близкий друг стольких французских писателей первой величины и сам изрядный литератор, нередко прибегает к фонетическому письму и прочим авангардистским приемам. Его врагом была не просто грамматика французского языка, враждебная любым идиолектам, а грамматика культуры как таковая, представление о верховенстве вербального над другими формами человеческого самовыражения. В языке он видел главный инструмент культурного насилия — не в политическом смысле, как насилия над народами, а в антропологическом, как насилия над человеком и над искусством, которому посредством языка предписываются правила и навязываются иерархии. Насилия над самой природой человека, коль скоро дети, еще не умея говорить, уже умеют рисовать и петь.

Идея art brut оформилась в 1945-м, коллекция искусства, не задушенного культурой, начала складываться к 1947-му — тогда у Друэна прошла первая выставка «бруталистов» из собрания Дюбюффе. Через год в подвале друэновской галереи открылся музей, вскоре он переехал в дом издателя Гастона Галлимара, и при нем было основано нечто вроде совета попечителей, Compagnie de l'art brut, в которую, помимо самого идейного вдохновителя и коллекционера, вошли Жан Полан, Андре Бретон, Мишель Тапье и другие энтузиасты культурной анархии. Принято считать, что «Неприрученная мысль» Клода Леви-Стросса родилась под влиянием этой музейно-выставочной деятельности, он был большим поклонником Дюбюффе. Детский рисунок, творчество душевнобольных, произведения «воскресных художников», произведения духовидцев и заключенных, первобытное и народное искусство, искусство коренных народов Африки и обеих Америк — оказалось, что годы метаний, исканий и отказов от карьеры живописца не прошли даром: он читал труды психиатров, открывших искусство людей с ментальными расстройствами, посещал их коллекции, интересовался детской психологией, антропологией, лингвистикой — все это, конечно, входило в поле зрения сюрреализма, с которым Дюбюффе связан генетически. Но, в отличие от теоретиков сюрреализма, провозвестник art brut был настроен практически: коллекция быстро росла и, превращаясь из дружеской затеи в настоящий музей, требовала институционального оформления, Дюбюффе искал поддержки у французских меценатов и властей, перевозил свои сокровища в США, возвращал в Париж и в итоге подарил их Швейцарии. В 1976 году музей Collection de l'art brut, включавший тогда более 4 тысяч работ полутора сотен художников, в том числе таких знаменитостей, как швейцарский безумец Адольф Вёльфли, открылся в Лозанне и работает, расширяя собрание, по сей день.

Впрочем, подлинным музеем art brut было собственное творчество Дюбюффе. Он писал, что не видит принципиальной разницы между живописью культурной и обыкновенной побелкой стен,— и его холсты покрывались толстыми слоями «густого теста», замешанного на земле, песке, асфальте, цементе, глине, чтобы грубая фактура напоминала какой-нибудь облезлый забор. Он слагал гимны первобытному гению — по его картинам разбегались пиктограммы, похожие разом на наскальную живопись и заборные рисунки, а скульптурки из шлака, пакли, битого кирпича и губки выглядели так, как если бы он их выменял у каких-то неизвестных науке африканских племен. Он говорил: станьте как дети — и как будто бы сам впадал в детство, рисуя нескладных большеголовых человечков и нелепых зверушек, украшая свои поделки, словно в детском саду, листиками, травинками и крыльями бабочек, а акриловые краски и полиэфирные смолы, к каким он обратился в 1960-е, кажутся в его руках фломастерами и пластилином. Он считал, что каждый от природы склонен изъясняться языком искусства — в серии «L'Hourloupe» он гениально имитировал иероглифы, непроизвольно выходящие из-под пера, зажатого в скучающей руке, когда плечо прижимает телефонную трубку к уху. Кроме того, он обратился к другому всеобщему невербальному языку и принялся сочинять музыку — вначале вместе с Асгером Йорном, таким же рыцарем первобытности и варварства, а потом самостоятельно, не учась, потому что чем больше грамотности, тем меньше творческой непосредственности.

Враг культурного насилия и школьной дисциплины, он немедленно был разоблачен как художник отменной школы и высокой культуры. Он учился не только у своих подопечных из коллекции art brut. Мотивы Андре Массона и Макса Эрнста, граффити Брассая и микроорганизмы Вольса, пастозность Жана Фотрие, бессознательная каллиграфия Анри Мишо, люди и звери художников группы COBRA, колористический бунт и обитаемая скульптура Ники де Сен-Фалль — искусствоведы обнаружили десятки параллелей в искусстве тех, кто был прямо и опосредованно связан с сюрреалистическим движением. Обнаруживая параллели, все, однако, подчеркивают уникальность творческого почерка Дюбюффе. В чем она заключается, так сразу и не скажешь, может быть, в ощущении бесконечного детского счастья, для которого вовсе не обязательно ползать по внутреннему лабиринту скульптурной башни «Tour aux figures» или смотреть, как оживает сумасшедшая картина в музыкальном представлении «Coucou Bazar». Достаточно и крохотной дюбюффетовой почеркушки.

Разумеется, Дюбюффе, прекрасно владевший деловой грамотой, ловко налаживавший контакты с галеристами и заказчиками, позаботившийся и о своей коллекции art brut, и о своем наследии, удачно распределив его по музеям и основав в 1973 году собственный фонд, который и сегодня распоряжается работами и авторскими правами, не был анархистом в социально-политическом смысле и не собирался выпадать из системы буржуазной культуры. Его нередко упрекали в лицемерии — вначале критики-формалисты, раскусившие деланную наивность этого детского рисования и лепки, потом критики-неомарксисты, разочарованные прочной буржуазностью базиса всей этой антибуржуазной надстройки. Никаких социальных иллюзий у Дюбюффе не было — его утопия относилась исключительно к автономной области художественного. Но и в этом художественном имелось внутреннее противоречие: защищая идиолект от прескриптивной грамматики, ратуя за индивидуальные особенности и протестуя против уравнительной всеобщности, он тем не менее выступал от имени универсального человека — с той позиции, какую в XX веке заклеймили как «абстрактный гуманизм». Этот универсалистский взгляд на человека, по природе доброго и всего лишь нуждающегося в добром, заинтересованном взгляде на себя, не позволил ему сделаться пророком сегодняшней феминистской или деколониальной критики, несмотря на внешнее сходство лозунгов. Но все же главная освободительная идея Дюбюффе, что каждый человек — художник, не на своем рабочем месте, как у Бойса, а просто в силу своей человеческой природы, и сегодня не утратила обаяния.



© ARCHIVES FONDATION DUBUFFET, PARIS. PHOTO: KURT WYSS



© ARCHIVES FONDATION DUBUFFET, PARIS

1
2

1 Жан Дюбюффе на репетиции «Coucou Bazar», 1972

2 «Мироболус, Макадам и Ко», 1946

Опера с человечным первым лицом

«Милосердие Тита» Моцарта как редкий образец оперной доброты

Сергей Ходнев

Много ли в опере доброты? Вроде бы дикий вопрос, но есть чувство, что обычно она сослана в частности характеров, в эпизоды, в оттенки, в сюжетные механизмы. Не то чтобы главные оперные герои все были сплошь злыдни — а попробуй-ка найди такого, с образом которого прямо вот первым делом настойчиво ассоциировалось бы именно понятие доброты. Понятие как будто бытовое, домашнее, но, оказывается, дьявольски сложное как художественная материя. Таких героев очень мало. Самый во всех смыслах идеальный выведен в странном произведении, которое едва ли не с самого начала слывет старомодным, а при этом уже третий век выглядит очень современно.

Это известное произведение, а его герой — и подавно. Зовут его Тит Флавий Веспасиан, он римский император, предпоследний из светониевских двенадцати цезарей, и заглавный персонаж оперы «Милосердие Тита». Опус под таким названием Вольфганг Амадей Моцарт написал летом 1791-го. Чтобы было понятней — это последнее лето Моцарта на земле живых, работа над Реквиемом и «Волшебной флейтой» идет вовсю; соответственно, партитура, которая в оригинале называется «La clemenza di Tito»,— его прощание с итальянской оперой. И какое прощание. Не будем трогать четверицу главных святынь моцартовского оперного театра («Свадьба Фигаро», «Так поступают все женщины», «Дон Жуан» плюс та же «Флейта»), но, по крайней мере, среди того, что остается, «Милосердие» безусловно на первом месте. На страницах изумительного юношеского «Идоменея» нет-нет да читается задиристость — «я их потрясу, я заставлю их души трепетать». «Милосердие Тита» ладнее, яснее, гармоничнее. Рискну сказать — и увлекательнее тоже, хотя тут нет ни рокового проклятия, ни морского чудовища. Зато действие пружинисто и цельно. А характеры, а по-бернинневски щедро вылепленные кульминации! А вольный воздух большой оперной архитектуры с хорами и маршами! А элегантные ансамбли, страшный финал первого акта, красивейшие инструментальные соло (кларнет и бассетгорн) в двух самых важных и самых отчаянных ариях. И наконец, заключенное в эту оправу итоговое чудо, которое вынесено в заголовок: император торжественно прощает тех, кто покушался на его жизнь. Тита, как мы знаем, называли «отрада и утешение человеческого рода», а тут нам эту редкую для государственного деятеля стать довольно убедительно показывает именно тот композитор, который сам абсолютная отрада и утешение.

Моцартовского «Тита» под этим впечатлением регулярно исполняют и записывают. Но это сейчас — а сто и даже пятьдесят лет назад композитора за эту оперу только что в угол не ставили: неудача, мол, и иначе быть не могло. Взялся за дремучее либретто, за старый жанр так называемой opera seria («серьезной оперы», которая царила в 1710–1760-е, когда из рассыпающегося барокко



Неизвестный художник. Иллюстрация к пьесе Пьетро Метастазио «Милосердие Тита», 1780



SCROVEGNI CHAPEL

Джотто.
«Милосердие», 1306

прорастало то, что мы зовем ранним классицизмом), за условную аристократическую вампуку о древних римлянах. Взвалил на себя официозный заказ: «Милосердие» исполнялось в Праге во время торжеств по случаю коронации императора Леопольда II как короля Богемии. И нехорошо спешивший Моцарт-де был больной и усталый, и сама идея «Милосердия Тита» как коронационного праздника тоже устала.

Потому что на самом деле моцартовское «Милосердие Тита» было уже примерно сороковой по счету оперой с этим названием. Это нам сейчас может, безусловно, показаться едва ли не менее понятным, чем натура римлян I века н. э. Представить себе, что либретто «Жизни за царя» написал бы не барон Розен, а Жуковский — это еще посильно. Но никакого воображения не хватит на то, чтобы представить, как на то же самое либретто вслед за Глинкой пишут свои собственные «Жизни за царя», допустим, Верстовский, Серов, Мусоргский, еще пара «кучкистов», а потом Чайковский, а потом Римский-Корсаков. В мире зрелого романтизма так не бывает. В XVIII веке такое в порядке вещей — примерно как для нас тот факт, что разные современные режиссеры ставят одного и того же «Гамлета». Нормальное дело, живой театр, а главным законодателем этого театра был тогда аббат Пьетро Метастазио, величайший оперный драматург, который написал свое «Милосердие Тита» еще в 1734 году. И с тех пор кто только из композиторов к этому либретто не обращался — Иоганн Адольф Гассе (трижды!), Глюк, Никколо Йоммелли, Скарлатти-сын, Сарти, Мысливечек. Еще Гендель примеривался, хотя у него не сложилось. Словом, почти полный пантеон главных имен итальянской оперы тех времен плюс порядочный сонм всяких dii minores.

На всем бытовании этого либретто действительно есть некоторый придворный отпечаток. В 1734-м первое «Милосердие» на музыку Антонио Кальдары поставили в Вене в честь именин императора Карла VI (дедушки моцартовского венчанного заказчика Леопольда II). В 1742-м «Милосердие Тита» с музыкой Гассе давали в Москве, где короновалась тогда императрица Елизавета Петровна (кстати, крестная все того же Леопольда); непривычной публике растолковывали, что это «в изъяснение милосердых квалитетов ее величества» репрезентуется «история о Тите, императоре римском, и составленной на него конжюрации чрез Секстуса и Лентулуса с поущения Вителлии, дочери убиенного Вителлия, которым всем оный император простил». Ну и так далее — что-то, очевидно, было манящее именно в демонстрации «милосердых квалитетов» как художественном атрибуте государственного праздника.

Бывали ли еще в опере-сериа благородные коронованные особы? Да сколько угодно, практически в каждой опере, где бы ее действие ни происходило — в Элладе, Персии, Египте, хоть Мексике. Бывали ли оглушительно счастливые исходы? Тем более. Очередная «конжюрация», или бурная любовно-династическая путаница, или драма рыцарской чести, или комбинация того, другого и третьего — все это непременно должно было разрешаться хеппи-эндом (за благостную искусственность такого исхода оперу-сериа когда-то костерили особенно жестко, называя ее «жанром, который проклят Аполлоном»). Тот же Метастазио за долгую творческую жизнь только трижды прибегал к несчастливой развязке — и каждый раз это воспринималось как художественный шок всеевропейского масштаба.

Соответственно, милосердия тоже должно было хватать и помимо Тита. Если злодей не погиб где-нибудь за сценой (классическая опера-сериа не поощряла убийства на сцене — тоже, в сущности, из своеобразно понятой доброты), то в финале, чтобы перед счастливым хором разрешить напоследок все затруднения, его остается только всемилостивейше простить. Ну или осудить на изгнание.

С милосердием-милостью вообще интересная вещь: мы слышим в этих словах прежде всего христианские обертоны, но на деле-то латинская clementia именно что с языческих времен воспринималась как прежде всего «добродетель государей». «The quality of mercy is not strain'd»,— говорит Порция в «Венецианском купце»: «Не действует по принужденью милость, / Как теплый дождь, она спадает с неба…» Однако и шекспировская героиня признает, что власть милости «всего сильней у тех, кто властью облечен», именно тогда «она есть свойство Бога самого». Иными словами, тут речь не о том, чтобы испытать жалость-сочувствие, а о том, чтобы сжалиться, смилостивиться — с высоты своего положения, так и быть, смягчить полагающуюся вот этому пигмею законную кару.



SAMUEL H. KRESS COLLECTION / NATIONAL GALLERY, WASHINGTON

Джованни Беллини. «Эпизод из жизни Публия Корнелия Сципиона», 1506

Доброта ли это? Нет, конечно. Но в оперном Тите есть нечто бесконечно большее, чем это шаблонно-примирительное «вертикальное» снисхождение.

Когда ему предлагают построить в его честь храм, он с негодованием отказывается — и предлагает потратить собранные средства на то, чтобы помочь выжившим жертвам Везувия: «последний день Помпей» как раз только что случился. Когда его министр госбезопасности Публий подносит ему указ о санкциях в адрес тех, кто осквернял память покойных императоров,— Тит отказывается его подписать. А когда Публий прибавляет, что они и достоинство самого Тита тоже оскорбляли, император без запинки отвечает: «Ну и что же? Если то было по легкомыслию, мне нет до этого дела; если в помрачении ума, то мне их жаль; если у них были резоны — я должен благодарить их; если же они действовали в порыве злобы, то я их прощаю».

Когда Секст, ближайший его друг, оказывается одним из вождей антиимператорского заговора, Тит, во-первых, не сразу в это верит («Я сужу о его сердце по себе!»), а потом, допрашивая злодея, пускается в уговоры. Ну миленький, ну дружочек, здесь нет императора, здесь только твой друг Тит: дай же мне помочь тебе, расскажи, как же с тобой случилась такая неприятность. Несчастному Сексту сказать нечего — перед цезарем-благодетелем смертельно стыдно, но нельзя выдать и возлюбленную, которая его подбила устроить путч («с поущения Вителлии, дочери убиенного Вителлия»). Никаких смягчающих обстоятельств, выходит, нет, Секста надо казнить, это не тиранство, а закон,— и все же Тит решает простить его: нельзя поддаваться жестокости и мстительности, «если свет найдет, в чем меня упрекнуть, то пусть упрекает за милость, а не за суровость».

Мы называем такое «красивыми чувствами» и говорим это с прохладцей, если не насмешкой. Но аббат Метастазио бьет наотмашь — таких чувств нагромождается в каждой сцене столько (другие герои тут тоже примечательны) и показаны они так естественно, что из-за этой гиперболы действительно возникает сокрушительный кумулятивный эффект. Может, эстетический, может, моральный. Да, конечно, все это фикция, дым, тень тени — но, черт же возьми, «что за мастерское создание — человек! Как благороден разумом! Как беспределен в своих способностях, обличьях и движениях!» В какой-то момент приближенные даже умоляют Тита: умерь, мол, свои благодеяния, мы раздавлены, мы уже не в силах это выдержать. На что он отвечает: как, а что же мне тогда останется? Чем еще приятным заниматься на моем посту, если не совершать добро?

Любого государя, которому в честь его коронации показывали вот такое оперное «зерцало», по большому счету даже жаль. Тит — не царь Федор Иоаннович, он самовластный величавый правитель, которому, соответственно, надлежит подражать. Но это тяжелое дело; вместо максимы «милости хочу, а не жертвы» тут другая — «хочу человечности и доброты, а не милости». Иначе не будет никакого теплого дождя, который благодатно спадает с неба.

Доброта не есть путь к счастью — Тит оказывается, в общем-то, на бобах: вокруг ни одной родственной души, остается только завидовать первобытному спокойствию «естественного человека», не испорченного ни цивилизацией, ни заботами правления. Она не есть скрепный религиозный долг — император дает понять, что это дело внутреннее: «Если, о благие боги, для того, чтобы царствовать, нужно суровое сердце — или лишите меня царства, или дайте мне другое сердце».

Может быть, это ближе всего к Руссо, учившему, что доброта — это просто «врожденное отвращение к зрелищу чужих страданий»; чтобы это отвращение преодолеть, и кесарю, и свинопасу нужна изрядная испорченность. Но тогда тем более занятно выглядит в политическом контексте «старого порядка» метастазиевское либретто, в котором так часто видели просто апологию абсолютизма, хотя бы и просвещенного. И сама моцартовская опера: все-таки 1791 год, арест Людовика XVI в Варенне и так далее, а без Руссо, как говаривал Наполеон, не было бы Революции. В общем, не одним «Дон Жуаном», получается, Моцарт отозвался на издыхание старого порядка.

С другой стороны, новый порядок уж точно отправит доброту куда-то в бидермейеровский мещанский рай. Вот в этом смысле моцартовское «Милосердие Тита» тогда уж можно назвать старомодным — оно умудряется вокруг сочувствия, участия, великодушия, совестливости построить огромную эффектную драму. Вроде бы даже не драму, а сказку — не растут на деревьях булки, не бывает государства без принуждения, исторический Тит на деле процарствовал только два года с небольшим, а потом безвременно умер, возможно, от яда. И все-таки это не сказка. «Отвращение к зрелищу чужих страданий» — не слабость, а великая вещь, меняющая судьбы людей и народов. История — ну, допустим, история оперного театра XVIII столетия — не даст соврать.

Новые добрые сериалы

Выбор *Татьяны Алешичевой*

В золотой век сериалов их популярность строилась на порочном обаянии антигероев: сериальную повестку определяли такие персонажи, как Тони Сопрано, Тирион Ланнистер и Уолтер Уайт. Но вот на ТВ грянула «новая искренность», и в телешоу прописались симпатичные персонажи, которых мы любим за то, что они добрые.


CBC

«Шиттс Крик»

Канада, США, 2015–2020

Разорившееся семейство Роуз, собрав в пару чемоданов остатки былой роскоши, переезжает в городишко Шиттс Крик, который глава семейства когда-то целиком купил шутки ради. Поселившись в придорожном мотеле, бывшие изнеженные богачи понимают, почем фунт лиха, и узнают, что, помимо голливудских звезд, на свете живут и другие люди. Обитатели Шиттс Крика кажутся спесивым Роузам жуткой деревенщиной. Но довольно скоро они поймут, что это искренние, незлобивые и бескорыстные соседи, без которых им не выжить. Сериал-аутсайдер из Канады критики ругали за «туалетный юмор», но к финальному, шестому сезону он стал хитом и сорвал джек-пот на вручении телепремий «Эмми» — потому что сила в доброте.

Смотреть: Кинопоиск HD


APPLE TV+

«Тед Лассо»

США, 2020 — настоящее время

В отличие от «Шиттс Крика», сериал про добродушного футбольного тренера из Америки, которого мстительная английская разведенка наняла потопить футбольный клуб бывшего мужа, выстрелил сразу. Такого успеха не ожидал даже комик Джейсон Судейкис, придумавший своего персонажа на основе старого скетча про разницу между футбольными традициями Англии и Америки. Вдруг оказалось, что в истеричные времена публике нужен именно такой герой — с буддистским спокойствием отвечающий на тычки и окрики улыбкой и каким-нибудь дурацким каламбуром и призывающий всех объединяться и жить дружно.

Смотреть: Apple TV+



«После жизни»

Великобритания, 2019–2022

Новый сериальный тренд «назад к доброте» учуял даже самый циничный британский комик Рики Джервейс, когда-то создавший тупого бюрократа Дэвида Брента, антигероя сериала «Офис». В новом шоу Джервейс не перестал цинично скалиться: его герой, провинциальный журналист, после смерти жены начинает считать мир ужасной дырой и подумывает о суициде. Но и у этого законченного мизантропа в конечном счете открываются глаза, когда он обнаруживает вокруг людей, искренне пытающихся скрасить его унылое существование.



NETFLIX

«Мандалорец»

США, 2019 — настоящее время

Первый сериал в истории легендарной франшизы «Звездные войны» выстрелил зрителям в самое сердце, когда дал в попутчики безжалостному охотнику за головами Беби Йоду — зеленое ушастое существо младенческого возраста с умильными глазами-блюдцами. Ради спасения младенца от супостатов суровый воин из племени мандалорцев, скрывающий лицо под шлемом, нарушает законы своей гильдии и пускается в бега: ему было велено доставить жестокому заказчику зеленое существо для опытов, а он вместо этого спас младенца и стал ему отцом — да пребудет с ним Сила.



DISNEY+



APPLE TV+

«Удивительные истории»

США, 2020

Антология Стивена Спилберга с таким названием впервые вышла в эфир в 1985 году и состояла из мелодрам высокой степени пронзительности, комедийных страшилок, военного кино и несложных детективов. В 2020-м ее перезапустили создатели «Однажды в сказке» Эдвард Китсис и Адам Хоровиц и уловили главную особенность оригинала — романтически-сентиментальное настроение, которым у Спилберга были пропитаны все его фантастические истории. Вышло старомодное шоу, состоящее по большей части из семейных баек, от которых так фонит восьмидесятнической милой сентиментальностью, что даже сверхъестественная составляющая уходит на второй план.

Смотреть: Apple TV+


NETFLIX

«Уборщица. История матери-одиночки»

США, 2021

История про деву в беде, сбежавшую от мужа-насильника с крошечной дочкой на руках, стала очередным феноменом «нового доброго ТВ». В лучших диккенсовских традициях героиня постоянно попадает из огня да в полымя, устроившись в клининговое агентство на тяжелую и низкооплачиваемую работу. Но в жестоком мире, который не склонен к сантиментам, все время находятся великодушные покровители, готовые выручить ее из беды. Это убаюкивающее терапевтическое зрелище для тех скорбных духом, кому необходим глоток оптимизма,— то есть по нынешним временам почти для всех.


NETFLIX

«Эйджей и королева»

США, 2020

Тот же сюжет, что и в «Мандалорце», только вместо путешествующего воина здесь по городам и весям колесит дрэг-квин на мели, которую самозабвенно играет Ру Пол. В качестве потерянной сиротки, нуждающейся в защите, выступает нахальная девчонка Эйджей, которая рядится под мальчика: ее мать-наркоманку в очередной раз замели копы и ей необходимо добраться в Техас «к дедуле». Королева едет на провинциальный конкурс, чтобы сорвать главный куш в 25 тыс. и начать жизнь заново — и категорически не хочет брать на себя обузу в виде бесхозного дитяти. Но доброту не спрячешь за слоем грима и сценическими блестками — так что приготовьте свои носовые платки, и эта добрейшая история возьмет вас за горло.



«Джек Ричер»

США, 2022 — настоящее время

Отставной военный полицейский Ричер ночует в мотелях, одевается в секонд-хендах и разъезжает по одноэтажной Америке на автобусах — это правильный парень, ответственный и чистоплотный. Именно поэтому он все время влипает в истории и помогает простым добрым людям в забытой богом глубинке обуздать каких-нибудь подлых убийц и коррупционеров. Эту образцовую американу сочинил англичанин Ли Чайлд — в основе его подхода лежала ирония по отношению к жанру нуар, но быстро улетучилась. Всего вышло 27 детективов о добродушном громиле, который живет и действует без фиги в кармане и не грешит моральной амбивалентностью,— то есть впереди большой задел доброты, подкрепленной крепкими кулаками Ричера.



AMAZON PRIME VIDEO



NETFLIX

«Энн»

Канада, 2017–2020

Канадский сериал про рыжую девчонку из сиротского приюта. Ее богатое воображение отталкивает потенциальных удочерителей, потому что Энн слишком много болтает и открывается всему на свете — каждому чудесному впечатлению. По ошибке ее отправляют жить к старику-фермеру и его набожной сестре, которым был нужен мальчик для помощи по хозяйству. Но просто так выставить девчонку за дверь старики не могут — и начинается история, в которой никакие зло и несправедливость не могут противостоять широко распахнутым глазам и незлобивому нраву рыжей сироты. Фанаты «Энн из Зеленых крыш» (роман 1908 года, по которому снят сериал) сопели от умиления три сезона, а когда шоу закончилось, начали писать петиции, требуя продолжения: дайте еще доброты!

«Благие знамения»

Великобритания, США, 2019 — настоящее время

История ангела Азирафеля и демона Кроули базируется на посылке, что творимые ими добро и зло все время обнуляют друг друга, а значит, лучше не напрягаться, а просто посылать на небеса и в ад поддельные отчеты о проделанной работе. Их безупречный план дает сбой, когда на земле грядет Армагеддон, так что закадычным приятелям из разных надмирных ведомств приходится засучить рукава и спасать эту бестолковую планету, где они так уютно прижились. Нил Гейман экранизировал свое совместное творение с Терри Пратчеттом с трогательной дотошностью из уважения к почившему соавтору, а Дэвид Теннант и Майкл Шин продемонстрировали в нем поистине неземную совместную экранную «химию».



AMAZON PRIME VIDEO

То, что нельзя называть

Почему научиться доброте нельзя, а быть добрым можно

Юрий Сапрыкин

Это слово как-то вышло из обихода, даже не вспомню, когда и по какому поводу в последний раз его встречал. Есть много похожих, обозначающих примерно то же самое,— «эмпатия», например. Сейчас стало много такого — про то, как сочувствовать окружающим, подставить плечо, не сделать больно,— и хорошо, что стало. Только слово «доброта» куда-то выпало, осталось в романах XIX века, как «турнюр» или «капельдинер».

«Какой он добрый и как нас любит»,— думает мальчик Николенька про Карла Иваныча, даже кисточка на ермолке кажется доказательством его доброты (так пишет Толстой в свои 24 года), и кажется сейчас, что все это — кисточка, ермолка, доброта — улеглось рядом на пыльной витрине, в постоянной экспозиции музея-усадьбы. Или еще, помнится, это слово часто встречалось в позднесоветских мультфильмах (еще один ушедший под воду культурный архипелаг). Иди, мой друг, всегда иди дорогою добра. Всех нужнее и дороже, всех доверчивей и строже в этом мире доброта. Если добрый ты, то всегда легко, а когда наоборот, трудно. Вот и поди поспорь, что мультфильмы программируют сознание — насмотревшись такого в соответствующем возрасте, на всю жизнь запоминаешь, что быть добрым хорошо. Непонятно только, куда эту хорошесть теперь применить.

Ну то есть понятно. Есть благотворительность. Волонтерство. Помощь беженцам. Очень здорово, что они есть — потому что вся эта системно-институциональная работа устроена так, что тебе в рамках этой системы совершенно не обязательно быть добрым. Добрые дела делаются и так, по понятному алгоритму, иногда с минимумом усилий — «пошли СМС по горячему номеру и спаси больного ребенка»,— и совершенно не важно, что там нашептал тебе в детстве кот Леопольд и как твои помыслы будут взвешены на Страшном суде. Просто делай что должно, без лишних духовно-моральных финтифлюшек. Никому от них легче не станет.

С эмпатией тоже — понятно, почему эмпатия. Над ней можно работать, ее можно развить, вменить ее себе в обязанность. Решить, что так правильно, и так поступать. Способность представить, что чувствует другой человек, посмотреть на ситуацию его глазами — это точно работает. В мире и так много жести, если ты в состоянии понять, что ранит другого, и заранее сгладить острые углы — сделать это просто необходимо. И это тоже тренируется, и не требует запредельных усилий, и никак не зависит от того, что ты там себе навоображал, насмотревшись советских мультфильмов.

Мы уже научились тому, что эта способность к сочувствию и доброму деланию — она не бесконечна. Это ресурс, и нужно уметь его правильно распределять: во-первых, чтобы не выдохнуться и не выгореть, во-вторых, чтобы по ошибке не пожалеть кого-нибудь не того. Бывает, что эмпатию нужно еще заслужить: там, где в скрытой форме присутствуют власть и подчинение, привилегии и дискриминация, важно выявить это сокрытое и посочувствовать тем, кому по-настоящему плохо. Кому должно быть плохо, согласно вскрытой нами бинарной структуре. А уж если эта оппозиция не спрятана где-то под ковром социальных условностей, а вынесена наружу в самой колюще-режущей форме — тут все приобретает особую остроту. Когда вы видите вопрос в соцсетях, можно ли сочувствовать такой-то группе лиц, понятно, зачем он задается: нужно вынести по этому поводу обоснованное моральное суждение, осудить это возможное сочувствие или оправдать — и в зависимости от принятого решения уже сочувствовать или нет. Так ведь это работает?

Глупо в 2022 году ссылаться на кота Леопольда как на основополагающий моральный авторитет, но я предупреждал, это опасная штука: один раз посмотрел в детстве — и все, закладывается на всю жизнь. Если и с вами случилось такое, вы наверняка помните эту коллизию: мыши ведут себя как форменные абьюзеры и агрессоры, дергают кота за усы и за хвост, стреляют из рогатки в окно, угрожают его территориальной целостности и создают экзистенциальную угрозу. А он и ухом не ведет. И не сказать чтобы Леопольд был особенно эмпатичен к мышам или проявлял бы в их судьбе какое-то деятельное участие. Он просто такой. Хочет жить дружно. Подставляет другую щеку. Прощает врагов. В 2022 году это поведение, конечно, выглядит просто немыслимо — за ним мы видим прежде всего проявление слабости. Или преступное непонимание ситуации. Или желание усидеть на двух стульях — хотя Леопольду, наверное, показалось бы, что это какие-то враждебные грызуны ставят его перед невозможным моральным выбором, распилив стул надвое и понимая заранее, что по отдельности две части стоять не могут. В общем, это все политически нецелесообразно, морально недопустимо и попросту самоубийственно.

Даже в безопасной мирной жизни с добротой есть очевидные проблемы. Она ускользает из рук. На себе не напишешь алгоритм, как ее воспитать и ею воспользоваться; что это может быть такое — «10 лайфхаков, которые позволят вам сделаться добрыми»? Ее невозможно натренировать, непонятно, какие нужно для развития доброты делать упражнения по утрам. Не получается вменить ее себе в обязанность, вставить в расписание — все, с понедельника становлюсь добрым. Опять же, нужно ли для повышения уровня доброты в крови есть на завтрак клетчатку и как она связана с состоянием микробиома кишечника, про это даже британским ученым ничего не известно. Доброта никак не вписывается в современную городскую культуру, где все должно быть технологично и эргономично, с ней, в самых разных смыслах, ничего не поделаешь. Вот когда мама укладывала вас спать — как она развивала этот софт скилл? Кажется, все происходило само собой?

Да что мама. Иной раз заходишь, например, в отделение банка и уже включаешь внутри себя заранее готовый алгоритмический монолог, мысленно заполняешь клеточки в протянутом тебе бланке, и тут девушка в окошке как-то так улыбнется. Или скажет что-то такое. С этакой интонацией. Или не девушка и не в банке, а вообще непонятно кто. С вами вовсе не знакомый встречный паренек. И это ведь ничего ему или ей не стоило, это даже проще, чем послать СМС на горячий номер,— но эти улыбка и голос как-то все меняют, и бывает, что запоминаются на всю жизнь. Как увиденный в детстве мультфильм.

«Какая необходимая приправа ко всему доброта,— это Толстой пишет в свои 63 года.— Самые лучшие добродетели без доброты ничего не стоят, и самые худшие пороки с ней прощаются». Может быть, это слово еще и потому так редко звучит, что доброта и должна быть незаметной, возможно, ее вообще нельзя называть. То, для чего нет пошаговой инструкции, у чего нет никакого практического применения, что в каждой отдельно взятой ситуации, в общем, ни за чем не нужно, а иногда бывает даже самоубийственно. Как объяснить, для чего это? Не получается — а ведь без этого было бы совсем нечем дышать, даже при соблюдении всех заповедей и следовании всем лайфхакам. Как научить этому? Никак, нужна какая-то расположенность к миру, которая включается по беззвучному щелчку невидимого тумблера. Или скорее даже — если забыть обо всех на свете тумблерах. Что нужно, чтобы стать таким? Ничего, нужно просто быть. Все лучшие книжки и мудрые философские учения — они же об этом.

И они же о том, что просто быть сложнее всего.

Главная тайна кота

Как из сожительства с животным, склонным к погромам и манипуляциям, проистекает доброта

Иван Давыдов

Как кот порождает вокруг себя доброту? Как — разрушая, воруя без цели разные нужные мелочи,— создает уют? Вот в чем вопрос.

Будет лето. Фраза вроде и невинная, но звучит теперь, конечно, как-то даже вызывающе. Однако, допустим, все-таки будет. Человек привык, что лето бывает. И если будет, то в одном человеку, у которого дома живет кот, сомневаться не приходится. Повсюду человек станет находить запчасти от несчастных насекомых, которые зачем-то залетели в квартиру. Насекомых убьют и расчленят. Безжалостно. Без оглядки на трудности и не считаясь с потерями. Для успешной погони за бабочкой нужно разбить вашу любимую чашку? Значит, нет у вас больше чашки. Охоте на шмеля мешает цветочный горшок? Ну, прости, цветочный горшок, и прощай — родина тебя не забудет.

Но до того еще будет Новый год. Во всяком случае, хочется в это верить. Хочется выпросить у вечности эти несколько часов — без мыслей о плохом, а лучше — вообще без мыслей. Но с салатами. И с елкой.

Всякий уважающий себя кот знает: елка — враг. Он кот. И смысл его жизни теперь до конца января (а если хозяева ленивые — то и до конца марта) в бескомпромиссной борьбе с елкой. Елка должна быть повержена. И елка будет повержена. Шар будет разбит. Победа будет за нами.

Можно ругаться на кота. Ну, если у вас хватит сил и наглости ругаться на кота. Угрожать, кричать. Это все никакого значения не имеет. Кот — стратег, кот готов маневрировать, даже отступить, кот готов выжидать. Но он обязательно нападет. Отвернетесь — и вот он уже среди ветвей, неважно, настоящих или пластмассовых. Швыряет на пол игрушки, рвет мишуру, старается повалить ненавистное дерево набок.

У меня жил когда-то Алекс, норвежский лесной. Очень умный и целеустремленный гигант (12 кг живой ненависти к главному символу Нового года). Увидев впервые нарядную елку, он без труда свалил ее. Мы подняли елку, поругались на Алекса. Он потешно побежал прятаться. Знаете — они это умеют: подпрыгивая, вихляясь, всем своим видом показывая, что вовсе даже и не боятся. Кстати, спрятаться ему в обычной городской квартире особо-то было и некуда: если Алекс залезал, например, под тумбочку, то половина его, украшенная пышным хвостом, непременно торчала наружу.

Разумеется, он дождался, пока люди отвлекутся, и снова победил елку. И снова. В конце концов мы елку эту несчастную привязали к батарее. Он обдумал ситуацию, сделал выводы и просто сгрыз пластмассовую подставку, на которой конструкция держалась.

Отдельная тема — взаимоотношения городских квартирных котов с птицами. Здесь боль, здесь печаль, здесь вечная обида на мироздание. Кота привлекают птицы. Кот хочет их убить и съесть. Самоуверенных синиц, тяжеловатых голубей, юрких воробьев. Но они — по ту сторону окна, в неведомом мире. Кот сидит на подоконнике. Кот грустит. Кот иногда колотит в стекло лапой. Все зря.

Впрочем, случается разное. Самой первой кошкой, которая появилась у меня в Москве, была беспородная Киса. Маленький рыжий зверек с огромными и мудрыми глазами. Мы когда-то пришли на Птичку (была еще Птичка), ходили между рядов, смотрели на ленивых британцев и толстых персов, прикидывали, приценивались и вдруг увидели в темном углу неопределенного возраста гражданку. У гражданки была картонная коробка, а в коробке копошился живой и вопящий ком — головы, лапы, хвосты… И полез на нас, расталкивая всех прочих, рыжий котенок. И глаза эти еще. Ну, короче.

Крохотная Киса оказалась настоящей охотницей. Поймала, сидя на форточке, синицу. Принесла полупридушенную птицу нам в постель. Мы птицу откачали и выпустили. Киса обиделась. И, как позже выяснилось, все запомнила.

У нас появилось еще два кота. Толстых, неуклюжих, способных только колотить лапами в окно да на птичек по-особенному цокать. И вот как-то утром выходим мы на кухню, а там — снег. Весь пол в каком-то серо-желтом снегу с пятнами крови. Киса снова поймала синицу, но не стала дарить ее нам. Отдала этим — неуклюжим и толстым. И они разобрали несчастную птицу буквально на атомы.

Умиляться легко — они ведь так смешно хрюкочут, так ловко умеют ласкаться, так показывают пузцо… Но вообще-то это хищники. Злые и опасные хищники, способные убивать ради забавы.

Вот пишу я это все, а мимо меня идет самый маленький из моих котов — кот Петр Пуговица. Петр Пуговица жирненький, он и сам похож на новогодний шар. Скоро, кстати, Новый год, Петр. Первая твоя елка. Старшие покажут, как правильно громить.

Петр ходит торжественно, не ходит, а марширует. У него громадный, не по размеру подобранный толстый хвост, напоминающий краковскую колбасу. Петр носит его важно, с достоинством и с гордостью.

— Петр,— спрашиваю,— ты опасный хищник?

Петр останавливается, думает, потом внезапно и резко заваливается на спину, поднимает к небу короткие толстые лапки.

Как так вышло, что именно эти вот существа — бессмысленные в городской квартире, где нет ни мышей, ни амбара с зерном,— хитрые, эгоистичные, склонные к манипуляциям, иногда просто злые, посредством очень незамысловатых трюков заставляют человека переживать настоящие взрывы доброты? Да и без всяких трюков тоже. Достаточно просто на него посмотреть — и ему все простишь, и себе многое, и миру кое-что. И пойдет внутри какой-то теплый снег, который будет потом таять, таять…

Как он делает во мне доброту? Как — разрушая, воруя без цели разные нужные мелочи,— создает уют? Я не знаю, у меня нет ответа. В этом главная тайна кота. У меня нет ответа, но есть коты, чего и вам желаю.

название	адрес
КЛУБЫ И БАРЫ	
Бар-буфет «Николай»	Пятницкая ул., 53
	Ст. Басманная ул., 5, стр. 1
	Тверская ул., 30/2, стр. 5–6
Ирландский паб Buddy McDaniel	Покровка ул., 50/2, стр. 2
Lumberjack	Б. Спасоглинищевский пер., 3, стр. 5
ГОСТИНИЦЫ	
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
«Будапешт»	Петровские Линии ул., 2/18
«Времена года»	Б. Кисловский пер., 1, стр. 2
	В. Радищевская ул., 14/21, стр. 3
Гостиница «Арбат»	Плотников пер., 12
Гостиница «Парк Тауэр»	Дмитровское ш., 27, корп. 1
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
Конгресс-отель «Ареал»	МО, Ногинский р-н, д. Новая Купавна, мест. Родинки, Сиреневая ул., 21, стр. 1
Конгресс-парк «Волынское»	Староволынская ул., 9
Отель «Брайтон»	Петровско-Разумовский пр-д, 29, стр. 4
Отель «Броско»	Новый Арбат ул., 21, стр. 2
Отель «Новый Берег»	МО, Мытищинский р-н, д. Болтино, В. Прибрежная ул., 10
Отель Novotel Москва Киевская	Киевская ул., 2
«Первомайская»	Н. Первомайская ул., 77
«Петр I»	Неглинная ул., 17, стр. 1
«Петровский Путевой Дворец»	Ленинградский просп., 40
«Президент-отель»	Б. Якиманка ул., 24
«РАЙКИН Плаза»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
Санаторий «Валуево»	поселение Филимонковское, п. Валуево
«Севастополь Классик»,	Б. Юшуньская ул., 1А
«СтандАрт»	Страстной б-р, 2
«Холидей Инн Виноградово»	Дмитровское ш., 171

название	адрес
«Юность»	Хамовнический Вал ул., 34
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
Azimut Moscow Olympic Hotel	Олимпийский просп., 18/1
Barvikha Hotel&Spa	МО, Одинцовский р-н, дер. Барвиха, 114
DoubleTree by Hilton Moscow – Marina Hotel	Ленинградское ш., 39, стр. 1
Chez Michel Hotel	Красная Пресня ул., 13, 5-й этаж
Combo Ibis Budget Moscow Panfilovskaya and Ibis Moscow Oktyabrskoye Pole	Маршала Рыбалко ул., 2/5
Crowne Plaza Moscow – Tretyakovskaya	Озерковская наб., 26
Four Seasons Hotel Moscow	Охотный Ряд ул., 2
Hampton by Hilton Moscow Pogozhsky Val	Рогожский Вал ул., 10
Hilton Garden Inn Moscow Krasnoselskaya	В. Красносельская ул, 11А, стр. 4
Holiday Inn Moscow Seligerskaya	Коровинское ш., 10
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
InterContinental Moscow Tverskaya	Тверская ул., 22
Mamaison All-Suites Spa Hotel Pokrovka	Покровка ул., 40, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Movenpick Москва Таганская	Земляной Вал ул., 70
Novotel Moscow City	Пресненская наб., 2
Lesnoy Country House	МО, Одинцовский р-н, Лесной Городок, Школьная ул., 6А
Lotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Palmira Business Club	Новоданиловская наб., 6

название	адрес
Palmira Garden Hotel&SPA	МО, Ленинский р-н, г. Видное, Школьная ул., 92
Radisson Blu Sheremetyevo airport	МО, г. Химки, Международное ш., вл. 1А
Radisson Collection Hotel, Moscow	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Satelinn Moscow – Khovrino	Левобережная ул., 12
St. Regis Moscow Nikolskaya	Никольская ул., 12
SUNFLOWER ПАРК ОТЕЛЬ	Кировоградская ул., 11
Vertical Boutique BW Signature Collection	М. Каменщики ул., 16
КАФЕ, КОФЕЙНИ, ПИЦЦЕРИИ	
«Академия»	Б. Бронная ул., 2/6
	Аргуновская ул., 3, корп. 1, БЦ «На Аргуновской»
	Бутиковский пер., 7
	Камергерский пер., 2, стр. 1
«Бейрут»	Машкова ул., 22
Бистро «Фантазеры»	Ленинский просп., 61, стр. 1
«Булка»	Покровка ул., 19
	Б. Грузинская ул., 69
«Буфет»	Александра Солженицына ул., 46
«Де Марко»	Смоленская-Сенная ул., 23/25
	Ленинский просп., 13
	Садовая-Триумфальная пл., 4–10
«Индийская Точка»	Пресненская наб., 10, стр. 2
Кафе «Булошная»	Лялин пер., 7/2, стр. 1
Кафе «На Басманной»	Старая Басманная ул., 34
Кафетериус №3 Артемия Лебедева	Волгоградский просп., 32, корп. 11
«Лампа»	Рублевское ш., 91, корп. 4
«Пикассо»	Миклухо-Маклая ул., 15
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г
«Скалка»	Лавочкина ул., 34
	Рубцовская наб., 2, корп. 1
	Шелепихинская наб., 34, корп. 3
	Родионовская ул., 10
	Дмитровское ш., вл. 107, корп. 2
	Нижегородская ул., 25

Чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

Где взять Weekend

название	адрес
«Тапки»	Вавилова ул., 81, корп. 1
«Чайковский»	Триумфальная пл., 4/31
Чайхона №1 братьев Васильчуков	Пятницкое ш., 3 Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис», 3-й этаж Рублевское ш., 52А, ТЦ «Западный»
Café by Interoptika	Нахимовский просп., 63
Degustator	Пресненская наб., 12
ELEVEN	Арбатская пл., 14, стр. 1
Mastersuit	Пречистенка ул., 13
Modus Cafe and Pizzeria	1-й Трудеников пер., вл. 4
Molletta – Pasta&pizza	Щепкина ул., 32, стр. 1
Local Kids	Андрея Тарковского б-р, 9
Nino Cafe	Доброслободская ул., 3
Nomero Uno	Денежный пер., 8-10
StrEAT	Ленинская Слобода ул., 26
THE RAKI	МО, Одинцовский р-н, с. Дубки, Можайское ш., 38/1, 2-й этаж
Via Rinaldi	Можайский Вал ул., 6
ФИТНЕС-КЛУБЫ	
«ЭЛС клуб»	Иваньковское ш., 5
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., п. Жуковка-21, 52
«TERRASPORT Коперник»	Б. Якиманка ул., 22, корп. 3
УСЛУГИ	
Банк «Ренессанс»	Пресненская наб., 10
Барбершоп TOPGUN	Веневская ул., 6, ТЦ «Бутово Молл»
Бизнес-парк «Орджоникидзе 11»	Орджоникидзе ул., 11, стр. 44
БЦ «Деловой Дом»	Воздвиженка ул., 4/7, стр. 2
«Варшавские бани»	Варшавское ш., 34
Велнес-клуб «Чистые пруды»	Чистопрудный б-р, 12, стр. 1
Галерея «Артефакт»	Пречистенка ул., 30/2
«Европейская Клиника»	Духовской пер., 22Б
Институт Базальной Имплантации	1-й Спасоналивковский пер., 17, корп. 1

название	адрес
Институт репродуктивной медицины REMEDI	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Клиника «Медицина»	2-й Тверской-Ямской пер., 10
Медицинский центр GMT Clinic	Новинский б-р, 20А, стр. 9
Медицинский центр MedSwiss	Ленивка ул., 4
«Московский городской Гольф Клуб»	Довженко ул., 1, стр. 1
Мужская цирюльня «Долгоруковъ»	МО, Истринский р-н, д. Новинки, 115, стр. 5, ТРК «Павлово Подворье» Х.О.
Салон красоты	Остоженка ул., 5
«Альто Сенсо»	Тверской б-р, 3
«Сандуновские бани»	Неглинная ул., 14, стр. 3–7
Стоматологическая клиника «Лимко Дент»	Дубнинская ул., 3
Borodach_ kantim	Москворечье ул., 4, корп. 6
Creative Service Band Subcription Agency	Пресненская наб., 12
KELIA. BUSINESS CLUB	Воздвиженка ул., 7/6, стр. 1
Simpladent	Руставели ул., 14, стр. 9
АВТОСАЛОНЫ И АВТОСЕРВИС	
«Автомир» на Дмитровском шоссе	Дмитровское ш., 98, стр. 1
«Автомойка №1»	Севастопольский просп., 54Г
«АвтоСпаСтудия»	Нежинская ул., 5Б
Автотехцентр «Авто-Планета»	Беломорская ул., 40, территория 15-го ТМП
Голд Стар Моторс	Мясищева ул., 2, стр. 1
Дилерский центр Lexus-Измайлово	Горьковское ш., 1-й км МКАД
Дилерский центр «Мерседес»	Волгоградский просп., 41, корп. 1
Дилерский центр «Мерседес-Бенц» – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Горьковское ш., 1-й км МКАД «ПАНАВТО» – 50-й км МКАД 1-й Магистральный пр-д, 9
ПАНАВТО-AURUS – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Пресненская наб., 10, стр. 2
Специализированный автосервис Honda и Acura	Космонавта Волкова ул., 26А

название	адрес
Favorit Motors	Автосалон SEAT, Коптевская ул., 69А
	Автоцентр SsangYong, Коптевская ул., 69А, стр. 3
	Автоцентр KIA, Коптевская ул., 69А, стр. 2
	Автоцентры Skoda, Peugeot, SsangYong, 1-й Дорожный пр-д, 4, стр. 1
	Автоцентры Chevrolet, SsangYong, KIA, Peugeot, Коптевская ул., 69А
	Автоцентры Skoda, Коптевская ул., 71
	Автоцентр KIA, Рязанское ш., 46 (г. Люберцы)
	Автоцентры Citroen, Peugeot, KIA, SsangYong, 2-й км МКАД (внешний радиус), г. Реутов
	Автоцентр Skoda, Каширское ш., 61А, стр. 3, АТЦ «Москва», 2-й этаж
	Автоцентр KIA, Ленинский просп., 146
	Автоцентр KIA, Б. Семеновская ул., 42/2
	Автоцентр Ford, Клары Цеткин ул., 24
	Автоцентр Volvo, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Chevrolet, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	Дилерский центр Citroen, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Opel, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	Дилерский центр Opel, Chevrolet, Б. Семеновская ул., 42/2, стр. 4
Porsche	61-й км МКАД, стр. 1

Чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

Spa | Центр красоты и здоровья



SPA.WORLDCLASS.RU
@WORLDCLASS.SPA

ИМЕЮТСЯ ПРОТИВОПОКАЗАНИЯ. ОЗНАКОМЬТЕСЬ С ИНСТРУКЦИЕЙ ПО ПРИМЕНЕНИЮ ИЛИ ПОЛУЧИТЕ КОНСУЛЬТАЦИЮ СПЕЦИАЛИСТА

РЕКЛАМА
ООО «Спорт Форум», Юридический адрес:
117420, г. Москва, ул. Наметкина, д. 6, корп. 1. ИНН 7728571563

Выставка

Пришел. Увидел. Победил

Великие римские императоры

Невероятные взлеты и падения, уроки чести и достоинства, храбрости и коварства от самых знаменитых династий античной эпохи.

Крупнейшая коллекция древнеримских золотых монет.

Интерактивная игра про античную экономику.

Мультимедийная карта Древнего Рима.

Цифровые планшеты для рассмотрения экспонатов.

Фотографии в образах древних римлян на память.

Купить билет

Москва,
Б. Афанасьевский
переулок, д. 24
+7 (495) 637-94-26

реклама 16+

Выставка

Сокровища Древней Греции

От редчайших золотых монет до великих изобретений эпохи

Древнейшие монеты греческих полисов и колоний с изображениями мифологических существ, промысловых товаров и эмблем городов.

Интерактивные карты Древней Греции и империи Александра Македонского.

Мультимедийная книга главных открытий и изобретений древних греков.

AR-приложение для арт-объектов.

И многое другое!