13 НОЯБРЯ 2015 НОМЕР 39

weekend

Коммерсантъ



«Романтический реализм» в Манеже



Dior
HIGH JEWELLERY



КОЛЛЕКЦИЯ SOIE DIOR*

Колье *Dénoué Saphir*** из белого и желтого золота с бриллиантами, сапфиром и изумрудами.

* ДИОР ШЕЛК ** Сапфировые ленты

РЕКЛАМА
Столешников, тел. 495 745 80 10 / ГУМ, тел. 495 777 75 24 / Екатеринбург, тел. 343 215 60 35 / Санкт-Петербург, тел. 812 325 0606
www.dior.com

Содержание

АФИША

— 10 **Закон против порядка**
К 70-летию начала Нюрнбергского процесса

— 20 **Чтить стало лучше, чтить стало веселей**
Игорь Гулин о выставке «Романтический реализм» в Манеже

— 22 **Двигатель регресса**
Анна Толстова о выставке «Watch Me Move» на ВДНХ

— 24 **Сцены провинциальной жизни убийц**
Василий Миловидов о фильме «Шнайдер против Бакса» Алекса ван Вармердама

— 25 **Традиция сенсаций**
Татьяна Кузнецова о фестивале «Дягилев P.S.» в Санкт-Петербурге

— 26 **Ничего не снято**
10 великих фильмов, которых не было

— 38 **«У меня сейчас нет никаких оснований ожидать беспредельных ласк»**
Календарь литературных преследований. «Богатыри» Демьяна Бедного

— 40 **Свобода быть несвободным**
Анна Наринская о «Покорности» Мишеля Уэльбека

РЕСТОРАНЫ

— 41 **Каузас Мухина**
Дарья Цивина о Chicha и «Хлебной лавке»

— 43 **Обойдемся без крови**
Елена Чекалова об утке руаяль

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 44 **Между реальностью и мечтой**
Марина Прохорова о «Dior by Avedon»

— 46 **Труженик высокой пробы**
Екатерина Истомина о выставке Omega «Her Time»

— 47 **Аккуратность королей**
Екатерина Истомина о ювелирной коллекции Regal Waterfall Garrard

— 48 **Независимость постмодерна**
Екатерина Истомина о коллекции Big Bang Unico Italia Independent Hublot

SHOPPING

— 49 *Марина Прохорова* о мужской коллекции Brioni «осень-зима 2015/2016»

— 50 *Марина Прохорова* о мужской коллекции Corneliani «осень-зима 2015/2016»

— 51 *Марина Прохорова* о мужской коллекции Ermenegildo Zegna «осень-зима 2015/2016»

— 52 *Марина Прохорова* о мужской коллекции Paul Smith «осень-зима 2015/2016»

— 53 **Обувное зодчество**
Марина Прохорова о John Lobb Artisans

— 54 **Относительно неприхотливая роскошь**
Марина Прохорова о «Галерее мужской обуви Louis Vuitton» в ЦУМе

44



Ричард Аведон. Примерочный манекен для Марлен Дитрих в ателье Dior, 1952 год

RICHARD AVEDON / THE RICHARD AVEDON FOUNDATION

ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН ПРЕЗИДЕНТ АО «КОММЕРСАНТЪ»
МАРИЯ КОМАРОВА ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»
СЕРГЕЙ ЯКОВЛЕВ ШЕФ-РЕДАКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»

ЕЛЕНА НУСИНОВА ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ДАРЬЯ СМОЛЯНИНОВА, ТАТЬЯНА ШИШКОВА ЗАМЕСТИТЕЛИ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА
АННА НАРИНСКАЯ КРЕАТИВНЫЙ РЕДАКТОР
АНАТОЛИЙ ГУСЕВ АВТОР ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР
АНДРЕЙ БОРЗЕНКО, ОЛЬГА ФЕДЯНИНА РЕДАКТОРЫ
МАРИЯ БЕССМЕРТНАЯ, УЛЬЯНА ВОЛОХОВА, НИКИТА СОЛДАТОВ РЕСЕЧЕРЫ

ДЕНИС ЛАНДИН ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК
МАРИЯ ЛОБАНОВА БИЛЬД-РЕДАКТОР

ЕКАТЕРИНА ИСТОМИНА ОБОЗРЕВАТЕЛЬ АО
ТАТЬЯНА МАРКИНА АНТИКВАРИАТ
МАРИНА ПРОХОРОВА, ЛИЛИЯ МУРСАЛИЕВА, ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО SHOPPING, BEAUTY
ТАТЬЯНА НАЗИНА МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА

НАТАЛЬЯ КОВТУН АССИСТЕНТ
ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ КОРРЕКТОР
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ КОРРЕКТОР
ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО ФОТОРЕДАКТОР
СЕРГЕЙ КИРШИН ВЕРСТКА

КОММЕРЧЕСКИЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ» ВАЛЕРИЯ ЛЮБИМОВА
ДИРЕКЦИЯ ПО РЕКЛАМЕ: ОТДЕЛ ПРОДАЖ — НАДЕЖДА ЕРМОЛЕНКО; E-MAIL: ERMOLENKO@KOMMERSANT.RU

ОТДЕЛ РАЗМЕЩЕНИЯ — НАТАЛЬЯ ЧУПАХИНА; E-MAIL: CHUPAHINA@KOMMERSANT.RU (499) 943 9108, (499) 943 9110, (499) 943 9112, (495) 101 2353

НА ОБЛОЖКЕ: АЛЕКСАНДР ДЕЙНЕКА. «РАЗДОЛЬЕ», 1944 ГОД. ФОТО: КОЛЛЕКЦИЯ РУССКОГО МУЗЕЯ

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND» зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. СВИДЕТЕЛЬСТВО О РЕГИСТРАЦИИ ПИ ‹ФС77-27247.
УЧРЕДИТЕЛЬ — ЗАО «КОММЕРСАНТЪ. ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ». АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: УЛ. ВРУБЕЛЯ, Д. 4, Г. МОСКВА, 125080 • ТИПОГРАФИЯ: PUNAMUSTA, KOSTI AALTOSEN TIE 9, 80140 JOENSUU, FINLAND • ЦЕНА СВОБОДНАЯ. ТИРАЖ 85 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

18+

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



www.chanel.com НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ Ювелирные изделия КОКО КРАШ



Павел Отдельнов. «ТЦ», 2015

выставка

13 ноября

пятница

Павел Отдельнов «ТЦ» / Дмитрий Грецкий «Навітат»

Галерея «Триумф»

До 6 декабря

Москвич Павел Отдельнов и петербуржец Дмитрий Грецкий выступают дуэтом на тему современного урбанистического ландшафта. Партия Отдельнова — тонкий колорит и широкие панорамы межеумочных окраин, расцвеченные призрачными глитчами торговых центров. Партия Грецкого — гризайль и фрагменты городской среды, выхваченные моментальным снимком беглого взгляда. Голоса сходятся в общей мелодии отчуждения и потерянности.



фильм

19 ноября

четверг

Жертвуя пешкой

Картина Эдварда Цвика про Бобби Фишера, а точнее, про матч за звание чемпиона между американским шахматным гением и Борисом Спасским, проходивший в Рейкьявике в разгар холодной войны. За сценарий отвечает мастер саспенса Стивен Найт («Лок», «Порок на экспорт»), а роли дуэлянтов исполнили Тоби Магуайр и Лев Шрайбер.



ДЕНИС ВЯШИНСКИЙ

концерт

13 ноября

пятница

Wu-Tang Clan

Space Moscow

20.00

Рэперы восточного побережья всегда славились не только бойкими речитативами, но и крутым нравом. На днях стало известно, что ФБР подозревало классиков хип-хопа Wu-Tang Clan в организации убийства 17-летнего наркоторговца в 1999 году. В 90-е Wu-Tang Clan гремели не только громкими криминальными инфоповодами, но и создали целую субкультуру. Долгое время участники команды ездили к нам поодиночке, а теперь, наплевав на все междоусобицы, решили продавать себя оптом. Они точно знают, за что их любят поклонники и, как говорят в этой среде, «не обламывают».



фестиваль

18 ноября

среда

Фестиваль японского кино

Кинотеатр «Формула Кино Горизонт»

до 24 ноября

Очередной фестиваль заметного японского кино последних лет, фильмом открытия которого станет новая картина важного режиссера Хирокадзу Корээда «Дневник Умимати» — про трех сестер, которые решают взять под опеку дочку своего умершего отца от другого брака. Также в программе фильмы про начинающую художницу, малолетнюю лентяйку, провинциалку, мечтающую о колледже, девочку, которая видит вещие сны, и другое кино для всех возрастов.



DAVID ESPINOZA

спектакль

18 ноября

среда

Много шума из ничего

В рамках фестиваля NET, «Боярские палаты» СТД РФ

18–22 ноября, 19.00 и 21.00

Давид Эспиноза уже приезжал в Москву с постановкой «Мой большой спектакль» — и в этом году он снова привозит свой настольный театр, обаятельный и легкий. В этот раз на столе окажутся пьесы Шекспира, которые, как выясняется, можно разыгрывать при помощи динозавров, извлеченных из шоколадных яиц, игрушечных домиков и вообще почти из любого подручного материала. Это очень серьезная битва с серьезностью, которую режиссер всегда выигрывает.

WELCOME TO MY WORLD

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В МОЙ МИР



В главной роли: Джон Траволта, легенда кино и фанат авиации. Приглашенная звезда: легендарный американец X-15, который побил все рекорды скорости и высоты полета и открыл шлюз в космос. Производство: компания Breitling, привилегированный партнер авиации, которым она стала благодаря своим надежным, точным и инновационным приборам – таким как знаменитый Chronomat, эталон хронографа. Добро пожаловать в мир легенд, достижений и качества.

CHRONOMAT 44

BREITLING.COM

BREITLING
1884

INSTRUMENTS FOR PROFESSIONALS™

Реклама


АЛЕКСАНДР ЩЕРБАК

концерт

14 ноября
суббота

Brainstorm

Stadium Live
20.00

Старт гастрольного тура этой самой популярной в странах Балтии группы был грандиозным, только в Риге они собрали 50 000 зрителей. Тур, а значит и концерт в Москве, посвящен выходу нового альбома «7 Steps Of Fresh Air», треки которого уже не первую неделю штурмуют русский радиоэфир. Brainstorm выступают с конца 1980-х, и до сих пор все так же бодры и энергичны, разве что песни их стали немного мудрее и меланхоличнее.



кинофестиваль

13 ноября
пятница

Blick'15

ЦДК
до 17 ноября

Ежегодный фестиваль нового немецкого кино носит в этом году надрывно-игривый подзаголовок «Женщина в поиске». Режиссеры почти всех фильмов — женщины. В центре всех сюжетов — женские судьбы: от истории беременной немецкой медсестры, ищущей отца ребенка в разгар Второй мировой, до простой современной драмы о любовном треугольнике. Самая странная на фестивале картина — снятый немкой Ириной Рериг фильм о русской фолк-певице Елене Фроловой и ее сложных отношениях с наследием Марины Цветаевой. Специальный гость фестиваля — представительница «берлинской школы» Изабелла Штевер, два фильма которой вошли в программу.


CONDE NAST ARCHIVE © 1923 / МУЛЬТИМЕДИА АРТ МУЗЕЙ


CONDE NAST ARCHIVE © 1931 CONDE NAST PUBLICATIONS

лекция

13 ноября
пятница

Виктор Зацепин. Феномен кинозвезды в раннем Голливуде

MAMM
19.00

Лекция пройдет в рамках выставки пионера гламурной фотографии Эдварда Штайхена. Виктор Зацепин, киновед, критик и директор издательства Rosebud, выпускающего прежде всего замечательные книги о кино, расскажет о рождении в 1910-х — 1920-х годах феномена, без которого мы не можем себе сейчас представить популярное кино. На материале прессы и кинохроник Зацепин опишет, как создавались образы первых кинозвезд и как появилась сама эта роль.



фильм

15 ноября
воскресенье

«Blur: New World Towers»

Кинотеатр «Формула Кино Горизонт»
22.00

Новый документальный фильм о Blur — одной из важнейших групп брит-попа да и современной музыки в целом. В 2010 году уже выходила выдающаяся картина «No Distance Left to Run», документировавшая их историю, распад и неожиданное воссоединение. «New World Towers» — своеобразная вторая часть, рассказывающая о записи первого (с момента возвращения группы на сцену) альбома.


MARA BRATOS

дискуссия

17 ноября
вторник

Национальный театр и национальная истерика

В рамках фестиваля NET, «Боярские палаты» СТД РФ
20.00

Спецпрограмма в рамках фестиваля нового европейского театра NET: художественный руководитель Хорватского национального театра имени Ивана Зайца в Риеке Оливер Фрлич расскажет московской публике о хорватском варианте борьбы церкви против современного театра, о роли полиции и политики в современном культурном процессе в Хорватии. В программе фестиваля — спектакль Оливера Фрлича «Гамлет».



Porsche рекомендует Mobil 1 и MICHELIN

Ваш оптимальный выбор.

Porsche Cayenne в наличии у официальных дилеров.

Каждый день за рулем спорткара. Энтузиазм на каждом километре.

Porsche Cayenne обеспечивает сочетание высокой мощности и экономичности.

PORSCHE

Cayenne. Мощность: 300 л.с. при 6,300 об/мин; Разгон 0-100 км/ч: 7,7 с. Максимальная скорость: 230 км/ч. Расход топлива в смешанном цикле: 9.2л/100 км. Выбросы CO_2: 215 г/км.
Условия приобретения и наличие автомобилей уточняйте у официальных дилеров Porsche, список которых размещен на сайте www.porsche.ru.

—— Закон против порядка ——

К 70-летию начала Нюрнбергского процесса

—— Ольга Федянина

Чем закончился судебный процесс, который открылся 20 ноября 1945 года во Дворце правосудия Нюрнберга, хорошо известно: 24 обвиняемых (один — Борман — заочно), 12 смертных приговоров (один — Борману — заочно), два самоубийства (Геринг — до приведения приговора в исполнение, Лей — до начала процесса), три приговора оправдательных и тюремные сроки для всех остальных — от пожизненного до 10 лет. Однако главным процессом столетия — а возможно, и всей человеческой истории — Нюрнбергский трибунал стал потому, что вместе с приговором, объявленным 30 сентября и 1 октября 1946 года, он, по сути, не закончился, а начался. Вердикт суда, закрывая отдельные дела, открывал путь лавине судопроизводства. Сразу за основным процессом последовали 12 «малых Нюрнбергских процессов», в которых обвиняемые были собраны по «отраслевому» принципу — отдельно врачи, отдельно промышленники, отдельно эсэсовцы, отдельно юристы. За этим следовали суды локальные, но не менее от этого важные — по концлагерю Дахау было почти 500 процессов, по Освенциму — семь огромных, продолжавшихся до 70-х годов. Нюрнбергский трибунал не закончен и сегодня — не в метафорическом смысле, а в прямом: в 2011 году немецкая прокуратура подтвердила отказ от сроков давности по военным преступлениям и расширила возможность привлекать к суду тех работников концлагерей, которые не принимали непосредственного участия в массовых убийствах. Сразу после этого было открыто 50 новых дел. Разумеется, рассматриваются они в совсем другой стране и внутри совсем другой судебной системы, но живущим в Германии понятно: это все еще Нюрнберг.



AP

Нюрнбергский процесс, оглашение приговора, сентябрь 1946 года


AFP

Нюрнбергский процесс, судебная коллегия, сентябрь 1946 года



Суды победителей

Судить Германию начали готовиться довольно-таки заранее. О том, что трибунал будет, объявили в октябре 1943 года — между Курской дугой и Тегеранской конференцией. На западном направлении война начинала истончаться: Ленинграду оставался еще почти год в блокаде, но на Сицилии уже состоялась высадка союзников, и Муссолини правил не Италией, а лишь трагифарсовой республикой Сало. А в Лондоне прошли учредительные заседания комиссии, которая, как принято считать, основала международное уголовное право.

Советская сторона, кстати, учредительные документы комиссии по военным преступлениям не подписывала — СССР потребовал, чтобы в комиссии было семь его представителей (что означало бы больше трети всего ее состава — в комиссии было 18 членов), а от него предполагалось всего лишь три. Зато в конце того же октября появилось американо-советско-британское Московское соглашение — главными там были параграфы об открытии второго фронта, но и о будущем трибунале говорилось ясно.

Собирать доказательства и составлять арестные списки начали в середине 1944-го. А в августе 1945-го появилась Лондонская (она же Нюрнбергская) хартия, которая стала юридической основой для трибунала. Позже появятся другие законы, документы, разъяснения и акты — но если вчитаться в хартию, то в ней уже обнаруживаются все смыслы, проблемы и особенности предстоявшего судебного постскриптума к Третьему рейху.

Первым важным достижением хартии было то, что в ней появилось решение ограничить будущие обвинения четырьмя главными составами преступления — двух из них в правовой системе до этого просто не существовало:

— участие в заговоре с целью совершения военных преступлений;
— военные преступления;
— преступления против человечности;
— участие в преступных организациях.

Эти четыре пункта будут возникать во всех послевоенных процессах, но означать они будут везде разное.

О том, что будет с Германией после войны, по разные стороны границ думали по-разному. Кто-то — наивно, с надеждой или страхом, кто-то — по долгу службы и реалистично. Американская разведка, к примеру, уже в 1942 году, планируя дальнейшее сотрудничество и дележ зон влияния, озаботилась получением систематических данных о деятелях культуры, оставшихся в рейхе — благодаря этому начинанию в наши дни появилась на свет одна из самых захватывающих немецкоязычных книг, «Секретный отчет» Карла Цукмайера. Это — найденная в архивах рукопись 1942 года, в которой австрийский драматург-эмигрант по заказу Secret Service дает блистательные короткие характеристики своим близким и дальним знакомым, художникам, актерам, композиторам, по разным причинам не покинувшим Германию.

Примерно в то же время, когда комиссия по военным преступлениям собиралась кодифицировать два состава — «преступления против человечности» и «участие в заговоре с целью совершения военных преступлений», заочную полемику друг с другом вели два живых классика немецкой литературы. Сократим все до центрального тезиса: один настаивал на том, что коллективная вина существует и все немцы должны будут отвечать за действия власти, которую поддерживали и с которой сотрудничали. Другой же говорил: **«у темных сил всегда есть имя, адрес и лицо»**. Оба классика на тот момент находились в Калифорнии, заочным их спор оставался потому, что друг друга они не выносили. Речь идет о Томасе Манне и Бертольте Брехте. Кому какой из тезисов принадлежит, догадаться несложно, достаточно посмотреть на две послевоенные биографии. Манн возвращался в Германию лишь как гость и турист. Брехт возглавил театр «Берлинский ансамбль» в Восточном Берлине (сохранив за собой для верности австрийское гражданство и счет в западном банке — оба классика отличались предусмотрительностью, каждый на свой лад).

Вернемся к центральному тезису заочного писательского спора о коллективной и индивидуальной вине: если внимательно прочесть Лондонскую хартию, можно понять, что ее авторов занимали те же самые проблемы.

В руководстве к действию для будущего международного трибунала нет процессуальных упоминаний о нацистской Германии как о государстве. Вернее, государство это не является здесь объектом преследования. Зато есть подробное описание того, по каким признакам, параметрам, критериям должна определяться виновность отдельного служащего этого самого государства.

За этим стояло самое сложное, самое проблематичное — и самое необходимое решение, без которого Нюрнбергский процесс никогда не стал бы трибуналом века. Из Лондонской хартии — и из всех более поздних, но основанных на ней документов — следует вот что: следствие и суд собираются преследовать всех людей, совершивших военные преступления и преступления против человечности, которых удастся обнаружить и уличить. Но вина их должна быть доказана индивидуально. С точки зрения Лондонской хартии **есть вина каждого, но нет вины всех**.

С такой невыполнимой сверхзадачей трибунал был обречен на величие — и на очень большие сложности. И тем не менее — все написанные за прошедшие 70 лет заголовки, варьирующие тему «Германия на скамье подсудимых», на самом деле являются — добросовестным или злонамеренным — заблуждением. На скамье подсудимых в Нюрнберге сидели только те, у кого были «имя, адрес и лицо». Просто их было очень много.

Военные, СС и СД

83	18	3	56	6
обвиняемых	смертных приговоров (5 приведены в исполнение)	покончивших с собой	приговоров к тюремному заключению	оправдательных приговоров

Обвинения

Самая обширная категория обвиняемых, ей были посвящены 6 из 12 «малых Нюрнбергских процессов» — а позже многочисленные процессы «на местах».
Обвиняемым предъявляли все четыре пункта обвинения, предусмотренных Лондонской хартией, однако следствие чаще всего концентрировалось на двух из них.
«Военные преступления» — в случае СС и вермахта это были, в частности, массовые расстрелы заложников и массовое убийство военнопленных. В пункте «Преступления против человечности» рассматривались преступления против гражданского населения оккупированных территорий — угон на принудительные работы, жестокость и массовые убийства.
Особый раздел обвинения был посвящен огромной промышленной империи, созданной Главным административно-хозяйственным управлением СС на основе концентрационных лагерей, в которых действовала политика, имевшая неофициальное название **«смерть через труд».**

Следствие и доказательства

Действия СС и вермахта были чрезвычайно подробно задокументированы, равно как и деятельность лагерных администраций — но на процессе должна была быть доказана индивидуальная осведомленность и индивидуальное сознательное соучастие. В результате доказанным могло считаться, к примеру, соучастие офицера вермахта в расстреле жителей одной деревни, в то время как для массовых расстрелов в соседних деревнях свидетелей не находилось. Кроме того, многие высокопоставленные эсэсовцы были типичными «кабинетными преступниками». Так, следствию приходилось доказывать, что письменное указание начальника эсэсовской лагерной империи Освальда Поля:

«Комендант лагеря несет личную ответственность за использование рабочей силы <...> Рабочее время не ограничено никакими лимитами <...> Дневные перерывы только с целью приема пищи запрещены»,—

является приказом, означавшим для сотен тысяч заключенных концлагерей смерть, вызванную сочетанием истощения, антисанитарии и физических нагрузок.
В случае с Освальдом Полем это удалось — один из немногих, он был не только приговорен к смерти, но и действительно повешен. Как и в случае с Отто Олендорфом, начальником спецподразделения СС, которому вменили в вину личную ответственность за 90 тыс. убийств на оккупированных территориях, последовавших за его указанием:

«в будущем все обнаруженные евреи должны быть расстреляны из расовых соображений».

Итоги

Несмотря на то, что этих процессах было вынесено больше смертных приговоров и приговоров с максимальными сроками заключения, чем на других, значительное число высокопоставленных эсэсовцев и офицеров вермахта умерли своей смертью и на свободе. Однако многим из них пришлось изменить место жительства и имя или даже исчезнуть в эмиграции.



«Гибель богов». Режиссер Лукино Висконти, 1969 год

Промышленники

41
обвиняемый

28
приговоров к тюремному заключению

13
оправдательных приговоров

Обвинения

Обвинения были выдвинуты против трех индустриальных конгломератов — Flick KG, F.Krupp AG и IG Farben, в общей сложности они представляли большую часть немецкой военной экономики. Вменяя сотрудникам этих концернов «преступления против человечности» и «военные преступления», следствие имело в виду, что они сознательно участвовали в разграблении промышленности на оккупированных территориях, извлекали **сверхприбыль из массового принудительного труда заключенных** и военнопленных, зная о том, что они живут и работают в невыносимых условиях.

В процессах Флика и Круппа фигурировал особенный вариант еще одного обвинения — «Членство в преступной организации». Речь шла о существовавшей с 1933 года «Группе друзей рейхсфюрера СС»: входившие в нее крупнейшие немецкие промышленники регулярно переводили крупные суммы на спецсчет СС, получая в обмен преференции и в процессе аризации еврейских предприятий, и в отношении промышленных предприятий на



Следствие и доказательства

Ближе к весне 1945-го концерны начали массово уничтожать архивы. К тому же некоторые обвинения невозможно было доказать, даже при сохранившихся документах — так, сотрудники фирмы Degussa, поставлявшей газ «Циклон Б» для газовых камер, утверждали, что не знали, для чего этот газ используется. Суд не нашел доказательств обратного.

В пункте «Военные преступления» было доказано то, от чего отречься было невозможно: соучастие сотрудников всех трех фирм в разграблении предприятий на захваченных территориях.

В пункте «Преступления против человечности» — сотрудники всех трех концернов вынуждены были признать, что знали об условиях принудительного труда заключенных и не делали ничего для предотвращения смерти людей.

«Бухенвальд меня спас, я умер бы, если бы немного дольше проработал на Mercedes»

Йержи Чуй, польский заключенный

Для IG Farben в Освенциме был построен специальный производственный комплекс — Освенцим-3, при его строительстве погибло от 20 000 до 25 000 заключенных.

«На предприятиях с особенно тяжелыми условиями труда <...> ежемесячно одна пятая часть либо умирала, либо отправлялась обратно в лагерь для уничтожения в связи с нетрудоспособностью. <...> Отчет о причинах смерти от предприятий не требовался»

Рудольф Хёсс, комендант Освенцима

Итоги

В «промышленных» процессах был высок процент оправдательных приговоров, а тюремные сроки были короче, чем в других случаях. Главным их итогом было то, что концерны должны были быть расформированы и превращены в отдельные фирмы, состояния их владельцев конфискованы, полностью или частично. Конгломерат IG Farben был ликвидирован, превратившись в 12 отдельных фирм. Однако процесс ликвидации был настолько сложен, что продлился 60 лет — а последние акции IG Farben торговались на бирже до 2012 года.

Юристы

16	4	6	4	1	1
обвиняемых	приговоренных к пожизненному заключению	приговоров к тюремному заключению	оправдательных приговора	покончивший с собой	освобожденный по болезни

Обвинения

Это единственный из всех «малых процессов», который широко известен — именно на основе «дела юристов» был снят фильм Стэнли Крамера «Нюрнбергский процесс». Ключевых фигур нацистской юстиции в процессе не было — председатель судебной палаты Фрейслер погиб во время бомбежки, министр юстиции Тирак и председатель имперского суда Бумке покончили с собой, главный ответственный за законодательную деятельность в НСДАП, Ганс Франк,— казнен по приговору в «большом Нюрнбергском процессе».
Во всех обвинениях процесса ключевым был пункт «Преступления против человечности» — под ним в данном случае подразумевалось **принятие и применение** так называемых **«террористических законов»**, которые легализовали массовые аресты и казни на оккупированных территориях, уничтожение людей из-за их расовой принадлежности и политических взглядов.

Следствие и доказательства

Главной целью следствия было доказать не нарушения законов, а преступность самих законов — и преступность факта их применения.
Защита главным образом настаивала на том, что действия обвиняемых в момент их совершения не являлись наказуемыми, то есть обвиняемые не могли осознавать их преступность. Суд в ответ ссылался на «общепризнанные, в том числе и неписаные, нормы международного права и человеческого общежития», которые обвиняемые должны были осознавать в любом случае.



«Из пепла». Режиссер Джозеф Сарджент, 2003 год

Итоги

Юридическое значение процесса заключалось в том, что после него незаконными становились приговоры, вынесенные на основании законов, объявленных преступными. Среди них были законы и предписания, которые легализовали произвол властей и военных администраций и в самой Германии, и на оккупированных территориях. В том числе:
— «Закон о вредителях» 1939 года, который со ссылкой на «обстоятельства военного времени» позволял приговаривать к смертной казни практически за любое правонарушение;
— «Предписание о наказаниях для евреев и поляков во вновь присоединенных областях» 1941 года, которое предусматривало смертную казнь практически за любой проступок, а также потому, что

«поляки и евреи <…> демонстрируют антинемецкий образ мыслей <…>, своим поведением унижают достоинство немецкого рейха и немецкого народа»;

— директива «Ночь и туман» 1941 года, которая разрешала тайно похищать граждан других государств и изолировать их в секретных тюрьмах и выносить смертные приговоры на основании секретных судебных заседаний (таким образом было похищено около 6 тыс. человек, существуют свидетельства о более чем 300 смертных приговорах, вынесенных секретными судами).

Медики

23 обвиняемых

7 смертных приговоров

9 приговоров к тюремному заключению

7 оправдательных приговоров



Обвинения

На процессе врачей в центре внимания обвинения был единственный пункт — «преступления против человечности». Подсудимых должно было быть гораздо больше, но при подготовке процесса многие его потенциальные обвиняемые предпочли суду самоубийство.



«Выбор Софи». Режиссер Алан Дж. Пакула, 1982 год

Следствие и доказательства

Доказательства имелись в достаточном количестве, поскольку все медицинские опыты на людях подразумевали подробную фиксацию и отчет. Согласно документам, медики в концлагерях подвергали заключенных воздействию ядовитых газов; заражали инфекциями — для опытов с медикаментами и вакцинами; убивали заключенных, помещая их в барокамеры с пониженным давлением, которые имитировали разгерметизацию самолета; подвергали заключенных переохлаждению, приводящему к смерти; наносили им раны, переломы и прочие телесные повреждения с целью изучить процессы заражения, гниения, возникновения гангрены.

Умерщвление заключенных в газовых камерах подробно фиксировалось и всегда происходило под руководством врачей.

Врачам также принадлежала ключевая роль в программе эвтаназии — то есть программе массового уничтожения людей по расовым мотивам, убийства больных и нетрудоспособных (в том числе 5 тыс. детей с врожденными физическими и психическими недостатками; 70 тыс. взрослых, пациентов психиатрических стационаров, домов инвалидов и домов престарелых; 20 тыс. заключенных концлагерей, потерявших трудоспособность; 30 тыс. хронических больных).

«Во многих клиниках рейха находятся неизлечимо больные люди, от которых человечеству нет никакой пользы. Они только отбирают еду у здоровых. Эти существа должны быть устранены»

Виктор Брак, организатор программы эвтаназии

Часть медицинских преступлений совершалась в «чисто научных» целях, как, например, убийство нескольких десятков человек ради пополнения анатомического собрания скелетов по указанию и прямому настоянию медика, профессора Августа Хирта:

«Существуют обширные собрания черепов представителей почти всех рас и народностей. И только черепов евреев в наличии так мало, что их изучение не дает надежных результатов. Война на востоке дает нам возможность создать доступную научную документацию. Практическое осуществление бесперебойного получения и сохранения черепного материала должно происходить путем передачи в будущем всех живых еврейско-большевистских комиссаров войсковой полиции».

Профессор Хирт был одним из несостоявшихся обвиняемых процесса врачей — в июне 1945-го он покончил с собой.

Итоги

Деятельность лагерных медиков — и размах, и уровень бесчеловечности — во многом оказалась неожиданностью и для следователей, и для тех, кто следил за ходом процессов. Процесс закончился смертными приговорами для трети обвиняемых. Материалы процесса очень долгое время были доступны только юристам и медикам в специальных изданиях. Полная документация с дословной расшифровкой всех протоколов была опубликована только в 1999 году.

После окончания процесса врачей был разработан и принят Нюрнбергский кодекс, который является обязательным для медиков наравне с клятвой Гиппократа. Этот кодекс регулирует все, что связано с медицинскими опытами на людях. Нюрнбергский кодекс действовал без изменений 50 лет и был обновлен в 1997 году.

Чиновники

21 обвиняемый

19 приговоров к тюремному заключению

2 оправдательных приговора

Обвинение

«Преступления против человечности» были главным пунктом обвинения — следствие вменяло сотрудникам министерств и ведомств ответственность за **«кабинетные преступления»,** за организацию массового уничтожения людей на оккупированных территориях и в концлагерях.

Следствие и доказательства

Обвиняемые настаивали на том, что не знали ни масштабов преступлений нацистского режима, ни конкретных обстоятельств, а также на том, что их работа в соответствующем министерстве помогала «предотвратить худшее».

Так, главный обвиняемый на процессе, дипломат Эрнст фон Вайцзеккер (отец будущего президента ФРГ Рихарда фон Вайцзеккера), когда ему предъявили его подпись под документами о депортации французских евреев в Освенцим, сослался на то, что не мог знать, что именно там ждало депортированных. В случае с фон Вайцзеккером следователям, однако, удалось обнаружить, что ***«принято к сведению»*** стояло и на некоторых внутренних документах министерства — в одном из них было открытым текстом написано, что именно означает словосочетание ***«окончательное решение еврейского вопроса»***:

> ***«В рейхскомиссариате Остланд <…> проведена операция по задержанию всех евреев, <…> около 2000. Евреи мужского пола старше 16 лет уничтожены. <…> в качестве возмездия за поджоги в Киеве все местные евреи арестованы и в конце сентября казнены, в общей сложности больше 33 000. <…> Восточнее Днепра приблизительно 5000 евреев расстреляны».***

Итоги

На «процессе Вильгельмштрассе» несколько человек оправдали, остальные получили различные тюремные сроки. Все без исключения осужденные чувствовали себя невинно пострадавшими — и это в основном совпадало с общественным мнением. Выйдя на свободу, они не избегали публичности — и именно чиновники в аденауэровской Германии быстрее всего снова оказались почти на тех же позициях, которые они занимали в Третьем рейхе, обеспечивая преемственность власти после конца режима. Многие (в том числе и фон Вайцзеккер) написали мемуары. Опубликованная в 1973 году автобиография одного из подсудимых, руководителя управления планирования в министерстве вооружения Ганса Керля (приговорен к 15 годам, освобожден через три), называлась «Кризисный менеджер в Третьем рейхе».



DIOMEDIA / PHOTOS 12 CINEMA

СМИ

около 900
газет и журналов
закрыто

156
лицензий
на издание ежедневных
газет выдано



«Список Шиндлера». Режиссер Стивен Спилберг, 1993 год

Обвинения

Журналисты и газетные издатели оказались едва ли не единственной профессиональной категорией, на которую не распространялся принцип индивидуального доказательства личной вины. Процесса журналистов после войны не было — союзники просто объявили запрет на профессию для всех журналистов, работавших с 1933-го по 1945 год. Выходившие в Германии газеты (кроме газет частных объявлений и чисто рекламных изданий) были закрыты.

Доказательства

С 1933-го по 1945 год немецкая пресса работала в условиях так называемого «уравнивания», Gleichschaltung — то есть должна была транслировать государственную идеологию. С 1933 года управление немецкой прессой осуществлялось через так называемую Берлинскую пресс-конференцию в министерстве пропаганды. Это было совещание, на котором избранные журналисты получали указания от министерств и рейхсканцелярии, проводил ежедневные пресс-конференции заместитель пресс-секретаря министерства пропаганды.

«Разумеется, вы должны получать здесь информацию, но также и инструкции. Вы должны не только знать, что происходит, но и то, что правительство об этом думает, и то, каким образом вы наиболее внятно должны все это разъяснить народу»

Йозеф Геббельс,
выступление перед журналистами, 1933

Формально в Германии сохранялись газеты и журналы, неподконтрольные НСДАП, но после закона 1934 года «О редакторах» работать в СМИ имели право только зарегистрированные в Палате прессы как «политически надежные» и «расово полноценные».

«Многие из тех, кто здесь сидит, чтобы формировать общественное мнение, совершенно к этому непригодны. Я очень скоро от них избавлюсь»

Йозеф Геббельс, 1934

Таким образом все немецкие журналисты и редакторы были **активными и сознательными** (хотя и не всегда добровольными) **участниками политики министерства пропаганды**.



«Пианист». Режиссер Роман Полански, 2002 год

Итоги

Летом 1945 года началась выдача лицензий на издание новых газет (с сентября — и журналов). Период так называемой «лицензионной прессы» продолжался до 1949 года. После этого в западных оккупационных зонах была выдана так называемая генеральная лицензия, позволившая свободную регистрацию СМИ. В советской зоне лицензии сохранились до 1989 года.

За четыре года в обеих частях Германии был заново создан весь диапазон СМИ — в Восточной Германии он был менее разнообразен и устроен по советскому образцу и при участии журналистов, прошедших предварительное обучение в Москве или у советских сотрудников отделов армейской пропаганды. В Западной Германии свои особенности были у каждой из трех зон, но здесь издатели очень рано начали ориентироваться на возвращение рынка СМИ, существовавшего в Веймарской республике.

Память побежденных

В самой Германии Нюрнбергские процессы не были восприняты как акт правосудия. В лучшем случае — как акт заслуженного произвола.

Они вызывали раздражение, прямо давая понять, что немцев теперь надолго не оставят в покое — а им в общем-то больше всего хотелось именно этого, они чувствовали себя выжившими, не соучастниками. Но пирамида ответственности, которую союзники начали возводить сверху, с «главных обвиняемых», книзу стремительно расширялась, Нюрнбергские процессы были где-то в верхней трети, за ними виднелось длинное продолжение. Так и оказалось: на «главном» процессе на скамье подсудимых сидели 23 человека, на 12 «малых Нюрнбергских процессах» было в общей сложности около 180 обвиняемых, на последовавших за этим «локальных» процессах, связанных со зверствами в концлагерях, счет шел на тысячи, а программа денацификации (формальная, но дотошная) во всех четырех подконтрольных союзникам зонах затронула около 3 млн человек.

Уязвимость Нюрнбергских процессов была очевидна — это была уязвимость беспрецедентного события.

Суды ссылались на законы, инструкции, регламенты, которых не было еще накануне. Периодически пренебрегали основополагающим принципом «закон обратной силы не имеет», апеллируя к «общепринятым законам человеческого общежития». Но моральное право странсудей взывать к «человечности» в этот момент тоже не было очевидным: и бомбардировки Дрездена, и Катынский расстрел по критериям трибунала были преступлением против человечности. А представитель СССР на главном Нюрнбергском процессе, Иона Никитченко, судья на политических процессах 1937–1938 годов, обладал послужным списком, вполне сопоставимым с карьерами юристов Третьего рейха. Короче говоря, немцы, считавшие, что Нюрнберг — это «правосудие победителей», имели на своей стороне большой выбор и разнообразие аргументов.

Правда, с течением времени обнаружилось, что «правосудие победителей», проявившее поначалу античную непреклонность, готово на компромиссы. Из этих компромиссов бывший обер-бургомистр Кёльна Конрад Аденауэр — консерватор и антифашист, которого нацисты отправили в отставку, но не сумели ни подчинить, ни ликвидировать, — вырастил послевоенную Западную Германию.

Воспользовавшись новой внешнеполитической реальностью, в которой холодная война требовала новых союзов, он добился довольно большой самостоятельности — и большой амнистии. Под нее попали не только эсэсовцы, сидевшие в тюрьмах, но и эсэсовцы, прятавшиеся под чужими именами, бывшие нацисты, подделавшие свои биографии, чиновники, учителя, журналисты. Аденауэр как бы говорил миру, что у него нет и не будет других немцев.

Амнистия пришла в 1951-м — освобождением для одних и кошмаром для других. Те, для кого Нюрнберг был хоть и несовершенным, но правосудием, с ужасом смотрели на то, с какой скоростью крысы возвращаются на корабль. В армию, в суды, в школы, в редакции, в советы директоров снова приходили люди, которых Нюрнбергские процессы обещали изгнать в тюрьму или, в крайнем случае, в вечную частную жизнь. К началу 60-х в уголовной полиции работало



AFP
Студенческая демонстрация, май 1968 года



Обложка журнала Der Spiegel от 19 сентября 1977 года: «Государство занимает позицию. Особые законы против террористов»


KEYSTONE PICTURES USA/ZUMAPRESS.COM/DIOMEDIA
Разгон демонстрации протеста после покушения на лидера студентов Руди Дучке, Берлин, апрель 1968



Похищенный Ганс Мартин Шляйер с плакатом «20 дней пленник RAF», 1977 год



«Третье поколение». Режиссер Райнер Вернер Фассбиндер, 1979 год



Обложка журнала Der Spiegel от 12 сентября 1977 года: «Война киллеров против государства. Заложник Шляйер»



более 20% людей с эсэсовским прошлым, в министерстве иностранных дел (бывших) членов НСДАП было больше, чем при Риббентропе. Один из наиболее ценимых Геббельсом журналистов, Гизельхер Вирсинг, стал главным редактором нового главного печатного органа протестантской церкви ФРГ «Христианин и мир». И так далее, и так далее, и так далее.

(В советской зоне дело обстояло не так выразительно просто потому, что здесь было официально заявлено, что все фашисты остались на Западе, а в ГДР есть только антифашисты. Кроме этого, в советских лагерях, что в ГДР, что в Сибири, сидели дольше и надежнее.)

Пустоты, оставшиеся после массовой денацификации, заполнялись быстро. К середине 60-х облик страны, неустойчивый после мая 1945-го, заново сложился.

И тогда появилось немецкое молодежное протестное движение, сильно отличающееся от молодежных протестов других стран. Оно воевало не с абстрактно-фрейдистскими «отцами» за абстрактное «новое»: немецкий протест — протест людей, родившихся сразу после войны или в последние ее годы и испытывавших панику и отвращение при виде того status quo, который им предлагала Германия от позднего Аденауэра до раннего Гельмута Шмидта. Прямым следствием этой паники стало появление на периферии студенческих протестов одного из самых причудливых образований послевоенной Европы — немецкого леворадикального террористического подполья.

Разумеется, Фракция Красной Армии (RAF) была результатом разнообразных политических и околополитических манипуляций. Разумеется, она была приютом для многочисленных патологий и в ней с самого начала можно было обнаружить черты того авторитарного группового механизма, против которого она выступала. Но популярность RAF в молодежной среде, обеспечивавшая ей выживание, была основана на том, что одним из ее главных лозунгов была борьба с тем прошлым, с которым обещали покончить и не покончили Нюрнбергские процессы.

Самая известная жертва RAF — президент Союза работодателей ФРГ Ганс Мартин Шляйер — был просто идеальным, наглым воплощением реставрации: вступивший в СС в 1933 году, один из лидеров нацистских студенческих объединений, активный участник аризации протектората Богемия и Моравия,— после войны успешный карьерист и борец с профсоюзами, любимец прежней и нынешней власти.

Важно, однако, понимать и другое — государству, которое молодежное движение и RAF обвиняли в попытке реставрации нацизма, само это молодежное движение, не говоря уж о террористическом подполье, было подозрительно по той же самой причине. И если одних пугал бывший эсэсовец на высоких позициях, то у других (например, у вернувшегося из эмиграции профессора Адорно) боевой вид студенческой толпы вызывал самые неприятные воспоминания о 30-х. Признаки реставрации нацизма в действиях своих оппонентов искали и левые, и правые, и центристы — абсолютным злом он был для всех. Это не значит, разумеется, что в частных мюнхенских квартирах и палисадниках не говорили «при фюрере такого не было». Это значит, что Западная Германия, испытывая во всех остальных вопросах сильнейшие внутренние разногласия, по этому, единственному, к середине 60-х была согласна с самой собой: ни при каких обстоятельствах нельзя быть солидарным с тем, что ведет обратно в эпоху 1933–1945-го. А вот что именно туда ведет — в каждом конкретном случае все равно оставалось и остается предметом дискуссионным.

Именно в эпоху студенческих волнений и ответной политической реакции 70-х и 80-х, когда особенно громко звучали разговоры о непоследовательности Нюрнбергских процессов и коррумпированности их итогов,— яснее всего проявился их смысл. Нюрнбергские процессы не были торжеством справедливости, но они были в своем роде гарантией невозвращения прошлого. Они создали образ преступной власти и преступного государства — в сознании каждого. Обращаясь лично к каждому злодею, к каждой жертве и к каждому свидетелю, **эти процессы обращались лично к каждому человеку, оставляли в его сознании индивидуальную метку:** у кого-то это был страх, у кого-то ненависть, у кого-то отвращение, у кого-то триумф, у кого-то безнадежность. В любом случае это была метка на память о том, что представление об общественном устройстве и государственном порядке как о чем-то разумном, одушевленном и целом — не более чем метафора: распадаясь, они все равно оставляют тебя наедине с твоей собственной ответственностью, лицом к лицу с законом, буква которого, возможно, неизвестна.

Чтить стало лучше, чтить стало веселей

«Романтический реализм» в Манеже

— *Игорь Гулин*


ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

Александр Самохвалов.
«С. М. Киров принимает парад физкультурников», 1935 год


КОЛЛЕКЦИЯ РУССКОГО МУЗЕЯ

Кузьма Петров-Водкин. «Весна», 1935 год


ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

Александр Дейнека.
«В Севастополе», 1938 год

В Манеже открылась выставка под названием «Романтический реализм» — замаскированное под попытку нового взгляда на советское искусство 1925–1945 годов любовное запечатывание соцреалистического мифа

Любая выставка, представляющая советское официальное искусство после авангарда, вызывает интерес. Кажется, что соцреализм и сопредельные ему явления (а здесь представлены именно они), несмотря на десятилетия, прошедшие и с распада СССР, и с перестройки, все еще находятся в некой полуслепой зоне. Не совсем понятно, как о них говорить, как отказаться от взгляда на это искусство сталинского времени как на чистую агитацию, от концептуалистской деконструкции, как научиться заново видеть его — и тогда уже понять, хорошо оно или плохо, интересно или нет, как связано оно со своим временем. Этого внимания, нового концептуального взгляда оно уж точно заслуживает. Выставка в Манеже, организованная РОСИЗО совместно с Министерством культуры, конечно же, далеко не первая попытка, но выглядит она амбициозной: задача — разом продемонстрировать общие механизмы работы сталинского искусства и показать его главные шедевры.

Действительно, здесь есть и настоящий соцреалистический канон — Бродский, Герасимов, Лактионов, и главные мастера сталинского модернизма — Дейнека, Лабас, Самохвалов, и авторы менее очевидные, но очень интересные — Василий Купцов, Николай Денисовский и другие. Некоторое количество вещей замечательных и много интересного. Но что-то с этой выставкой не так.

Прежде всего, у нее крайне подавляющий контекст. «Романтический реализм» открылся в подвале Манежа в один день с экспозицией «Православная Русь. Россия — Моя история», занимающей остальную территорию здания. Подготовленная патриаршим советом по культуре грандиозная «выставка-форум» — торжество патриотического постмодерна с возможностью попеременно прикладываться к иконам и тачпадам, с интерактивным колодцем истории и духовностью в диаграммах, путеводными цитатами из президента и анимированными слезами Максимилиана Волошина. Эта выставка не обличает Советский Союз, скорее пытается осмыслить его средствами своего рода духовной диалектики: кровавая страна и режим, выковавший народ-победитель (он же — народ-страстотерпец). Но здесь, конечно же, много рассказывается о том, как


DIOMEDIA / HERITAGE IMAGES

Петр Мальцев. «Встреча героического экипажа», 1938 год

безжалостные большевики загубили процветающую Российскую Империю, чьи правители принимали народ в свои широкие души и уверенно вели его к победе в Первой мировой, как они создали царство террора и отчаяния.

И вот — в соседних залах открывается выставка советского искусства, представляющего прекрасную, светлую страну, жизнь которой состоит из трудовых подвигов и красивого досуга. Как понять это соседство? Предлагает ли нижний этаж альтернативу верхнему? Более внимательный, детализированный взгляд на советскую реальность и культуру? Еще одно обличение, собранное из великолепных образцов пропаганды? Ответ остается неясным, но от вопроса избавиться невозможно.

Сопроводительные тексты не то чтобы вносят в ситуацию ясность. Скорее сильнее озадачивают. Тексты дают для соцреалистического искусства логичную рамку: оно вытеснило новаторский, связанный с социальными утопиями 20-х авангард, оно все больше и больше связывалось канонами и условностями, эти радостные и героические картины писались во время коллективизации, большого террора и других ужасов сталинского времени. Однако все эти напоминания расставлены как необязательные маркеры, знаки вежливости. В целом же кураторы — это директор Третьяковки Зельфира Трегулова и известный театральный режиссер и продюсер Эдуард Бояков — предлагают смотреть на искусство сталинского времени как на красивый миф, сделать его предметом романтической фантазии. Герои этого мифа — Сталин и Ворошилов, самохваловские божественные физкультурницы и томные мальчики Пименова, эфемерные дирижабли Лабаса и фантастические виды Дворца Советов. Все это — башни слоновой кости, эльфы и кентавры, пастухи из соцреалистической Аркадии, носители чистой поэзии. И мысли об истории только мешают очаровываться ею.

Если идея экспозиции наверху вкратце такова: русская история кровава, в ней сплошные муки и огорчения, но давайте гордиться перенесенной нами болью, она-то и делает нас великим народом, способным на подвиги,— то сообщение выставки Боякова—Трегуловой примерно следующее: да, советская история очень сложная, трагическая даже, вся эта живопись — ну, наверное, агитки, что поделать,— но разбираться в этом, думать о разных тонкостях вроде идеологической борьбы, о фактах и движениях истории, стоявших за тем или иным сюжетом, работой каждого художника,— все это так скучно и совершенно портит романтику, смотрите — ведь как красиво!

Вряд ли можно сослужить советскому искусству службу хуже. Вместо возможности внимательно посмотреть на него, здесь — любовное запечатывание соцреалистического мифа, окончательно ставшего безопасным guilty pleasure, чистой воды медвежья услуга.

«Романтический реализм. Советская живопись 1925–1945 гг.». ЦВЗ «Манеж», до 22 ноября

РУССКОЕ ИСКУССТВО
1 ДЕКАБРЯ 2015

Sotheby's EST. 1744





НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА ГОНЧАРОВА
Царевна-Лебедь.
Эскиз оформления особняка С.А. Кусевицкого, ок. 1922.
Эстимейт 5,830,000–7,775,000 RUB
(£60,000–80,000)

НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА ГОНЧАРОВА
Эскиз декорации к балету Испания или балету Триана, 1916.
Эстимейт 2,915,000–4,855,000 RUB
(£30,000–50,000)

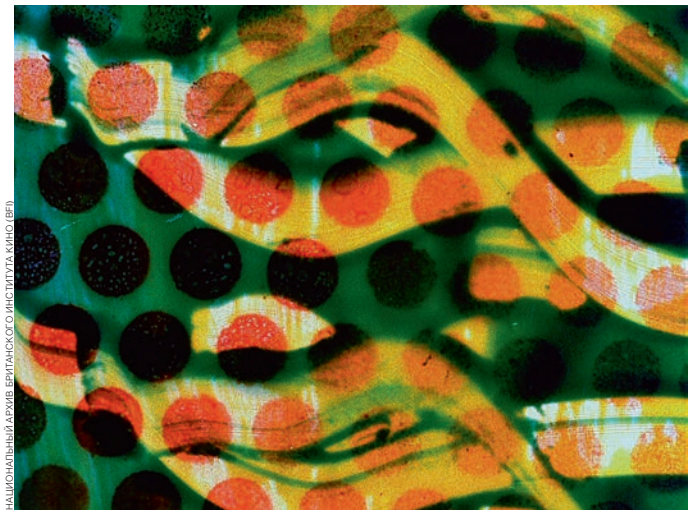
С вопросами обращайтесь к Рето Барметтлеру
reto.barmettler@sothebys.com +44 (0)20 7293 5673
34–35 New Bond Street, London W1A 2AA
sothebys.com/russianpictures

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ 18+

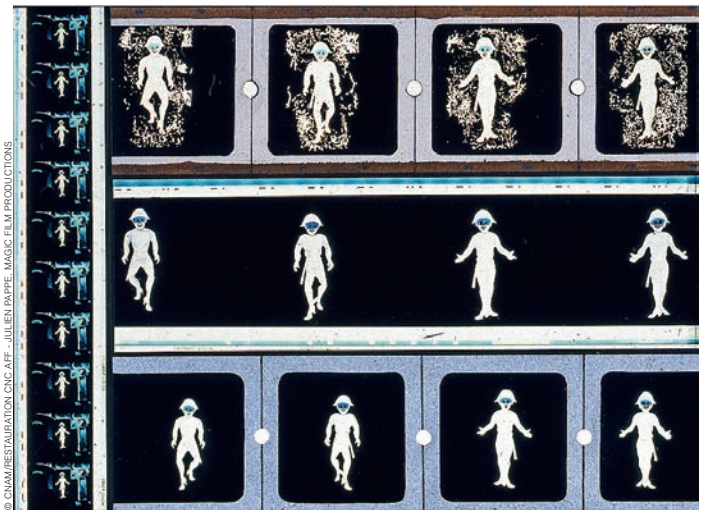
Двигатель регресса

«Watch Me Move» на ВДНХ

— *Анна Толстова*


НАЦИОНАЛЬНЫЙ АРХИВ БРИТАНСКОГО ИНСТИТУТА КИНО (BFI)

Лен Лие. «Цветная коробка», 1935 год


© CNAM/RESTAURATION CNC AFF – JULIEN PAPPE. MAGIC FILM PRODUCTIONS

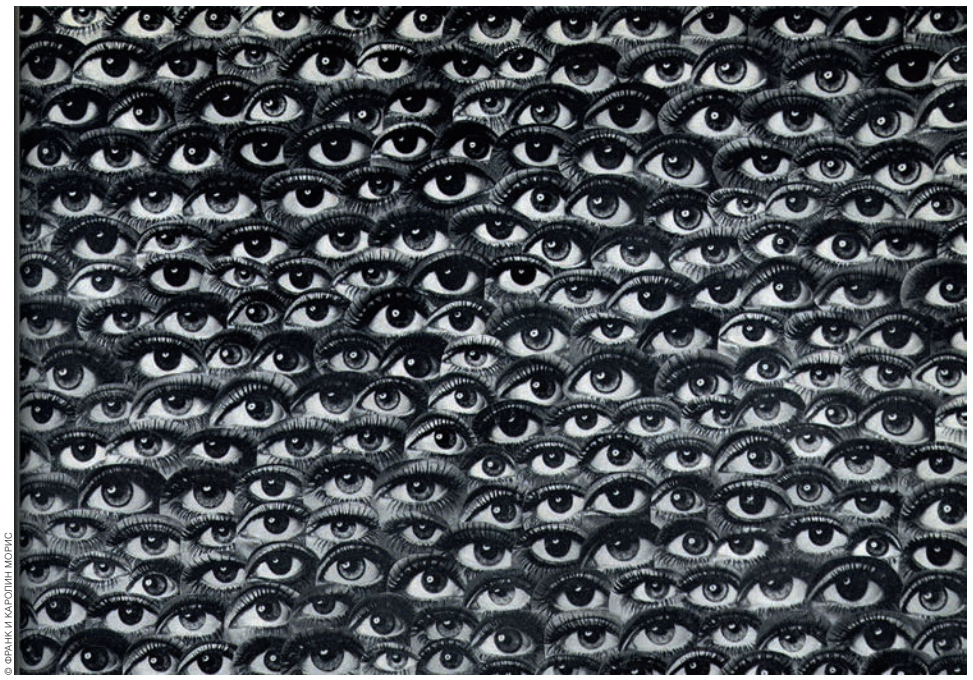
Эмиль Рено. «Бедный Пьеро», 1892 год

Выставка-блокбастер «Watch Me Move», сделанная в лондонском культурном центре Barbican и представляющая анимацию во всем ее разнообразии, объездила полмира и наконец добралась до Москвы

До некоторых пор анимация, незаконнорожденная дочь не пойми кого — то ли кинематографа, то ли комикса, то ли кукольного театра, то ли ярмарочного балагана,— разделяла в искусстве судьбу фотографии. То есть искусством ее не считали, в музеях не выставляли, в академические истории не включали, в светлый мир прекрасного и возвышенного не пускали. Так бы и сидеть ей в углу темной детской, кабы не современное искусство, гостеприимно открывающее двери для всего, что выбивается из ученых классификаций, будь то покинувший сцену театр или сбежавшая с книжной страницы литература. Выставка «Watch Me Move» как раз о том, что место анимации не только в параллельных программах артхаусных фестивалей, но и на выставке в музее. И что, как часть современного искусства, она готова отвечать на вечные животрепещущие вопросы «кто виноват?», «что делать?» и «кто подставил кролика Роджера?».

Автором шоу, представляющего анимацию во всем ее техническом разнообразии (рисованную, кукольную, пластилиновую, песочную, силуэтную, пиксельную, ротоскопирование, stop-motion, театр теней, хронофотографию, анимированные комиксы), со всей ее технологической кухней (вплоть до раскадровок и допотопных проекторов) и во всех формах репрезентации (от банальных кинопроекций до интерактивных конструкторов анимированной реальности) стал Грег Хилти, по совместительству — директор Lisson Gallery, одной из самых влиятельных в мире современного искусства. Мира, где давно трудятся художники-аниматоры par excellence вроде Уильяма Кентриджа или Натали Юрберг и художники-аниматоры от случая к случаю вроде Франсиса Алюса, Цао Фэй, Джулиана Опи, Кары Уокер или Райана Трекартина (все они будут на выставке) и где все еще возникают скандалы, связанные с анимацией, как было, например, на прошлой Венецианской биеннале, когда художник австрийского павильона Матиас Поледна потратил весь свой бюджетный миллион — до последнего цента — на производство трехминутного диснеевского мультика, убедительно и иронично продемонстрировав разницу капиталовложений в арт- и киноиндустриях.

Собственно, фигура знатного галериста Грега Хилти должна возбудить в бдительном критике все старые подозрения насчет анимации в искусстве. Дескать, не пытается ли она, охотно принимающая новомедийный облик видеоинсталляции, реабилитировать консервативные академические практики, рисование (Кентридж) или лепку (Юрберг). Каковая реакционность формы в случае Кентриджа и Юрберг отчасти искупается прогрессивностью антиколониального и феминистского содержания, что, однако, не сни-


© ФРЭНК И КАРОЛИН МОРИС

Фрэнк и Кэролайн Моурис. «Фильм Фрэнка», 1973 год


© KRATKY FILM PRAHA A.S.

Иржи Трнка. «Рука»,
1965 год


ПОЛЬСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ФИЛЬМОТЕКА

Збигнев Рыбчинский. «Танго»,
1980 год

мает главного левацкого обвинения: проникая в музейные залы, анимация расширяет аудиторию современного искусства, чтобы в конечном счете завоевать новые рынки, только и всего. Впрочем, среди звезд Lisson Gallery не так уж много аниматоров, кроме упомянутых Юрберг и Опи галерея работает с кукольником Ваэлем Шауки, так что речь не о прямой корысти. Да и не нам, имеющим большой опыт сотрудничества авангарда и мультипликации, разоблачать анимацию как рыночный товар.

Выставка «Watch Me Move», поделенная на расплывчато-тематические блоки — о фантомах, героях, сверхлюдях, легендах, эпизодах, формах и идеях,— хронологически охватывает огромный период, от пионеров поколения Уинзора Маккея до сегодняшних кумиров Хаяо Миядзаки, Иржи Барты или Тима Бертона, но не страдает историческим занудством и маниакальной систематичностью. Напротив, тут все смешано, массовая продукция студий Walt Disney, Fleischer, Hanna-Barbera, Warner Bros., Aardman, Tezuka, Shochiku, Ghibli и Pixar выставлена бок о бок с авангардными экспериментами Фернана Леже или Харуна Фароки. Доля русских продуктов в этом всемирном винегрете будет совсем невелика: наше участие ограничится «Сказкой сказок» Юрия Норштейна, Дон Кихота экранных медиа, силой своего всепобеждающего перфекционизма возвращающего ауру искусству технической воспроизводимости.

Тут, конечно, проще простого обидеться и начать предъявлять претензии: в пионеры анимации неплохо было бы принять первого мультипликатора-кукольника Владислава Старевича, изобретатель игольчатого экрана Александр Алексеев замечательно смотрелся бы в компании экспрессионистки Лотты Райнигер и так далее. Видимо, чтобы не разочаровывать отечественную публику, на ВДНХ готовят выставку «НЕреальные герои. Художники и персонажи „Союзмультфильма“», которая откроется 2 декабря в дополнение к импортному блокбастеру. Но она навряд ли расскажет о том, как в эпоху развитого застоя мультипликация, самое массовое из искусств, стала прибежищем отщепенцев-инакомыслящих, когда под прикрытием Андрея Хржановского работали метафизики Юло Соостер и Юрий Соболев, а в фильмах Рейна Раамата давал волю своей сюрреалистской фантазии Юри Аррак. Или о том, как из анимации братских социалистических стран инакомыслящие могли узнать, что модернизм отнюдь не кризис безобразия, что Жоан Миро оживает в «Суррогате» Душана Вукотича, а живопись информель — в фильмах Дьердя Коваснаи. Если оставить в покое Чебурашку с Топтыжкой и начать рассказывать такие истории, то когда-нибудь необходимость в русских примечаниях к английским блокбастерам отпадет сама собой.

«Watch Me Move: Легенды и лица мировой анимации на ВДНХ».
ВДНХ, павильон №15 «Радиоэлектроника»,
с 18 ноября до 14 февраля



ПРЕДОСТАВЛЕНО ХУДОЖНИКОМ И ГАЛЕРЕЕЙ LISSON

Франсис Алюс. «Последний клоун»,
2001 год



Сцены провинциальной жизни убийц

«Шнайдер против Бакса» Алекса ван Вармердама

— *Василий Миловидов*









«Шнайдер против Бакса» — черная комедия нидерландского режиссера Вармердама, для которого она оборачивается сколь обаятельным, столь и необязательным упражнением в остросюжетном жанре

Приятный мужчина средних лет по имени Шнайдер просыпается погожим утром вторника. У него идеальные жена и две дочурки, а на вечер запланирован праздничный ужин в честь его дня рождения. Планы на день вскоре разрушит звонок с работы, и вместо помощи жене по хозяйству герою придется клеить фальшивые усы и ехать за город. Шнайдер — наемный убийца, и до вечера ему надо выполнить очередной срочный заказ. Его жертва (сыгранная самим режиссером) — Рамон Бакс, живущий в уединенном доме на реке писатель и явно не слишком приятный человек с пристрастием к алкоголю и различным подконтрольным веществам. Шнайдеру Бог то и дело будет посылать всевозможные раздражающие препятствия, к Баксу же приедет взрослая дочь на грани нервного срыва, да и в целом у обоих день сложится ни к черту.

Алекс ван Вармердам — тихий комедийный классик, своеобразный европейский родственник братьев Коэн, если добавить к ним щепотку делирия Дэвида Линча и помножить на неспешность и определенную социальную озабоченность фестивального кино. Хотя режиссер продолжал снимать кино все эти годы, в нулевых казалось, что интерес к нему остался в более экспрессивных девяностых. Тем не менее в прошлом году Вармердам пробился в основной конкурс Каннского кинофестиваля и очаровал всех своим фантасмагорично-социальным фарсом «Боргман». «Шнайдер против Бакса» — кино стопроцентно вармердамовское, пускай с предыдущей картиной его роднят лишь постоянные актеры и суховатый черный юмор.

В новом фильме не сыскать смутного социального подтекста (по крайней мере, он не заметен иностранцу) и нет намеков на потустороннюю жуть. Это скорее похоже на расслабленное упражнение в стиле, вариацию на в меру расхожую тему. Вармердам недолго прячет свои карты за пазухой и вскоре дает понять зрителю, что Баксу на Шнайдера тоже поступил заказ от босса. Так, фильм становится классической историей про двух непутевых убийц в сложных обстоятельствах — сюжет, за который брались многие абсурдисты от Гарольда Пинтера до Мартина Макдоны с его «Залечь на дно в Брюгге».

Как и они, Вармердам человек из театра, и происходящее в «Шнайдере против Бакса» — с его тремя локациями и входами и выходами горстки персонажей — конечно, больше подходит сцене, чем экрану. И все же тридцатилетний опыт режиссуры дает о себе знать, и фильм у автора выходит по-скромному мастерский, его определенная театральная условность и схематичность не нивелирует моменты саспенса или драмы. Порой в «Шнайдере против Бакса» начинает даже сквозить что-то балабановское, разве что экзистенциализм в нем не по-русски хтонический, а скорее, по-северному икеевский.

По-своему Вармердам снял крайне пустяковое кино. Оно, кажется, ничего не хочет сказать или даже задать какие-то вопросы; чем дальше вглубь своего хронометража, тем менее смешным (но и не более серьезным) оно становится. Фильм вряд ли кому-то сильно западет в душу или надолго запомнится, но это кино, снятое умелыми руками, которое, несмотря на свою кажущуюся прямолинейность, умудряется постоянно идти чуть левее протоптанной дорожки.


BRIGID PIERCE

«Хроники». Хореограф Марта Грэм

Традиция сенсаций

Фестиваль «Дягилев P.S.» в Санкт-Петербурге

— Татьяна Кузнецова

Шестой «Дягилев P.S.» не изменяет концепции всеядности, отличавшей ее титульного героя: Сергей Павлович, как известно, свою международную деятельность начинал с выставок русской живописи, продолжил оперой, развернулся с балетом, а под венец карьеры стал пионером того, что сейчас именуют «мультижанровостью»

В программе десятидневного фестиваля все это есть. Плюс круглый стол на тему «круга Дягилева», плюс производственная кухня в виде мастер-класса хореографа Акрама Хана — впрочем, Сергей Павлович тоже приглашал парижский истеблишмент на открытые репетиции своей труппы, не без основания полагая, что сопричастность событию — самый эффективный прием вербовки сторонников и поклонников.

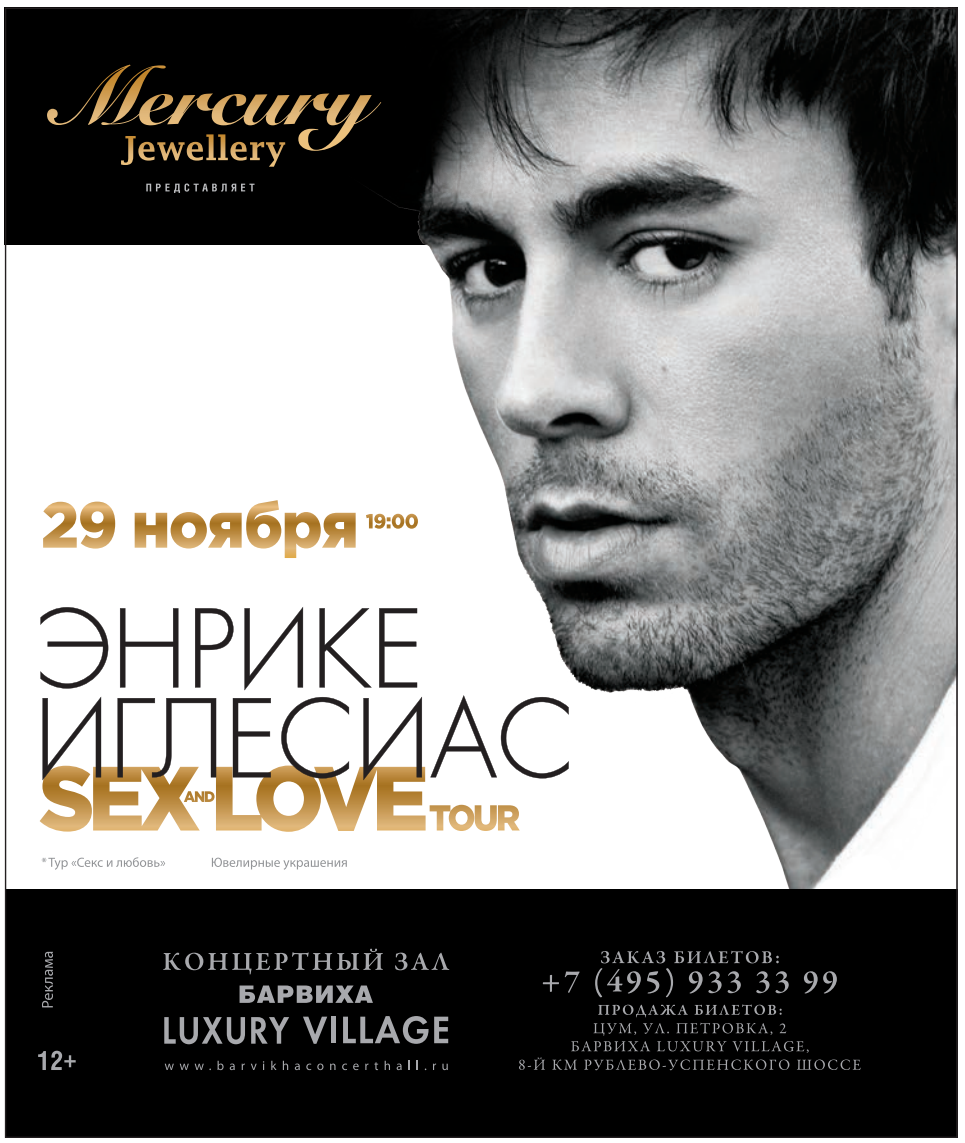
Наиболее традиционно выглядят выставки: про жизнь пушкинской «пиковой дамы» — Натальи Петровны Голицыной — и ее посмертное существование в операх и балетах; про восприятие балетной классики («Баядерки» Рудольфа Нуреева) восторженной парижанкой-фотографиней Грандшамп де Ро. Первая в советско-российской истории персоналка Сергея Судейкина также легко вписывается в «дягилевский» контекст. За оперу отвечает Теодор Курентзис: со своим оркестром MusicAeterna он представит моцартовского «Дон Жуана» в концертном исполнении.

И все же именно балет (точнее, мировой современный танец) — самый острый гвоздь дягилевского фестиваля. Англо-испанскую «Торобаку» исполнят два знаменитых хореографа-индивидуалиста: реформатор фламенко Исраэль Гальван и Акрам Хан, главный специалист по скрещиванию традиционного индийского катхака с современными техниками. И можно утверждать с уверенностью, что гибрид их сотрудничества-соперничества так же далек от этнографии, как мифическая «Быкокорова» — от священных животных Индии и Испании.

Совершенно упоительный вечер ждет поклонников Анжелена Прельжокажа, главного возмутителя спокойствия французского балетного театра, давнего любимца и постоянного гостя фестиваля. В честь 30-летнего юбилея его труппа из Экс-ан-Прованса представит дайджест из 11 спектаклей, поставленных хореографом за последнюю четверть века. Программа гала почти сплошь состоит из дуэтов. Как известно, это конек Прельжокажа: именно в них — эротических, драматических, концептуальных, сексуальных — сконцентрирована суть его балетов. Известные россиянам шедевры из «Парка», «Ромео и Джульетты», «Белоснежки» будут дополнены неведомыми нам «Кентаврами», «Спектральным анализом», давней «Экстравагантностью» и новейшим, этого года, «Возвращением в Берратам».

Завершит фестиваль сенсационное прибытие старейшей компании Америки — Труппы Марты Грэм, основанной почти 90 лет назад — в 1926 году. Родоначальница американского модерна, создавшая 181 балет, прожила почти столетнюю счастливую жизнь. В отличие от других реформаторов 1920-х — 1830-х годов, она сумела создать собственную школу (как методику и как институцию) и сохранить свое наследие с помощью бесперебойно действующей труппы. В 1991 году, после смерти «иконы танца», как именуют Марту Грэм американские балетоведы, ее компания едва не развалилась, однако выжила при деятельной поддержке меценатов и вот теперь впервые выступит в России. Гастрольная программа объединяет легендарные постановки самой Грэм — «Развлечения ангелов» (1948), вдохновленные живописью Кандинского, и «Хроники» (1936), которыми американка откликнулась на фашистскую диктатуру,— с опусами молодых авторов, благодаря которым труппе удается вписаться в современный контекст.

Санкт-Петербург, с 15 по 24 ноября, полная программа на сайте фестиваля www.diaghilev-ps.ru



Ничего не снято

10 ВЕЛИКИХ ФИЛЬМОВ, КОТОРЫХ НЕ БЫЛО

Этим летом Марк Форстер заявил о желании снять нереализованный сценарий Стэнли Кубрика «Вниз по склону», эпик времен Гражданской войны в США. Стивен Спилберг уже давно планирует воплотить кубриковского же «Наполеона» в формате мини-сериала для HBO, а Джордж Клуни только что раскопал неснятый сценарий братьев Коэн и планирует его ставить. В истории кино была масса прецедентов, когда грандиозные задумки великих режиссеров так и не добирались до экрана, а оставались на стадии производства. Анна Сотникова вспомнила 10 самых примечательных из них и задумалась об их драматической судьбе



Художник спецэффектов Рик Бейкер во время работы над фильмом «Посмотрите на небеса», 1976 год

THE RICK BAKER



Стивен Спилберг на съемках «Инопланетянина», 1981 год

AFP / THE KOBAL COLLECTION

«Посмотрите на небеса»

Стивен Спилберг

ЧТО ЭТО БЫЛО Придуманный вслед за «Близкими контактами третьей степени» фильм — «„Бешеные псы“ с инопланетянами» о пришельцах, терроризирующих семью в Кентукки.

ЧТО ПРОИЗОШЛО В конце 1970-х руководство Columbia Pictures ожидало от Спилберга сиквел «Близких контактов», но вместо этого он принес хоррор под названием «Посмотрите на небеса», основанный на реальной истории семьи из Кентукки — в этой версии инопланетяне оказывались куда более устрашающими, чем в «Близких контактах». Рассудив, что фильм слишком мрачный и для него самого, Спилберг нанял в качестве режиссера автора «Техасской резни бензопилой» Тоба Хупера (он же потом снимет спилберговский «Полтергейст»). Съемки должны были начаться после «В поисках утраченного ковчега», но Спилберг в результате переключился на более миролюбивого «Инопланетянина».

ЧТО БЫЛО ПОТОМ Из «Небес» Спилберг позаимствовал кое-что и для «Инопланетянина», и для «Полтергейста», но страшную историю в Кентукки похоронил навсегда.







«Ад Анри-Жоржа Клузо»,
Серж Бромберг,
2009 год

«Ад»

Анри-Жорж Клузо

ЧТО ЭТО БЫЛО Одна из самых показательных историй провалившегося грандиозного замысла: в середине 1960-х вроде бы разобравшемуся с собственными проблемами традиционалисту Клузо не давали покоя режиссеры французской «новой волны» и эксперименты неореалистов. И он отправился на поиски новых средств художественного выражения: придумал фильм, в котором главный герой сходит с ума от ревности к своей молодой жене, а безумие при этом материализуется в кадре.

ЧТО ПРОИЗОШЛО Клузо написал 500-страничный сценарий по мотивам собственных невротических переживаний, начал эксперименты с самодельной оптикой, привлек к проекту художников-абстракционистов, записывал какие-то дикие тексты. Все это могло бы остаться занятным экспериментом, но наработки показали студии Columbia Pictures, которая внезапно выдала Клузо неограниченный бюджет. Тогда режиссер арендовал целиком небольшой городок на озере, нанял три съемочные группы и 150 техников. Работали круглосуточно, несмотря на рекордную жару, поскольку необходимое по сюжету озеро вот-вот должны были осушить — в общем, условия были экзотические. Серж Реджани, игравший главную роль, сбежал через полторы недели, сославшись на редкую болезнь,— его заменили Трентиньяном, но и тот долго не выдержал. Тогда на смену невинным оптическим фокусам пришла настоящая порнография, обстановка накалилась, и дело кончилось тем, что режиссера увезли с площадки с инфарктом. Финансирование отозвали, а через три недели про фильм забыли, как про страшный сон.

ЧТО БЫЛО ПОТОМ Спустя 30 лет Клод Шаброль поставил по этому сценарию собственный фильм, а в середине 2000-х документалист Серж Бромберг, удачно застрявший на два часа в лифте с вдовой Клузо, смонтировал из 15 часов отснятого материала чудесный документальный фильм.



Анри-Жорж Клузо
и Роми Шнайдер
на съемках фильма «Ад»,
1964 год

«Ронни Рокет»

Дэвид Линч

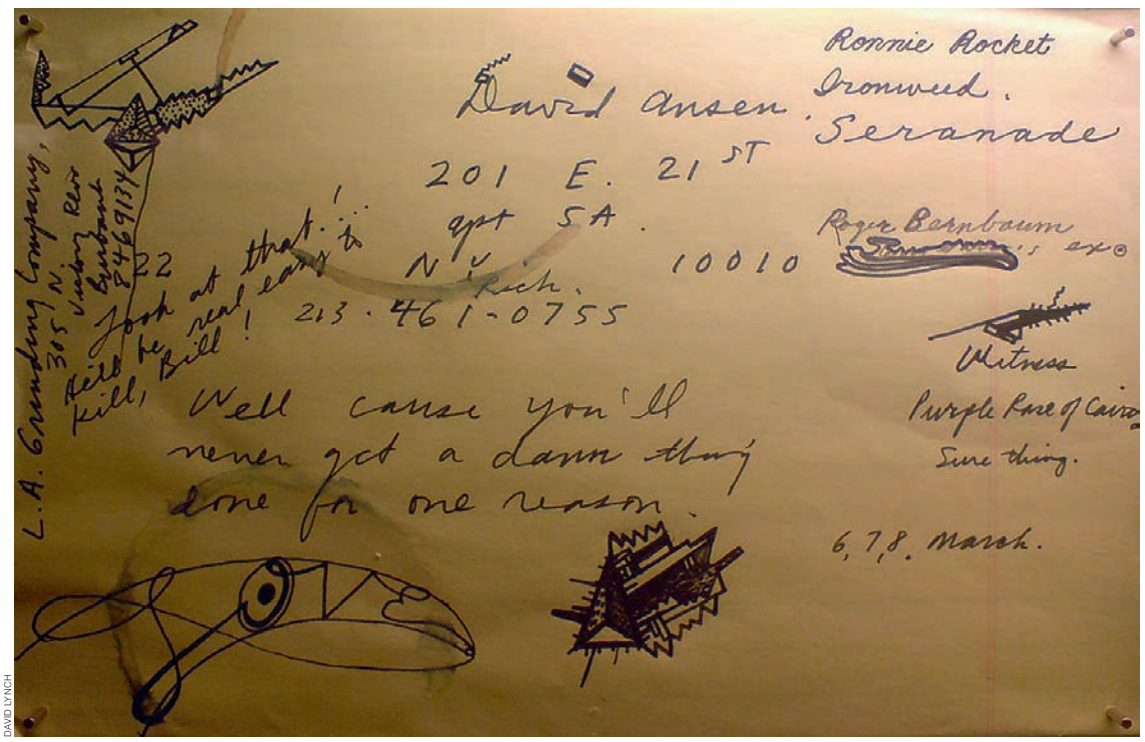
ЧТО ЭТО БЫЛО Второй фильм Дэвида Линча после «Головы-ластика» — история детектива, который ищет вход в таинственное параллельное измерение при помощи способности стоять на одной ноге. По ту сторону герой постоянно теряется в коридорах и странных комнатах, а еще за ним охотится Человек-Пончик, вооруженный электричеством. Тем временем из-за врачебной ошибки карлик-подросток оказывается зависимым от регулярного подключения к источнику тока, что дает ему возможность либо играть музыку, либо разрушать все вокруг. Тогда он берет себе псевдоним Ронни Рокет и становится рок-звездой.

ЧТО ПРОИЗОШЛО Вместе со своим агентом Линч пытался найти для «Ронни Рокета» финансирование, но оба довольно быстро поняли, что это бесполезно: когда на одной из встреч с представителями студии Линча попросили объяснить, о чем его новый сценарий, он ответил: «Об электричестве и рыжеволосом карлике». В начале 1980-х он познакомился со Стюартом Корнфелдом, большим поклонником «Головы-ластика», работавшим в компании Мела Брукса,— но и Корнфелду, который искренне хотел помочь, было понятно, что денег на «Ронни Рокета» найти не удастся. Тогда Линч сказал, что готов вместо этого поставить следующий фильм по чужому сценарию — среди четырех вариантов, отобранных Корнфелдом, нашелся «Человек-слон». С тех пор к «Ронни Рокету» Линч будет возвращаться после каждого следующего фильма, планируя его в качестве продолжения к каждому из них: не только к «Голове-ластику» или «Человеку-слону», но и к «Дюне», и к «Синему бархату», и к «Огонь, иди со мной». Именно на пробах «Ронни Рокета» Линч познакомился с Майклом Дж. Андерсоном, а в какой-то момент даже позвал Декстера Флетчера на главную роль. Все, кто все-таки решался финансировать злосчастный проект, либо моментально соскакивали, либо столь же стремительно становились банкротами.

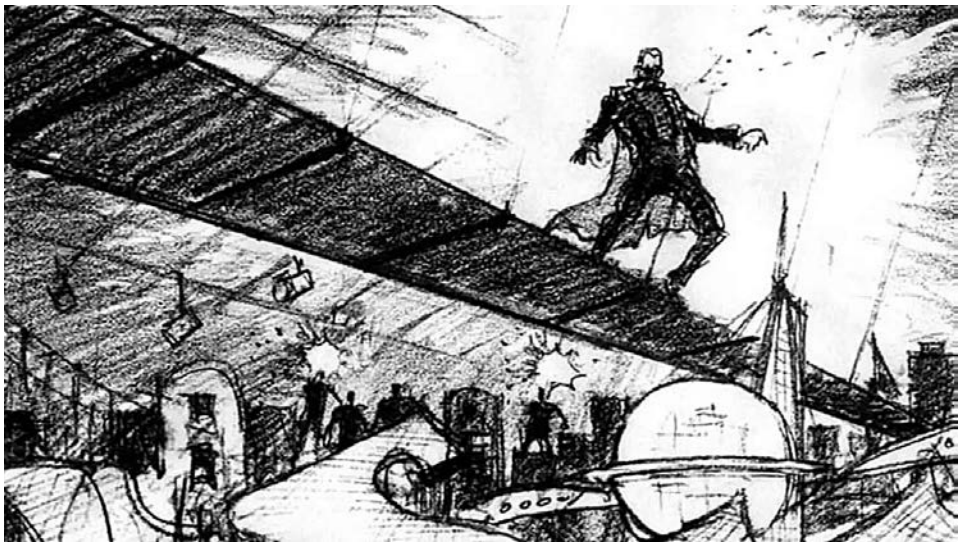
ЧТО БЫЛО ПОТОМ Линч прекратил активные попытки оживить «Ронни Рокета» в начале 1990-х, но никогда официально от него не отказывался, говоря в интервью, что фильм находится в спящем режиме. Еще он иногда ворчит, что ездит смотреть натуру для съемок, но такого урбанистического пейзажа, какой ему нужен, уже не осталось — все слишком современное. «Ронни Рокет» превратился для Линча в бесконечную историю — вряд ли он когда-нибудь его снимет, но есть ощущение, что так и было задумано.

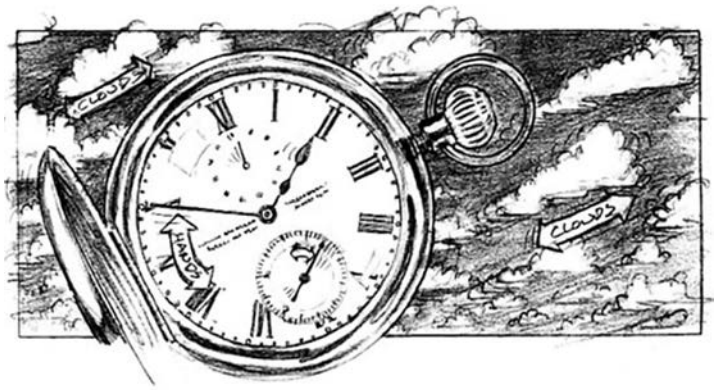


Дэвид Линч (справа) и Майкл Дж. Андерсон на съемках сериала «Твин Пикс», 1990 год



Страница из блокнота Дэвида Линча







Черновые раскадровки к фильму «Мегаполис», 2001 год

«Мегаполис»

Френсис Форд Коппола

ЧТО ЭТО БЫЛО «Немножко роман Айн Рэнд»,— как описывал проект сам Коппола. Монументальный высокобюджетный научно-фантастический эпик об архитекторе, революции и утопическом Нью-Йорке после глобальной катастрофы. В 2001 году, вдохновленный новыми техническими возможностями, продемонстрированными «Скрытой угрозой» Харольда Беккера, Коппола приехал в Канн представлять «Мегаполис»: «Это будет больше, чем „Апокалипсис сегодня“,— говорил он,— гигантская, невероятная постановка со всеми лучшими актерами на свете».

ЧТО ПРОИЗОШЛО Чем на самом деле был этот кинематографический монстр, один из чернови-ков сценария которого составлял 212 страниц, понять до конца сложно. Эволюция «Метрополиса» Фрица Ланга, замешанная на Айн Рэнд, вдохновленная заговором Катилины, в декорациях Нью-Йорка будущего. Фильм, тонущий в бесконечных деталях и темах, с невероятным количеством персонажей и сексуальных скандалов, разбором политической повестки и социальной критикой. Возможно, это и правда был самый амбициозный проект Копполы — он снял подряд «Дракулу Брэма Стокера», «Джека» и «Благодетеля» только для того, чтобы иметь возможность получить финансирование для «Мегаполиса». Финансовая стабильность, первые тесты в кармане и проект на полном ходу — все это в одночасье оказалось погребено под руинами башен-близнецов. Спустя шесть месяцев после презентации в Канне Америку потрясли события 11 сентября. Нью-Йорк, главный герой «Мегаполиса», больше не мог быть звездой утопического будущего. Писать и говорить о нем, не касаясь последствий случившегося, стало невозможно. Коппола пытался спорить, что теперь его фильм стал бы только актуальнее, но никто его не слушал. Вскоре он перевел свою компанию Zoetrope из Нью-Йорка обратно в Сан-Франциско и попытался начать все заново. К 2005 году ничего не сдвинулось с места, и проект был объявлен мертвым.

ЧТО БЫЛО ПОТОМ «Мегаполис» для Копполы, судя по всему, значил слишком много — после провала он перестал снимать большое кино, окончательно переключившись на «маленькие личные фильмы», финансируемые из собственного кармана. Все это время он охотно рассказывал в интервью, что эти фильмы нужны ему для того, чтобы оглянуться назад и переосмыслить творческий путь,— и если он поймет, что готов вернуться к «Мегаполису», то обязательно его снимет. Судя по всему, он оказался не готов — возможно, найдется кто-то другой.

Правительство Москвы
Департамент культуры города Москвы
Российская академия художеств
Московский музей современного искусства

15 московский музей современного искусства moscow museum of modern art

ДИМИТРИЙ СЕМАКОВ
СТРУКТУРЫ ВРЕМЕНИ

реклама



Кураторы
Андрей Егоров
Анна Арутюнян

Из серии «Врата и цивилизации». 2011
Холст, масло, смешанная техника
Собрание ММОМА

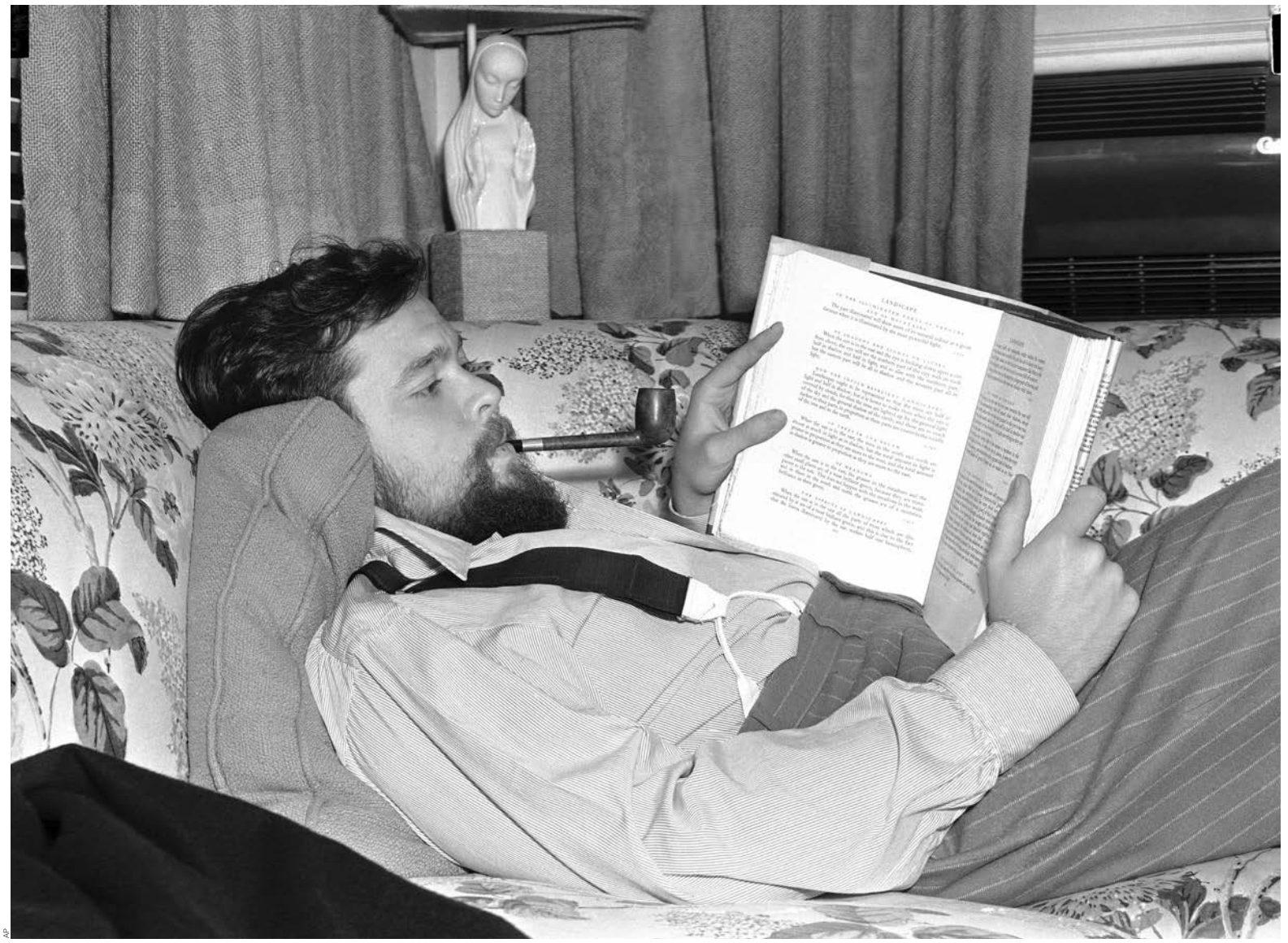
ЕРМОЛАЕВСКИЙ 17
11.11 — 6.12.2015

Московский музей современного искусства
Ермолаевский переулок, 17
+7 495 231 36 60 / www.mmoma.ru

партнёры проекта
CHROMEMEDIA
SYZ WEALTH MANAGEMENT

медиапартнёры
BAZAAR ART
газета.ru
Коммерсантъ
ДИАЛОГ ИСКУССТВА

0+



AP

Орсон Уэллс во время работы над сценарием фильма «Сердце тьмы», 1939 год

«Сердце тьмы»

Орсон Уэллс

ЧТО ЭТО БЫЛО Первый сценарий Орсона Уэллса — адаптация психологического хоррора Джозефа Конрада, 165 длинных панорамных кадров, снятых с точки зрения капитана Марло, начинающего свое смертельное путешествие сквозь африканские джунгли.

ЧТО ПРОИЗОШЛО В 1939 году, на волне успеха постановки «Юлия Цезаря» и радиоверсии «Войны миров», Орсона Уэллса провозгласили вундеркиндом, и студия RKO дала ему карт-бланш: полную свободу творчества на первые два фильма. Тогда он принес свой первый сценарий — 174-страничную экранизацию «Сердца тьмы» — и приступил к работе. После нескольких месяцев RKO заморозила проект, ссылаясь на серьезные финансовые, стилистические и политические риски. К тому же, добавило руководство студии, переносить на экран шедевр мировой литературы — это слишком сложно. На самом деле все было гораздо проще — еще на стадии препродакшена выяснилось, что фильм будет стоить больше $1 млн: Уэллс использовал слишком сложную и дорогую операторскую работу, просил дорогие задники, миниатюры и слишком затейливые декорации джунглей. Монументальные амбиции и кинематографические инновации, которые он планировал продемонстрировать, позволив зрителю смотреть фильм от первого лица и отказавшись от традиционного голливудского нарратива (например, личности Марло и Курца периодически смешивались в единое целое, создавая особенный шизофренический эффект), студию тоже не устраивали. Плюс аллегория на фашизм в начале Второй мировой войны. Уэллса попросили показать что-нибудь попроще, и вторым его сценарием, как известно, оказался «Гражданин Кейн».

ЧТО БЫЛО ПОТОМ Фильм, обещавший хорошенько встряхнуть киноиндустрию, так и остался жить в виде сценария — при желании его можно даже прочитать в открытом доступе. Несколько лет назад его ставили в театре, и понятно, что его читал Фрэнсис Форд Коппола, работая над «Апокалипсисом сегодня». Известно даже, что он пытался позвать Уэллса на роль полковника Курца, но тот отказался.

С НАМИ ХОРОШО



Ресторан и бар

Завтрак: «шведский стол» и блюда по меню

Wi-Fi интернет, услуги бизнес-центра
и посещение фитнес-клуба – бесплатно

Москва • Калуга • Киров • Краснодар • Красноярск
Пермь • Уфа • Астана • Ульяновск

Только лучшие цены при бронировании
на сайте **HGI.com**

*С правилами и условиями можно ознакомиться на сайте HGI.com

Hilton Garden Inn™

реклама



«Наполеон»

Стэнли Кубрик

ЧТО ЭТО БЫЛО

Среди множества неснятых сценариев и неосуществленных замыслов Кубрика «Наполеон» — самый грандиозный. После триумфа «Космической одиссеи: 2001» он запланировал эпический байопик Наполеона Бонапарта, охватывающий всю жизнь французского императора, исследующий историю его саморазрушения и пытающийся ответить на вопрос, что же это был за человек. «Я собираюсь сделать лучший фильм, когда-либо снятый на земле»,— писал Кубрик в дневнике.

Стэнли Кубрик на съемках «Барри Линдона», 1975 год



ЧТО ПРОИЗОШЛО

Загоревшись идеей, Кубрик провалился в обсессивный ресерч: прочел все книги о выдающемся французе, изучил каждый камень, на котором тот стоял, при помощи ассистентов каталогизировал всю его жизнь и, наконец, в 1961 году явился к продюсерам со 127-страничным черновым сценарием и просьбой предоставить ему $5 млн. На роль Наполеона Кубрик планировал позвать Дэвида Хеммингса, на роль Жозефины — Одри Хепбёрн. Большая часть съемок должна была происходить во Франции, а батальные сцены — в Румынии, при участии 40 000 румынских солдат и 10 000 кавалеристов. Заинтересованные в проекте студии MGM и United Artists и без того переживали, что исторические эпики выходят из моды, но маниакальная основательность и запросы Кубрика напугали их окончательно: спустя 10 лет бюджет был признан непозволительным, а Наполеон — закрытой темой после мирового проката «Войны и мира» Сергея Бондарчука и грандиозного коммерческого провала его же «Ватерлоо». Уязвленный Кубрик на уступки идти отказался, и с проектом пришлось попрощаться.

ЧТО БЫЛО ПОТОМ

Обширные познания, приобретенные в процессе исторического погружения в мир «Наполеона», Кубрик отчасти применил в «Барри Линдоне». В 2013 году главный его поклонник Стивен Спилберг объявил, что собирается ставить сценарий Кубрика в формате мини-сериала для HBO, примерно в то же время компания Warner Bros. озаботилась собственной версией судьбы французского императора и запланировала полнометражный фильм авторства Руперта Сандерса, а чуть ранее появились слухи о документальном проекте, посвященном несбывшейся мечте великого режиссера. До дела пока ни у кого не дошло, зато существует внушительная книга об истории съемок «Наполеона».

Лучше жить там, где есть и **символ**, и **наследие**

arena-park.ru

Одним из участников проекта «ВТБ Арена парк» является известный спортивный бренд «Динамо». Жителям квартала будут представлены возможности заниматься спортом на профессиональном и любительском уровне, развивать своих детей под руководством лучших тренеров Академии спорта. Спортивный парк – доступное место для занятий физкультурой, игровыми видами спорта. Реконструируемый стадион «Динамо» примет крупнейшие соревнования и яркие шоу мировых артистов.

Жилой квартал на «Динамо»
+7 (499) 755 42 42

Реклама ЗАО «УК «Динамо»
Проектная декларация на www.vtb-arena.com

Группа ВТБ

ВТБ Арена парк

«Крестовый поход»

Пол Верхувен

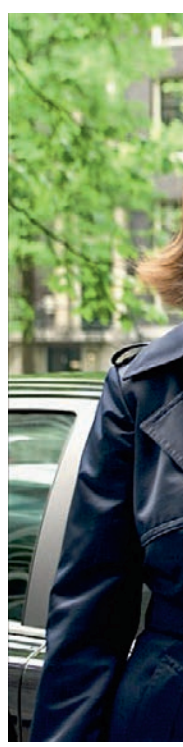


Пол Верхувен и Арнольд Шварценеггер на съемках «Вспомнить все», 1990 год

ЧТО ЭТО БЫЛО В середине 1990-х Пол Верхувен запланировал 150-миллионный исторический эпик про крестовые походы с Арнольдом Шварценеггером в главной роли. Проект должен был представлять собой историю о том, как «целые цивилизации отправляются уничтожать друг друга», снятую в классической верхувенской манере — с акцентом на том, что крестовые походы были христианской атакой на арабов и евреев.

ЧТО ПРОИЗОШЛО Все, что датчанин Верхувен имел сказать на тему религиозного фанатизма и деструктивной дипломатии, было написано Уэйлоном Грином («Дикая банда»), и это грандиозное высказывание едва не состоялось в 1994 году, несмотря даже на свой массивный бюджет и небесспорный сюжет, который мог вызвать протест консервативного христианского лобби. В фильме, помимо Шварценеггера, должны были сниматься Роберт Дюваль, Дженнифер Коннелли, Джон Туртурро и Кристофер Макдональд, съемки были назначены на начало лета. Компания Carolco Pictures даже успела потратить несколько миллионов на препродакшен, но в тот же год планировал запускаться Ренни Харлин с «Островом головорезов»; в Carolco решили, что два высокобюджетных фильма в один год не потянут, и остановились на проекте Харлина. В результате «Остров головорезов» их обанкротил, а Верхувену пришлось снимать «Шоугерлз», которые тоже успеха ему не принесли.

ЧТО БЫЛО ПОТОМ Несмотря на то что в интернете существуют петиции гиков, настаивающих на реализации «Крестового похода», представить его снятым не в 1990-х довольно сложно: эпоха супергероев экшена ушла, диалог с христианством уже совсем другой, да и сам Верхувен изменился. Периодически он говорит, что у него есть в разработке идеи для нескольких «серьезных» проектов, посвященных религиозной истории. Шварценеггер пытался оживить проект вплоть до конца 90-х, а некоторые продюсеры и до сих пор верят, что «Крестовый поход» состоится — но уже с какой-то более молодой звездой вроде Дуэйна «Скалы» Джонсона.







Стивен Содерберг и Кэтрин Зета-Джонс на съемках фильма «Двенадцать друзей Оушена», 2003 год



«Клеопатра»

Стивен Содерберг

ЧТО ЭТО БЫЛО Безумный проект Стивена Содерберга, придуманный в коллаборации с фронтменом группы Guided By Voices Робертом Поллардом: 3D-рок-мюзикл по мотивам жизнеописания царицы Клеопатры с Кэтрин Зета-Джонс в главной роли, Хью Джекманом в роли Марка Антония и Реем Уинстоном — Цезарем.

ЧТО ПРОИЗОШЛО В 2008 году новость о новом проекте одного из самых непредсказуемых режиссеров на планете была воспринята с легким недоумением — сложно было понять, шутит он или взаправду собирается ставить это 30-миллионное безумие по сценарию музыканта Guided By Voices Джима Грира. Содерберг тем не менее держал планку — методично нанимал актеров, рассказывал, как ему нравится идея и всячески пытался всех убедить, что все хорошо. Но сначала из проекта ушел Хью Джекман, потом у Содерберга начались проблемы с «Человеком, который изменил все», и грандиозная идея развалилась, не успев как следует начаться.

ЧТО БЫЛО ПОТОМ Содерберг, официально ушедший из кинорежиссуры, до сих пор не теряет надежду поставить «Клеопатру» — теперь уже на Бродвее. В кино тем не менее мы ее уже точно не увидим.



«Калейдоскоп», Альфред Хичкок, 1966 год

«Калейдоскоп»

Альфред Хичкок

ЧТО ЭТО БЫЛО В обширной карьере Альфреда Хичкока было по меньшей мере 17 в разной степени выдающихся фильмов, не добравшихся до стадии производства. «Калейдоскоп», пожалуй, самый из них известный. В середине 1960-х режиссер находился не в самой блестящей точке своей карьеры: «Марни» обругали критики, «Разорванный занавес» провалился в прокате. Тогда Хичкок решился на крутой поворот и придумал свой самый на тот момент рискованный и дерзкий эксперимент — триллер о маньяке-бодибилдере, убивающем женщин, по-настоящему жестокое кино, в котором торжествовали секс, насилие и некрофилия.

ЧТО ПРОИЗОШЛО Выбрав в качестве объектов вдохновения английских серийных убийц Джона Джорджа Хейга и Невилла Хита (один топил женщин в ванне с соляной кислотой, второй засовывал своим жертвам орудия убийств во влагалища), Хичкоку пришлось перебрать нескольких авторов сценария — Роберт Блох, автор «Психо», к примеру, просто испугался работать с такими персонажами. Два года спустя помогать Хичкоку взялся сценарист «Шантажа» Бенн Леви. «Калейдоскоп», в каком-то смысле приквел «Тени сомнения», строился на трех ударных точках: первое убийство у водопада, второе — на заброшенном военном корабле и последнее — на нефтеперерабатывающем заводе. Сцена первого убийства открывала фильм, длилась 20 минут и демонстрировала совершенно новый для американского экрана уровень жестокости. Для Хичкока «Калейдоскоп» был экспериментом не только тематическим, а еще и стилистическим — он заигрывал с ручной камерой, естественным светом и явно находился под большим впечатлением от «Фотоувеличения» Микеланджело Антониони. Все остальные, впрочем, его тягу к новаторству не одобряли: когда Хичкок показал сценарий своему другу Франсуа Трюффо, тот заметил, что настолько агрессивные темы секса и насилия его тревожат — мол, в «Психо» все это было завуалировано детективной интригой и психологическим саспенсом, а здесь убийца оказывается героем в глазах зрителей. На студии Universal фильм тоже сочли слишком радикальным и отказались им заниматься — несмотря на то, что Хичкок был готов снять его всего за $1 млн и с неизвестными актерами. «Это навредит вашему имиджу»,— ответили ему, и разговор был закончен.

ЧТО БЫЛО ПОТОМ Из «Калейдоскопа» Хичкок позаимствовал наименее радикальные элементы для «Безумия» 1972 года, а все, что осталось от этой несостоявшейся революции жанрового кино,— немая часовая запись.







«„Дюна“ Ходоровски»,
Фрэнк Павич, 2013 год

«Дюна»

Алехандро Ходоровски

ЧТО ЭТО БЫЛО Один из самых знаменитых примеров великого несостоявшегося кино, удостоенный собственного документального фильма. Когда после успеха «Священной горы», в середине 1970-х, Алехандро Ходоровски предложили снять любое кино, какое ему только захочется, он с энтузиазмом заявил, что будет экранизировать «Дюну» Фрэнка Герберта — по его признанию, роман он не читал, но, говорят, ему должно понравиться.

ЧТО ПРОИЗОШЛО Продюсер Мишель Сейду арендовал для Ходоровски замок во Франции, где тот заперся, чтобы работать над сценарием — книга была основательно переписана (Герберту это страшно не понравилось), а Арракис превратился в планету-мессию, обретающую просветление и в финале самоуничтожающуюся. Масштаб был такой, что Ходоровски и сам практически с самого начала отдавал себе отчет, что снять это почти невозможно. Он хотел собрать вокруг себя «духовных воинов» — в результате сложилась суперкоманда: Мебиус (Жан Жиро) сделал 3000 рисунков, не считая эскизов к костюмам, художника взяли из «Темной звезды» Карпентера, затем к нему присоединился Ганс Рудольф Гигер, музыканты Pink Floyd собирались писать целый альбом, а в ролях, помимо сына режиссера Бронтиса, значились Мик Джаггер, Удо Кир и Орсон Уэллс. В фильме даже должен был появиться Сальвадор Дали — правда, всего на три минуты, потому что за каждую он просил $100 000. Большая часть бюджета была потрачена уже на подготовительном этапе, и когда Ходоровски с Сейду отправились в США демонстрировать результат своей блистательной работы, упакованный в тяжеленную книгу, все продюсерские компании были в полном восторге — но в один голос советовали Сейду взять другого режиссера, который не будет утверждать, что этот фильм должен длиться как минимум 12 часов.

ЧТО БЫЛО ПОТОМ Грандиозная затея Ходоровски провалилась, а через несколько лет права на экранизацию выкупил Дино Де Лаурентис, и фильм снял Дэвид Линч — по словам великого чилийца, смотреть его было невыносимо. Тем не менее отголоски несостоявшейся «Дюны» слышны практически во всей американской кинофантастике — от «Звездных войн» до «Чужого».



SONY PICTURES CLASSICS

Ганс Рудольф Гигер во время работы на «Дюной», 1974 год



Дэвид Кэррадайн (слева) и Алехандро Ходоровски во время работы над «Дюной», 1974 год

РЕКЛАМА

Paradisus

PRINCESA DEL MAR

CUBA

РОЯЛ СЕРВИС

Отель Paradisus Princesa del Mar – «драгоценный камень» короны наших отелей в Варадеро. Услуги Роял Сервис дают возможность заблестеть ему еще ярче, еще роскошней. Любая мелочь доведена до совершенства и таит в себе удобство и комфорт.

www.paradisus-princesadelmar.com



EXCEPTIONAL

ROYAL SERVICE I LUXURY ROOMS I YHI SPA I MEETINGS & EVENTS I ADORE BY MELIÁ CUBA *

EXCEPTIONAL iOS

25 ЛЕТ 1990-2015

MELIÃ HOTELS INTERNATIONAL CUBA

*УНИКАЛЬНЫЙ

Royal Service/ Роскошные Номера/Спа-Салон Yhi/ Встречи И Мероприятия / Мероприятия/ Восторг От Meliá

«У меня сейчас нет никаких оснований ожидать беспредельных ласк»

Запрет пьесы Демьяна Бедного «Богатыри»

Старый большевик, соратник Сталина и первый пролетарский поэт Демьян Бедный явно не из тех авторов, чьи имена всплывают первыми при разговоре о литературных преследованиях. Однако в ноябре 1936 года он, к радости коллег, оказался в опале из-за такого вроде бы достойного большевика дела, как издевательское изображение Крещения Руси. Спектакль по пьесе «Богатыри» был снят с репертуара Камерного театра, а сам Бедный подвергся жесткой критике. Его перестали печатать, а в 1938 году даже исключили из партии и Союза писателей. После начала войны Сталин простил поэта, чьей главной чертой была, по его собственному выражению, «биографическая нежность» по отношению к вождю. Но на прежние высоты в иерархии советских писателей Демьян Бедный так никогда и не вернулся

[1]…попыткой возвеличения разбойников…

Из справки секретно-политического отдела ГУГБ НКВД СССР «Об откликах литераторов и работников искусств на снятие с репертуара пьесы Д. Бедного „Богатыри”»

16 ноября 1936 года

А. Таиров (потрясенный постановлением комитета о снятии «Богатырей» объявил себя больным — сердечный удар. К нему домой заходили работники искусства и выражали соболезнование. По словам А. Коонен, заходили многие, как к покойнику): «Я допустил большую ошибку. Беру на себя всю ответственность, несмотря даже на то, что комитет по делам искусства, который принимал спектакль, апробировал его. <…> Ошибка произошла потому, что я оказал большое доверие Демьяну Бедному как старому коммунисту. <...> Что меня по-настоящему пугает, дадут ли мне дальше работать. Что меня возмущает, это желание выставить меня отщепенцем народа <...> ».

Демьян Бедный <…> указывал на то, что у него начался приступ сахарной болезни. <…> Дальше, прося не заносить в стенограмму, Демьян говорил, что его врагом является его библиотека. Об этом ему указывали, но он этого не понимал. Он заявил, что библиотеку свою сожгет. <...>

Мейерхольд, народный артист республики: «Наконец-то стукнули Таирова так, как он этого заслуживал. Я веду список запрещенных пьес у Таирова, в этом списке „Богатыри„ будут жемчужиной. И Демьяну так и надо». <…>

Ю. Олеша, писатель: «Пьеса здесь главной роли не играет. Демьян заелся, Демьяну дали по морде. Сегодня ему, завтра другому. Радоваться особенно не приходится. Демьяну выплачивается за его прежние грехи». <…>

Эйзенштейн, заслуженный деятель искусств и режиссер кино: «Я не видел спектакль, но чрезвычайно доволен хотя бы тем, что так здорово всыпали Демьяну. Так ему и надо, он слишком зазнался». <…>

М. Булгаков, автор «Дней Турбиных»: «Это редкий случай, когда Демьян, при его характере, не будет злорадствовать: на этот раз он сам пал жертвой,— а не подхихикивать над другими. Пусть теперь почувствует сам».

[4]…издевательское изображение крещения Руси…

Из записки генерального секретаря Союза писателей СССР Владимира Ставского Николаю Ежову

17 ноября 1936 года

Сообщаю, что 16.XI этого года мне позвонил Д. Бедный и просил посетить его, чтобы «Пока не поздно рассказать, как произошла история с „Богатырями“». Я заехал к нему; в течение почти двух часов Д. Бедный говорил,— стенограмму его речи прилагаю.

Из стенограммы беседы Демьяна Бедного с Владимиром Ставским

17 ноября 1936 года

Голова у меня не вождевая, все-таки художественная голова. <...> Первая ошибка была, что я взялся за эту работу. Эта, прямо сказать, ошибка — корень всего этого дела. <…> Оказалось, что крен есть в сторону ущемления богатырей. Когда эта гадюка ползала по всем инстанциям, и никто против этой гадюки не возражал, я думал: «Ну, молодец, значит, справился». А относительно крещения я не думал. <…> Во мне сказалась, во-первых, старая отрыжка антирелигиозника. Очень я долго на этом деле работать привык. <...>

Для меня вопрос такой: если я так оскандалился, то хотя бы спасти ту мою честь революционера. Я имел уже однажды случай, потрясения с «Слезай с печки». Я тоже тяжело переживал этот случай. Я говорил: где был редактор? Почему меня пропустили? <…> Но это были моральные страдания. А в остальном отношении я был обласкан. <…> У меня сейчас нет никаких оснований ожидать беспредельных ласк. Я вообще как-то скис, и ничего не понимаю.

[5]… снять как чуждую…

Из статьи Платона Керженцева «Фальсификация народного прошлого»

«Правда», 15 ноября 1936 года

Пьеса Демьяна Бедного является искажением истории, образцом не только антимарксистского, но просто легкомысленного отношения к истории, оплевыванием народного прошлого. Ведь и раньше как-то Демьян Бедный называл русскую историю «гнилой». О богатырях вспоминал лишь по «богатырскому храпу», писал о русской культуре, что «Российская старая горе-культура — дура», и изображал русский народ «дрыхнущим на печи». Печальная отрыжка этих вывихов, чуждых большевикам и просто советским поэтам, сказалась и в этой пьесе.

Из постановления политбюро ЦК ВКП(б) о запрете пьесы Демьяна Бедного «Богатыри» 14 ноября 1936 года

Утвердить следующий проект постановления Комитета по делам искусств: Ввиду того, что опера-фарс Демьяна Бедного, поставленная под руководством А.Я. Таирова в Камерном театре с использованием музыки Бородина, а) является попыткой возвеличения разбойников[1] Киевской Руси как положительный революционный элемент, что противоречит истории и насквозь фальшиво[2] по своей политической тенденции; б) огульно чернит богатырей[3] русского былинного эпоса, в то время как главнейшие из богатырей являются в народном представлении носителями героических черт русского народа; в) дает антиисторическое и издевательское изображение крещения Руси[4], являвшегося в действительности положительным этапом в истории русского народа

<…>

Комитет по делам искусств при СНК Союза ССР постановляет: 1) Пьесу «Богатыри» с репертуара снять как чуждую[5] советскому искусству. 2) Предложить т. Керженцеву написать статью в «Правде» в духе настоящего решения[6].



ФОТОАРХИВ ЖУРНАЛА «ОГОНЕК»

[6]…в духе настоящего решения…

Из дневника Николая Устрялова
30 ноября 1936 года
Рассказывают об обстановке эпизода с «Богатырями», положившего демонстративный конец оплевательскому хамству по адресу нашего исторического прошлого.
Эта пьеса Демьяна Бедного шла раз десять в театре Таирова. И ничего. Говорят даже, сам Керженцев видел ее. И тоже ничего. Многие, по инерции, похваливали: «здорово это он... действительно, „богатыри“.., а как крещение-то? хе-хе...»
Пришел Молотов В.М. на спектакль. Смотрел, все в порядке. По окончании Таиров к нему — с книжкой для почетных посетителей. Не откажите, Вячеслав Михайлович, вписать нам на память ваше мнение.
— Мое мнение? Разрешите подождать до завтра. Через день-два вы его узнаете — из газет.
И через день-два Таиров узнал, а вместе с ним — urbis et orbis. Таиров — на свою беду, остальные — на великую радость. В самом деле, как не возликовать?..

[2]…насквозь фальшиво…

Из письма главного редактора «Правды» Льва Мехлиса Иосифу Сталину, Вячеславу Молотову и Николаю Ежову
19 июля 1937 года
Сегодня в редакцию «Правды» явился Демьян Бедный и принес мне поэму под названием «Б о р и с ь и л и у м и р а й». Под заголовком поэмы подпись: «Конрад Роткемпфер. П е р е в о д с н е м е ц к о г о». В конце — перевел Демьян Бедный. В этой поэме ряд мест производит странное впечатление <...>.
Когда я указал Демьяну Бедному на эти и некоторые другие места поэмы — он охотно согласился их вычеркнуть. <…> К концу разговора выяснилось, что никакой поэмы Конрада Роткемпфера не существует и самое имя этого якобы автора выдумано. Поэма написана Демьяном Бедным. Как он объяснил,— это своеобразный литературный прием.
Экземпляр этой поэмы прилагаю. Прошу указания.

Из поэмы Демьяна Бедного «Борись или умирай»
Настало житие божественно-благое. / Поэты пишут так. Между тем, / В народной глубине — там слышится другое… / А речи тайные послушать у народа — / Все получается как раз наоборот. / Фашистский ад давно пора похерить! / Кому же верить? / Словечко вякнешь невпопад, / Тебе на хвост насыплют соли. / Фашистский рай — народный ад? / Так, что ли?

Из письма Иосифа Сталина Льву Мехлису
20 июля 1937 года
На ваш запрос о басне Демьяна «Борись или умирай» отвечаю письмом на имя Демьяна, которое можете ему зачитать.
Новоявленному Данте, т.е. Конраду, то бишь... Демьяну Бедному.
Басня или поэма «Борись или умирай», по-моему, художественно-посредственная штука. Как критика фашизма, она бледна и неоригинальна. Как критика советского строя (не шутите!), она глупа, хотя и прозрачна.
Так как у нас (у советских людей) литературного хлама и так не мало, то едва ли стоит умножать залежи такого рода литературы еще одной басней, так сказать...
Я, конечно, понимаю, что я обязан извиниться пред Демьяном-Данте за вынужденную откровенность. С почтением
И. СТАЛИН

[3]…огульно чернит богатырей…

Из справки ГУГБ НКВД СССР для Иосифа Сталина о поэте Демьяне Бедном
9 сентября 1938 года
Демьян Бедный (Ефим Алексеевич Придворов) — поэт, член Союза советских писателей. Из ВКП(б) исключен в июле с.г. за «резко выраженное моральное разложение».
Д. Бедный имел тесную связь с лидерами правых и троцкистско-зиновьевской организации. Настроен Д. Бедный резко антисоветски и злобно по отношению к руководству ВКП(б). <...>
Озлобленность Д. Бедного характеризуется следующими его высказываниями в кругу близких ему лиц: «Я стал чужой, вышел в тираж. Эпоха Демьяна Бедного окончилась. Разве вы не видите, что у нас делается. Ведь срезается вся старая гвардия. Истребляются старые большевики. Уничтожают всех лучших из лучших. А кому нужно, в чьих интересах надо истребить все поколение Ленина? Вот и меня преследуют потому, что на мне ореол октябрьской революции». Д. Бедный систематически выражает свое озлобление против тт. Сталина, Молотова и других руководителей ВКП(б).

Свобода быть несвободным

Анна Наринская *о «Покорности» Мишеля Уэльбека*



Для того чтобы прочитать эту книгу, не испытав разочарования, надо сначала отодвинуть от себя весь тот шум и слухи, которые были связаны с ее выходом. Да, по совпадению, которое многим кажется «смысловым», эта книга вышла в день теракта в Charlie Hebdo. Да, на обложке журнала в тот день была напечатана карикатура на Уэльбека с подписью «В 2015-м я останусь без зубов, в 2022-м я буду соблюдать рамадан». Да, там действительно описывается, как во Франции ближайшего будущего приходит к власти исламистская партия. Да, Марин Ле Пен, вполне карикатурно выведенная в этой книге, употребила ее в качестве чуть ли не агитационной литературы, заявив, что без политических усилий Национального фронта этот художественный вымысел может стать реальностью.

Да, это все так — и это не имеет никакого значения.

То есть это имеет значение в том смысле, что рост влияния ислама в Европе — тема сейчас горячо обсуждаемая, и узнать, что думает по этому поводу умный человек (а ум — это, можно сказать, уникальное торговое предложение Уэльбека-писателя), небесполезно, даже если его взгляды вам, например, не импонируют. Но для самого романа, для читательского в него включения, для литературы это все значения не имеет. Роль ислама тут, по большому счету, могла бы играть любая консервативная и, что особенно важно, предлагающая подробнейший набор жизненных правил сила.

Этот роман — как вообще-то и все романы Уэльбека — о кризисе современного человека в том его понимании, которое сформулировал Верлен, писавший о Бодлере: «современный человек, с его обостренными и вибрирующими чувствами, с болезненно тонким умом, с насыщенным испарениями табака мозгом, с воспаленной алкоголем кровью».

Касательно самого Уэльбека и его героев это описание верно до последнего штриха, но, даже если убрать отсюда табак с алкоголем, ничего, в сущности, не изменится. Вот он, этот абсолютный венец современной цивилизации, этот индивидуалист, размягченный невыносимой легкостью потребления, интеллектуал, воспринимающий и переваривающий культурное наследие, привычно «задающийся» вопросами и поэтому ни в чем не уверенный. Человек как будто свободный, но при этом пребывающий в рабстве у этой своей свободы.

Идеология «атеистического гуманизма», которой по умолчанию придерживается такой индивидуум, предполагает бесконечную череду ежедневных сознательных и добровольных выборов, потому что в его мире он сам — и носитель верховной воли и жертва ее исполнения. И это, считает Уэльбек, абсолютно непосильное для человека бремя. Европейцы с трудом смогли продержаться так каких-то семьдесят лет — пытаясь оторваться от авторитетов и отказавшись от необсуждаемых, не требующих раздумий правил. Но теперь их силы иссякли, и единственное, что им нужно,— это покорность.

Уэльбек не был бы Уэльбеком, если бы ключом к описанию нового мироустройства не сделал секс. Здесь все строится вокруг знаменитой «Истории О» с ее садомазохистской тематикой. Текста, в котором «с невероятной силой выражена ошеломляющая и простая мысль — что высшее счастье заключается в полнейшей покорности».

«Существует связь между абсолютной покорностью женщины мужчине, наподобие той, что описана в „Истории О”, и покорности человека Богу, как того требует ислам… В сущности, что такое „Коран”, как не колоссальная мистическая хвалебная ода? Хвала создателю и покорность его законам».

Вера в величие того, кто создал правила и некритическое им подчинение,— это единственно возможный способ существования для человека умного достаточно, чтобы по достоинству оценить свою слабость. И то, что Жорис-Карл Гюисманс, автор «супердекадентского» романа «Наоборот» (творчеству этого писателя посвящены филологические изыскания героя Уэльбека), обратился в конце жизни в строжайшее католичество,— это не только подтверждение этой истины, но и демонстрация того, что важна сама суть, само наличие института покорности. А кто уж представляет этот институт — имамы или служители иных культов — дело ситуативное.

На этом месте можно было бы рассыпаться насчет того, как эта книга актуальна для сегодняшней России. И это правда — эта книга очень актуальна для сегодняшней России. Как, впрочем, и вообще для западного, «цивилизованного» мира. Редкий случай для нас почувствовать себя его полноценной частью.

Мишель Уэльбек. Покорность.
М.: Corpus, 2015.
Пер. М. Зониной



—— Каузас Мухина ——

Снісна и «Хлебная лавка»

— Дарья Цивина



Вместо гастроэтнического экскурса на другой континент вы получаете ПРОПУСК В ТВОРЧЕСКУЮ кулинарную ЛАБОРАТОРИЮ

«Кукуруза — царица полей»

Новый проект Бориса Зарькова и Владимира Мухина на модную перуанскую тему превзошел все мои ожидания. Честно говоря, я была довольно скептически настроена, поскольку перуанская кухня, несмотря на свой модный статус и представительство на верхнем этаже московского The Ritz-Carlton, в ресторане O2 Lounge, куда специально по такому случаю был выписан французский шеф, как-то не внушала мне доверие. Тем приятнее было убедиться, что и Владимиру Мухину сама по себе перуанская кухня, очень резкая по вкусовой гамме и откровенно незатейливая по составу исходных продуктов, тоже оказалась «тесноватой кольчужкой». А потому он пошел дальше, вслед за Нобу Мацухиса вступив на сложный и перспективный путь скрещивания и микширования. Еще с большим удовлетворением узнала я о том, что у Владимира Мухина появились способные ученики, и в свой путь по изучению и авторскому освоению перуанской кухни он отправился не один, а с верным адептом и соратником Василием Зайцевым, который и стал действующим шефповаром Chicha. Запомните это имя, по моим прогнозам, вы еще не раз о нем услышите. Итак, что же представляет собой кухня «Чичи» (кстати, chicha — это такой сорт кукурузы)? Ну да, тут есть эта самая кукуруза, причем черная, «чича марада», из нее варят традиционной перуанский напиток, очень похожий на ягодный компот, и в «Чиче» его выпивается несметное количество. Есть три вида перца — желтый острый ахи амарилло, оранжевый острый ахи панка и круглый красный рокото. Есть севиче, тирадито и каузас, но в равных пропорциях есть и суси, и сасими, и роллы, и робата. Потому что японская кухня составляет неотъемлемую часть перуанских гастрономических традиций, хотя бы потому, что значительную часть населения Перу составляют японцы. Причем Мухин и Васильев предлагают свои собственные авторские комбинации иноземных вкусов и текстур, так что вместо гастроэтнического экскурса на другой континент, вы получаете пропуск в творческую кулинар-





«Хлебная лавка»

ную лабораторию. Кстати, кухня Chicha вынесена прямо в зал, а в самом интерьере настолько сдержанно используются национальные перуанские аксессуары, что это лишний раз подтверждает логичность и стройность всей концепции. Так, тостадитос превращается в затейливую разновидность хрустящей пиццы из кукурузной муки с копченым угрем и трюфельным маслом под соусом унаги (690 руб.), опаленными на газовой горелке. Газовую горелку в Chicha вообще используют очень активно, почти каждое блюдо проходит термообработку прямо на столе — для усиления вкуса. По мне, так это увлечение газом несколько даже чрезмерно, но публике нравится, у нас любят всевозможные зрелищные эффекты кулинарного шоу. Киноа, которое выращивают в Перу, в «Чиче» готовят на китайской сковороде вок, как рис, с добавлением китайского соуса ХО, с креветками и морскими гребешками (660 руб.). Суси с авокадо и сливочным сыром дополняет латиноамериканский соус чимичурри на основе петрушки и красного перца чили (120 руб.), суси с морским гребешком — белый соус из перуанской белой репы мака (150 руб.), а суси с лососем — желтый соус из перца ахи амарилло, совсем не жгучий, но очень интересный и тонкий (150 руб.). Получается эдакий витиеватый, изящный, веселый и яркий хоровод самых разных вкусов, красок и традиций, какая-то невиданная этногастрономическая полифония, в глубинах которой открывается новая вкусовая гармония. В тирадито с лососем и авокадо проявляется бархатное острое послевкусие благодаря соусу на основе японского айоли и перца рокото, оттеняемое хрустящими зернами жареного киноа (690 руб.). В севиче из дикого сибаса с пеной из подкопченного сыра и соусом из томатов красной нитью проходит сок юдзу (690 руб.). Изысканный юдзу, заменяющий прямолинейный лайм, и острый перец, совсем не такой жгучий, как ожидаешь, но с глубоким послевкусием — в самых разных сочетаниях и проявлениях — образуют стилеобразующее начало кухни «Чичи». А дальше на эти два вкуса нанизываются, словно причудливые разноцветные бусы, картофельная запеканка каузас с крабом, авокадо, сливочным сыром и чимичурри (670 руб.), жаркое казуэлос из орсо и жаренной на робате курицы с карри на кокосовом молоке(580 руб.), уникальные димсамы «Чеунг фам» на пару в тончайшем рисовом тесте с креветками и хрустящей крошкой из панировочных сухарей (390 руб.), с водяным каштаном и жареным луком (250 руб.), удивительные свиные ребра, томленные 50 часов, в мощном густом соусе антикучос из ахи панка и зиры, со сладковатыми кукурузными лепешками (650 руб.), гедза с сочнейшей начинкой из баранины со знаменитой японской смесью специй шичими тогараши из пяти видов перцев, сушеной цедры мандарина и кунжута (350 руб.) и яснейший по вкусу дикий сибас с картофельным пюре и соусом ахи амарилло (750 руб.), от которого невозможно оторваться, настолько он прост и убедителен. В общем, не Перу, не Япония, и даже не Москва, а кухня Мухина, в которой временами отражается целая вселенная.



Ни хлебом единым

Кухню ресторана «Хлебная лавка» возглавил шеф-повар Михаил Симагин, который, кстати, открывал все «Хлебные лавки» в России и стоял, так сказать, у истоков (сетевой проект возник именно там и только потом появился в Москве), что сразу сказалось и на качестве блюд, и даже на обстановке заведения. Теперь в «Хлебную лавку» днем не попасть — все приходят пообедать, кто ножкой кролика с пюре из корня сельдерея и яблока (820 руб.), кто телячьими щечками в пряной глазури пак-чой (710 руб.), кто филе дорады в соусе том ям (750 руб.), кто брускеттой с печеным сладким перцем и авокадо (320 руб.). Еще больший наплыв происходит с утра, потому что главный козырь «Хлебной лавки» — это завтраки, а именно: омлет с угрем, зеленым горошком и шпинатом (510 руб.), ленивые вареники со сгущенным молоком и слоеной крошкой наполеон (330 руб.), вишневые вареники с пломбиром (290 руб.), яйца бенедикт с красной икрой (530 руб.) и всевозможная выпечка во французском классическим стиле, начиная с достойнейших круассанов (120 руб.) и заканчивая самыми нежнейшими слойками, улитками и плийе (от 130 до 220 руб.). Завтраки подаются весь день, с 8.30 до 23.00 , что особенно ценно. Ну и, конечно, кондитерская витрина «Хлебной лавки» как была, так и остается главным центром притяжения — особенно хороши эклеры (210 руб.) и шоколадные конфеты ручной работы (80 руб.). По-прежнему продают свежеиспеченный хлеб самых разных сортов. В общем, кто живет на Большой Никитской, тому есть куда ходить каждый день на кофе с круассанами. А теперь еще и на вареники, и на дорадо.

Рейтинг

1	Chicha	★★★☆☆
2	«Хлебная лавка»	★★★☆☆

Обойдемся без крови

Еда с Еленой Чекаловой

Каждый повар желает знать, хороший ли он повар на самом деле. Приготовить сочную курицу, пожарить отличный стейк, даже сделать нежный омлет — все это вроде бы не сложно, но не у каждого получится. А если ты все это и многое другое можешь, значит ли это, что тебя можно назвать профи? Мама Жоана Рока, нынешнего шефа №1 в мире,— по его словам, отличная повариха, но она не знает современных молекулярных техник. Один известный московский ресторатор как-то рассказал мне другую историю: мол, пригласил на работу знаменитого молодого шефа, лауреата разных, в том числе международных, конкурсов, и попросил сварить простой борщ — так тот не справился. Да, поварское искусство — это такая штука, в которой нет предела совершенству и субъективизму в оценках. Но во Франции считают, что все же есть одно блюдо, умение приготовить которое доказывает квалификацию шефа. Это руаяль.

Вначале был только «заяц руаяль» (Lievre a la Royale), то есть «по-королевски». Его история уходит в века. Правда, одни утверждают, что это сравнительно недавний XIX век. Другие видят следы грандиозного угощения в дворцовой охотничьей кухне Людовиков. Король-солнце, как известно, зайчатину обожал и даже потчевал ею Портоса в романе Дюма. Он был восхищен рассказом мушкетера о своем поваре, который почти так же готовит ягненка: «он снимает мясо барашка с костей, как курицу, оставляя при этом кожу, которая образует поджаренную корочку, а когда барашка режут ломтями, как огромную колбасу, изнутри течет розовый сок, и вкус восхитительный». Заяц без костей, медленно томленный в богатом винном соусе — это и есть Lievre a la Royale. В самом конце в соус для загущения и особой «дичности» добавляли заячью кровь, которую нужно было аккуратно собрать еще во время охоты. Загущение кровью — одна из примет средневековой кухни. Такой льезон — штука капризная: дашь чуть большую температуру — и свернется. На худой конец разрешалось заменять кровь самым кровосодержащим органом — печенкой. В «Большом кулинарном словаре» Дюма-отца есть старинный рецепт примерно таким же образом приготовленного гуся: «Из хорошего, уже жаренного жирного нормандского гуся выньте кости и нафаршируйте тушку пюре из луковиц, жаренных в жире с поддона от вертела, добавьте к этому луковому фаршу рубленую печень этого гуся, 12 сосисок и 40–50 жареных каштанов, тщательно очищенных и посыпанных солью и специями». В приготовлении руаяля есть вариации, есть даже разные «школы». Одни, к примеру, считают, что речь идет об очень тонком долгого томления винно-мясном рагу, настолько мягком, что его можно есть ложкой. Для других руаяль из зайца (гуся, утки, оленя или ягненка) — это непременно баллотин: то есть животное или птицу аккуратно снимают с костей, фаршируют, а потом получившуюся «колбасу» долго и нежно томят. При этом для одних руаяль должен быть непременно набит фуа-гра и трюфелями, другие же полагают, что все дело в искусно приготовленном кремовом соусе с кровью. Но все сходятся в одном: руаяль — это вершина французской кухни. В этом блюде явлены ее главные принципы: великолепный и дорогой исходный продукт, сложный многосоставный соус, баланс многих ингредиентов, ловкость повара и его терпение. Руаяль — это целый процесс, который торжественно описывается в разных библиях высокой французской гастрономии. Большинство отсылает читателя к рецепту 1898 года, который сенатор Аристид Куто опубликовал в газете Le Temps и назвал «совершенным блюдом из зайчатины». Он рассказывает, что на охоту за «идеальным зайцем» ушла неделя, а на его приготовление — семь часов. Совершенный косой — это самец с рыжим мехом, подстреленный в горной местности, желательно французского происхождения, весом 5–6 фунтов. Его нужно аккуратно подстрелить и, незамедлительно сцедив свежую кровь, убрать ее на холод, а самого зайца подвесить до появления характерного «душка».

Руаяль есть в меню почти всех великих французских поваров — от Бокюза до Ганьера и Дюкасса. Рецепт последнего, сделанный для трехзвездного Le Louis XV, особенно знаменит. Дюкасс готовит суперблюдо из канонического зайца с кровью, фуа-гра и трюфелями. А вот Жоан Рока делает руаяль из гуся без капли крови и без трюфеля — получается не менее вкусно. Оба используют при этом не старинные, а современные технологии — прежде всего сувид, который легко справляется с длительным томлением на точной температуре. Если он есть и у вас, то сделать руаяль не безумно сложно. Можно обойтись без большой крови. Я готовила руаяль из отечественной утки, с фуа-гра российского первопроходца — фермера Дмитрия Климова. Кровь заменила шоколадом и добавила в соус ноту апельсина, которая так идет утиному мясу.

Итак, вначале надо снять утку с костей: тут только ловкость рук и терпение — технику легко найти в интернете. Получившееся утиное «пальто» посолите, поперчите, натрите коньяком, положите в пластиковый мешок и уберите в холодильник на несколько часов. Займитесь костями: их надо обжарить в духовке вместе с морковью, луком и сельдереем. Залить водой и долго варить крепкий коричневый бульон. А тем временем приготовить соус. Половину лука-шалота потомите на какао-масле три-четыре минуты. Добавьте тимьян, лавровый лист, ягоды можжевельника и чеснок — оставьте еще на пару минут. Влейте 50 мл коньяка — через минуту увеличьте огонь до среднего и добавьте 100 мл красного вина. Все надо перемешать, а затем варить минут двадцать, пока соус не начнет густеть. Влить 300 мл готового коричневого бульона и варить еще с полчаса, пока соус не упарится вдвое. Снимите сотейник с огня, процедите соус через мелкое сито и приправьте солью-перцем по вкусу. Беритесь за начинку. В миске тщательно смешайте фарш из утиных ножек с мелко нарезанной утиной грудкой, фаршем из свиной щеки, измельченной печенкой, замоченным в сливках хлебом, двумя желтками, обжаренным в сливочном масле оставшимся шалотом и фисташками. Влейте немного вина, приправьте солью, перцем и смесью специй.

Разложите снятую с костей утку кожей вниз и равномерно распределите на ней фарш, а по центру выложите нарезанную кусочками по 2 см фуа-гра. Осторожно сверните утку очень тугим цилиндром и закрепите концы и центр кухонной нитью. Закройте получившийся баллотин в вакуумный пакет со 100 мл соуса и готовьте в сувиде на 63 градусах 24 часа. После этого утку надо охладить в воде со льдом, слить и зарезервировать образовавшийся соус, разрезать на порции, снова вакуумировать и убрать в холодильник. Перед подачей доготовьте соус руаяль. В кастрюле надо наполовину выпарить оставшееся вино, добавить зарезервированную жидкость от баллотина и снова выпарить вдвое. Добавить какао, 1 столовую ложку сливок, бальзамический уксус, оставшийся коньяк, снова приправить солью и перцем. Довести до кипения, снять с огня и по кусочку вмешать холодное сливочное масло. Взбить 2 желтка, ввести их в соус, смешать ручным блендером до абсолютной гладкости и осторожно прогреть. Проверить баланс — он должен быть совершенным. Тогда можно поражать гостей. Разогретые порции утки руаяль выкладывайте на теплые тарелки, хорошо лакируйте соусом и посыпайте апельсиновой крошкой. Рядом я кладу глазированный в апельсиновом соке корень петрушки.

Ну и зачем, спросите вы, всю эту канитель готовить? Это бесподобно, надо хоть раз в жизни попробовать, отвечу я. Разве нет чего попроще и тоже очень вкусного? Как говорил еще в IV веке до н. э. грек Архестрат, поэт и автор сочинения «Поварское искусство»,— вкусного зайца можно приготовить разными способами, а если вы очень голодны, просто отрежьте от него кусок мяса, посыпьте солью и пожарьте. Можно, конечно, и так, но тогда не узнаешь то, что каждый повар желает знать.

Елена Чекалова — бренд-шеф ресторана «Поехали»

Утка руаяль

1. фермерская утка (*1 шт.*)
2. мясо утиных ножек (*150 г*)
3. утиные грудки (*150 г*)
4. свиная щека (*150 г*)
5. порубленные фисташки или пекан (*50 г*)
6. утиная или куриная печень (*80 г*)
7. сухое красное вино (*1 бутылка*)
8. коньяк (*100 мл*)
9. желток (*4 шт.*)
10. измельченный лук-шалот (*4 столовые ложки*)
11. белый хлеб без корки (*40 г*)
12. смесь специй (*белый перец, гвоздика, имбирь, мускатный орех, 1,5 чайной ложки*)
13. фуа-гра (*300 г*)
14. масло какао (*2 столовые ложки*)
15. тимьян (*листья с 3 веточек*)
16. лавровый лист (*1 шт.*)
17. ягоды можжевельника (*4 шт.*)
18. чеснок (*1 зубчик*)
19. жирные сливки (*5 столовых ложек*)
20. красный бальзамический винный уксус (*2 чайные ложки*)
21. порошок какао (*1 столовая ложка*)
22. сливочное масло (*60 г*)
23. соль, перец, крошка сухого апельсина

РЕКЛАМА
TORRO GRILL
ПЕРВЫЙ ДОСТУПНЫЙ СТЕЙК-ХАУС
БУРГЕРНЫЙ БЕСПРЕДЕЛ
по понедельникам с 17.00
149 249 349
• Чизбургер классический
• Азиатский
• Тайский
• Бургер с вешенками
• Фирменный Чизбургер ДВОЙНОЙ
• Дон Антонио
+ сюрприз из Аффлигема за 100 р.
Не действует на вынос и доставку.
Резервы не принимаются.
WWW.TORROGRILL.RU



RICHARD AVEDON / THE RICHARD AVEDON FOUNDATION

Сури Паркер, 1952 год

—— Между реальностью и мечтой ——

«Dior by Avedon»

—— Марина Прохорова

Дорогие удовольствия

Книга

Один из знаменитейших фотографов XX века Ричард Аведон делал съемки для дома Christian Dior с 1947 года. Но посвященный фотографиям моделей в диоровских нарядах альбом издательства Rizzoli вышел в свет только в этом октябре

В книге «Dior by Avedon» 150 фотографий. Предисловие написано Жаклин де Риб, знаменитой парижской светской дамой и моделью, свидетельницей истории дружбы знаменитого фотографа и дизайнеров модного дома. Тексты, которые сопровождают фотографии, принадлежат Жюстин Пикарди и Оливье Сайяру. Оливье Сайяр — директор парижского музея моды Гальера, куратор выставок и перформансов, посвященных моде (интервью с Оливье Сайяром см. в «Weekend» №17 от 15 мая 2015 года). А Жюстин Пикарди известна не только как фэшн-критик, но и как главный редактор британского издания Harper's Bazaar. Кроме того, в «Dior by Avedon» опубликованы фотографии эскизов моделей Christian Dior haute couture 1947–1970 годов.

«Dior by Avedon» — это действительно настоящий документ эпохи, важный для понимания и развития современной моды, и значения модной фотографии. Не в последнюю очередь потому, что Ричард Аведон, невзирая на долгое сотрудничество с американскими Vogue и Harper's Bazaar, не специализировался исключительно на моде и рекламных фотографиях. В 60-х Аведон снимал не только знаменитых музыкантов, но и участников антивоенного движения, в 70-х сделал недвусмысленно названную «Семья» серию портретов американской правительственной и деловой элиты, в 80-х снимал шахтеров и нефтяников для серии «Американский Запад». И фотографии пасечника Рональда Фишера и экс-президента Дуайта Эйзенхауэра работы Ричарда Аведона известны не менее, чем портреты Твигги и Настасьи Кински. С домом Christian Dior, несмотря на смену главных дизайнеров, его связывало столь долгое и тесное сотрудничество, что вполне можно говорить о дружбе.



RICHARD AVEDON / THE RICHARD AVEDON FOUNDATION

Одри Хепбёрн и Мел Феррер, 1959 год



RICHARD AVEDON / THE RICHARD AVEDON FOUNDATION

Кристиан Берар и Рене Бритон. Париж, 1947 год

Действительно, когда юный и еще никому не известный Ричард Аведон приехал в Париж и получил возможность сфотографировать моделей в нарядах внезапно и только что ставшего знаменитым Кристиана Диора, это было несомненной удачей. И не только для Аведона — работа фотографа оказалась замечательной. Ранние работы, представленные в «Dior by Avedon», не типичная для того времени рекламная фотография, она не про детали наряда,— это образ, определенное настроение. Так что неудивительно, что неземная и идеальная женщина-цветок, муза Кристиана Диора, становится у Ричарда Аведона сюрреалистической.

Знаменитые и всеми узнаваемые Одри Хепбёрн на парижских задворках и Довима со слонами при всей разнице моделей, сюжетов, стилистики и нарядов — это в одинаковой степени мираж и мечта, образы прекрасные, прельстительные и малореалистичные. В то же время в них гораздо больше естественности, чем во многих современных рекламных съемках с применением компьютерной графики — хотя бы потому, что модели в платьях Christian Dior действительно находились внутри этих перформансов. То есть самые захватывающие образы оказывались достижимыми, если рискнуть и сыграть. Этот придуманный Ричардом Аведоном зазор между реальностью и мечтой удивительно подходит к основной идее стиля Christian Dior.

Труженик высокой пробы

Выставка Omega «Her Time»

— *Екатерина Истомина*









Экспозиция «Her Time» задумана как познавательное путешествие, мемориальное приключение во времени и пространстве. Открывалась выставка, посвященная 100-летию женских часов марки в Милане — в стенах музея дизайна Триеннале (La Triennale di Milano). Красную, фирменную для Omega ленту на открытии перерезала актриса Николь Кидман, посол часового искусства Omega с 10-летним стажем (в настоящий момент Николь Кидман — «лицо» ключевой женской модели Omega Ladymatic). Ассистировал актрисе многолетний президент Omega, функционер Swatch Group, в состав которой входит компания, Стивен Уркхарт.

Миланская экспозиция была решена в парадных бело-золотых тонах: пространство разделили на девять секций, каждая из которых демонстрирует определенную стилистическую эпоху — от экспериментальных вещей эры ар-деко до кунштюков 1960-х —1970-х годов и деловых золотых часов эпохи «глобального женского бизнеса» 1980-х. Часовым экспонатам, прикрепленным к подушечкам и укрытым стеклянными «аптекарскими» колпаками, аккомпанировали исторические афиши. В их числе — и рекламные рисунки, сделанные легендарным французским художником-оформителем Рене Грюо, который прославился эффектными работами для Кристиана Диора и Жака Фата. 25 октября миланская сессия закончилась: и теперь экспозиция Omega «Her Time» — в полном боевом и дизайнерском комплекте — находится в Нью-Йорке. А в начале декабря выставку уже ждут в предрождественском Париже.

Omega — особая компания на швейцарском часовом небосклоне. Эта компания не позер и не романтик, а безупречный работник, труженик промышленности. Omega — Мастер с большой буквы, марка трудолюбивая, подтянутая, прагматичная и неунывающая. Часы Omega летали в космос

Выставки



(на запястьях как американских, так и советских космонавтов — в ходе проекта «Союз-Аполлон»). Часы Omega считают (с 1909 года) сотые доли секунды на Олимпийских играх. Модели Omega, не снимая много лет, носит агент 007 на службе Ее Величества. Одним словом, часы Omega много раз были крайне полезны человечеству. Между тем за выдающимися техническими новшествами (к примеру, за легендарным коаксиальным спуском Omega), за олимпийскими битвами и шпиономанией подчас исчезает из виду тот факт, что часам Omega свойственна не только промышленная швейцарская точность, но и дизайнерская красота. У Omega есть персональная часовая эстетика, и ее смысл сводится к чистой, функциональной, но и женственной красоте.

С одной стороны, это функциональные (позволявшие измерять пульс больного) часы Omega для медсестер, созданные в период Первой мировой войны (техничная женская «докторская» серия была продолжена и во Вторую мировую). С другой стороны, рядом с суровыми «докторскими» часами — миловидные часы на подвеске (часовая ювелирная коллекция Omega Art Nouveau получила немало призов в 1906 году), которые потом — уже в «золотую голливудскую» эпоху 1930-х — превратятся в ультрамодные модели Dame a Secret, в часы «со спрятанным временем». В Omega следовали за модой: так, на смену Dame a Secret приходят неоклассические модели с золотым браслетом системы Tubogas (золотые часы на гибком, как газовая трубка, браслете, с белыми бриллиантами, 1948 год; их рисовал на рекламных афишах Рене Грюо). Однако никакая мода никогда не отменяла для Omega технические поиски. В 1953 году в Omega появляется калибр 455 — самый маленький в мире роторный механизм, предназначенный для женских часов. Этот калибр окажется два года спустя «сердцем» стилеобразующей женской модели Omega Ladymatic. Часы появились в 1955-м и монументально получили сертификат COSC, став высокоточной моделью. Ladymatic получила и радикальные артистические решения. Так, великий женевский ювелир XX века Жильбер Альбер, создатель стиля ювелирного сюрреализма, в середине прошлого века много работавший для часовых марок (к примеру, для Patek Philippe), придумал модель Ladymatic на «взрывной» асимметричной подвеске, сделанной из лепестков золота, кусочков метеорита и розового жемчуга. В 1969 году главным дизайнером женских линий в Omega становится знаменитый британский ювелир итальянского происхождения Эндрю Грима. Его радикальный, отчасти геометрический, отчасти «текучий» биологический, а также космический дизайн также нашел отражение в женских часах Omega 1970-х годов — основной коллекцией стала дизайнерская серия About Time, часы которой являются коллекционной редкостью.

В 1952-м рождается еще одна культовая женская линейка Omega Constellation, названная так в честь легендарного самолета американского миллионера Говарда Хьюза. В 1982-м дизайн Constellation радикально меняется: это золотые часы на золотом браслете, удобные, звездные, эргономичные, предназначенные для самостоятельных женщин. Omega Constellation — флагманские женские часы «потребительского» десятилетия 1980-х.

Послами часового искусства Omega нередко становились не только актрисы или топ-модели (например, Синди Кроуфорд), но и легендарные спортсменки, и среди них — теннисистка Мартина Хингис. И в этом «спортивном» решении для Omega заключался специальный смысл: женские часы марки — от Constellation до полностью восстановленной в 2008-м модели Ladymatic — это не просто настоящие точные часы высокой швейцарской пробы. Часы Omega — это всегда решительная победа над самой собой.

Коллекция



Аккуратность королей

Ювелирная коллекция Regal Waterfall Garrard

— Екатерина Истомина





Старинный, с 1735 года, британский ювелирный дом Garrard, бывший многолетний, верный и преданный поставщик королевской короны, в настоящий момент переживает замечательные времена обновления. Процесс этот подчеркнуто аккуратный, если не сказать, тихоходный. Но ведь и сама марка — хрупкая, какая-то даже почти кукольная — свирепых революционных бурь с ней устраивать не стоит. На протяжении последних трех лет компания Garrard, отмечающая в этом году 280-летний юбилей, представляет в рамках Базельской ювелирно-часовой выставки свой персональный стенд. Это небольшой, несколько мультипликационного вида, милый эдвардианский домик в чайно-розовых тонах, внутри которого — ювелирная гостиная (и в ней пьют английский чай с бисквитами). У дома Garrard существует несколько с точки зрения исторических стилистик безупречных драгоценных линий (наиболее радикальной из всех коллекций признается линейка Wings 2004 года издания, созданная Джейд Джаггер). А среди них выделяется Regal Waterfall, коллекция двухцветных классических драгоценностей, чей стиль отчасти напоминает полностью белоснежный стиль «гирлянда» великого француза Луи Картье. В Regal Waterfall включены небольшие колье (плотная бриллиантовая цепочка с акцентированной подвеской, причем в цепочке использованы белые прозрачные алмазы разных огранок), массивные кольца и весьма длинные, очень волнительные серьги. Сравнение с «гирляндой» Cartier, стилистикой, основанной на декоративно-прикладном искусстве эпохи французского Бурбона Людовика XVI, вполне логичное: коллекция Regal Waterfall ориентирована на исторические дворцовые европейские образцы (в самой марке ссылаются на британские королевские изделия начала XX века, а также драгоценности, созданные для королевской семьи Малайзии). Дизайнерский аристократизм — вот что, по сути, объединяет два эталона — исторический французский и выпущенный недавно британский.

Сюжет линии Regal Waterfall Garrard основан, в сущности, на одном, но вариационно, кажется, бесконечно повторяющемся арабеске (вспомним, что арабесков было немало и в «гирлянде» Cartier). Это закрученный — более или менее — бриллиантовый завиток, который и составляет львиную долю всех без исключения украшений. В центре внимания лондонских дизайнеров — воздушность исключительно сложносочиненной формы и двухцветная, часто признаваемая именно английской, гамма. Эту гамму составляют классические белые бриллианты, которым деликатно, но в то же время твердо и настойчиво аккомпанируют синие сапфиры или же изумруды.

Помпезную, подъемную крутизну балетных бриллиантовых арабесков (все без исключения драгоценности Regal Waterfall симметричны) хорошо «распрямляют» подвески, а именно — подвижные драгоценные элементы, которые внизу завершают центральный солирующий арабеск. Стоит отметить и тот значительный факт, что классические драгоценные камни, камни первого ювелирного класса — белые бриллианты, сапфиры и изумруды, в драгоценностях Regal Waterfall Garrard получают самые разные огранки, но все они — тоже классического свойства (грушевидная, «роза», овальная). Несмотря на то что Regal Waterfall — это коллекция, основанная на классических рисунках, она не выглядит старомодной и нафталинной: дизайнеры дали этим украшениям довольно воздуха и импрессионистской прозрачности, которая — парадоксальным образом — существует в четкой симметричной исторической конструкции любого украшения из этой коллекции.

Независимость постмодерна

Коллекция Big Bang Unico Italia Independent Hublot

— Екатерина Истомина







Швейцарский часовой бренд Hublot, создавший основополагающие часы прошлого десятилетия Big Bang (бренд Hublot, возникший в начале 1980-х, возродил главный часовой харизматик наших дней, неустанный изобретатель Жан-Клод Бивер), представил в Милане очередную примечательную (и, как водится, из-за своей примечательности — лимитированную) серию часов. Это часы Big Bang Unico Italia Independent, модель, которую знаменитая часовая компания из Ньона создала вместе с итальянским промышленным дизайнером, известным международным модником, бывшим ассистентом «самого» Генри Киссинджера и талантливым внуком великого и несокрушимого промышленника Джанни Аньелли Лапо Элканом.

Премьера линейки Big Bang Unico Italia Independent состоялась в миланской квартире самого Лапо Элкана. Его трехуровневые апартаменты представляют собой небольшой музей самого яркого радикального искусства, совмещенный с поистине гигантскими гардеробными комнатами ее обитателя (в домашней коллекции костюмов и обуви представлены как первостатейные итальянские fashion-дизайнеры, так и воспитанные британские классики с Севил-Роу). Впрочем, в апартаментах Лапо Элкана есть еще и очевидные жилые пространства, а также романтическая терраса на самой крыше, где, собственно, и проходил часовой дебют Big Bang Italia Independent.

Лапо Элкан собственноручно представил совместную с маркой Hublot оригинальную часовую работу, а компанию на том маленьком, почти семейного формата вечере представлял лично глава Hublot Рикардо Гваделупе. Новые дизайнерские часы сделаны на базе легендарных постмодернистских часов Big Bang Unico Hublot. В процессе создания лимитированной коллекционной линейки модель получила законный «суффикс» — Italia Independent, название компании, которой руководит сам дизайнер Лапо Элкан.

Не стоит, впрочем, думать, что модель кардинально изменилась внешне — это по-прежнему узнаваемые Big Bang Unico Hublot. Технический и творческий метод Hublot заключается в том, что базовые модели этой компании способны быть сделанными практически из любых материалов и в любой их комбинации. Часы Hublot — это часы-цитаты, часы-конструктор, истинный постмодернистский куншток.

Но для персональной дизайнерской модели Лапо Элкан выбрал инновационный и запатентованный материал текзалиум, который прекрасно комплектуется с карбоном и сверхлегким титаном. Корпус часов, вернее разные его части, выполнен как раз из трех материалов: наличие текзалиума позволило Лапо Элкану «окрасить» модели в редкие по нюансам цвета — голубой и серый. Диаметр совсем не тяжелых корпусов равняется убедительным 45 миллиметрам; заводная коронка выполнена из титана, окрашенного в черный цвет, даваемый PVD.

Циферблат Big Bang Unico Italia Independent выполнен в радикальном архитектурном стиле, столь популярном сегодня. Циферблат вполне мощно скелектонизирован, и для каждой цветовой вариации часов на нем предусмотрен важный синий или серый акцент. Стрелки часов также — в зависимости от цветовой версии модели, покрыты краской Super Luminova — черной или же синей.

В качестве значимой механической начинки в обеих моделях установлен мануфактурный механизм хронографа HUB1242, обеспечивающий функционирование, собственно, самого хронографа, дату (ее «окошко» расположено в позиции «3 часа»), а также 72-часовой запас хода. Обе модели Big Bang Unico Italia Independent Hublot предлагается носить на крайне нежно потертом джинсовом (то есть модном) ремешке с заметными титановыми вставками. Остается только добавить, что каждая цветовая версия дизайнерских часов Hublot выйдет в количестве 500 экземпляров.

Сам Лапо Элкан, явно довольный итогами своей прыткой дизайнерской деятельности, в ходе вечеринки неоднократно заявлял, что «был буквально счастлив работать с маркой Hublot, современной, динамичной и дающей поразительную творческую свободу». «Несмотря на то что в названии моих часов есть заветное слово „Италия“, конечно же, мои часовые модели принадлежат глобальному миру, всем международным клиентам марки Hublot»,— никак не останавливался в своих откровениях молодой, энергичный и модный дизайнер. Хотя Элкан все-таки и подчеркнул, что «часов, увы, сделано не очень много и, вероятнее всего, все модели, как серые, так и синие, разойдутся по частным коллекциям». И как показывает практика, поклонников у марки Hublot, поддерживающей массу громких спортивных, археологических, музыкальных, светских мероприятий международного класса, действительно очень много.

shopping

Марина Прохорова

BRIONI

осень—зима 2015/2016

Коллекция Brioni этого сезона была продемонстрирована специалистам не во время типичной для классических мужских марок презентации, а как дефиле. То есть концепция марки несколько изменилась в полном соответствии с тенденцией к сближению стилистики классических и модных брендов. Интересно, что первый показ Brioni на самом деле не первый. Более того, именно Brioni впервые в мировой практике показали мужскую коллекцию на подиуме. Это знаменательное событие случилось еще в 1952 году во флорентийском палаццо Питти.

Нынешний креативный директор Brioni Брендан Маллейн посвятил коллекцию так называемой испанской школе верховой езды, одной из достопримечательностей Вены. Это очень классическая мужская тема, но в новой коллекции практически не найти вещей, напоминающих униформу для конного спорта. Все аллюзии намного тоньше. Основа коллекции — костюмы, пальто и куртки современных пропорций, но при этом вполне спокойных классических фасонов. Зато расцветка использованных материалов для традиционной марки довольно необычна. В этом смысле Брендан Маллейн не слишком отклонился от традиций — в 50-х Brioni прославились не только благодаря показу, но и за счет использования для костюмов тканей скандально-ярких по нормам той эпохи цветов.

В этой же коллекции и принты, и жаккардовые переплетения нитей в тканях и трикотаже напоминают арочные своды венского манежа для выездки. А классическая клетка выглядит живописно смазанной, как будто она возникла благодаря падающему сквозь оконные рамы свету. Это обращение к архитектуре выглядит интеллигентно, ненавязчиво и очень по-мужски. А собственно про выездку напоминают исключительно детали — похожие на части уздечки пряжки с застежками и прикрепленные к поясам ремни то ли для карманных часов, то ли для автомобильных ключей.



















Коллекция

Марина Прохорова

CORNELIANI

осень—зима 2015/2016

Corneliani — типичная семейная итальянская марка, и дизайном коллекций занимается Серджо Корнелиани. И очень удачно: его сезонные коллекции соответствуют современным модным тенденциям и в то же время остаются вполне в рамках классической мужской одежды. Но самое главное — неизменность принципов традиционного портновского мастерства, той самой знаменитой итальянской «сартории», что стала международным понятием sartorial.

Основа каждой коллекции марки — костюм. В этом сезоне они преимущественно однобортные, из тканей со сложной и визуально драгоценной фактурой — с уложенным жесткой щеткой ворсом, зернистым букле, штамповкой. Цветовая гамма сложна, и помимо традиционных оттенков серого и сине-черного твида в коллекции есть сливовые и гороховые костюмы. Очень важная часть коллекции — костюмы с пиджаками, напоминающими о первых смокингах, тех, что носили дома, в расслабленной обстановке курительной комнаты. Эти мягкие пиджаки с широкими воротниками-шальками могут в неформальной обстановке заменить трикотаж, хотя трикотажа в коллекции тоже очень много. Особенно замечательна в этом сезоне верхняя одежда Corneliani — для зимы есть все. Элегантные просторные пальто из пластичного кашемира, классические и брутально жесткие пальто пиджачного кроя, небольшого объема, но с широкими плечами и лацканами, как у Хамфри Богарта. Всевозможные бушлаты из толстой фланели — и в милитаристском стиле, и больше напоминающие клубные пиджаки. Куртки-аляски и бомберы, и подчеркнуто спортивные по стилю, и крайне лаконичные, стилистически нейтральные. Пижонские пальто и куртки из норки, цвет которой градуируется от белого к темно-серому. Страшно модные, но у Corneliani демонстрирующие свое классическое происхождение куртки и полупальто из очень толстого трикотажа.



Коллекция

Марина Прохорова

ERMENEGILDO ZEGNA

осень—зима 2015/2016

У Ermenegildo Zegna несколько линий готовой одежды, и над коллекцией линии Zegna-couture по-прежнему работает Стефано Пилати. В этом сезоне она посвящена, во-первых, защите окружающей среды, а во-вторых, защите от окружающей среды.

В этой коллекции есть очень городские вещи — рафинированно элегантные, всевозможные черно-белые вариации на тему вечернего костюма и очень модный сейчас богемный бархат. И одежда, выдержанная в подчеркнуто загородной стилистике, в соответствии с современными трендами тоже вполне приспособленная к городской жизни — твиды, кожа, напоминающие о военной и охотничьей одежде габардины. Как и всегда, крой у Стефано Пилати сложнейший, очень продуманный и чуть другой — его вещи всегда узнаваемы, и даже почти классический костюм в его исполнении имеет чуть отличающийся от стандартов силуэт, он цепляет взгляд. Кроме того, в коллекции использованы уникальные материалы, созданные на фабриках и в лабораториях Zegna Group. В этом сезоне в коллекции используются очень осовремененные вариации на тему классического, создаваемого вручную на Гебридских островах твида Harris. В этой коллекции он становится легким и мягким — классические рисунки и ткацкие раппорты повторены в кашемире и смеси кашемира с шелком. Второй вариант работы с классическим твидом — его пластификация. Ткань покрыта инновационным материалом, не мешающим движению, выглядящим как жидкое стекло и, безусловно, непромокаемым. Обувь подчеркнуто тяжелая, издали напоминающая рабочие ботинки, перчатки толстые и тоже якобы рабочие. Сумки — либо рюкзаки, либо поясные. И все эти приметы пролетарско-фермерского стиля сделаны из столь прекрасных материалов, что выглядят явно дорого. И очень по современному сочетаются с отличными пиджаками, невыносимо элегантными по пропорциям пальто и откровенно дендистскими брюками, широкими, укороченными и к тому же подвернутыми. Все как завещал Джордж Брайен Браммел.



















Коллекция

Марина Прохорова

PAUL SMITH

осень—зима 2015/2016

Коллекцию нынешнего сезона Пол Смит делал не один, а с командой молодых дизайнеров. И объяснил это решение очень подробно. Во-первых, необходимостью свежего и юного, полного детского энтузиазма взгляда на моду. А во-вторых, тем, что его собственный жизненный опыт часто оказывается почти избыточным — новые поколения молодых людей не всегда понимают, чем именно инспирирован тот или иной образ из коллекции, потому что не застали прежние времена.

Что можно сказать — Пол Смит в очередной раз продемонстрировал, что обладает не только хорошим профессиональным вкусом, но и умом и здравым смыслом. Песни невинности и опыта явно удались, и коллекция Paul Smith вышла замечательной. В ней явно чувствуются аллюзии на моду 70-х: один из важнейших источников вдохновения — выступление Deep Purple в студенческом баре, на котором побывал дизайнер. И в то же время прямых цитат в коллекции Paul Smith не увидишь. Разве что во время дефиле зрителям продемонстрировали, что заправлять свитер в брюки с высоким поясом опять можно — но необязательно. Огромные шубы, кстати очень практичные в нашем климате, одновременно напоминают и о рокерах 70-х, и о современных рэперах, и еще немного об оперных певцах начала прошлого века. Изменен по сравнению с традиционным пол-смитовским крой костюмов — пиджаки явно длиннее, плечистее и шире, чем обычно, отчего силуэт стал массивнее. Все цвета, кроме черного, сложные и как будто припыленные, и даже оранжевый неярок. Классическая твидовая клетка у Paul Smith превращается в рисунки, напоминающие стиль оп-арт,— и это тоже намек на 70-е. В коллекции нет ничего вызывающего, при всей свежести она вполне универсальна и рассчитана не только на молодежь. И вообще, все вещи и те образы, которые из них складываются, выглядят прежде всего умно. Это впечатление умности очень современно.

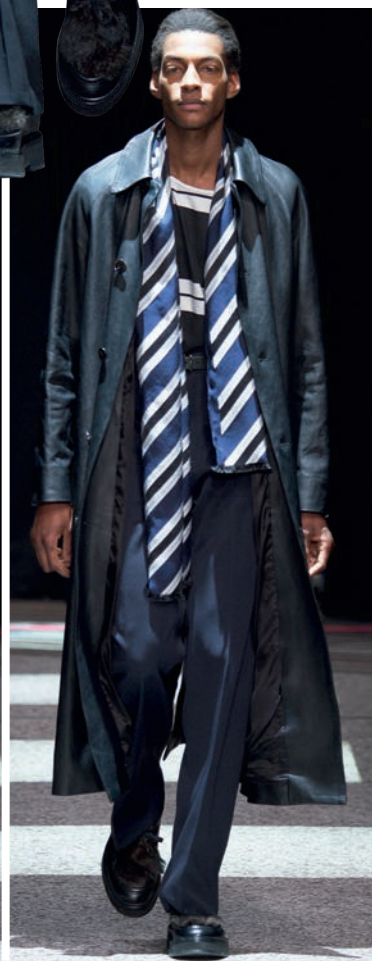












Обувное зодчество

John Lobb Artisans

— *Марина Прохорова*



Модель Кэнго Кумы



Модель Владимира Плоткина



Модель Юн Хо Чана



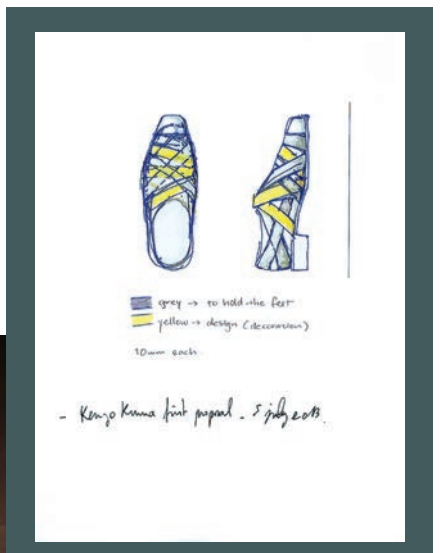
Модель Дэвида Чипперфилда



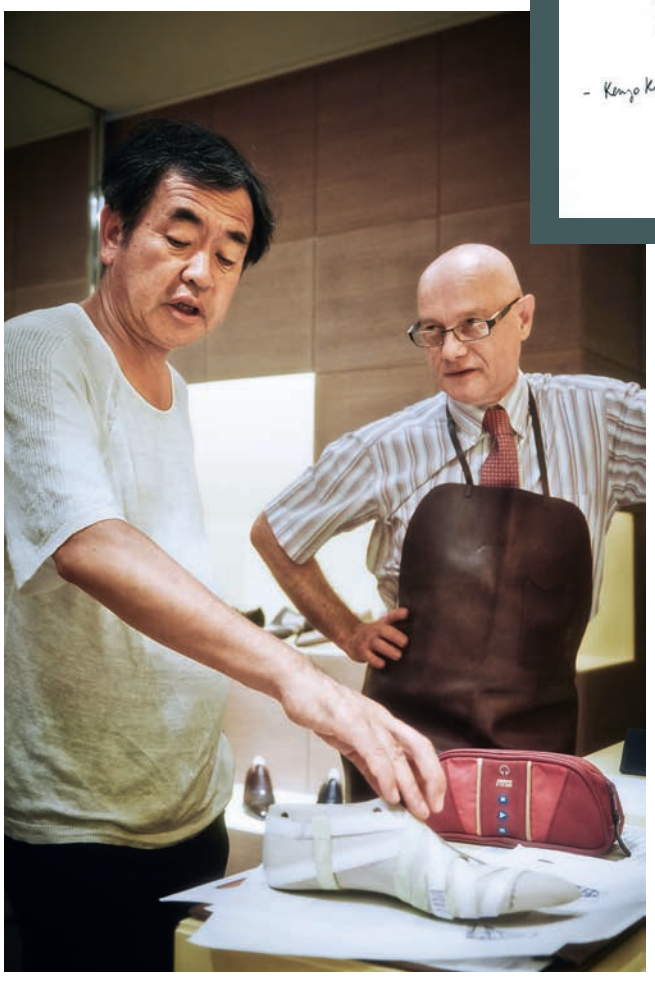
Модель Доминика Перро



Модель Джеймса Рамси



Эскиз Кэнго Кумы для John Lobb Artisans



Кэнго Кума в мастерской John Lobb

Выставка новых моделей обуви, созданных для проекта John Lobb Artisans, откроется 23 ноября в галерее «Времена года». В Москве выставка будет идти месяц, после чего начнется ее путешествие по городам, в которых есть флагманские магазины John Lobb. Москва в этом списке оказалась первой, маршрут не раскрывается, но скорее всего, следующим городом будет Париж.

Каждые два года руководство старинной британской обувной марки выбирает какой-нибудь вид творчества и шесть человек, в нем прославившихся. Затем эти знаменитые творческие деятели объединяются с дизайнерами и мастерами-обувщиками John Lobb — и создают модели обуви. Так создается проект John Lobb Artisans.

В 2015 году темой проекта стала архитектура. И в результате проект вышел очень удачным — недаром все дизайнеры обуви сравнивают свою работу с работой архитектора. Среди выбранных John Lobb знаменитостей оказался и наш Владимир Плоткин. В честь его модели обуви проект и начинает серию передвижных выставок с Москвы.

Кроме Владимира Плоткина в проекте приняли участие британец Дэвид Чипперфилд, японец Кэнго Кума, Юн Хо Чан из Китая, француз Доминик Перро и американец Джеймс Рамси.

Дэвид Чипперфилд, чей самый знаменитый осуществленный проект — «Комплекс правосудия» в Барселоне, считает своим принципом осторожность и самодисциплину: архитектура должна быть удобной и полезной, и самовыражаться за счет заказчика безответственно. Его модель — идеально простые и очень английские челси цвета горького шоколада.

Доминик Перро имеет три образования: архитектурное, инженерное и социологическое, он много занимается градостроительством. Его пара ботинок посвящена времени учебы в Высшей школе мостов и дорог и откровенно намекает, что она отлично приспособлена для длительных прогулок. Ботинки Доминика Перро цвета мокрого асфальта, а посредине у них эластичная вставка с принтом, напоминающим дорожную разметку.

Владелец RAAD Studio архитектор Джеймс Рамси — бывший инженер NASA. Сейчас он занят разработкой очень перспективной и важной с точки зрения экологии системы, позволяющей разводить сады под землей — и вообще в местах, где не бывает солнечного света. Но прославился он благодаря созданию брутальных и при этом очень функциональных лофтов в футуристически-промышленном стиле. Его часть проекта — это черно-белые нарочито грубые ботинки из плотной кожи на толстой подошве. Пригодны для космических путешествий.

Юн Хо Чан знаменит домами-трансформерами и прежде всего Вертикальным стеклянным домом — четырехэтажным зданием с единственным окном размером с крышу, где все перекрытия и перегородки абсолютно прозрачны. Его модель — своеобразный гибрид туфель и сандалий с квадратным «окном» по размеру пряжки. Форма носка напоминает о традиционной китайской обуви.

Сандалии Кэнго Кумы созданы из цельной замшевой ленты, обернутой вокруг стопы несколько раз. Этот проект архитектор посвятил не своему творчеству, а так называемой свадебной часовне, созданной Хироси Накамурой. По мнению Кэнго Кумы, это здание, напоминающее взлетающие в небо шелковые ленты, самый замечательный пример японской футуристической архитектуры.

Владимир Плоткин тоже посвятил свою пару обуви любимому памятнику архитектуры. Его оксфорды инспирированы знаменитым домом-мастерской Константина Мельникова. Шестиугольные окна-соты очень узнаваемы. Авангардная перфорация на самых формальных мужских туфлях делает их очень нарядными — и отлично сочетается с фраком.

Вся обувь представлена в линии John Lobb bespoke — то есть ее можно заказывать.

Относительно неприхотливая роскошь

«Галерея мужской обуви Louis Vuitton» в ЦУМе

— Марина Прохорова















На втором этаже ЦУМа 16 октября открылся большой корнер «Галерея мужской обуви Louis Vuitton». Это очень логичное продолжение сотрудничества модного дома и крупного универмага, созданного по европейским стандартам — год тому назад в нем открылся корнер с женской обувью и аксессуарами, доказавший за прошедшее время свою успешность.

В корнере, разумеется, представлены не только обувь, но и аксессуары из мужской линии Louis Vuitton — сумки, ремни, кошельки, портмоне, визитницы, чехлы для гаджетов. Но все же главное — обувь. К открытию «Галереи мужской обуви Louis Vuitton» специально для продажи в ЦУМе была выпущена лимитированная серия черных кроссовок из матового питона с контрастной кожаной подкладкой красного — в глазах мирового сообщества самого русского — цвета. Количество этих красноподкладочных кроссовок ограничено 24 экземплярами, но другие модели доступны. А кроссовки и вообще спортивная и кажуальная обувь у Louis Vuitton известны своим удобством и прочностью. В полном соответствии с концепцией этого модного дома, ставшего знаменитым благодаря отличным чемоданам, нынешний креативный директор мужских коллекций Ким Джонс каждый сезон посвящает очередную свою коллекцию путешествиям. Совершенно логично, что без надежной, имеющей самый современный и модный дизайн обуви здесь не обойтись.

Разумеется, и путешествия, и повседневная жизнь, и собственно коллекции Louis Vuitton посвящены не только дороге. Не менее важны требующие офисной строгости деловые мероприятия, и торжества, и просто расслабленный отдых. В каждой сезонной коллекции марки помимо ботинок, кроссовок и мокасин присутствует городская обувь (сверхмодная и в то же время рассчитанная на долгие прогулки пешком), классические дерби и оксфорды, а также вечерние туфли. Вся обувь создается на мануфактуре Louis Vuitton Fiesso d'Artico, расположенной в Италии — потому что итальянская обувь ручной работы славится во всем мире и мастера-итальянцы традиционно умеют ее шить. Кроме того, над технологиями обработки кожи и высокотехнологичных материалов для обуви Louis Vuitton работают исследовательские лаборатории. Марка особенно гордится тем, как на ее мануфактурах выделывают экзотические кожи, так что обувь из крокодила, аллигатора и питона у Louis Vuitton не только мягка и крепка, но и относительно неприхотлива, она не боится воды и пыли.

Адреса

Где взять Weekend

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

БАРЫ

название	адрес
Бар-буфет «Николай»	Пятницкая ул., 53
	Ст. Басманная ул., 5, стр. 1
	Тверская ул., 30/2, стр. 5-6
Бар и гриль «Батчери»	Бауманская ул., 54, стр. 1
«Бар Легенды» (бывший трактир ЯМА)	Новая пл., 10
Бар «РЯБИНКА»	Осенняя ул., 28
Гриль Бар Double Bourbon Street	Земляной Вал, 75
Паб «Джон Донн»	Никитский б-р, 12
	Верхняя Радищевская ул., 15, стр. 2
	Льва Толстого ул., 18Б
	Пятницкая ул., 56, стр. 4
Паб «Эль и Стаут»	Яблочкова ул. , 21
Рестобар «Прожектор»	Славянская пл., 2/5/4, стр. 3
Суши-бар «Такэ»	Кутузовский просп., вл. 5/3А
Clumba Club	Новинский б-р, 31, ТДЦ «Новинский пассаж»
DRUNKEN DUCK PUB	Профсоюзная ул., 104
El Basco Tapas Bar	Панкратьевский пер., 2
Kon-Tiki (Кон-Тики)	Рождественка ул., 5/7
La Bottega	Лесная ул., 5
NOOR Bar	Тверская ул., 23, стр. 1
Rock-Vegas	Николоямская ул., 28/60
Tiki-Bar (Тики-Бар)	Садовая-Кудринская ул., 3А

ГОСТИНИЦЫ

название	адрес
«АВИАЛЮКС»	Ленинградский просп., 68/23
«Аквамарин»	Озерковская наб., 26
Апарт-отель «Волга»	Б. Спасская ул., 4, стр. 1
«Багратион»	Сеченовский пер., 7А
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
«Белград»	Смоленская ул., 8
«БЛЮЗ ОТЕЛЬ»	Доватора ул., 8
«Брайтон»	Петровско-Разумовский пр-д, 29, стр. 4
Бутик-Отель Де Пари	Б. Бронная ул., 23, стр. 3
«Галерея Авеню Отель»	Щепкина ул., 32, стр. 1
ГОК «Пекин»	Б. Садовая ул., 5
«Измайлово-Бета»	Измайловское ш., 71, корп. 2Б
Ибис Москва Динамо /IBIS Moscow Dynamo	Ленинградский просп., 37, к. 8
Ибис Москва Павелецкая/Ibis Moscow Paveletskaya	Щипок ул., 18
«Инсайд Бизнес»	Бизнес-парк «Румянцево», стр. 4, корп. Е и Г
«Ирис Конгресс Отель»	Коровинское ш., 10
«Интурист Коломенское»	Каширское ш., 39Б
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
«Золотое кольцо»	Смоленская ул., 5
Кассадо Плаза	Мневники ул., 3, стр. 2
«Катерина Сити»	Шлюзовая наб., 6, стр. 1
«Кебур Палас»	Остоженка ул., 32, стр. 1
Конгресс-отель «Ареал»	МО, Ногинский р-н, д. Новая Купавна, мест. Родинки, Сиреневая ул., 21, стр. 1

название	адрес
«Марриотт Гранд Отель»	Тверская ул., 26
«Марриотт Коуртъярд»	Вознесенский пер., 7
«Марриотт Роял Аврора»	Петровка ул., 11/20
«Марриотт Тверская»	1-я Тверская-Ямская ул., 34
«Марко Поло Пресня»	Спиридоньевский пер., 9
«Националь»	Моховая ул., 15/1, стр. 1
Гостиница «Novotel Москва Сити»	Пресненская наб., 2
«Отель «Эрмитаж»	Дурасовский пер., 7
«Парк Инн» / Park Inn by Radisson	МО, г. Одинцово, Неделина ул., 8
«Петр I»	Неглинная ул., 17, стр. 1
«Покровка сьют отель»	Покровка ул., 40, стр. 2
ПРЕЗИДЕНТ-ОТЕЛЬ	Б. Якиманка ул., 24
«РАЙКИН плаза»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
«СеверСити»	Паршина ул., 16
Система Московских доходных домов «Рублево-Мякинино»	4-я Мякининская ул., 25, стр. 1
«Славянка»	Суворовская пл., 2, стр. 3
«Сокол»	Чапаевский пер., 12
«УЛАНСКАЯ»	Уланский пер., 16, стр. 1А
«Холидей Инн Москва Лесная»	Лесная ул., 15
«Холидей Инн Москва Сущевский»	Сущевский Вал ул., 74
«УЛАНСКАЯ»	Уланский пер., 16, стр. 1А
«Шератон Палас Отель»	1-я Тверская-Ямская ул., 19
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
Adagio Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Ararat Park Hyatt Moscow	Неглинная ул., 4
Azimut Moscow Olympic Hotel	Олимпийский просп., 18/1
Barvikha Hotel&Spa	МО, Одинцовский р-н, дер. Барвиха, 114
BEST WESTERN Vega Hotel & Convention Center	Измайловское ш., 71, к. В
Four Seasons Hotel Moscow	Охотный Ряд ул., 2
Hilton Moscow Leningradskaya	Каланчевская ул., 21/40
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
Hotel Mandarin Moscow 4*	Ольховская ул., 23
«The St. Regis Moscow Nikolskaya»	Никольская ул., 12
Ibis Moscow Centre Bakhrushina	Бахрушина ул., 11
InterContinental Hotel Moscow Tverskaya	Тверская ул., 22
Lotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Mercure Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Radisson Blu Belorusskaya	3-я Ямского Поля ул., 26А
Radisson Royal Hotel	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Ramada Moscow Domodedovo	МО, г. Домодедово, мкр-н Авиационный, Ильюшина ул., стр. 1Б

название	адрес
Sheraton Moscow Sheremetyevo Airport Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 5
SkyPoint Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 3
Swissotel Красные Холмы	Космодамианская наб., 52, стр. 6
The Ritz-Carlton Moscow	Тверская ул., 3
The rooms	Николоямская ул., 38/23

КАФЕ, КОФЕЙНИ, ПИЦЦЕРИИ

«АБАЖУР»	Трубная ул., 21/11
«Аист»	М. Бронная ул., 8/1
«Академия»	Камергерский пер., 2, стр. 1
	Гоголевский б-р, 33, стр. 1
	Б. Бронная ул., 2/6
	Волхонка ул., 15/17
	Абельмановская ул., 6
	Бакунинская ул., 43
	Аргуновская ул., 3, корп. 1, БЦ «На Аргуновской»
	Щукинская ул., 42, ТК «Щука»
	Ленинградский просп., 72, корп.1
	Новинский б-р, 31
	Бутиковский пер., 7
	Киевского вокзала пл., 2, ТРЦ «Европейский»
	Мира просп., 102, корп. 1
	Б. Ордынка ул., 65
«Альдебаран»	Б. Толмачевский пер., 4, стр. 1
«Альковъ»	Тихвинская ул., 2/1
«Аморино»	Химкинский б-р, 14, корп. 1
«Бандероль»	Мира просп., 51, стр. 1
«БезЗабот»	Мясницкая ул., 24/7
Бобрпит	Образцова ул., 7
«БОТАНИКА»	Рахмановский пер., 4, стр. 1
«БРУСНИКА»	Мира просп., 49
«Бублик SHOP»	Ленинский просп., 57
«Булка»	Покровка ул., 19
	Б. Грузинская ул., 69
«Буфет»	Александра Солженицына ул., 46
«Виталита»	Ленинский просп., 60/2
«Гастрономическое ателье Груша»	Новаторов ул., 1
«Глазурь»	Ленинский просп., 45А
«Де Марко»	Смоленская-Сенная ул., 23/25
	Ленинский просп., 13
	Мира просп., 46
	Профсоюзная ул., 1/24
	Садовая-Триумфальная пл., 4-10
	Петровка ул., 30/7
	Садовая-Черногрязская ул., 13/3, стр. 1
	Краснопресненская наб., 2/1
	Пушечная ул., 7/5
«Дирижабль»	МО, Люберцы, Октябрьский просп., 366
«Д`Кафе»	Щукинская ул., 2
«Донна Клара»	М. Бронная ул., 21/13
«ЖАН-ЖАК»	Цветной б-р, 24, корп. 1
	Никитский б-р, 12
	Верхняя Радищевская ул., 15, стр. 2

Адреса

Где взять Weekend

название	адрес
	Льва Толстого ул., 18Б
	Столешников пер., 6, корп. 1
	Лубянский пр-д, 25, стр. 2
	Маросейка ул., 15
«Кабинет»	Б. Дмитровка ул., 2
«Карамель»	Дружинниковская ул., 15
«Кафе Булошная»	Лялин пер., 7/2, стр. 1
«Кафе на лестнице»	2-й Смоленский пер., 1/4
«Кафе «Лесная» / сеть «Кофеин»	Лесная ул., 3
Кафе-пекарня «Райский пирожок»	Мира просп., д. 26, стр. 1
«Кофейня 1927»	Усачева ул., 29, корп. 1
«Кофе Тайм»	Комсомольский просп., 28
«Кофе-ON»	Б. Ордынка ул., 16/4
«Лемон»	МО, г. Красногорск, Строителей б-р, 4, стр. 1
«Март»	Петровка ул., 25, стр. 1
«Мечта»	Садовническая ул., 84
«Модус»	Тружеников пер., 4
«Никуда не едем»	Рочдельская ул., 15, стр. 8
«Пивной дом G&M»	Сущевская ул., 21
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г
«Подъезд»	Болотниковская ул., 21, стр. 2
«Поколение»	М. Дмитровка ул., 2/1
«Поль Бейкери»	Олимпийский просп., 16, стр. 5
«Пряности и радости»	Пушечная ул., 7/5
«Республика»	1-я Тверская-Ямская ул., 10А
«Риальто»	Б. Факельный пер., 9/11
«СамАмБери»	Павла Андреева ул., 4
«СюСи Пуси»	Садовническая ул., 42, стр. 1
«Хлебная Лавка»	Б. Никитская ул., 58
«Чайковский»	Триумфальная пл., 4/31
«Черри Мио»	Мира просп., 99
«Эссе»	Пятницкая ул., 27, стр. 3А
«Юлина Кухня»	Охотный ряд ул., 2
BB&Burgers	Маросейка ул. , 6/8, стр. 1
	Сретенка ул., 36
	МО, Красногорский р-н, д. Глухово, Центральная ул., 46
BOSCO Bar	Красная пл., 3, ГУМ
BOSCO Cafe	Красная пл., 3, ГУМ
Brownie cafe	М. Козихинский пер., 10, стр. 1
Cafe M City	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл-Сити»
Coffe Gusto	Новый Арбат ул., 36, стр. 3
Courvoisier	М. Сухаревская пл., 8, стр. 1
Dj-кафе «Бали»	Б. Дмитровка ул., 32, стр. 4
Fooodcafe	Покровка ул., 6
Friends Forever	Б. Козихинский пер., 18
IL Giorno Gourmet Caffe	Сыромятническая ул., 10, стр. 3
I Love Cake	Б. Патриарший пер., 4
L'Altro Bosco	Петровка ул., 10
La spezia/Ла специя	Комсомольский просп., 30
LA FERME	8 Марта ул., 1, стр. 12, БЦ «Трио», корп. 2, этаж 1
Lounge-cafe ЧАЙХОНА № 1	Вернадского просп., 105, корп. 3
	Покровка ул., 50/2
	Олимпийский просп., 14, «Даймонд.Холл»

название	адрес
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис»
	Б. Полянка ул., 1/3
	Б. Полянка ул., 56/1
	Мира просп., 26, стр. 1
	Мичуринский просп., 36
	Киевского вокзала пл., 2, ТРЦ «Европейский»
	Пушкинская пл., 2
	Тверская ул., 24
	Днепропетровская ул., 2, ТРК «Глобал Сити», 2-й эт.
	Н. Арбат ул., 21
	Бутлерова ул., 22
	Лодочная ул., 4
	МО, Одинцовский район, д. Жуковка, Ильинский подъезд, стр. 1
	1-я Тверская-Ямская ул., 7
	Рублевское ш., 52А
	Удальцова ул., 1А
	МО, г. Мытищи, Мира ул., стр. 56
Luciano	Земляной Вал ул., 33, ТРК «Атриум»
Lumiere	Охотный ряд ул., 2
Media Cafe´	Рочдельская ул., 20
MIXcafe	Фрунзенская наб., 2/1
	Дм. Ульянова ул., 24
Montalto	Садовая-Кудринская ул., 20
Mr. Deloff	Подсосенский пер, 23, стр. 5
OMG Coffee	Старая Басманная ул., 6
SADU	Б. Полянка ул.,17, стр. 1
Smoothie&Coffee	Новорижское ш., 6 км от МКАД, ТК «ЮНИМОЛЛ»
Star Lounge cafe´	Бахрушина ул., 25
STUDIO	Ярцевская ул.,19
Time to Coffee	Дмитрия Ульянова ул., 14, к. 1
Upside Down Cake Co	Б. Грузинская ул., 76
	Ленинградское шоссе, 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис»

КЛУБЫ

Арт-кафе «РУКАВ»	Земляной Вал ул., 59, стр. 2
«Джанин Фитнес»	65-й км МКАД, ЖОК «Рублево»
«Икс-фит. Русский теннисный клуб»	Угличская ул., 13, стр. 2
«Клуб «Высоцкий»	Нижний Таганский тупик, 3
«Клуб-ресторан «Мадам Галифе»	Мира просп., 26, стр. 1
«Либерти»	Славянская пл., 2/5/4, стр. 3
«ЭЛС клуб»	Иваньковское ш., 5
Фитнес-клуб «Новая лига»	Сущевский Вал ул., 56, парк «Фестивальный»
Фитнес-клуб Sky Club	Минская ул., 1Г, ЖК «Золотые Ключи 2»
RED STARS CLUB	Каланчевская ул., 33

УСЛУГИ

Авиакомпания Норд Авиа	аэропорт «Шереметьево», терминал D, 3-й этаж
Авиакомпания «Турецкие авиалинии»	Б. Дмитровка ул., 7/5, стр. 2
«Банк на Красных воротах»	Бауманская ул., 58/25, стр. 1
Бизнес-пространство Meeting Point	Охотный ряд ул., 2, 5 этаж
Галерея «Артефакт»	Пречистенка ул., 30/2
Кейтеринговая компания «Конкорд М»	М. Знаменский пер., 7/10, стр. 3
Конный клуб «ПРАДАР»	Беговая ул., 22, стр. 17

название	адрес
Клубный офис Cabinet Lounge	Новая пл., 6 (вход с М. Черкасского пер.)
Московский городской Гольф Клуб	Довженко ул., 1, стр. 1
Салон красоты «Альто Сенсо»	Остоженка ул., 5
	Тверской б-р, 3
«САНДУНОВСКИЕ БАНИ»	Неглинная ул., 14, стр. 3-7
Туристическое агентство «БОНАМАН»	Чаянова ул., 6
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., п. Жуковка 21, д. 52
Wellness Club VITASPORT	Живописная ул., 21, корп. 2

АВТОСАЛОНЫ И АВТОСЕРВИС

«Автомир на Дмитровском шоссе»	Дмитровское ш., 98, стр. 1
«АвтоСпаСтудия»	Нежинская ул., 5Б
«АвтоМОЙКА ИЛЬИЧА»	Энтузиастов ш., вл. 4
Дилерский центр Lexus-Измайлово	Горьковское ш., 1-й км МКАД
Дилерский центр «Мерседес-Бенц» – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Горьковское ш., 1-й км МКАД «ПАНАВТО» – 50-й км МКАД
«ДЦ Авилон Мерседес»	Волгоградский просп., 43, к. 2
Рапид Авто, Официальный дилер Skoda	Каширское ш., 45
Спорткар-Центр, официальный дилер Porshe	пересечение МКАД и Рублево-Успенского ш.
Favorit Motors	Автосалон SEAT, Коптевская ул., 69А
	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 Citroen, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Opel, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	Дилерский центр Opel, Chevrolet, Б. Семеновская ул., 42/2, стр. 4

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью