

SEX PISTOLS «I FEEL LOVE» THE CLASH

ЭЛВИС КОСТЕЛЛО WIRE

«HOTEL CALIFORNIA» TALKING HEADS

«SATURDAY NIGHT FEVER» SUICIDE

«ВОЯДЖЕР-2»

ГЛАВНАЯ МУЗЫКА 1977

15 ДЕКАБРЯ 2017 НОМЕР 43
Коммерсантъ WEEKEND

РЕКЛАМА



DIOR.COM - 8 800 550 68 85

DIOR

РЕКЛАМА



DIOR.COM - 8 800 550 68 85

DIOR

ROLEX

DAY-DATE 40

Мировой символ точности и успеха, получивший новую интерпретацию:
усовершенствованный дизайн и механический калибр нового поколения.
Эти часы не просто показывают время. Они рассказывают историю.

Бутики Rolex
Москва: г-ца «Метрополь», Театральный проезд, 2
ЦУМ; г-ца «Рэдиссон Славянская»; С.-Петербург: ДЛТ

Москва: Третьяковский проезд, 7; Кутузовский пр-т, 31
Барвиха Luxury Village; Сочи: «Родина Гранд Отель и Спа»

тел. 8 800 700 0 800

эксклюзивно в Mercury

www.mercury.ru

«ДЕЙ-ДЕЙТ 40 ММ» Реклама



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 40

Содержание



АФИША

— 10 **1977: партитура**
Один год из истории рок-музыки в 33 тактах

— 22 **Смартфон, выйди вон**
Алексей Васильев о фильме «Новизна»

— 24 **Джунгли с переворотом**
Денис Рузаев о сиквеле «Джуманджи»

— 26 **Колыбельная для яппи**
Алексей Васильев о революции в индийском кино

— 28 **Выстрел пробкой**
Василий Степанов о «Вечеринке» Салли Поттер

— 30 **Американский ковчег**
Ксения Рождественская о фильме Фредерика Уайзмана

— 32 **Двойной агент Третьего Рима**
Анна Толстова о скрытом смысле «Светочей христианства» Семирадского

— 34 **Небывалая цена беспечности**
500 лет Реформации. Проект *Сергея Ходнева*

— 36 **Вписавшиеся в историю**
Игорь Гулин о «Революции от первого лица» Йохена Хелльбека

РЕСТОРАНЫ

— 37 **Лапша со свининой как символ Японии**
Дарья Цивина о «Ku: рамен-изакая-бар», Margarita Bistro и ресторане KM20

— 40 **Зачем нам рыба, раз есть икра**
Алексей Зимин об имперских ценностях в гастрономии

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 41 **Мужчины вернулись, туфель и детей стало больше**
Марина Прохорова об открытии нового корнера Christian Dior в ЦУМе

— 44 **Алессандра Шимель: Люксовые вещи не получаются без искренней любви**
Открытие флагманского бутика Zilli в Москве

— 45 **Zilli**
Марина Прохорова о коллекции FW 2017/18

— 46 **Вокруг света на циферблате**
Елена Стафьева о моде на World Time и последних часовых моделях с этой функцией

— 49 **Тонкость титана**
Елена Стафьева о рекордах коллекции Bvlgari Octo Finissimo

— 50 **Дизайн настоящего времени**
Елена Стафьева о коллекции часов Rado True

— 52 **Искусство делать обыденное выдающимся**
Марина Прохорова о выставке «Coats!» в Сеуле

ЗВЕРИ

— 56 **Сумеречное состояние медведя**
Ольга Волкова о кинкажу

ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»
СЕРГЕЙ ЯКОВЛЕВ
ШЕФ-РЕДАКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»
АНАТОЛИЙ ГУСЕВ
АВТОР ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

ЕЛЕНА НУСИНОВА
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ДАРЬЯ СМОЛЯНИНОВА, ТАТЬЯНА ШИШКОВА
ЗАМЕСТИТЕЛИ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА
ОЛЬГА ФЕДЯНИНА
РЕДАКТОР

ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР
МАРИЯ БЕССМЕРТНАЯ, УЛЬЯНА ВОЛОХОВА, НИКИТА СОЛДАТОВ
РЕСЕЧЕРЫ

МАРИНА ПРОХОРОВА, ЛИЛИЯ МУРСАЛИЕВА, ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО
SHOPPING, BEAUTY
ТАТЬЯНА НАЗИНА
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА
НАТАЛЬЯ КОВТУН
АССИСТЕНТ

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ
КОРРЕКТОР
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ
КОРРЕКТОР

ВАСИЛИЙ БИРЮКОВ
ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК
МАРИЯ ЛОБАНОВА
БИЛЬД-РЕДАКТОР
ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО
ФОТОРЕДАКТОР
СЕРГЕЙ КИРШИН
ВЕРСТКА

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

ОТДЕЛ РАЗМЕЩЕНИЯ –
НАТАЛЬЯ ЧУПАХИНА;
E-MAIL:
CHUPAHINA@KOMMERSANT.RU
(495) 797 6970 д. 2772

ФОТО НА ОБЛОЖКЕ: NASA

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND» ЗАРЕГИСТРИРОВАН В РОСКОМНАДЗОРЕ ПИ №ФС77-64418 31.12.2015. УЧРЕДИТЕЛЬ – АО «КОММЕРСАНТЪ».
АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: 121609, Г. МОСКВА, РУБЛЕВСКОЕ ШОССЕ, Д. 28 · ТИПОГРАФИЯ: PUNAMUSTA, KOSTI AALTOSEN TIE 9, 80141 JOENSUU, FINLAND · ЦЕНА СВОБОДНАЯ. ТИРАЖ 85 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

18+

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

Laurence Bonnel. Départ / Лоранс Боннель. «Прощание» / Франция / Реклама



Daum

FRANCE 1878

МОСКВА: ул. Никольская, 19/1, т. 495 933 3374; ЦУМ, ул. Петровка, 2, т. 495 692 4020; Барвиха Luxury Village, т. 495 225 8882
г-ца «Рэдиссон Славянская», т. 495 941 8745; **САНКТ-ПЕТЕРБУРГ:** ДЛТ, т. 812 648 0848



RYOICHI KUROKAWA



МУЛЬТФИЛЬМ

Фердинанд

с 21 декабря

Добрый полнометражный мультик про быка-пацифиста по имени Фердинанд, которого некстати выбирают для участия в корриде. Бразильский режиссер Карлос Салдана известен как создатель франшизы «Ледниковый период» и «Рио», так что приключения Фердинанда, скорее всего, на этом фильме не закончатся.

ВЫСТАВКА

Techne. Пролог

ГЦСИ
15 декабря — 28 января

ГЦСИ запускает новую выставочную платформу Techne, посвященную, как нетрудно догадаться по названию, технологическому искусству. Программа расписана аж до 2021 года и предполагает рассмотреть все типы искусства, связанного с новейшими медиа и технологиями: генеративное, интерактивное, алгоритмическое, технобиологическое, кинетическое, сетевое и роботическое. Правда, к 2021 году, вероятно, возникнут и новые, еще не предугаданные формы «техно-арта», так что до эпилога платформе Techne, очевидно, далеко. На первой выставке представят работы звезд искусства новых технологий, таких как Нам Джун Пайк, Булат Галеев, Риочи Курокава, :vtol: (Дмитрий Морозов), а также творения художников, не замеченных в интересе к технологическому искусству, вроде «Коллективных действий» или Петра Белого. Последнее, вероятно, для критической массы.

ФЕСТИВАЛЬ

Я любопытна — желтый

Третьяковская государственная галерея, Инженерный корпус
19 декабря, 21.00

Показ культового фильма режиссера-интеллектуала Вигольта Шёмана, одного из ярких представителей шведской «новой волны», проходит в рамках ретроспективы «Краткая история шведского кино без Бергмана». Главную роль в «Я любопытна — желтый» (1967) сыграла Лена Нюман (в «Осенней сонате» Бергмана она играет душевнобольную дочь главной героини). В фильме Шёмана документальные эпизоды свободно монтируются с игровыми, он начинается с поэтического вечера Евгения Евтушенко в Стокгольме, в нем есть интервью с Мартином Лютером Кингом и Улофом Пальме (тогда еще министром транспорта), рассуждающим о классовом обществе. Из-за большого количества откровенных сцен — а скорее всего, и из-за политического содержания — фильм был запрещен к показу в США.





ФИЛЬМ

Елки новые

с 21 декабря

На восьмой год производства патриотической новогодней франшизы к ее команде в качестве креативного продюсера, сценариста и режиссера присоединился Жора Крыжовников («Горько!», «Самый лучший день») — возможно, именно ему как главному певцу нашего коллективного бессознательного удастся переосмыслить российские новогодние традиции и их ежегодное кинематографическое воплощение в праздничных Ивана Урганта и Сергея Светлакова. Если, конечно, допустить, что они вообще нуждаются в каком-то осмыслении.

HERMÈS
PARIS

ЧТО ЗАДУМАЛ ВОЛШЕБНИК?

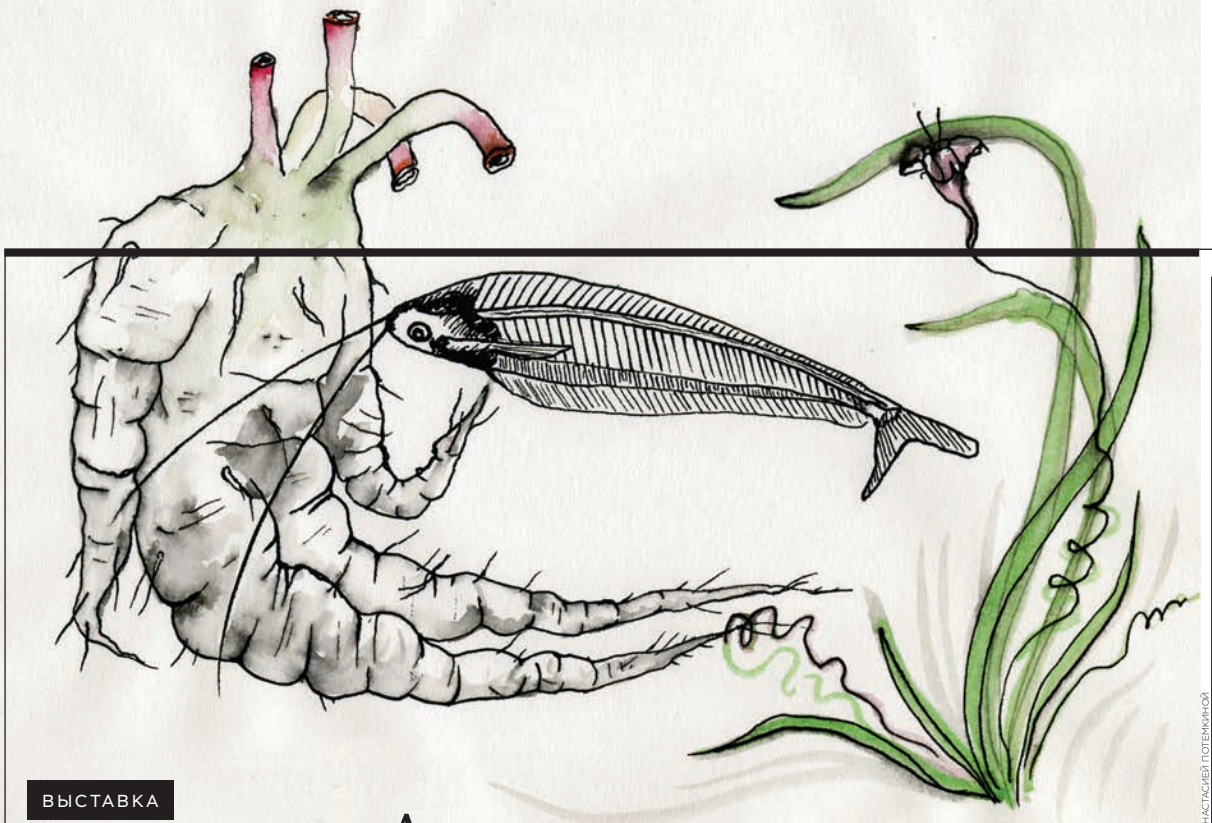
УЗНАЙТЕ ОТВЕТ В ТЕАТРЕ ПОДАРКОВ HERMÈS



HERMES.COM/THE-POETS-DREAM

В РОЛИ ВОЛШЕБНИКА – КОЛЛЕКЦИЯ ПЛАТКОВ-КАРЕ ИЗ ШЕЛКОВОГО ТВИЛА

Publicis EtNous РЕКЛАМА



ПРЕДОСТАВЛЕНО АНАСТАСИЕЙ ПОТЕМКИНОЙ

ВЫСТАВКА

Арт-эксперимент. Лаборатория земного выживания

Музей современного искусства «Гараж»
19 декабря — 8 января

На этот раз гаражный «арт-эксперимент», лучшее рождественское развлечение для детей и родителей, не только интересующихся современным искусством, но и желающих принять посильное участие в его создании, проводится в области сайнс-арта. Два художественных сценария будущего, гуманно-экологического и радикально-цифрового, представят Анастасия Потемкина из «Лаборатории городской фауны» и группа «Куда бегут собаки». Кроме них в изобретении будущего участвуют платформа «Хактерия» и Урс Гауденц, Марк Дюссейе, Поль Граньон, Адам Зарецкий и другие видные сайнс-артисты.



ПЕТР ХАСКИН

КОНЦЕРТ

Обе две

Vegas City Hall
15 декабря, 20.00

«Обе две» — редкий случай инди-группы, которая планомерно, одну за другой, берет вершины мейнстрима, двигаясь от клубных площадок к залам-тысячникам, от «Вечернего Урганта» к Vegas City Hall, где в декабре идут в основном детские мюзиклы и цирковые шоу. То есть ради рыжеволосой Кати Павловой и ее коллег-мужчин перерыв сделают в самом святом. Сегодня в группе играют лучшие инструменталисты жанра во главе с ярким молодым гитаристом и продюсером Дмитрием Емельяновым.

СПЕКТАКЛЬ

Красное колесо

Новое пространство Театра наций
16 декабря, 17,30 и 19,30,
17, 23, 24 декабря, 19.30

Отречение императора, большевистские ячейки в Петербурге, Ленин и Крупская в вагоне поезда, везущего их из Цюриха в Москву,— участники лаборатории под руководством режиссера Талгата Баталова разобрали на эпизоды эпопею Александра Солженицына и превратили их в сценическую композицию на несколько вечеров. Каждый вечер отдан одной актерско-режиссерской «команде» и одному эпизоду истории XX века. Проект посвящен столетию Октябрьской революции и пока существует в статусе лабораторного, то есть неизвестно, будет ли повтор. Так что лучше успеть в декабре.

ВЫСТАВКА

Таус Махачева. Облако, зацепившееся за гору

Московский музей современного искусства на Петровке
19 декабря — 4 февраля

Первая в Москве большая персональная выставка-ретроспектива Таус Махачевой, сделавшей едва ли не самую успешную международную карьеру из художников поколения тридцатилетних. Международный успех связан с грамотным обращением к кругу постколониальных проблем на примере макроистории Дагестана и микроистории собственной семьи. Дагестанский цикл на выставке будет явлен во всех медиа: от перформансов до найденных объектов. Покажут и такие видеошедевры, как «Гамсутль» и «Канат».



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ АРХИТЕКТУРЫ ИМЕНИ А. В. ЩУСЕВА

ОПЕРА

Мельников. Документальная опера

Музей архитектуры имени А.В. Щусева, флигель «Руина»
16, 17 декабря, 20.00

Константин Мельников — один из корифеев русского архитектурного авангарда, к которому так прекрасно подходит идея синтеза искусства и жизни и синтеза искусств,— стал героем современной «документальной оперы» в постановке молодого режиссера Анастасии Патлай. Основу для либретто Наны Гринштейн составляют письма и дневники самого Мельникова с 1907-го по 1974 год — большая часть этих документов никогда не публиковалась. Автор музыки, композитор Кирилл Широков, вдохновлялся алгоритмами и пропорциями архитектурных конструкций самого Мельникова, стремясь создать таким образом зеркальное отражение метафоры архитектуры как «музыки, застывшей в камне».

КОНЦЕРТ

Евреи… Страны… Города…

Еврейский культурный центр на Никитской
17 декабря, 19.00

Говоря об Александре Ростоцком в свете последних его проектов, забываешь о том, что он бас-гитарист — их масштаб, фантазия и концепция подразумевают, что он скорее композитор, организатор и культуртрегер. Ростоцкий на протяжении многих лет выходит за рамки джаза, да и вообще музицирования, совершая путешествия по разным континентам, сочиняя что-то новое на стыке культур. Это чувствуется и в его новом проекте, где Ростоцкий соединяет разные регионы, в каждом из которых существует своя еврейская традиция. Мотивы еврейской музыки переплетаются здесь с фрагментами произведений русских композиторов, а музыка вообще — с видеоартом: во время исполнения видеохудожник будет в реальном времени создавать мультипликацию на основе работ самого Ростоцкого.

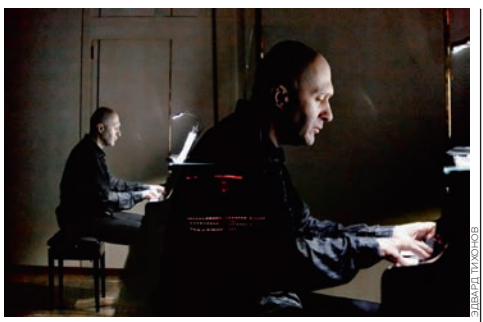


ФОТО: ИЗ АРХИВА

КОНЦЕРТ

Антон Батагов

Московский международный дом музыки
15 декабря, 19.00

15 декабря композитор Антон Батагов покажет в Московском международном доме музыке программу «Big My Secret». Эта программа — попытка посмотреть на музыку разных веков сквозь призму сегодняшнего времени, которое создатель сочинения называет его «автором». В программе — пьесы Жан-Филиппа Рамо и Джона Булла, хоральные прелюдии Баха, саундтреки Майкла Наймана и фантазии Вольфганга Амадея Моцарта. «Стереотипы, закрепляющие за каждой музыкой единственно правильный вариант ее практического применения, мы оставляем в гардеробе вместе с пальто,— пишет Антон Батагов в анонсе концертов,— нам дают номерок, и мы идем в зал, где Моцарт получает „Оскара“ за лучшую музыку к фильму, пока Бах с Найманом обсуждают, чем отличается Рамо от Джона Булла».



ПРЕДОСТАВЛЕНО ХУДОЖНИКОМ

ВЫСТАВКА

Кофе с Федей…

Галерея «Кино»
до 29 декабря

Персональные выставки известных сценографов интересны всегда: это единственная возможность увидеть индивидуальную художественную материю, на которую не влияет театральная реальность — от режиссерского замысла до технической оснащенности сцены. Ларису Ломакину театральный мир прекрасно знает как автора многообразных «кабинетов», в которых разыгрываются спектакли Константина Богомолова, чьим бессменным сценографом она остается все последние годы. На выставке, посвященной памяти мужа Ларисы Ломакиной, архитектора Федора Рожнева, можно будет увидеть совсем другие, никому не известные мотивы и сюжеты — портреты городов, мимолетные наброски пейзажей, впечатления от повседневной жизни.

1977: партитура

Один год из истории рок-музыки в 33 тактах

Единственный альбом Sex Pistols и «I Feel Love», открытие клуба Studio 54 и запуск золотого диска на «Вояджере-2», смерть Элвиса Пресли и первые альбомы Элвиса Костелло, The Clash, Wire и Talking Heads — 40 лет назад произошло несколько десятков музыкальных событий, изменивших историю поп- и рок-музыки. Олег Соболев вспомнил главные концерты, альбомы и происшествия 1977 года и рассказал, что они значили для музыки тогда и что они значат сейчас



RICHARD CREAMER/MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

«Rumours»



23 ЯНВАРЯ

альбом Pink Floyd «Animals»

«Псы», «Свиньи», «Овцы» — по одним названиям песен сходу считывается главный источник вдохновения Роджера Уотерса при написании самого злого и безрадостного альбома Pink Floyd. Пускай пластинка «The Dark Side Of The Moon» (1973) заканчивается восхвалением безумия, а «The Final Cut» (1983) — одой грядущему ядерному взрыву, но именно на от и до оруэлловских «Animals» обнаруживается уникальное для Pink Floyd сосредоточение бешенства и гнева, обращенных к окружающему миру и обреченных на бесплодие. Самая популярная на тот момент рок-группа планеты идеально вписалась в сопутствующее тогдашнему западному миру настроение тотальной безысходности, подкрепленное рецессиями, диктатурами, холодной войной и террором.



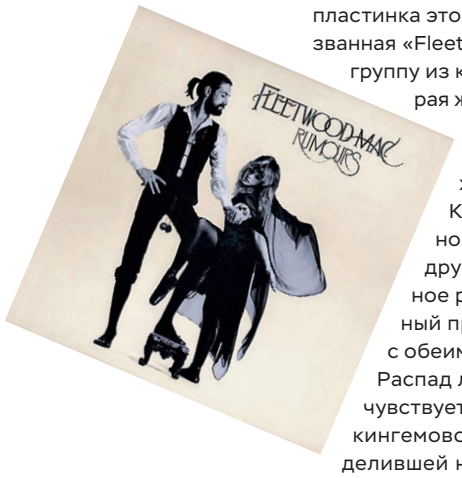
29 ЯНВАРЯ

первый мини-альбом Buzzcocks

На момент выхода EP «Spiral Scratch» манчестерской группы Buzzcocks никому еще в голову не приходило сравнивать ее с Ramones. Нет, два этих ансамбля никогда не были слишком похожи по звучанию, по эстетическим или культурным ориентирам, но одно сходство между ними и в самом деле было безусловным. Большая часть песен что Ramones, что Buzzcocks — это двухминутные оды любви, расставаниям, поцелуям, сексу и прочим романтическим вещам. И те и другие исполняли музыку в темпе погони за кометой; и те и другие вне контекста эпохи кажутся скорее подростковыми, чем по-настоящему взрослыми группами. Впрочем, Buzzcocks, в отличие от Ramones, ни разу не записали альбом с Филом Спектором, а те, в свою очередь, никогда не вдохновлялись немецкими классиками авангардного рока Can (см., пожалуй, лучшую вещь Buzzcocks — «Why Can't I Touch It?»). А если прислушаться к «Spiral Scratch», то всплывут и еще два принципиальных различия. Ramones, во-первых, никогда не записывались под руководством Мартина Хэмметта, будущего звукорежиссера пластинок Joy Division, New Order и многих-многих других чудесных и революционных групп. Во-вторых, никто из оригинального состава Ramones так и не смог сделать собственную карьеру — а вот вокалист Buzzcocks Говард Девото после записи «Spiral Scratch» покинул группу и создал свою, под названием Magazine, впоследствии — один из примерно десяти главных постпанковых коллективов Британии.

4 ФЕВРАЛЯ

альбом Fleetwood Mac «Rumours»



Если кому-нибудь в Голливуде вздумается снять эпическую историю классической рок-группы, то самым очевидным материалом для такой затеи станет судьба Fleetwood Mac. Их оригинальный состав вырос в середине 1960-х из John Mayall & The Bluesbreakers, ведущей блюз-роковой группы Англии того времени, и, собственно, сами сначала исполняли типичнейший гитарный блюз. Впрочем, Fleetwood Mac — не впервые, как это выяснится впоследствии,— повезло иметь среди своих участников гения. Лид-гитарист Питер Грин преуспевал и как мастер игры на своем инструменте, и как автор. Чем меньше оставалось до конца 1960-х, тем более сложными, многогранными и открытыми к интерпретациям становились его композиции — недаром Карлос Сантана избрал для одной из самых узнаваемых мелодий в репертуаре своей группы гриновскую «Black Magic Woman», а Леннон и Харрисон дружно восхваляли «Albatross», волшебной красоты миниатюру Fleetwood Mac, невесть как добравшуюся до первого места в британских чартах в 1969-м.

Однако все закончилось чуть не трагически: через год после успеха «Albatross» Грин, находясь с Fleetwood Mac в европейском турне, неудачно принял ЛСД. Лошадиная доза наркотика вскрыла в его сознании шизофрению, и следующие десять лет он провел в основном в психиатрических лечебницах. Своего лидера и основного композитора группа пыталась заменить сразу несколькими людьми — например, вокалисткой и пианисткой Кристин Перфект, вышедшей замуж за барабанщика Fleetwood Mac Джона Макви, или уже игравшим на предыдущих альбомах коллектива гениальным, но очень взрывным, обидчивым и нервным молодым гитаристом Дэнни Кирваном. Очень скоро их музыку стало решительно невозможно охарактеризовать: группа разрывалась между старым блюзом, психоделическим фолком и довольно вялыми попытками делать мейнстримовый рок. И это тоже имело печальный конец: в 1974-м менеджер Клиффорд Дэвис, окончательно утративший надежду понять логику работы группы, собрал состав непонятных сессионных музыкантов, куда не включил никого из тогдашних участников Fleetwood Mac, и под якобы принадлежавшим ему названием повез их в турне по Америке. Начался долгий и нудный судебный процесс. По счастью, именно тогда же барабанщику Мику Флитвуду пришла идея перевезти группу из Британии в Лос-Анджелес. Там, планируя запись новых демо, он совершенно случайно услышал только что вышедший альбом дуэта калифорнийцев Линдси Бакингема и Стиви Никс — и не поверил своим ушам. Девушка и парень лет двадцати с чем-то исполняли совершенно битловского качества песни, абсолютно точно соответствующие эпохе, но при этом не похожие ни на что, игравшее на радио (альбом, естественно, провалился). Парочка почти сразу же вошла в новый состав Fleetwood Mac — правда, их пришлось еще уговаривать,— и Бакингему дали карт-бланш на продюсирование и выстраивание новой творческой стратегии. Первая пластинка этого нового американского периода — символично названная «Fleetwood Mac», будто ничего раньше и не было,— вывела группу из кризиса и породила несколько уверенных хитов. Вторая же — «Rumours» — стала одним из самых продаваемых музыкальных альбомов в истории.

Причины популярности «Rumours» отчасти лежат еще в одном сюжете биографии Fleetwood Mac. К моменту его записи все участники группы буквально возненавидели друг друга: Бакингем и Никс, знавшие друг друга с детства, пережили чрезвычайно болезненное расставание, чета Макви прошла через бракоразводный процесс, а Мик Флитвуд умудрился закрутить романы с обеими женщинами в коллективе — притом что был женат. Распад любых отношений между когда-то близкими людьми чувствуется здесь в каждом аккорде и в каждом слове: и в бакингемовской «Go Your Own Way», на пару десятков лет определившей направление гитарной мейнстримовой поп-музыки, и в задумчивой и тающей под напором изящных вокальных гармоний Стиви Никс «Dreams», и в трогательной «Songbird» Кристин Макви, и в коллективном сочинении всех участников Fleetwood Mac «The Chain» — хите на века, до сих пор использующимся в голливудских блокбастерах в качестве саундтрека к ключевым сценам. Fleetwood Mac, боровшиеся друг с другом, пытавшиеся справиться с собственными эмоциями и декларировавшие новую жизнь, вдруг попали глубоко в подсознание своего поколения, которое в 1960-е успело пережить «лето любви», а в 1970-е — разочароваться в себе самом. Впрочем, когда это поколение выбрало первого президента США из своих рядов, то сделало это под самую оптимистичную песню с «Rumours» — слегка заторможенный гимн завтрашнему дню «Don't Stop» озвучивал все рекламные ролики первой президентской кампании Билла Клинтона.

Television



К началу 1977-го нью-йоркский панк-рок уже успел вовсю заявить о себе: за полтора года до этого вышел альбом «Horses» Патти Смит, за год — дебютная пластинка Ramones, а в клубе CBGB's практически каждые выходные собиралась внушительная толпа поклонников сумасбродной гитарной музыки — посмотреть на Blondie, The Heartbreakers, Talking Heads и прочих. Панк-рок — или то, что сейчас им принято называть,— успел народиться и пошуметь и по всей остальной Америке. В 1976-м вышли записи легендарных бостонцев The Modern Lovers, чей лидер Джонатан Ричман незадолго до выхода пластинки проделал самый панковский из всех возможных жестов: распустил группу, ангажировал новых музыкантов и принялся петь детские песенки о мороженом и лепреконах, словно кристаллизированные из воспоминаний о детстве всего поколения беби-бумеров. В Огайо делали совсем даже не первые шаги собравшиеся в начале 1970-х Devo и Pere Ubu — два очень разных коллектива, каждый по-своему повлиявшие на всю дальнейшую панк- и рок-музыку. Но первый альбом Television затмил всю уже вышедшую на виниле и магнитной ленте американскую панк-музыку разом.

На момент выхода «Marquee Moon» Television был фактически целиком детищем Тома Верлена, урожденного Томаса Миллера, тогдашнего бойфренда Патти Смит, как ясно из псевдонима — ценителя французских декадентов, как понятно из биографии — талантливейшего музыканта, выучившегося играть на десятке инструментов еще подростком. Школьником в Делавэре он познакомился с Ричардом Мейерсом, который позже, когда оба друга переедут в Нью-Йорк, возьмет себе псевдоним Ричард Хелл. Вместе они составят костяк первой версии Television, вместе в 1974-м запишут с Брайаном Ино демо-версии своих песен для лейбла Island Records, вместе их забракуют, а через пару лет они поссорятся и докажут всему миру, что и по отдельности они стоят многого. Хелл в 1977-м выпустит альбом «Blank Generation» — сорок минут протестной трансгрессивной лирики о жизни в тогдашнем Нью-Йорке и тогдашней Америке, выпустит несколько книг и приобретет нынешний свой статус первого мудреца и свидетеля нью-йоркской панк-сцены. Верлен же выберет в качестве карьерного пути исключительно путь музыканта. Он и до сих пор гастролирует — как с очередным составом Television, так и сольно,— и до сих пор выпускает альбомы, ни один из которых по степени оказанного ему внимания не превзошел «Marquee Moon». Это предельно логично: первая пластинка Television задала эстетический шаблон не только всей дальнейшей карьере Верлена, но и, по-хорошему, послужила основой той музыки, что будут назвать «постпанк». Своими песнями с необычными композиционными формами, монотонными и хлесткими барабанными ритмами и поэтичными текстами — действительно в какой-то мере декадентскими, в какой-то — похожими на самый нескромный символизм Серебряного века, а в плане сюжетов достойными Дилана времен угрожающих песен-загадок вроде «Nothing Was Delivered» или «This Wheel's On Fire» — Верлен будто предвосхитил всю еще толком не отошедшую от Sex Pistols шпану. Обязаны ему, например, с одной стороны, Joy Division и The Cure, а с другой — U2 и Simple Minds. Две первые группы двинут это звучание в область механистического холодного уныния, две вторые — возьмут и адаптируют его к стадионам, но все они — да и еще сотни других групп — могут считать своими истоками именно «Marquee Moon».

Сам Верлен вовсе не думал смотреть в будущее — если где он и черпал вдохновение, то в хорошо понятной ему музыке прошлого. С одной стороны, в «Marquee Moon», как и положено безусловно нью-йоркскому рок-альбому, очень много от The Velvet Underground: характерная расслабленность и неторопливость ритмов, перекличка двух гитар, довольно классический подход к отношениям между припевами и куплетами. С другой — и это совсем неожиданно для панк-альбома — в россыпи гитарных соло отчетливо чувствуется близость к психоделическому року конца 1960-х и тогдашнему же свободному джазу. В заглавном десятиминутном эпосе Верлен и второй гитарист Television Ричард Ллойд играют по продолжительному соло, и если короткое соло Ллойда лишь отдаленно похоже на Джими Хендрикса, то соло Верлена — это натуральный Джон Колтрейн, пропущенный через The Byrds и Grateful Dead. При этом и здесь, и во всех остальных гитарных партиях «Marquee Moon» напрочь не слышно никакой импровизации, а, наоборот, присутствует ощущение тотальной отрепетированности, продуманной неестественности, механистичности и перфекционизма. Это музыка, в которой как будто нет ничего человеческого, кроме одной детали — высокого нестройного голоса Верлена. Когда под сопровождение своего прекрасно выстроенного музыкального аппарата он рассказывает историю о попытке собственного похищения в момент прогулки по кладбищу, не просто веришь, что так и было,— а проецируешь весь этот нехитрый сюжет на жизнь в том самом заброшенном, забитом и стоящем на гране банкротства Нью-Йорке.

.



8 ФЕВРАЛЯ

первый альбом Television



18 ФЕВРАЛЯ

первый альбом The Damned

Первый полнометражный британский панк-альбом был сочинен и записан группой, которая за полгода до этого дебютировала на разогреве у Sex Pistols, а спродюсирован ветераном британского гитарного паб-рока Ником Лоу, ценившим в музыке элегантность, эрудицию и оригинальность при использовании обыденных мелодических или композиционных средств. Вероятно, именно от участия Лоу «Damned Damned Damned» немного потеряла в дикости, но приобрела выразительность мелодий. А уж как показывает дальнейшая дискография The Damned, подчеркивать было что: лидеры группы Дейв Вэниан и Кэптан Сенсибл всегда могли нащупать в своих песнях запоминающийся ход или незаметно подвести их к маленькому катарсису. Свои главные навыки и умения Вэниан и Сенсибл оформят чуть позже в «Phantasmagoria» и «Strawberries» — два альбома самого, пожалуй, необычного британского готического рока, местами звучащего откровенно оптимистично и всегда — беспредельно бодро. Но в 1977-м о таком крене в сторону готики едва ли можно было догадываться.

22 ФЕВРАЛЯ

сингл группы Eagles «Hotel California»

Да, это он: долгое инструментальное вступление, потом — витиеватый куплет о ночном путнике, остановившемся в странном месте, где сознание рождает воспоминания, затем — зазывающий в номер отеля «Калифорния» припев, а уж потом — еще один куплет, еще один припев и, главное, уносящееся ввысь соло на двух гитарах, в унисон парящих над всем звуковым пространством песни. Великий хит всех времен и народов был выпущен еще тогда, когда Sex Pistols издали всего лишь первые два сингла. Чуть позднее до витрин магазинов аудиозаписей добрался и одноименный этому хиту альбом Eagles, и американская публика своими долларами доказала, что панк-то, конечно, панком, но самая популярная музыка 1977-го — это вылизанные до предела, до мельчайшей детали продуманные и невероятно дорогие для идеального воплощения треки в стиле «кантри-рок».



Проект

«Trans Europa Express»



С момента выхода первого хита Kraftwerk прошло три года. Учитывая относительно медленные темпы развития электромузыкальных технологий и искусства их применения в поп-музыке в семидесятые, эстетическая и музыкальная разница между «Trans Europa Express» и «Autobahn» (тот самый хит) не просто поражает — она кажется если не немыслимой, то уж точно потребовавшей какого-нибудь героического усилия. Да что там «Autobahn» — даже по сравнению с «Radio-Aktivitaet», вышедшим перед «Trans Europa Express», эта пластинка кажется прыжком в космос.

Часто забывают, что Kraftwerk начинали не с синтезаторной или даже электронной музыки, а с продолжительных импровизаций, в своей генеалогии явно восходящих к кислотному психоделическому року. И если на «Autobahn» они еще мерещатся сквозь машинные ритмы и разливы электронных звуков, то «Trans Europa Express» — это, во-первых, полностью синтезаторный альбом, а во-вторых, по своему звучанию больше похожий на синти-поп 1980-х или даже местами на нынешнее аутсайдерское техно. Многие называют его самой влиятельной пластинкой XX века: обретенный здесь звук повлиял не только на разнообразных электронщиков, но и на хип-хоп, и на несколько поколений гитарных групп, от Blondie до Franz Ferdinand. Последние, кстати, явно обязаны Kraftwerk — пусть и более позднего, чем «Trans Europa Express», периода — не только музыкально, но и эстетически; и вот как раз эстетика, выраженная в этой записи великой немецкой группы, ответственна за половину ее обаяния. Kraftwerk были из того поколения немцев, что родились во время или после Второй мировой, и логичным образом тот мир, который они воспевают на «Trans Europa Express», отражает главное желание их сверстников. Желание это — уничтожить прошлое в повседневной жизни, как можно больше отдалиться от старшего поколения и одновременно стать куда более космополитичными, чем германизированными. Kraftwerk, впрочем, не были бы гениями, если бы только артикулировали поколенческую мечту, но не изобрели метод, который, эту мечту выражая, одновременно еще и оборачивает ее против самой себя. Европа на «Trans Europa Express», с одной стороны, кажется Европой будущего — без границ и с бесконечной возможностью для перемещений, но для музыкального ее воплощения выбран лейтмотив — типично немецкое изобретение. Безусловное влияние немецкого мира прослеживается на альбоме еще и в использовании эстетики новой вещественности, доминировавшей в искусстве Германии 1920-х, как в оформлении, так и в лаконичности текста и цикличности самой музыки — то есть будущее изображается достижениями культуры прошлого. Вдобавок на «Trans Europa Express» есть инструментальная композиция «Franz Schubert», а мотив «Showroom Dummies» заимствован изучавшими классическую музыку Kraftwerk — скорее всего, впрочем, неосознанно — из последней части третьего струнного квартета гайдновского опуса 20. При этом и Гайдн, и Шуберт — представители австрийской культуры, отличной и на протяжении многих веков сознательно и показательно с обеих сторон будто изолированной от достижений культуры немецкой. В общем, этот альбом — и футуристическая фантазия на тему лучшего мира, и, очевидно, продукт мощной исторической эрудиции. Что тут скажешь — в понимании методов работы искусства Kraftwerk тоже нельзя отказать.


COURTESY OF THE ARTIST AND SEAN KELLY GALLERY, NEW

28 ФЕВРАЛЯ

выставка Лори Андерсон в Holy Solomon Gallery

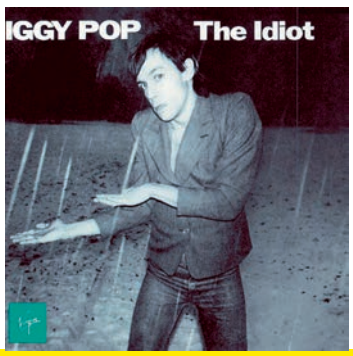
В музыкальной жизни Нью-Йорка в 1977-м — как и всегда — хватало места безумцам, оригиналам и вечным бойцам с очевидным, простым и пустым. Обычно они выступали в пространстве The Kitchen — на небольшой сцене рядом с бывшей полевой кухней проходили премьеры новых вещей Стива Райха, Артура Расселла, Эннеи Локвуд, Риса Чатема, Джулиуса Истмана и прочих. Но случались вылазки и в другие места. Выставка 23-летней художницы Лори Андерсон состояла, как водится, из работ в различных областях искусства, но ключевым объектом на ней был старенький джукбокс, воспроизводивший по просьбе посетителя один из 24 вложенных в него семидюймовых синглов. Все эти синглы Андерсон записала сама — и практически на всех она выступает в разговорном жанре, в котором спустя несколько лет и прославится, выпустив «O Superman» — восьмиминутную авангардную арию, которая еще умудрилась прорваться в десятку американских чартов.

12 МАРТА

альбом Kraftwerk «Trans Europa Express»


GUISBERT HANEKROOT/REDFERNS/GETTY IMAGES

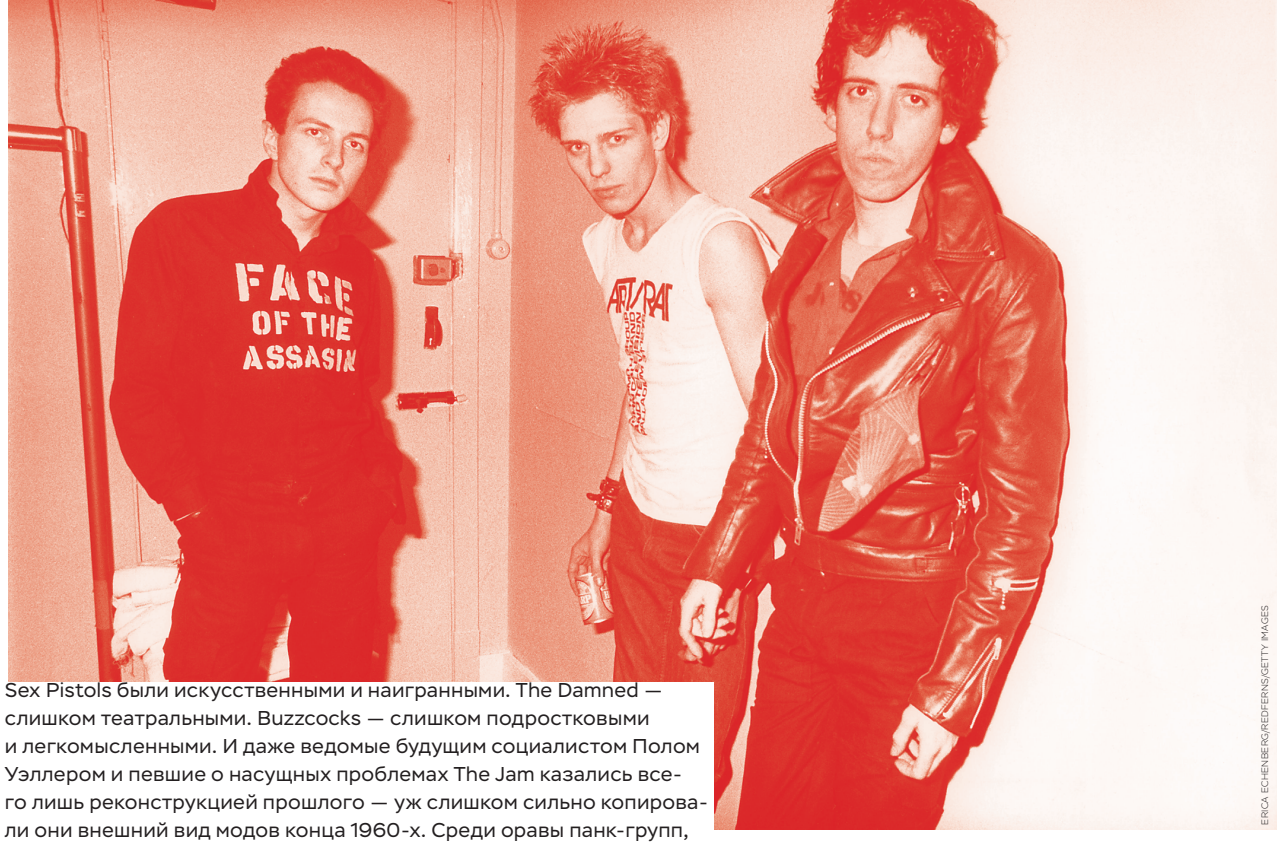
18 МАРТА



альбом Игги Попа «The Idiot»

После выхода эпохального альбома «Raw Power» и последующего распада Iggy & The Stooges Игги Поп несколько лет колесил по всевозможным рехабам и наркоклиникам, пока не повстречал Дэвида Боуи. Тому по невероятному совпадению тоже пора было завязывать, вместе бросать оказалось куда веселей, и, съехавшись в одной берлинской квартире, они основали своеобразный трудовой лагерь для двоих. В итоге у каждого в 1977-м вышло по два альбома, причем Боуи выступил одним из продюсеров и автором большинства песен не только на своих пластинках, но и на записях Игги. И если второй, записанный куда в более короткие сроки, более успешный в коммерческом плане альбом Попа «Lust For Life» выделялся хитами на любой вкус и цвет (чего стоит один «The Passenger») и фирменной энергетикой, то первый — названный в честь романа Ф.М. Достоевского — казался тогда совсем не той пластинкой, которую может записать бывший вокалист The Stooges. Это сейчас Игги может петь французский шансон и никто из его слушателей не сочтет это безумным, но в 1977-м со стороны Боуи было смелым шагом обернуть этот хриплый самоуверенный голос в переплетения синтезаторных звуков, минималистичный ритм драм-машин и воющие, как полицейские сирены, электрогитары. Там, где есть смелость, там часто случаются открытия: сегодня «The Idiot» кажется самым точным прообразом многочисленных нью-вейвовых групп вроде The Human League.

The Clash



ERICA ECHENBERG/REDFERNS/GETTY IMAGES

Sex Pistols были искусственными и наигранными. The Damned — слишком театральными. Buzzcocks — слишком подростковыми и легкомысленными. И даже ведомые будущим социалистом Полом Уэллером и певшие о насущных проблемах The Jam казались всего лишь реконструкцией прошлого — уж слишком сильно копировали они внешний вид модов конца 1960-х. Среди оравы панк-групп, устроивших осаду Британии в 1976-м и 1977-м, только одна была правильным выбором для злых, политически подкованных и натерпевшихся социальных и всех прочих несправедливостей молодых людей. Даже название ее будто звало в бой — «Схватка»,— а уж музыка в тот бой затягивала силой. Особенно отчетливыми боевые кличи The Clash станут позже, когда придет время «London Calling», на дебютном же альбоме главным орудием пропаганды был звук: режущие пространство гитарные аккорды и полупение-полукрик Джо Страммера, лидера группы и ее главного идеолога, своим неклассифицируемым акцентом и грозной интонацией враз заворожившего миллионы молодых людей в Англии, Европе, Америке, повсюду. Джейкоб Дилан, сын понятно какого музыканта и нобелевского лауреата, однажды сказал, что его жизнь изменили не песни отца, а Джо Страммер. Что уж говорить о тех, кому меньше повезло с родословной: перед левацкой лирикой Страммера, его тягой к активизму и пониманием бедности как боевой мощи, а несправедливости как мотивации не мог устоять весь молодой рабочий класс западного мира.

Немногие, впрочем, заметили другую важную для The Clash особенность: прекрасно выраженную уже на первой их пластинке страсть Страммера и товарищей к музыке, которая стилистически не вписывалась ни в британский паб-рок, от которого The Clash, безусловно, взяли очень многое, ни в старомодную рок-н-ролльную прыть, из которой по логике вещей вышли эти песни. Ключевым моментом на второй стороне «The Clash» стала кавер-версия регги Джуниора Марвина «Police And Thieves», в здешнем исполнении разросшаяся до шести минут и ставшая, пожалуй, самым смелым стилистическим экспериментом, на который отважился в 1977-м английский гитарный рок. В будущем The Clash станут еще смелей: начнут экспериментировать не только с регги, но и с дабом, одними из первых важных рок-музыкантов используют дискотечные ритмы как способ сделать свою музыку одновременно ритмически сложней и мелодически доступней и уже в 1980-м запишут натуральный хип-хоп-сингл — вещь «The Magnificent Seven» с вдохновленным речитативом Страммера. Собственно, весь этот музыкальный космополитизм идеально сочетался с космополитизмом злободневной тематики, которую The Clash поднимали в своих текстах. За это они и остаются любимы до сих пор, причем людьми из совершенно разных миров. Когда в 2003-м на «Грэмми» придумали сделать посвящение умершему за год до этого Страммеру и исполнить «London Calling» сборной командой звезд рок-музыки, то составить эту команду вызвались Брюс Спрингстин, Элвис Костелло и Дейв Грол — люди пусть и исполнявшие всю жизнь гитарную музыку, но в подходе к ней всегда кардинально отличавшиеся.



21 МАРТА

альбом Weather Report «Heavy Weather»

«Один Жан-Поль Сартра лелеет в кармане / И этим сознанием горд, / Другой же играет порой на баяне / Сантану и Weather Report» — из строчек Бориса Борисовича Гребенщикова из «Двух трактористов» 1981 года ясно, что в определенных советских кругах чтили фьюжн — сформировавшийся в конце 1960-х жанр экспрессивного джаз-рока, представителями которого, несомненно, были и группа Santana, и коллектив Weather Report. Weather Report, ведомый саксофонистом Уэйном Шортером и клавишником Джо Завинулом (оба играли в группах Майлза Дэвиса, но просто так «выпускниками» этих групп их не назовешь), начинал с космической пространности импровизаций и авангардных соло, но к концу 1970-х обрел куда более доступное и коммерческое звучание. Бог его знает, что именно повлияло — общее ли стремление фьюжна тогдашних времен к простоте и самоокупаемости, присоединение ли к Weather Report бас-гитариста Джако Пасториуса, любившего музыку попроще или что-то иное,— но «Heavy Weather» оказался неприглядно чартовым инструментальным альбомом. Впрочем, совсем неплохим (в открывающую пластинку композицию «Birdland» невозможно не влюбиться) и уж точно беспредельно модным по тогдашним временам.

8 АПРЕЛЯ

первый альбом The Clash



8 ДЕКАБРЯ
2017

26 АПРЕЛЯ

открытие клуба Studio 54

Открыть в бывших студиях CBS на Манхэттене ночной клуб двум молодым предпринимателям Стиву Рубеллу и Иэну Шрагеру помогла приобретенная двумя годами ранее дискотека в Квинсе. Пойди история по-другому, покупка дискотеки наверняка бы оказалась предприятием неудачным, но Нью-Йорк, да и весь мир стремительно заболевали диско. Лучшим местом для соответствующих танцев были вечеринки Дэвида Манкрузо The Loft, где самая прогрессивная танцевальная музыка того времени звучала из, как ходят легенды, одной из лучших звуковых систем на свете. Зато Studio 54 был модней. Феноменальное с точки зрения гостевых списков открытие клуба сделало его местом встречи всех селебрити земли. Не в последнюю очередь на репутацию Studio 54 сработала и подпольная торговля лучшим кокаином в Нью-Йорке. В феврале 1980-го, как только мода на диско сошла на нет, Studio 54 закрылся. Но музыка была всего лишь побочной причиной: на самом деле Рубелла и Шрагера арестовали по обвинениям в сокрытии доходов и вскоре после последней вечеринки отправили на год в тюрьму. Все последующие клубы под названием Studio 54, открывавшиеся на том же месте, хоть и периодически привлекали старых завсегдатаев, были лишены лоска и бесстыжего богатства самого первого. Стал ли хуже кокаин — непонятно.



DIOMEDIA / HERITAGE IMAGES



ANWAR HUSSEIN/GETTY IMAGES

«Exodus»

«Exodus» принадлежит к числу тех редких поп-альбомов, которые обязаны своей репутацией не только и не столько музыке, сколько доставшейся им исторической роли. В данном случае альбом, во-первых, оказался важнейшим артефактом в популяризации ямайской музыки и, во-вторых, значительно повлиял на жизнь своего создателя. До него и регги, и Марли, конечно, были известны — но именно «Exodus», породивший сразу четыре хита планетарного масштаба («Jamming», «Waiting In Vain», «Three Little Birds» и поппури из оригинальной вещи «One Love» и кавера на «People Get Ready» Кёртиса Мейфилда), стал ключевым для проникновения в западный мир как самого музыканта, так и музыкального стиля, который он исповедовал. Сам же Марли, переживший в 1976-м на Ямайке покушение и записавший альбом в Лондоне, вернулся с этими песнями на родину как раз в тот момент, когда страна была погружена в противоборство банд, спонсируемых двумя главными политическими партиями, и стояла на пороге гражданской войны. На специально устроенном концерте в Кингстоне Марли заставил двух глав партий-соперников взяться за руки и объявить перемирие — и пусть перемирия не случилось, но своим жестом певец заслужил репутацию борца за мир, которая оставалась с ним до конца жизни.

30 АПРЕЛЯ

концерт Led Zeppelin в Pontiac Silverdome

Весь 1977-й Led Zeppelin были заняты грандиозным турне по Америке, которое должно было начаться в феврале, но из-за заболевшего ларингитом Роберта Планта было отложено на несколько месяцев. Каким-то образом, впрочем, инструменты музыкантов и вся концертная аппаратура все равно улетели в Америку, откуда возвращались почти месяц,— так что в отведенное для репетиций время группа фактически не репетировала. Но с началом тура проблемы не закончились: некоторые выступления были омрачены давкой на входе, необъяснимыми пропажами оборудования, а прерванный из-за надвигавшейся бури концерт в Тампе превратился в натуральную схватку зрителей с полицией. Телохранитель Led Zeppelin Джон Бинден, бывший мелкий преступник и водитель такси, а в 1977-м — киноактер и главный ловелас лондонского бомонда, несколько раз чуть не убил каких-то случайных людей. Проклятое турне чуть не стоило жизни Джимми Пейджу, слишком сильно увлекшемуся героином и упавшему в обморок во время одного из концертов в Чикаго. Закончилось это путешествие в рок-н-ролл и обратно и вовсе трагедией: за восемь концертов до конца турне сын Роберта Планта Карак, находившийся со своей мамой в Англии, умер от желудочной инфекции. Впрочем, заработать денег и побить рекорды посещаемости Led Zeppelin ничто не помешало — в конце концов, Штаты не видели «Лед Зеп» уже два года и ажиотаж вокруг выступлений был огромный. В частности, на их концерт в пригороде Детройта городке Понтиак собралось 76 229 человек — так много на шоу в закрытых помещениях до того не собиралось.



8 МАЯ

концерт Grateful Dead в Корнеллском университете

Другая группа — рангом поменьше, но тоже славившаяся своими концертами,— провела 1977-й в своей лучшей форме. Поклонники Grateful Dead — возможно, самой феноменальной по уровню заработков с турне и общей культуры выступлений рок-группы — до сих пор считают именно этот год величайшим в ее истории. Особенно выдающимся принято считать майское турне по американскому Западу и Мидвесту, а среди десятка концертов этого турне — состоявшийся в не самом обширном спортивном амфитеатре Корнеллского университета. Удостовериться, было ли то выступление великим, сегодня может любой желающий: лучшую из возможных записей концерта в 2017 году архивариусы Grateful Dead издали как альбом «Cornell 5/8/77». А в конце 1970-х и начале 1980-х записи корнеллского выступления в основном нелегально распространялись среди фанатов группы на кассетах — причем в таком количестве, что масса поклонников, путешествующих вместе с Grateful Dead из одного города в другой, росла и множилась на глазах и к концу 1980-х достигла почти ста тысяч человек.

3 ИЮНЯ

альбом Боба Марли «Exodus»



«I Feel Love»



Вокальный талант Донны Саммер, выступавшей в немецких мюзиклах и работавшей в Мюнхене фотомоделью, в 1974 году разглядел — ну или расслушал — Пит Беллотте, партнер не самого по тогдашним европейским меркам успешного продюсера Джорджо Мородера. Вместе все трое оказались друг для друга как раз теми, кого им не хватало для достижения мирового господства. Вышедший через год диско-сингл Саммер «Love To Love You Baby» взлетел на верхушки хит-парадов почти всех стран, в которых вообще были хит-парады, и изменил как сам жанр, так и всю танцевальную музыку. Во-первых, он длился аж 17 минут — и подобная продолжительность сначала была необычна для дискотек, но вскоре задала моду на мегамиксы, ремиксы и прочие безостановочные расширенные версии различных диско-песен. Во-вторых, большая часть «Love To Love You Baby» была отведена под крики, стоны и вздохи Саммер, явно имитирующие получение сексуального удовольствия. Так далеко в отображении секса и сексуальности в поп-музыке никто не доходил до — а после от подобных исполнительских фокусов стало буквально никуда не деться. Диско, уже имевшее в числе звезд Барри Уайта, половину своих песен сопровождавшего суггестивными монологами, враз сексуализировалось донельзя, причем не только в музыке: групп вроде Village People и вокалистов вроде Сильвестра, строивших свой образ исключительно на сексе, было отныне пруд пруди.

Но важнейшее достижение Саммер, Мородера и Беллотте было впереди. Зачинателем выступил Беллотте: в команде Мородера именно он, любитель исторических романов и больших идей, отвечал за создание текстов и концепций альбомов. Для пластинки Саммер «I Remember Yesterday» Беллотте предложил идею: воплотить в каждой конкретной песне настроение разных десятилетий XX века — заглавная вещь была немного в духе сороковых, следовавшая за ней «Love's Unkind» заимствовала элементы своего звучания из хитовых песен девичьих вокальных групп 1950–1960-х и так далее. По замыслу Беллотте, завершаться альбом должен был вещью, которая своим звуком передавала бы ощущение будущего. Так Мородер, до этого большую часть своих песен писавший проверенными классическими методами и при помощи обычных инструментов, был вынужден обратиться к использованию синтезаторов. Раз-два-три — и из тщательного следования довольно банальной, но эффектной концепции родилась «I Feel Love», в каком-то смысле самая революционная песня XX века.

Брайан Ино, по воспоминаниям работавшего с ним тогда в Берлине Дэвида Боуи, однажды приехал в студию с пластинкой «I Feel Love» и, крайне взбудоражено размахивая ею, сообщил, что «вот оно — звучание следующих двадцати лет, уж будь уверен». Саммер, вдохновенно бравшая высокие ноты под полотно синтезаторных звуков, сквозь которое со скоростью 128 ударов в минуту прогонялись зацикленная басовая линия и партия барабанов, действительно открыла окно в мир всей электронной танцевальной музыке. Hi-NRG, итало-диско, хаус, транс и все прочие подобные стили обязаны «I Feel Love» если не всем, то самым главным — возможностью существовать. Эта песня до сих пор звучит на каждой третьей вечеринке, без нее редко обходятся диджей-сеты одного из основателей техно Хуана Эткинса — в общем, ее статус в мире танцев вполне сравним со статусом Библии в христианском мире. Естественно, как и любая классическая электронная запись, за многие годы «I Feel Love» обогатилась огромным количеством версий и ремейков, чаще всего призванных ее модернизировать. Лучшую из них создал спустя всего лишь год после выхода оригинала молодой человек из Сан-Франциско по имени Патрик Каули, в университете изучавший возможности синтезаторного звука, а позже нашедший себя в сочинении саундтреков к гей-порно и диджеинге. Его пятнадцатиминутный ремикс, который, как гласит легенда, не понравился самому Мородеру, сделал эту песню одновременно объемней, проникновенней, футуристичней и попросту лучше — но так и не был хотя бы неофициально издан при жизни Каули, в 1982-м умершего от СПИДа, одним из первых в США.



30 ИЮНЯ

альбом Kiss «Love Gun»

Согласно проведенному в 1977-м опросу Gallup, участники Kiss оказались самыми популярными музыкантами в США. Результаты опроса, понятное дело, невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть, но самая колоритная хард-роковая группа мира действительно была близка к вершине коммерческого успеха. Продажи сувенирной продукции, брендированной Kiss, достигли цифры в $50 млн в год, Marvel планировала о них комикс, а «Love Gun» стал их третьим за 15 месяцев платиновым альбомом. Свой главный бестселлер — концертник «Alive II» — они, впрочем, выпустят к концу 77-го, а в 1978-м группа и их лейбл Casablanca Records в один день выпустили по сольному альбому каждого из четырех участников Kiss, каждый — напечатанный таким количеством экземпляров, чтобы гарантировать всем им платиновый статус. Из безобидной рок-группы Kiss постепенно превращались в мегабизнес — и это сначала породило страшные разногласия между участниками, а в итоге и вовсе убило группу. Но в 1977-м эти четыре человека в красочных масках, во время концертов устраивавшие хорошо отрепетированное безумие, стоили дороже всех.

17 ИЮЛЯ

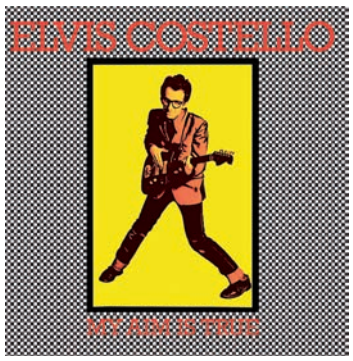
сингл Донны Саммер «I Feel Love»


AP

22 ИЮЛЯ

первый альбом Элвиса Костелло

К моменту выхода «My Aim Is True» Элвису Костелло было всего 22 года. В его простых как две копейки песнях можно найти и очень юношеские вещи — к примеру, «I'm Not Angry» парадоксальным образом оказывается именно что злой и максималистской,— но в целом дебютант кажется не по годам мудрым и рассудительным: взять хоть любовную балладу «Alison» или едкую сатиру на британского фашиста Освальда Мосли «Less Than Zero». Неожиданная взрослость первой пластинки (ну и образ очкарика-отличника) положит начало репутации Костелло как главного интеллектуала нью-вейва, эстета и тонкого многопрофильного музыканта: впоследствии он будет сотрудничать с легендой джаза Четом Бейкером, Julliard String Quartet, симфоническими оркестрами, лейблом Deutsche Grammophon и великим Аланом Туссеном. Но «My Aim Is True» не то чтоб брызжет интеллектом, здесь главное — чувство и остроумие.





Элвис Пресли

Вечером 1 февраля 1976 года Элвису Пресли захотелось съесть сэндвич. Не просто какой-то там сэндвич — а вполне конкретный, с беконом, вареньем и арахисовым маслом, который готовили в ресторане The Colorado Mine Company в Денвере. Небольшим препятствием к осуществлению этого желания было то обстоятельство, что Пресли в тот вечер находился вовсе не в Денвере или где-то неподалеку, а отдыхал в своем имении Грейсленд в Мемфисе. Не привыкший мириться с подобными трудностями, король рок-н-ролла собрал всех своих телохранителей, прислугу, ближайших родственников и друзей, забрался на борт своего частного самолета — и совершил стремительный вояж в вышеупомянутый ресторан, куда из денверского аэропорта его сопровождал конвой полицейских и где его уже ждали, настрогав сэндвичей на ночь вперед и закрыв обслуживание для всех других посетителей. По воспоминаниям присутствовавших, пир затянулся до следующего утра.

Эта эксцентричная, безумная, но такая живая и очень американская история хорошо описывает последние годы жизни Элвиса Пресли, превратившегося в воплощение всех мыслимых представлений о богаче из шоу-бизнеса — том самом, что тратит деньги на самые странные вещи и совершает довольно странные поступки. Пристрастие к барбитуратам, проблемы с лишним весом, глаукома, развод и мучавшее Короля ощущение одиночества превратили Пресли в фигуру трагическую — и закончилось все логично нелепым концом. 16 августа 1977 года его тело нашли около унитаза, на котором, вероятно, Пресли испражнялся в тот самый момент, когда почувствовал боль в сердце, попытался встать и упал замертво. «Жил грешно и умер смешно» — кажется, про его последние годы и была придумана поговорка.

Однако в отличие от многих некогда заметных звезд поп-музыки, с годами переставших успевать за модой и отошедших в мир профессиональной экстравагантности, Пресли оставался на виду все 1970-е. Он встречался с Никсоном, получал «Золотой глобус», устроил один из первых телевизионных концертов, транслировавшихся по спутнику в разные часовые пояса планеты, наконец — совсем уж под конец жизни записал несколько альбомов, с легкостью бивших рекорды продаж в жанре кантри-музыки. Неудивительно, что смерть его вызвала широкий общественный резонанс — вплоть до того, что на нее отреагировал только что избранный президентом США Джимми Картер, хотя по тем временам реакция главы государства на смерть эстрадного артиста была событием из ряда вон выходящим. Но все же с главными успехами Элвиса — а значит, с происхождением всех расхожих историй и легенд о нем — ассоциируется совсем другая эпоха: благодаря золотым 1960-м он до сих пор иногда забирается на верхушки чартов, а Грейсленд в Мемфисе почти каждый год навещают королевские особы и главы государств.



30 ИЮЛЯ

фильм Мартина Скорсезе «Нью-Йорк, Нью-Йорк»

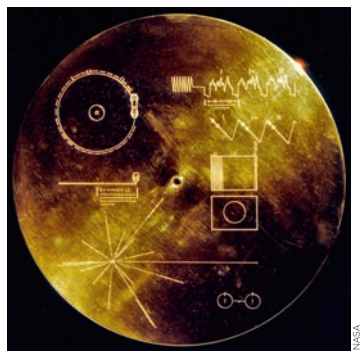
Снятый после получившего «Золотую пальмовую ветвь» «Таксиста», наполовину сымпровизированный на съемочной площадке «Нью-Йорк, Нью-Йорк» хоть и породил вечный хит Фрэнка Синатры (заглавную песню в самом фильме исполнила Лайза Миннелли), но провалился в прокате, собрав всего $14 млн при бюджете в $16 млн. Эта типичная для заката Нового Голливуда и отчасти обыгранная в великой комедии Блейка Эдвардса «Сукин сын» история, казалось, поставила крест на жанре киномюзиклов, который в 1970-е цвел всеми цветами радуги, став любимейшим упражнением как классицистов типа Боба Фосси («Кабаре» и «Весь этот джаз»), так и модернистов Кена Расселла («Томми» и «Листомания») и Джима Шермана («Шоу ужасов Рокки Хоррора») или псевдопостмодернистов вроде авторов «Иисуса Христа — суперзвезды». Впрочем, через год, в 1978-м, жанр переживет очередное, уже неведомо какое по счету перерождение — на экраны нагрянет «Бриолин», ставший самым кассовым мюзиклом в истории мирового бокс-офиса.

16 АВГУСТА

смерть Элвиса Пресли



GILBERT IZAN/GAMMA-RAPHO VIA GETTY IMAGES



NASA

20 АВГУСТА

запуск «Вояджера-2» с золотым диском на борту

На случай, если запущенному NASA аппарату «Вояджер-2», до сих пор бороздящему просторы космоса, встретится инопланетный разум, к нему прикреплена золотая пластинка, на которой можно обнаружить различные фото- и аудиоматериалы, призванные рассказать об истории Земли. Составлением их списка целый год занимался известный популяризатор науки и астроном Карл Саган. Для работы над музыкальной частью он рекрутировал целую команду профессионалов, возглавляемую Энн Друян, вдохновительницей сериала «Космос», которая вскоре вышла за Сагана замуж. Именно она составила хитроумную компиляцию музыки разных традиций и стран, в которой Бетховен уживался с Чаком Берри, а ария Королевы Ночи из «Волшебной флейты» Моцарта продолжалась грузинской народной песней «Чакруло». Выбор у Друян на самом деле получился отличный — а несколько месяцев назад золотой диск переиздали на виниле, и с ним в правильной версии, со всеми многочисленными звуковыми и голосовыми вставками (например, приветственной речью Карла Сагана), могут ознакомиться отдельные желающие.



«'77»

Трое из четырех участников чистокровной нью-йоркской группы Talking Heads познакомились во время учебы в Род-Айлендской школе дизайна — престижном высшем учебном заведении, которое во все времена считалось форпостом дизайнерской моды и мысли. Это во многом объясняет подход группы к музыке, заметный уже на дебютном альбоме и полноценно раскрывшийся на чуть более поздних «Fear Of Music» и «Remain In Light», спродюсированных Брайаном Ино. Американский графический дизайн 1970-х развивал постхипповскую идею о возвращении к природе, другими словами — ценил геометрическую простоту образов, использование ограниченного количества цветов, а фантастичности или неестественности предпочитал натуральность и фотографию. Но, как и донельзя перегруженный деталями графический дизайн 1960-х, он все еще оставался насыщенным и интенсивным — любовь к пустому пространству и минимализм придут в графику позже. Все эти особенности стиля, пусть и очень утрированно описанные, годятся и для характеристики музыки Talking Heads — и неважно, идет ли речь об их дебюте или о последнем, вышедшем спустя 11 лет альбоме «Naked». Это музыка, в основе которой лежит ритм, естественный и провоцирующий желание двигаться, но окруженный большим количеством элементов в сопутствующих мелодиях, аранжировках и структурах песен. На «'77» это хитрый сплав диско и фанка, сделанный так, что иногда забываешь, когда эта музыка была написана. Неопровержимое доказательство этого — вечный хит «Psycho Killer»: по ритму это все то же диско, но количество сбоев в мелодии, смена громкости и даже мешанина языков в тексте загружают минимализм песни трудносовместимыми элементами (надо сказать, те версии «Psycho Killer», что Talking Heads исполняли на своих концертах до записи альбома, были еще совершенно лишены ритмичности и мелодической изменчивости).

Но даже если отвлечься от метода сочинения музыки, то по сути своей первый альбом Talking Heads — плоть от плоти своей эпохи. Тексты Бирна только позднее достигнут вневременной актуальности и ясности, только через несколько лет он будет петь, скажем, о паранойе такими словами, что звучат одинаково и в 1980-х, и в 2010-х. Если не считать «Psycho Killer» — недаром же его статус хита абсолютно бессмертен,— песни «'77» имеют в виду очень определенный мир рабочих и социальных пространств и отношений Америки 1970-х с ее стремлением к комфорту через постоянную работу как над чем-то («Don't Worry About The Government»), так и над собой («Tentative Decisions»), к всеобщему расширению допустимых социальных норм («New Feeling») — и при этом с ее общим чувством бездонной растерянности перед настоящим («No Compassion»), страхом перед искренностью («Who Is It?») и деланым, скрывающим глубокий пессимизм отношением ее массовой культуры к будущему как чудесному спасению («The Book I Read»). Но, странное дело, сегодня «'77» слушается как альбом, будто сочиненный вчера или позавчера. Впрочем, и это естественно, ведь массовое сознание имеет обыкновение погружаться в состояния, которые уже были свойственны прошлым поколениям и эпохам.

16 СЕНТЯБРЯ

первый альбом Talking Heads



GIJSBERT HANEKROOT/REDFERNS/GETTY IMAGES

23 СЕНТЯБРЯ

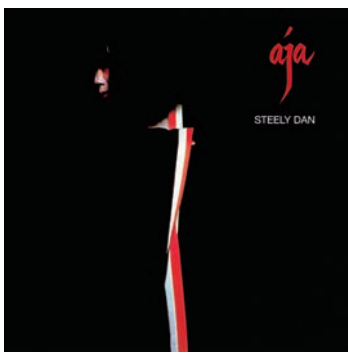
смерть Марка Болана

После нескольких лет почти полного молчания лидер T. Rex в 1977-м вернулся в чарты с альбомом «Dandy In The Underworld» и съездил в крайне успешное турне. При этом музыка на новой его пластинке была один в один похожа на его самые хитовые альбомы «The Slider» и «Electric Warrior». И это как раз понятно: в год, когда мир заболел панком, прямолинейный и в самом лучшем смысле туповатый рок Болана заиграл новыми смыслами и красками. Он был одним из ключевых поэтов рок-музыки, который одним нелепым двустишьем мог объяснить суть богатства и славы («I drive a Rolls Royce / 'Cause it's good for my voice»), повальную моду на нью-эйдж и духовное саморазвитие («Metal Guru, could it be? / You're gonna bring my baby to me»). И наверняка объяснил бы еще многое. 16 сентября машина, которую вела гражданская жена Болана и первая исполнительница «Tainted Love» Глория Джонс, на полной скорости врезалась в дерево на юге Лондона. Болан скончался на месте.

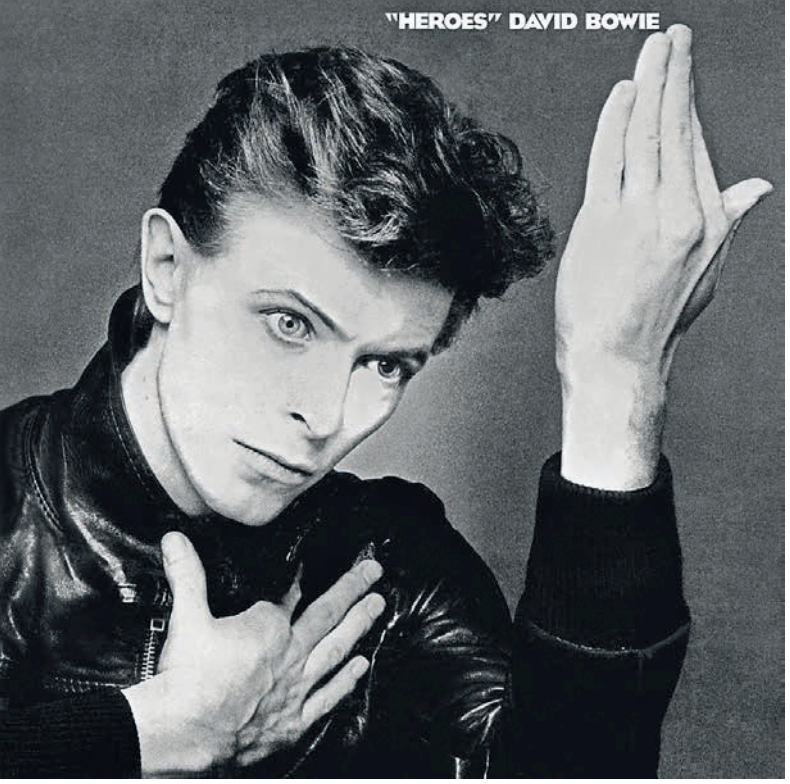


DIOMEDIA / MARY EVANS

альбом Steely Dan «Aja»



Steely Dan, дуэт Дональда Фейгена и Уолтера Беккера, были самой студийной группой 1970-х. Их богато аранжированная и сложная музыка была продуктом воображения, таланта и мыслительной работы двух человек, но требовала десятков музыкантов для записи. Их стремление к перфекционизму выражалось в бессчетном количестве дублей, на которые требовалась запись каждой инструментальной партии, и крайне выхолощенном звуке, от которого и сейчас от лучших вещей Steely Dan ощущение, будто играют не в колонках, а прямо в одной комнате с тобой. Фейген и Беккер, объясняя нежеланием давать слушателям наполовину неидеальный продукт, очень долго не выступали живьем, а над отдельными своими альбомами трудились по полтора года. «Aja» — в каком-то смысле кульминация этой свойственной группе студийности: песни здесь настолько идеально записаны, настолько сложны и настолько кропотливо собраны из исполненных разными людьми и в разное время маленьких музыкальных фрагментов, что от пластинки остается даже небольшое ощущение стерильности происходящего. Куда более удивительно, что такая музыка в 1977-м была суперпопулярна: «Aja» чуть не возглавил чарты по обе стороны Атлантики и стал пять раз платиновым. Скрупулезный профессионализм восхищал достаточное количество людей, чтобы хорошо существовать в мире, где в моде была простота и импульсивность.

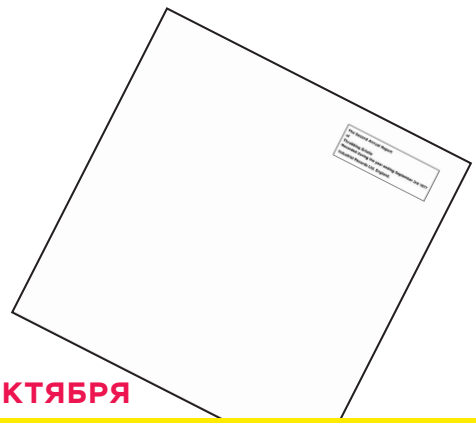


«Heroes»

В 1977 году Дэвид Боуи выпустил два альбома. Оба записаны при участии Брайана Ино, оба вдохновлены немецкими экспериментальными группами вроде Can, Kraftwerk или Neu!, оба почти наполовину состоят из инструментальной музыки — и вместе с вышедшим в 1979-м «Lodger» составляют так называемую «Берлинскую трилогию». Название дискам дал сам Боуи — и хотя собственно в Берлине был записан только «Heroes», очевидно, важнее то обстоятельство, что с 1976-го по 1978-й Боуи жил в этом городе. Из трех альбомов «Lodger» стоит особняком не только из-за своего года выпуска — это еще и самая рок-н-рольная работа, больше всего опирающаяся на традиционный для жанра инструментарий. Но «Low» и «Heroes», несмотря на всю схожесть, на самом деле тоже очень разные диски.

«Low» явно раскладывается на две части: первая — семь песен-миниатюр (лишь одна длится дольше трех минут), очевидно написанных под впечатлением от доберлинского периода. «You're a wonderful person / But you've got problems» — поет Боуи в одной из них. Другая повторяет рефреном фразу, вынесенную в заглавие: «Always Crashing In The Same Car». Проблемы и беды, на которые Боуи так настойчиво намекает, связаны с серьезным пристрастием к кокаину, которое он заработал в Лос-Анджелесе, записывая свою предыдущую пластинку «Station To Station». Чтобы сбежать от наркотиков, он и переехал в Берлин — да и вообще кардинально поменял жизнь, образ и, как становится ясно из второй части «Low», музыкальное мышление. Пространные, меланхоличные, посвященные Варшаве и Восточному Берлину композиции, которые здесь обнаруживаются, нельзя назвать эмбиентом в прямом смысле, хотя, несомненно, некоторые типичные для этого жанра обороты в них имеются. Их нельзя назвать и композиционно осмысленными — скорее это импровизации, которые руководствуются одной или несколькими темами, которые сами по себе не развиваются. Музыку эту можно полюбить, только как следует привыкнув — или же прочувствовав до конца всю ту холодную эстетику, которой эти инструментальные вещи пропитаны. Впрочем, пусть не любовь, но уважение они, несомненно, вызывают.

«Heroes» — другая история. Слоган его промокампании — «Есть олдвейв, есть нью-вейв, а есть Дэвид Боуи» — невероятно точно характеризует и всю «Берлинскую трилогию». «Lodger» явно выйдет гораздо более нью-вейвовым, чем планировал его автор, а «Low» все же слишком похож на весь британский арт-рок 1970-х, чтобы считаться по-настоящему новым словом. Зато «Heroes» — это музыка между старым и новым, между прошлым и будущим, между воспоминаниями и надеждами. Пусть этот альбом, как и «Low», наполовину состоит из лишенных понятных структур инструментальных и полуинструментальных вещей, пусть его формальные песенные номера оказываются почти такими же хаотичными (музыка в поисках связующей мелодии, единого ритма), пусть его тексты были придуманы Боуи буквально на ходу, без предварительных заготовок,— но в нем куда больше человечности. Заглавный опус — шесть минут громкого и бесстыжего мечтательства о лучшем мире и о лучших нас, под воющую гитару Роберта Фриппа и удаляющийся в никуда стрекот синтезаторов. «Though nothing, nothing can keep us together / We can beat them, forever and ever, / We could be heroes, just for one day» — мало было в рок-музыке более воспламеняющих призывов быть сильней обстоятельств и окружающего мира, чем этот.



7 ОКТЯБРЯ

сингл «You Light Up My Life»

Главным американским хитом 77-го (10 недель подряд на первой строчке Billboard) оказалась песня трудной судьбы. Изначально «You Light Up My Life» была записана Квиткой Цисык для одноименной мелодрамы Джозефа Брукса: на экране под фонограмму открывала рот актриса Диди Конн. Однако еще до выхода фильма Брукс записал сингл с певицей Дебби Бун, использовав инструментальную дорожку оригинальной версии и проследив за тем, чтобы Бун скопировала манеру Цисык. Сингл вышел за несколько недель до премьеры фильма и продался большим тиражом, чем любая другая песня 1970-х в США. Один бог знает, чем пленила тогда американцев эта вполне типичная любовная баллада, ведь настоящие страсти, стоявшие за ней, вскрылись лишь много лет спустя. Бывший муж Цисык, умершей в 88-м, уже в 2000-х рассказал, что Брукс перезаписал песню с Бун из мести: якобы Цисык отказалась с ним переспать. Было ли все так на самом деле — неизвестно, но вскоре после этого заявления Брукса арестовали по подозрению в 91 случае изнасилований, после чего он покончил с собой, не дождавшись суда.

14 ОКТЯБРЯ

альбом Дэвида Боуи «Heroes»



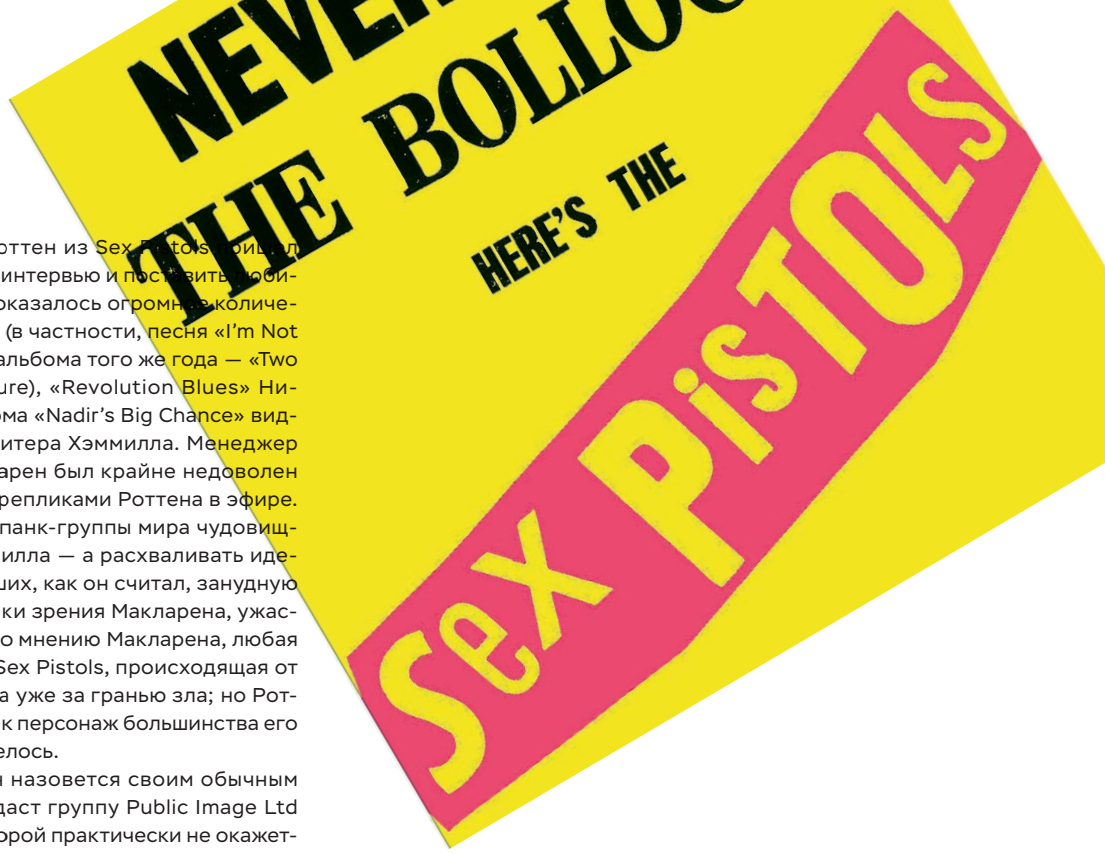
MASAYOSHI SUKITA/THE DAVID BOWIE ARCHIVE

21 ОКТЯБРЯ

первый альбом Throbbing Gristle

Throbbing Gristle — вероятно, самая влиятельная группа в истории музыки из тех, чье влияние совершенно не коснулось поп-культуры. Дженесис Пи-Орридж, Кози Фанни Тутти, Крис Картер и Питер Кристоферсон сначала составляли костяк арт-группы COUM Transmissions, прославившейся на всю Британию и далеко за ее рубежом в 1976-м — выставкой «Проституция» в Лондонском музее современного искусства. По тем временам абсолютно радикальная, она на чужом поле побила любую тогдашнюю контркультуру (а все они так или иначе научились компромиссам) своим смелым и искусным артистическим видением низкого, табуированного, грязного, в общем — всего, о чем обычно не говорят. Но будущее COUM Transmissions лежало в музыке — именно в этом виде искусства все члены арт-группы, вместе или врозь, оставят главное свое наследие. «The Second Annual Report», несмотря на название, был первым полноценным альбомом Throbbing Gristle, но сразу сделал мощный рывок в области экспериментальной музыки: его звучание был настолько роботическим, гипнотическим, дешевым и по-хорошему невыносимым, что любые самые авангардные работы самых радикальных академических композиторов того времени — Ноно, Булез и т. д. и т. п.— в сравнении с ним звучат как саундтрек к детсадовской прогулке. Самой удачной работой Throbbing Gristle станет их третий альбом «20 Jazz Funk Greats», на котором они максимально адаптируют свой клаустрофобный саунд для поп-песен (ну или чего-то на них отдаленно похожего), но дебютный их альбом был в определенном смысле революционней.

«Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols»



16 июля 1977-го Джонни Роттен из Sex Pistols пришел в студию радио Capitol дать интервью и поставить любимые пластинки. Среди них оказалось огромное количество разнообразного регги (в частности, песня «I'm Not Ashamed» с лучшего регги-альбома того же года — «Two Sevens Clash» группы Culture), «Revolution Blues» Нила Янга и две песни с альбома «Nadir's Big Chance» видного ветерана прог-рока Питера Хэммилла. Менеджер Sex Pistols Малкольм Макларен был крайне недоволен как выбором музыки, так и репликами Роттена в эфире. Скажем, вокалист главной панк-группы мира чудовищно расхвалил того же Хэммилла — а расхваливать идеологических врагов, игравших, как он считал, занудную и серую музыку, было, с точки зрения Макларена, ужасным проступком. Вообще, по мнению Макларена, любая похвала кому-либо, кроме Sex Pistols, происходящая от участников Sex Pistols, была уже за гранью зла; но Роттен повел себя ровно так, как персонаж большинства его песен,— просто как ему хотелось.

Это потом, Джонни Роттен назовется своим обычным именем Джон Лайдон, создаст группу Public Image Ltd и начнет делать музыку, которой практически не окажется равных по абразивной и поэтичной интеллектуальности. А в 1977-м Британия — та ее часть, что хотя бы краем уха слышала о Sex Pistols,— скорее всего, считала его примитивной дикой образиной, невесть как пробившейся к микрофону. Каноническая трактовка «Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols» заключается в том, что именно своей дикостью они якобы и создали все революционное, что могли. Но это не так. Во-первых, Роттен неслучайно включал регги, Янга и Хэммилла — его собственная манера пения явно наследует и ямайским вокалистам, словно в трансе проглатывавшим звуки и удлинявшим гласные, и Янгу, обладавшему тишайшим голосом, который, стоило его обладателю подобрать верные слова, наполнялся жестокостью и мощью, и тем более Хэммиллу, переходившему в своих песнях с лиричного пения на крик и обратно с легкостью модника, выбирающего пиджак в примерочной. Все эти — и многие другие — способы петь слышны на альбоме Sex Pistols, более того — они и составляют как минимум половину его дикого очарования. В пении Роттена нет ни секунды статики, а есть сама жизнь, бьющая ключом.

Во-вторых, в музыкальном отношении это, как ни крути, была образцово-показательная пластинка классического рока — но исполненного с невиданным доселе драйвом, мощью и ненавистью к своим трехаккордным рамкам, в которые басиста Sex Pistols Глена Мэтлока, фаната The Faces и The Who, автора большинства песен группы и ушедшего еще до записи пластинки, загнал все тот же Малкольм Маларен. С точки зрения формы в «Holiday In The Sun», «God Save The Queen», «Pretty Vacant», «Anarchy In The U.K.» и пр. нет ничего необычного, но их звук — это принципиально авангардная и не имевшая на тот момент аналогов музыка. На «Raw Power» Игги Попа и The Stooges хотя бы было место блюзовым моментам, гитарным соло и прочим культурным кодам музыки семидесятых; на «Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols» нет ничего, кроме первостатейного рубилова. И слава богу.

27 ОКТЯБРЯ
первый и последний альбом Sex Pistols


JANETTE BECKMAN/GETTY IMAGES

4 НОЯБРЯ
альбом Ramones «Rocket To Russia»

А вот Ramones на своем третьем альбоме впервые в своей карьере отошли от рубилова — носившего, впрочем, несколько иной характер, чем у Sex Pistols. Третьей песней на «Rocket To Russia» оказывается баллада «Here Today, Gone Tomorrow» — по меркам группы тишайшая и нежнейшая. Половина песен пластинки написана явно под влиянием серф-рока и обладает соответствующим флером расслабленности, резко контрастировавшим с настроением всех прежних шедевров Ramones. Группа, несомненно, росла и двигалась в направлении все большего стилистического охвата, который окончательно расширится в 1980-е.



25 НОЯБРЯ
первый альбом Wire



Участники Wire учились играть на своих инструментах во время своих первых концертов и во время записи «Pink Flag», своей первой пластинки. Собственно, толком они научились играть уже после записи. Зато их шибко умные тексты если о чем и говорили, то о высшем образовании, которое успели получить написавшие их люди. В конце концов, гитаристу Wire было за тридцать! Казалось, при таких вводных они должны были стать кем угодно, только не одной из самых влиятельных панк-групп в истории — однако же именно так дело и обстоит. Оставим за скобками «Chairs Missing» и «154», два следующих их альбома, считающихся шаблонной классикой постпанка; «Pink Flag» — это, возможно, та самая запись, что серьезней всего повлияла на американский панк. Когда основатели хардкор-панка Minor Threat в начале 1980-х примутся сочинять песни, то в качестве структурной основы они возьмут именно этот альбом, с его автоматной очередью коротких — некоторые укладываются в полминуты — песен, быстрыми ритмами и безумным драйвом. В США так поступят не только Minor Threat, но и несколько сотен других коллективов, навсегда изменивших жанр, от Minutemen и Black Flag до R.E.M. и Guided By Voices.

«Saturday Night Fever»





12 ДЕКАБРЯ

альбом ABBA «ABBA: The Album»

За год, прошедший после выхода «Knowing Me, Knowing You», «Dancing Queen» и «When I Kissed The Teacher», главный поп-квартет мира не сбавил оборотов: при повальной моде на простоту, накрывшей поп-музыку, их песни становились только сложней и вычурней. Первую песню альбома, «Eagle», не будь в ней голосов шведской четверки, вполне можно было бы принять за творчество каких-нибудь прог-рокеров. Да и хиты вроде «Take A Chance On Me» довольно мощно поражают сложностью аранжировок и предельно просчитанным звучанием. В том же году ABBA съездили в грандиозное турне по Европе и Австралии, в ходе которого подтвердили свою мощь как концертной группы,— в общем, в 1977-м они были сильны как никогда и игнорировали любые тренды. Эта независимость сойдет на нет в первую очередь — уже на своем следующем диске, «Voulez-Vouz», шведы вовсю ударятся в диско. А потом и сил не останется, главным образом — сил быть вместе и быть друг с другом.

15 ДЕКАБРЯ

саундтрек к фильму Джона Бэдема «Лихорадка субботнего вечера»

Рассказывать сегодня, что такое фильм «Лихорадка субботнего вечера»,— все равно что взять фотографию Джона Траволты в белом дискотечном костюме и начать рассказывать о том, что вот есть такой актер — Джон Траволта. Превратная, но эффектная, продемонстрировавшая феномен диско и подпольных дискотек «Лихорадка субботнего вечера» давно разобрана по косточкам — в частности, многократно описан и тот факт, что якобы документальная статья британского журналиста Ника Кона, на которой основан сценарий фильма, была от и до выдумкой. А уж главное ее сокровище — состоявший из песен Bee Gees и еще десятка исполнителей саундтрек — скрупулезно изучено миллионами и миллионами людей, которые его приобрели.

Эти два диска были удивительными во многом. Так, помимо «Stayin' Alive» (возможно, самой экзистенциальной диско-песни, когда-либо становившейся хитом) и «How Deep Is Your Love?», здесь есть диско-перепевки мелодий Бетховена и Мусоргского, каждая — ровно настолько эпическая, безвкусная и громадная, насколько и замечательная. Или, скажем, удивительно, что лучшую песню для диска написали не братья Гибб — хотя вещи Bee Gees на саундтреке, безусловно, гениальные,— а группа The Trammps. Их десятиминутное творение «Disco Inferno» — это именно что диско, погруженное в ад и тщетно пытающееся выбраться обратно, причем попытки эти сопровождаются салютами, ливнями конфетти, парадами чирлидерш и прочими элементами вечного американского праздника. Наконец, внимательный слушатель наверняка обратит внимание на сильное отличие музыки в «Лихорадке» от собственно хитового диско того же времени — и неважно, кого подходящего под это определение можно вспомнить: Village People, Баккара, Boney M, Глория Гейнор и все-все-все звучали куда проще, куда богаче и куда хитрей, прибегая к мощным уловкам вроде туповатых кричалок, нарочито эмоциональной вокальной партии или заигрываниям с музыкой народов мира. Песни «Saturday Night Fever» — и в первую очередь песни Bee Gees — это просто-таки арт-диско, в котором просчитана любая пущенная в дело блестка.





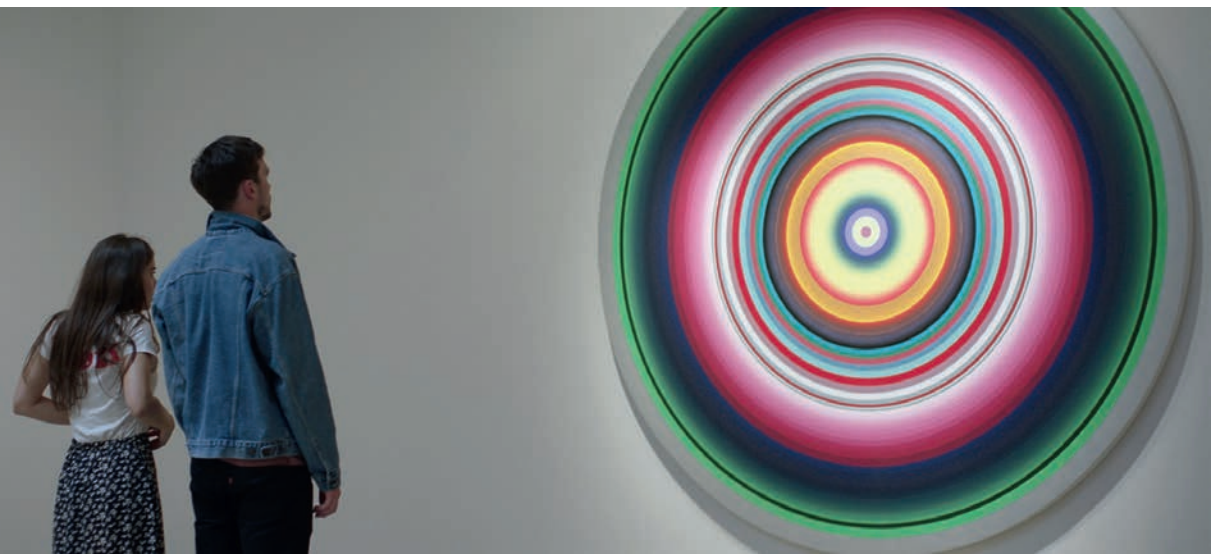
28 ДЕКАБРЯ

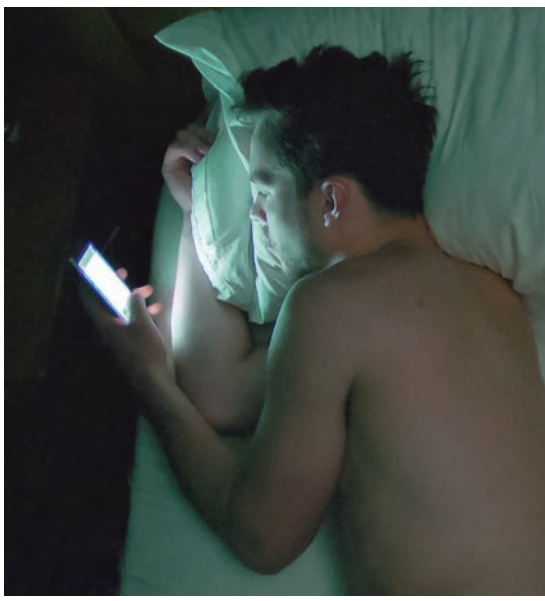
первый альбом Suicide

Pink Floyd открывали историю поп-музыку 1977-го на неспокойной ноте, а нью-йоркский дуэт Алана Веги и Мартина Рева закрыл ее и вовсе образцовым кошмаром. По крайней мере, именно так всевозможные рок-энциклопедии и справочники по популярной музыке и музыкальной критике аттестуют имеющуюся на этом альбоме песню «Frankie's Teardrop» — в самый кульминационный момент которой Алан Вега издает разрывающий сознание крик. На самом деле более или менее весь дебютник Suicide звучит как затянувшийся отдых в аду — и этого эффекта группа достигла не только вокальными талантами Веги, который всю дорогу то внезапно выкрикивает отдельные гласные, то шепчет, как злодей из слэшера. Не меньше жути и в минималистичном звучании дешевого синтезатора и драм-машины. Одним своим инструментарием группа страшно отличалась от всего остального панка — но «Suicide» и был во многом куда более панковым.

Смартфон, выйди вон

Алексей Васильев о фильме «Новизна»

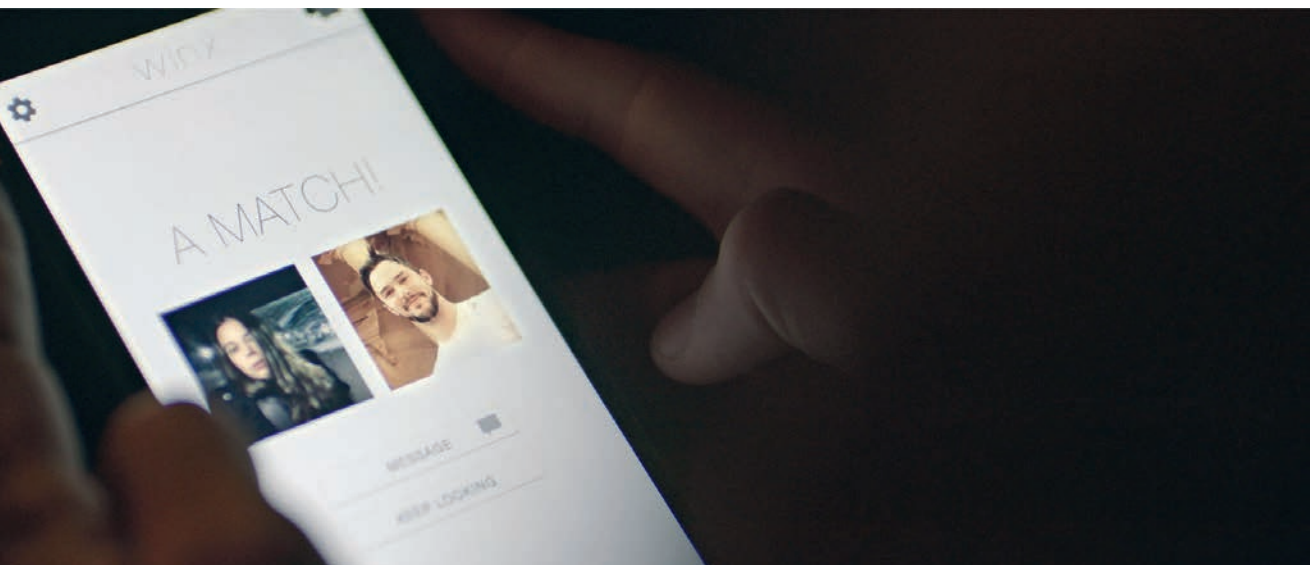




В прокат выходит «Новизна» Дрейка Доремуса с Николасом Холтом в главной роли. Фильм о семейных отношениях, которые завязались в результате знакомства героев через мобильное приложение для секса,— энциклопедия чувственной жизни поколения «тиндера»

Город — Лос-Анджелес. Время — после и до работы, сумерки, витрины, фонари. Возраст — 25. Сфера деятельности — медицина: он — аптекарь, она ведет лечебную физкультуру в реабилитационном центре. Сфера интересов: мобильные приложения для секс-знакомств. Стадия вовлеченности: достаточно глубокая и тягостная, когда эйфория от секса на таблетках уже позади, но и на всякое приглашение провести вечер в живой компании следует отказ, потому что надо ставить лайки на тачскрине и искать себе пару на вечер. А потом, возможно, и вторую. В этом приложении они и познакомились. И провели вечер в компании друг друга. А потом из бара пошли есть рамен. А потом дурачились на улице. И только потом занялись сексом — но много-много болтали, особенно про приложение. А потом он спросил: хочешь переехать ко мне? И они удалили себя из приложения. Так началась их история — тягомотная и муторная, как всякая история любви, после того как прошла радость первого узнавания.

Банальность, злободневность, романтика — три кита, на которых держится режиссерская репутация Дрейка Доремуса. Он снимает полнометражные фильмы с 23 лет, а сейчас ему 34, и это поколенчески связывает его с тем зрителем, который все еще ходит в кино активно, но избирательно. Все еще активный, но уже избирательный — таким и в его приватной жизни может быть определен среднестатистический представитель этого возраста, горько-сладкого, как знаменитая песенка «In A Manner Of Speaking» группы Nouvelle Vague, под которую танцуют на вечеринке еще не нагулявшиеся, но уже подрастерявшие вкус к гульбе герои «Новизны».

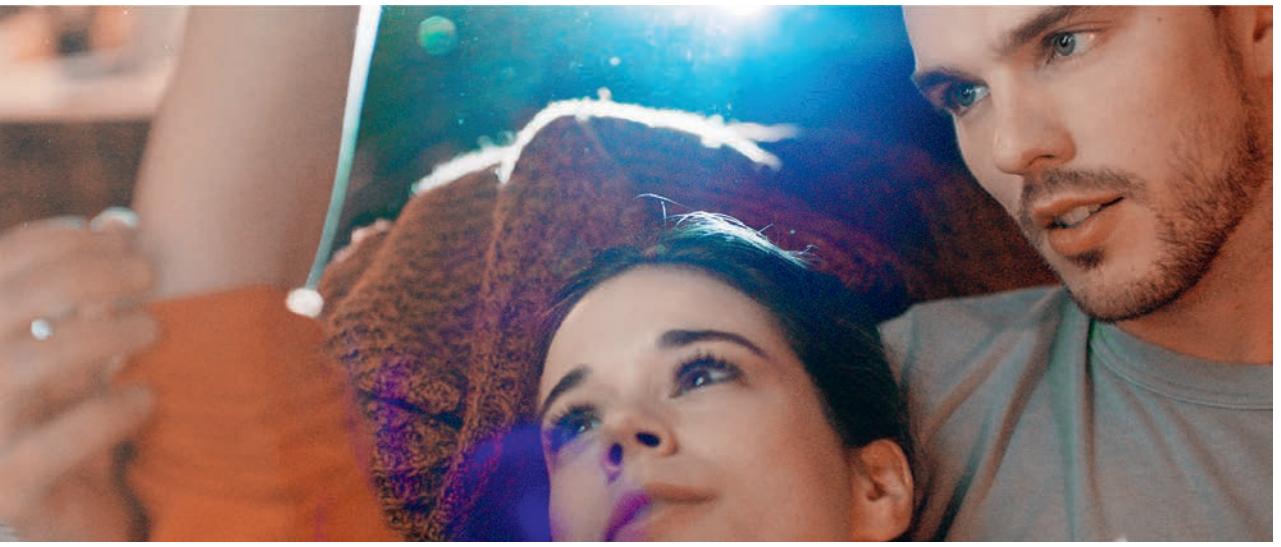


«Новизна» — всего второй из семи фильмов Дрейка Доремуса, выходящий в российский прокат. И, судя по фильму, сейчас режиссер в самом интересном положении: он не только задает вопросы, но и отвечает на них. Причем не прекрасной сказкой, какой стал его мини-сериал для фейсбука «Красота внутри», а чем-то, что мы можем взять с собой в нашу жизнь. Банальную, потому что как у всех. Злободневную, потому что именно сегодня. Романтичную — потому что его еще волнует алхимия любви. И главный вопрос всех фильмов Доремуса: как сохранить и удержать эту самую летучую из материй?

Фильм-прорыв Доремуса «Как сумасшедший», взявший главный приз «Сандэнса» в 2011-м, был своеобразным парафразом «Мужчины и женщины» и «Шербурских зонтиков». И, как и в старых французских хитах, именно после «Сумасшедшего» его актеры, уже имевшие за плечами приличную фильмографию, проснулись звездами. Как Трентиньян и Анук Эме у Лелуша, Антон Ельчин и Фелисити Джонс здесь полностью импровизировали свои диалоги по ходу съемки. А самый известный фильм Доремуса, фантастика из венецианского конкурса «Равные» (2015) с безупречно-выстроенным в Юго-Восточной Азии миром будущего, беззастенчиво заимствовал из романа и фильма «Посвященный» банальный сюжетный ход — в постапокалиптическом обществе чувства оказываются под запретом и купируются препаратами. В силу роковых совпадений, позаимствованных уже из другой всем знакомой вещи — «Ромео и Джульетты», влюбленный, ошибочно полагая, что его девушка погибла, дает ввести себе вещество, навсегда «исцеляющее» его от чувств. Однако оно не стирает память, и он навсегда остается со своей не стершей чувства беременной возлюбленной, к которой ничего не испытывает,— в память об их прекрасном запретном прошлом.

В роли футуристического Ромео у Доремуса впервые снялся Николас Холт, «Новизна» — их вторая совместная работа. Здесь, как и в краеугольном для поколения нулевых сериале «Молокососы», где у Холта главная роль, его герой то и дело лажает, берет на понт, делает назло, поступает, не задумываясь о последствиях. Но повзрослевший, теперь уже 27-летний актер параллельно играет напряженное осмысление, почему все идет не так, и это приводит его к самой наэлектризованной киномифологеме года.

Конечно, ему благоволит сценарий. Фильм, так или иначе, в первую очередь — для знакомых не понаслышке с подсадкой на





приложения для секс-знакомств. И Холту здесь есть что играть, чего, к сожалению, не скажешь о его партнерше, испанке Лайе Косте. Впрочем, в этой несправедливости есть своя синефильская предопределенность. Если «Как сумасшедший» наследовал «Мужчине и женщине», то «Новизна» в определенном смысле наследует другой нашумевшей французской картине про отношения — «Супружеской жизни» (1964), разделенной на две части. «Франсуаза» и «Жан-Марк» об одной и той же истории развалившегося брака были сняты с точек зрения мужа и жены и во Франции шли в параллельных залах, чтобы пары смотрели их врозь, а выйдя из кинотеатра одновременно, сцепились в дискуссии. Но жена в том старом французском фильме, даже предъявив свою точку зрения, все равно оставалась хоть и эффектной, но пустой особой, ищущей новизны. Возможно, причина была в том, что автором обеих версий был один и тот же человек — режиссер Андре Кайат.

В «Новизне» точки зрения парня и девушки перемежаются поэпизодно, а тема новизны в сексе подвергается столь же подробному социально-психологическому анкетированию, как брак в давней французской ленте. Вы услышите мнения психологов, авторов монографий об открытых отношениях, семейных людей. Услышите многое, что думали сами: «любовь — это договор», «быть вместе — это сознательный выбор», «люди жаждут не новых партнеров, а новых себя, свободных от груза своего прошлого», «счастье не волнительно — оно скучно и предсказуемо» и т.д. Но только здесь все эти премудрости, которые в жизни приходят в голову с огромными интервалами, спрессованы в два часа и собраны почти в энциклопедический свод. Чтобы, пройдя все круги рассуждений, привести нас к выводу, который очень похож на взвешенное, продуманное и работающее решение о том, как сохранить отношения, если в сексе ты — игроман. Будучи выпущенной у нас на Рождество, эта картина — редкий случай действительно полезного подарка для всех, кому небезразлично, что станет с их любовью.

В прокате с 21 декабря

Реклама

МИР ПРИНАДЛЕЖИТ ВАМ

Путешествуйте по нашим специальным тарифам

Сделайте 2018 год незабываемым

Бронируйте до 26 декабря 2017 на emirates.ru
и путешествуйте до 30 июня 2018.

НАПРАВЛЕНИЯ ИЗ МОСКВЫ	ЭКОНОМИЧЕСКИЙ КЛАСС ОТ, РУБ.*	БИЗНЕС-КЛАСС ОТ, РУБ.*
Дубай	25 000	122 000
Таиланд	29 000	128 000
Шри-Ланка	31 000	129 000
Мальдивы	31 000	234 000
Индонезия	33 000	190 000
Сингапур	36 000	166 000
Сейшелы	40 000	276 000
Маврикий	59 000	258 000

Приветствуя Завтра

Emirates

*Тарифы рассчитаны на 12 декабря 2017 с округлением до тысяч и включают налоги и сборы аэропортов. Тарифы действуют для бронирования с 14 до 26 декабря 2017 и вылета из Москвы с 8 января до 30 июня 2018. Тарифы Бизнес-класса должны быть забронированы за 90 и более дней до вылета. Действуют правила и ограничения тарифов.

Джунгли с переворотом

Денис Рузаев о сиквеле «Джуманджи»

В прокат выходит «Джуманджи: Зов джунглей» — продолжение знаменитого фильма 1995 года с Робином Уильямсом в главной роли, памяти которого и посвящен сиквел. 38-летний режиссер Джейк Каздан снял фильм-инверсию, в котором не жуткая настольная игра приходит в реальность, а, напротив, реальность засасывает в древнюю видеоигру



Беттани, самая востребованная девушка выпускной параллели школы городка Брентфорд в Нью-Гемпшире. Спенсер, застенчивый геймер и ботаник, у которого списывают все прогульщики и хулиганы. Темнокожий качок с говорящей кличкой Фридж, играющий за школьную футбольную команду. Робкая мечтательница Марта, скрывающаяся от мира за безразмерными свитерами и книжками. Как в каком-нибудь «Клубе „Завтрак“», эта четверка оказывается сведена вместе классической дисциплинарной мерой — всех в наказание за мелкие прегрешения оставляют после уроков. К счастью для зрителя нового «Джуманджи», проводить целый фильм с этой компанией пунктирно обрисованных типажей школьного кино ему не придется — уже на десятой минуте персонажи откопают древнюю видеоигру «Джуманджи» и будут засосаны в нее, как в воронку. Очнутся посреди джунглей старшеклассники уже в телах выбранных каждым из них аватаров.

«Я теперь толстый мужик?» — восклицание перевоплотившейся в тюфяка-картографа (Джек Блэк) Беттани вообще-то идеально передает всю суть комедийного приема, на котором держится сиквел «Джуманджи» в отсутствие звезды первого фильма Робина Уильямса. Концептуально «Джунгли зовут» задуман как перевертыш оригинала, в котором вымышленные джунгли из настольной игры по вине пары школьников вырывались в Брентфорд — вместе с годами куковавшим в них персонажем Уильямса и, что хуже, целым выводком опасных фантастических тварей. Здесь же, напротив, старшеклассников затягивает в пространство игры — навстречу бегемоту-людоеду, комарам-убийцам, браконьерам на мотоциклах и их мутному вождю (Бобби Каннавале), у которого из ушей то и дело выползают скорпионы. Тем не менее основным инструментом авторов служит не поверхностная, предсказуемая на поверку приключенческая интрига, а элементарный комический диссонанс между характерами школьников и доставшимися им аватарами.

В самом деле, все переворачивается для брентфордских школьников, стоит им оказаться в телах игровых персонажей: ботаник становится могучим искателем приключений (Дуэйн «Скала» Джонсон), образцовый спортсмен — болтливым коротышкой-оруженосцем (Кевин Харт), записная недотрога — секс-бомбой с талантом к карате и джиу-джитсу (Карен Гиллан). Каким именно образом режиссер Джейк Каздан (между прочим, сын Лоренса Каздана, написавшего «Телохранителя», работавшего как сценарист с Лукасом и Спилбергом, получившего «Золотого медведя» за фильм «Большой каньон» в 1991 году) и четверка сценаристов выжимают из этих преображений юмор, хорошо иллюстрирует сцена, в которой Беттани-Джек Блэк после долгого терпения отправляется справить нужду — и открывает для себя, во всей эмоциональной полноте момента, «как это делают мальчики». Звучащий в процессе и обращенный напрямую к гениталиям монолог оказавшейся в мужском теле девушки наверняка вошел бы в какой-нибудь рейтинг самых неловких эпизодов в кино этого года — другое дело, что он оказывается одной из редких удачных шуток «Джуманджи-2». В остальном Каздан и компания обыгрывают ровно те банальности, которые и обещает используемый ими концепт: Скала разыгрывает трусость, Гиллан изображает отсутствие навыков флирта, Кевин Харт жалуется на злодейку-судьбу, лишившую его привычных атлетических козырей. Безобидностью и примитивностью этого расклада можно было бы, конечно, возмутиться — в сущности, по инфантильности замысла этот фильм превосходит даже откровенно детский, в основном бравший спецэффектами и обаянием Робина Уильямса оригинал. Вот только зритель, у которого, помимо чувства ностальгии по середине 1990-х, хорошо развита еще и память, возразит: вообще-то, любимый многими оригинал тоже не отличался изобретательностью и оригинальностью.

В прокате с 21 декабря



ТЕАТР РОССИЙСКОЙ АРМИИ 21-31 ДЕКАБРЯ/ 2-7 ЯНВАРЯ

ЗВЕЗДА ГОЛЛИВУДА

POLA NEGRI*

ИРИНА МЕДВЕДЕВА ТЕОНА ДОЛЬНИКОВА
СВЕТЛАНА ВИЛЬГЕЛЬМ-ПЛАЩЕВСКАЯ
ГОША КУЦЕНКО ДМИТРИЙ БУРЛАКОВ

РЕКЛАМА

12+

БИЛЕТЫ БЕЗ НАЦЕНКИ polanegri.ru 8 (499) 375-375-1

Только 20 показов

*Пола Негри

ООО «ЛЕТИТШОУ ПРОДАКШН», РОССИЯ 191186, Г.СПБ, УЛ. МИЛЛИОННАЯ Д.38, ОФИС 2, ОГРН: 1117847412462

Колыбельная для яппи

Алексей Васильев о революции в индийском кино



В Москве стартует фестиваль индийского кино Bollywood Film Festival, одной из главных премьер которого станет фильм Зои Ахтар «Жизнь не может быть скучной» со звездой индийского кино Ритиком Рошаном в главной роли. Фильм получил семь бомбейских «Оскаров», в том числе два как лучший фильм — от профессионалов и от критиков,— за то, что изменил представление об индийском кино в самой Индии



Ритик Рошан — последняя на сегодняшний день великая суперзвезда Болливуда. Звезды зажигались и после него, но великих и с приставкой «супер», таких, чтобы всё, пока нет. Его приезд на фестиваль индийского кино с одним из лучших своих фильмов — это все равно как если бы на фестиваль американского кино с «Волком с Уолл-стрит» приехал бы Леонардо Ди Каприо. Они даже одногодки, но разница в том, что у Рошана в его сорок с небольшим — осиная талия под треугольным торсом и пластика танцора, которого Дэнни Бойл назвал «лучшим со времен Майкла Джексона». За его богатырскими плечами — самые шумные франшизы Болливуда XXI века: «Крриш», симбиоз «Человека-паука» и «Инопланетянина» с визуальными мотивами «Матрицы», и «Байкеры», их ответ «Форсажу» с сюжетным заимствованием из «На гребне волны».

Болливуд заимствует у Голливуда не так, как все, побирающиеся на прокатных объедках: местный зритель охотнее смотрит «масала-версии», сдобренные песнями, танцами, местным юмором и многоцветьем. Много охотнее. По правде, на Голливуд в Индии ходят немногие — и в основном те, кто делают Болливуд. Так что ремейки здесь выполняют просветительскую функцию: не будь их, местная публика осталась бы просто в неведении относительно заграничных модных веяний, сюжетов и героев.

Масала-ремейк по определению громче, шибче, ярче и дольше — фильмы идут под три часа. Поэтому от фильма «Жизнь не может быть скучной», который привезет Рошан, страшно подумать, чего можно было б ожидать, ведь в качестве отправной точки сюжета здесь — трое закадычных друзей детства, чьи жизненные пути, казалось, бесповоротно разошлись. Но они используют грядущую свадьбу одного из них, чтобы на правах положенного мальчишника устроить только втроем, как в старые свои «мушкетерские» времена, путешествие по Испании — словом, здесь используется зачин «Мальчишника в Вегасе», а если на этой ниве перестараться, то можно вогнать в гроб и себя, и публику, и уж наверняка цензурный комитет.

«Жизнь не может быть скучной» и стал поворотным пунктом в истории бомбейского кинозрелища, только совсем в другом смысле. Максимум неприличия здесь — это навязчиво фигурирующая в походном скарбе друзей дамская рыжая сумочка от Hermes и бабкофон в розовом резиновом корпусе, страшно забавно выглядящий в лапах персонажа Рошана, лондонского брокера высокого полета. Когда он будет им пользоваться при посторонних и орать в него через пол-Земли японским миллионерам «мошимоши», ситуация начнет принимать вид настолько нелепый, что дружбанам придется объясняться за него в терминах, доступных европейскому менталитету: «Просто он в контакте со своей женской частью».

Фильм и сам смахивает на своего героя — красавца-богача, ворочающего миллионами по розовому бабкофону. По внешней выделке, затраченным средствам, звездному ансамблю и этому типично болливудскому чувству, что сердцу положено быть восторженным,— высокого полета студийный бомбейский блокбастер. По темпу и атмосфере — разморенный послеполуденным солнцем дружеский разговор на террасе, в котором с каждой новой рюмкой хереса всплывают растерянность, запутанность, потребность все изменить. Доминирующий свет фильма — предзакатный, он одновременно убаюкивает и понукает заново увидеть мир вокруг сквозь сонную камеру превосходного британского оператора Карлоса Каталана, ставшего лауреатом престижнейшей международной премии Camerimage еще за студенческую свою работу. Ведущая эмоция здесь — экзистенциальное прозрение, и в эпизоде своего первого погружения в глубину, вынырнув и усевшись на лодке, плывущей в закат, Ритик Рошан одним выражением лица сообщит все, на что Герман Гессе тратил абзацы, описывая состояние, определяемое им как «пробуждение». Повествовательный режим — немного укачивающий ритм латинского танца, и визитная музыкальная карточка фильма — песенно-танцевальный номер «Сеньорита», диалог чеканного требовательного испанского («Кьен эрес ту? Донде ас эстада?») и медовозвучного хинди («На мэ самджа, на мэ джана»), фламенко с болли-дансом.

Этот номер — который выглядит так, словно на гигантском экране пустилась в пляс утлая декорация и обитатели рыбацкого квартала из легендарного сериала с Натальей Орейро «Ты моя жизнь», ну или что Альмодовар наконец-то опомнился и пришел в себя от встречи с Зитой и Гитой,— является и единственным полноценным песенно-танцевальным номером фильма, хотя прежде в бомбейской продукции их полагалось 6–7 штук. Так же и козни новым героям строят уже не злодеи в смоляных усах, как во времена нашего советского детства, и не сословные предрассудки, как бывало еще раньше, а тараканы в их собственных головах. К ним режиссер особенно внимателен, тратя полчаса экспозиции на нагнетание той неловкости, которая сопутствует попытке трех уже совсем чужих, коррумпированных компромиссами друзей снова забраться на поезд их совместного бескомпромиссного детства.



Выстраивая причинно-следственные связи, авторы сценария Зоя и Фархан Ахтар избегают разжевывания: так, герой Рошана вкалывает сутками, чтобы к сорока обеспечить себе безбедную пенсию, и только ближе к концу, за выпивкой, он заставит приятелей вспомнить времена, когда в Индии был всего один телеканал, и напеть музыку с заставки, сопровождавшей воскресный вечерний показ кинофильма. «Каждую неделю она вгоняла меня в депрессию: вот и кончились выходные, завтра снова в школу». Поразительно тонкий эпизод: вино вызывает подлинные звуки прошлого, и тогда находит объяснение психоз героя, решившего работать с утра до вечера ради момента, когда заканчивать праздники и идти на службу уже не понадобится никогда. Но как раз этот момент обнаружения причинно-следственной связи в поведении персонажа Рошана режиссер никак не педалирует, ибо имя ее основному приему — такт.

Тут бы надо сказать пару слов о режиссере, ибо характер фильма вырос из характера ее биографии. Зоя Ахтар — наследная принцесса золотой эры Болливуда. Ее отец написал сценарии к «Мести и закону», «Затянувшейся расплате», «Зите и Гите», в той же «Зите и Гите» ее мать играла капризную кузину близняшек из заголовка. Болливуд у нее в крови — как, впрочем, и протест против семьи: ее первый фильм «Шанс на удачу» был выполненной со знанием дела изнутри и убийственно едкой сатирой на Болливуд. Ее брат, режиссер Фархан Ахтар, дебютировал в этом фильме как актер, создав четкий, психологически кровавый портрет эдакого болливудского Жюльена Сореля. «Жизнь не может быть скучной» — вторая работа Зои Ахтар. Среди присужденных картине шести бомбейских «Оскаров», премий «Филмфэр», две — за лучший фильм года: основная, вручаемая профессионалами, и премия кинокритики. Это значит, что перед нами тот искомый фильм для массового спроса, который убедил и критиков — верно угаданным пульсом изменившегося времени и новой мерой правды.

Фархан Ахтар играет и в этом фильме. Еще одно отличие этой картины от прежнего бомбейского продукта: раньше за звезд пели закадровые певцы — а «Сеньориту» Рошан, Ахтар и Абхай Деол напели своими собственными голосами. Получилось не так сладко, зато живо. И если предыдущее по времени структурное обновление Болливуда было связано с именем хореографа и режиссера Фары Кхан, произведшей апгрейд танцевальной традиции Бомбея до компьютерного совершенства, здесь трое актеров танцуют немного невпопад. Зоя Ахтар не стала лечить этот рассинхрон монтажом или повторными дублями. Такая незарепетированность, расслабленность очень к лицу фильму, который в качестве подзаголовка мог бы позаимствовать — по бомбейской кинотрадиции, перефразируя — название пьесы Оскара Уайльда: «Как важно быть ленивым».

«Каро 11 Октябрь», 17 декабря, 18.00



Выстрел пробкой

Василий Степанов о «Вечеринке» Салли Поттер





В прокат выходит «Вечеринка» Салли Поттер («Орландо», «Человек, который плакал») из конкурса Берлинале — черно-белый фильм об отношениях взрослых людей в замкнутом пространстве



Улыбчивая Джанет (Кристин Скотт Томас) собирает вечеринку — у нее событие. Джанет назначили министром здравоохранения от оппозиционной партии (то есть в «теневом» кабинете), это важное достижение в политической карьере, еще один шажок на пути к премьерскому креслу. Назначение придут отметить друзья: язвительная Эйприл (Патриция Кларксон) с поехавшим на ароматерапии и восточных практиках мужем Готтфридом (Бруно Ганц), лесби-пара Марта и Джинни (Черри Джонс и Эмили Мортимер), которые хотят сообщить, что вот-вот станут мамами (тройня!), а также муж-финансист (Киллиан Мёрфи) заместительницы Джанет Мэри Энн; сама она опаздывает, а у него — кокаин в кармане и пистолет за пазухой. В центре гостиной в полной прострации, с бутылкой вина уселся хозяин дома, верный спутник делающей карьеру жены — Билл (Тимоти Сполл). Вечер обещал быть томным, но не будет. Если вы думаете, что это спойлер,— не думайте: в первом же кадре хозяйка, открывая дверь зрителю, наставляет на него ствол. В духовке — дым, у беременной интоксикация. Добро пожаловать!

Действие «Вечеринки» замыкается в трех с половиной помещениях: кухня, гостиная, ванная и небольшая терраса (внутренний дворик с мусорным бачком). В этом пространстве тщательно отмеренные бойкие фразы и упругие слова, которые произносят герои, вылетев изо рта, неизбежно сталкиваются друг с другом и рикошетят в стены и стекла. Почти так же перед первым тостом летит выпрыгнувшая пробка из бутылки шампанского Bollinger (любимая марка киношного Джеймса Бонда). Бамс — и оконное стекло разбито вдребезги.

Своей нервозной динамикой новый фильм Салли Поттер неизбежно напоминает другие клаустрофобные драмы подобного типа — «Резню» Романа Полански (чистотой приема и возрастом главных героев) и недавний «Ужин» Орена Мовермана, с которым «Вечеринка» встретилась в конкурсе Берлинале. Отборщикам не откажешь в остроумии: фильм Поттер так же яростно, как и работа Мовермана, проходится по главным раздражителям современной цивилизации — политика, гендер и, главное, всеобщее лицемерие. Ни один из героев не верит в то, что напористо декларирует. Либеральная Эйприл легко говорит «нацист» несчастному мужу-немцу просто потому, что тот сомневается в науке и медицине. Решившиеся на детей Марта и Джинни на самом деле так и не выяснили, хотят ли они быть родителями (ситуация вполне типичная и для традиционных пар). Уставшие Джанет и Билл врут друг другу о поддержке и взаимопонимании, хотя уже давно счастливы на стороне.





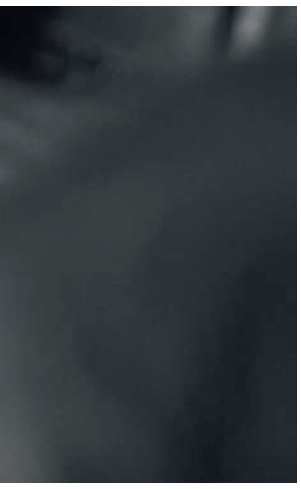


Стремительно — хронометраж этого фильма непререкаемый довод в его пользу — доведя своих героев до края (тут больше всех достается молчаливому Биллу), Салли Поттер все-таки умудряется не превратить драму в трагедию. Появившийся в самом начале этого представления пистолет, конечно, требует выстрела, но занавес опускается, оставляя зрителя в неведении, а героев — в своем праве решить дело любым достойным образом. Например, как решают такие проблемы те, кто считает себя взрослыми. Все-таки расшатанные нервы — это еще не экзистенциальный крах; собственные страхи можно и нужно преодолевать, а лицемерие искоренять.

На съемки черно-белой «Вечеринки» ушло всего две недели, и фильм переполняет энергия импровизации и ощутимого актерского удовольствия. Блестящий состав исполнителей играет не менее представительный набор социальных масок. Салли Поттер честно пародирует социально близких, тех, в ком она разбирается,— академических интеллектуалов, леволиберальных активистов, циничных успешных болтунов. Никто из них не в силах понять, как быстро меняется повестка дня. Каждый живет вчерашним. Эйприл, например, шутит о Тэтчер, увидев подругу Джанет в переднике на кухне. Но ей будет не до смеха, когда Джанет начнет вести себя именно по-тэтчеровски, после того как услышит от мужа, почтенного профессора Билла, неприятную правду.

Именно правда и неправда, черное и белое, а также серая зона, неизбежно возникающая там, где эти цвета смешиваются, стали главной темой фильма — который знаменитый отечественный оператор Алексей Родионов (это не первый его опыт сотрудничества с Салли Поттер) снял в изысканном минималистичном ч/б. Классическая композиция кадров и продуманная хореография роднят этот фильм с «Кто боится Вирджинии Вулф?» Майка Николса и драмами британского телевидения 1960-х, а сама материя разговора (ну и Тимоти Сполл, конечно) отсылает к нервным лентам Майка Ли. Когда слов не хватает, начинается время слэпстика: курьезных падений и телодвижений, искаженных и онемевших лиц. Когда иссякают возможности жеста, можно слушать музыку — саундтрек, составленный из композиций, которые нравятся главному герою, можно читать как либретто: от «I'm A Man» Бо Диддли к восточноевропейским наигрышам и финальному танго Освальдо Пульезе «Emancipacion». Действительно, «освобождение» — то, чего герои Поттер достичь не в силах. Даже открыв шампанское, закинувшись наркотиками и взяв в руки пистолет. Разве что стекло разобьют.

В прокате с 21 декабря







Американский ковчег

Ксения Рождественская о фильме Фредерика Уайзмана

На фестивале 2A17 покажут фильм классика американской документалистики Фредерика Уайзмана «Экслибрис. Нью-Йоркская публичная библиотека», получивший в этом году приз ФИПРЕССИ в Венеции. Три с половиной часа из жизни одной из самых больших библиотек мира, фильм о доброжелательном любопытстве, которое противостоит агрессивному невежеству

Фредерику Уайзману 87 лет, и 50 из них он снимает фильмы. Определить жанр, в котором он работает, вроде бы несложно, но сам режиссер всякий раз отмахивается от киноведческих терминов — «метод включенного наблюдения», «муха на стене», «cinema verite». Он удивляется: почему бы не сказать просто «кино»? «Экслибрис» — 43-й фильм Уайзмана. Первый, знаменитые «Безумцы Титиката», рассказывающий о пациентах лечебно-исправительного учреждения, вышел в 1967 году. Пятьдесят лет Уайзман наблюдает за человеческой цивилизацией со всеми ее страхами, символами, бюрократией, красотой и распадом, изучает общественные институты, учреждения, сообщества людей — школу, полицию, больницу, район в городе, музей, муниципальное жилье. Там, где любой другой документалист ищет героя, Уайзман ищет место пересечения интересов. И всякий раз у него получается не социальный репортаж, а роман.

«Экслибрис» — это симфония города, производственный роман, гимн хорошо отлаженному механизму. Уайзман снимал в разных отделениях Нью-Йоркской публичной библиотеки, от монументального главного здания на Пятой авеню до комнатки в Гарлеме, заполненной книгами. Но этот фильм — не о книгах, а о способах познания мира.



DIOMEDIA / AMBIENT IMAGES

Здесь нет никакого различия между персонажами, появляющимися в кадре. Китаец, не умеющий обращаться с компьютером, Ричард Докинз, пожарный, начальник отделения, объясняющий, откуда приходят деньги, слепой и его собака, Элвис Костелло и его интервьюер — Уайзману все одинаково интересны. Это, собственно, и есть главная тема фильма: люди, которым интересно, приходят в мир, где им интересно, и говорят об этом. Отделу необходим новый бойлер, кто-то принимал роды в автобусе, не забывай о безымянном пальце, когда читаешь шрифт Брайля, единорогов никогда не существовало, Маркс понимал свободу совсем не так, как Линкольн. Некоторых говорящих можно узнать, другие никому не известны. Какая-то женщина, для которой английский явно не родной, подбирает слова, объясняя, чем является библиотека: не только архив, не только история, но и множество разных атмосфер, собранных вместе. «Люди думают, что библиотека — это собрание книг, что в будущем библиотеки не будут нужны». На самом деле библиотека — это собрание ощущений, эмоций, жестов, характеров. В каких-то отделениях библиотеки танцуют, где-то обсуждают, как показать интонацию в языке жестов, где-то накрывают столы для торжественного вечера. Актер записывает для слепых набоковский «Смех в темноте». Пожилые дамы обсуждают «Любовь во время холеры» Маркеса. Все это и есть «Ex libris», «из книг»,— люди, которые вышли из книг и ушли куда-то очень далеко.

В фильме есть несколько небольших сюжетов. Как и в других работах Уайзмана, тут постоянно говорят о бюджете, государственных и частных деньгах. И еще постоянно обсуждают переход на электронные носители, смену эпохи. Но едва ли не главный сюжет — сам Нью-Йорк. Вокруг библиотеки течет нью-йоркская жизнь — торгуют лавочники, отдыхают на траве гуляющие в парке, пляшет ночной карнавал. Публичная библиотека превращается в «Небо над Нью-Йорком», идеальный мир, срез целого общества, где сосуществуют разные религии, классы и расы. И у этого общества есть одна общая цель: познание мира.

Фильм, неожиданно для режиссера, получился «антитрамповским», хотя Уайзман делал его до выборов и не предполагал никаких прямых политических ассоциаций. По его словам, Трамп воплощает собой отсутствие любопытства и — как одно из следствий этого нелюбопытства — безразличие к нуждам иммигрантов и неимущих. Библиотека — это своеобразный «анти-Трамп» — мир, основанный на доброжелательном любопытстве.

Патти Смит в фильме говорит о мемуарах и о сегодняшней правде: «Что есть правда реального времени? В ней есть сны, в ней есть непонимание, в ней есть воспоминания — и мне хотелось бы сплести все эти вещи».

«Экслибрис» как раз и сплетает разные вещи, не выделяя ни одну из них, не уходя ни в социальность, ни в социологию, а просто фиксируя полифонию реальности. Сплетение получается иногда буквальным — если в начале фильма выступает пожарный, то ближе к финалу в кадре проедет пожарная машина, а если кто-то из персонажей изучает фотографии собак, то очень скоро по экрану пробежит настоящая собака. И не потому, что Чехов был прав, развешивая ружья по стенам, а потому что такова правда реального времени.

Вряд ли можно говорить об эволюции метода Уайзмана, скорее — о развитии цивилизации. В конце 60-х в «Безумцах Титиката» и «Средней школе» режиссер показывал, что общество делится на тех, у кого есть власть, и тех, кого людьми не считают. Сегодня в «Национальной галерее» (2014), «Районе Джексон Хайтс» (2015) или «Экслибрисе» Уайзман наблюдает за всеми — хотелось бы сказать «одинаково бесстрастно», но нет: на всех он смотрит с одинаковым интересом. В каком-то интервью Уайзман сказал, что сделал достаточно фильмов об ужасных вещах — но не менее важно снимать фильмы о том, как люди делают что-то прекрасное.

Лекторий МСИ «Гараж», 16 декабря, 18.30

Конфаэль
ШОКОЛАД









Шоколадные подарки на все случаи жизни!

Телефон горячей линии: 8 800 100-66-99
Корпоративные заказы: +7 (495) 984-60-99
Интернет-магазин: +7 (495) 739-95-95
www.confaelshop.ru
www.confael.ru

Реклама

Общество с ограниченной ответственностью «Шоколадные Бутики»
143402, Московская обл., Красногорский район, г. Красногорск,
Коммунальный квартал, дом 3; ОГРН 1157746238275

Двойной агент Третьего Рима

Анна Толстова о скрытом смысле «Светочей христианства» Семирадского



Генрих Семирадский. «Светочи христианства» («Факелы Нерона»), 1876 год

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ, КРАКОВ

В Русском музее открывается выставка «Генрих Семирадский и колония русских художников в Риме», составленная на основе собственных фондов, коллекций Третьяковки и других российских музеев и частных собраний. 175-летие Генриха Ипполитовича Семирадского (1843–1902) отмечают вполне традиционно, представляя его этаким королем русского академизма в окружении академической свиты, хотя территория его королевства, возможно, была несколько шире

В некрологах — а на смерть Семирадского откликнулись многие европейские журналы по искусству — его величали «королем театральных занавесов», вспоминая аллегорические феерии для Городского театра Кракова и Лембергской оперы, достойные кисти самого Тьеполо-отца. Семирадский действительно имел репутацию живописца театрального, но не в том смысле, что тот много работал в театре — как раз почти не работал, любя театр вчуже, а в смысле уничижительном: театральный — то есть легковесный, представляющий эпизоды древней истории с пустым блеском, наподобие эффектных оперных сцен. В этом подчас сходились и русские, и польские критики, пенявшие художнику-космополиту, который, выбирая между Петербургом и Варшавой, выбрал Рим, на оторванность от жизни, избыток абстрактной красоты и недостаток патриотизма. «Оргия блестящих времен цезаризма», «Фрина на празднике Посейдона в Элевсине», «Суд Париса», «Светочи христианства», «Христианская Дирцея в цирке Нерона» — каждая махина, как большой финал у Верди, на подмостки в пестрых костюмах вывалили всем составом и солисты, и хор, и кордебалет.

Семирадский и в самом деле был большой поклонник оперы и балета, ценитель Сен-Леона и Петипа, но чем-чем, а легковесностью, в которой его постоянно упрекали, никогда не грешил. Напротив, он, закончивший по настоянию отца, полкового лекаря, курс естественного факультета Харьковского университета прежде чем ехать в Петербург, в Академию художеств, ко всему подходил с ученым педантизмом. И, обосновавшись в своей любимой Италии, живо интересовался новостями археологии, не вылезал из музеев, штудировал сочинения древних греков и римлян, благо гимназическое и университетское образование позволяли, а кроме того читал новейших историков античности. Эта историческая ученость, проявленная не только в античных сюжетах, но и во фресках из жития Александра Невского для храма Христа Спасителя, очевидно, пленила графа Уварова, заказавшего Семирадскому две картины из ранней русской истории для зала эпохи железа Исторического музея. И к столь ответственному поручению живописец, по обыкновению, подошел со всей серьезностью — консультировался у ученого секретаря музея археолога Сизова, изучал, рисуя, одежду, украшения и оружие древних славян.

Почетные заказы для храма Христа Спасителя и Исторического музея в очередной раз вызвали приступ зависти у русских художников, особенно у передвижников, точивших зуб на Семирадского с тех самых пор, как Императорская академия оценила его «Грешницу» куда выше, нежели репинских «Бурлаков на Волге». Но и поляки были не в восторге от такого коллаборационизма со стороны польского мастера исторического жанра, за всю свою жизнь написавшего одну-единственную картину из польской истории, а именно — «Шопена в салоне князя Антона Радзивилла в 1829 году», то есть опять же театрально-концертный сюжет. И, разумеется, противопоставляли ему Яна Матейко с его национально-патриотической героикой. Где хорошо, там и родина — античная мудрость вела его, двух станов не бойца, в Италию, подальше от кипения политических страстей.

В Русском музее Семирадского представят в контексте живописи и скульптуры других «пленников красоты», русских художников-академистов, уютно расположившихся с альбомами для набросков среди идиллических красот Римской Кампании, где были все же на так слышны гневные окрики гражданственного националиста Стасова, звавшего искусство к топору и набату. «Король театральных занавесов» будет окружен плотной свитой из почти забытых ныне Сведомских, Бакаловичей, Бронниковых и прочих «неогреков», которые ему в плане мастерства и в подметки не годились. Семирадскому, впрочем, вполне подошел бы и контекст расширенный, интернациональный,


РУССКИЙ МУЗЕЙ

Генрих Семирадский.
«Христос у Марфы и Марии»,
1886 год

благо он, почетный член академий Берлина, Рима, Парижа, Стокгольма и Турина, имевший всеевропейский успех и собравший внушительную коллекцию разнообразных орденов и медалей, воспринимался в одном ряду с такими же виртуозами кисти и знатоками античного быта и нравов, как Лоуренс Альма-Тадема и Ганс Макарт. Но, к сожалению, мы вряд ли скоро увидим Семирадского в контексте сугубо польском — о выставке, где бы сошлись вместе музеи России, Польши и Украины, приходится только мечтать.

Триумфы в Риме, Мюнхене и Вене, гран-при Всемирной выставки в Париже, орден Короны Италии, орден Почетного легиона — пожалуй, ни одна другая картина кисти выпускника Петербургской академии не снискала такой славы. Однако сенсационные европейские гастроли «Светочей христианства», громадины размером четыре на семь метров, где с археологической дотошностью и в целом не свойственным русской школе колористическим гедонизмом был изображен описанный Тацитом сюжет из эпохи императора Нерона, обвинившего в пожаре Рима христиан и предавшего их изощренным казням, закончились российским конфузом. Не то высокая цена, не то интриги передвижников тому причиной, но государь император Александр II не выказал ни малейшего желания покупать шедевр. Тогда художник преподнес «Светочей христианства» (в Польше картина известна под названием «Факелы Нерона») в дар создающемуся Национальному музею в Кракове: отправившись в свой последний европейский вояж и вдоволь покрасовавшись в Берлине, Дрездене, Цюрихе, Копенгагене, Стокгольме, Лондоне, Амстердаме, они наконец воцарились в зале Семирадского в Суконных рядах на Рыночной площади. И там «Светочи» замечательно перекликались с картинами из сибирского цикла Яцека Мальчевского, в известном смысле духовно-мистического ученика Семирадского, изобразившего мытарства польских повстанцев на каторге и в ссылке, словно мучения новоявленных христиан-страстотерпцев, принимающих казнь от новоявленной империи.

Генрих Семирадский.
«Фрина на празднике Посейдона в Элевсине», 1889 год


РУССКИЙ МУЗЕЙ


РУССКИЙ МУЗЕЙ

Генрих Семирадский. «Грешница»,
1873 год

Утверждать с полной уверенностью, будто «король театральных занавесов» был также королем иносказательных маскарадов, что обрядил своих компатриотов в костюмы первых христиан и проецировал паденье нравов Третьего Рима на Рим Древний, конечно, нельзя. Но после подавления восстания 1863–1864 годов те полотна античного цикла Семирадского, что построены на конфликте революционного христианства и погрязшей во зле и разврате языческой империи, в сущности, главные полотна художника, стали восприниматься и в таком ключе. Во всяком случае, считают, что именно «Светочи христианства» вдохновили Генрика Сенкевича, дружившего с Семирадским, на написание единственного «античного» романа «Камо грядеши» — романа из времен императора Нерона, где первыми христианами совсем не случайно оказываются протополяки-лигийцы. И не случайно в экранизации «Quo vadis», сделанной Ежи Кавалеровичем, то и дело являются образы «Факелов Нерона» и «Христианской Дирцеи в цирке Нерона» — в конце концов, Семирадский, как, кстати сказать, и Мальчевский, не раз доказывал свою киногеничность. Как знать, быть может, за королевскими театральными занавесами и правда скрывалась не одна только бесконечная оперная красота.

«Генрих Семирадский
и колония русских художников в Риме».
Санки-Петербург, Русский музей, корпус Бенуа,
с 20 декабря по 2 апреля

Небывалая цена беспечности

Почему ошибки одного-единственного папы изменили историю Европы

Сергей Ходнев

Эразм Роттердамский Иоанн Лейденский Карл V Маттиас Флациус Генрих Шютц Кардинал Ришелье
Ульрих Цвингли Лукас Кранах Старший Жан Кальвин Филиппо Нери Карл Клузий Питер Санредам Гуго Гроций Виллем Клас Хеда
Мартин Лютер Генрих VIII Игнатий Лойола Филипп I Шарль Кюзен Франсуа Равальяк Иоганн Валентин Андреэ

1517

1520



Рафаэль Санти. «Слон Ганнон», около 1514 года

Такого Рим, наверно, со времен Ганнибала не видывал: в 1514 году посол португальского короля Тристан да Кунья привез в дар папе Льву X белого слона по кличке Ганнон. Корпулентный понтифик, отличавшийся грацией вполне под стать этому животному, обрадовался подарку как ребенок. Дрессированный слон стал его любимой игрушкой и украшением его празднеств, для Ганнона построили вблизи перестраиваемой базилики Св. Петра прекрасное жилище. Когда заболевшего слона убили горе-врачи, прописавшие ему бочонок слабительного, перемешанного с толченым золотом, отчаянию Льва не было границ. Животное похоронили с великими почестями, выкопав огромную могилу прямо в Бельведерском дворе апостольского дворца и воздвигнув памятник, украшенный фреской Рафаэля и эпитафией пера самого папы. Вся Европа, конечно, потешалась.

В физиономии его на знаменитом Рафаэлевом портрете есть какое-то купеческое довольство, но вкусы Льва X, в миру Джованни Медичи, на самом деле выдавали в нем одного из утонченнейших людей эпохи. Иначе, в сущности, и быть не могло. Сын Лоренцо Великолепного получил самое блистательное образование, которое только было доступно в 1480-е: над этим потрудились главные светила медичейской гуманистической вселенной — Марсилио Фичино, Анджело Полициано, Джованни Пико делла Мирандола. Отец предназначал его для церковной карьеры едва ли не с рождения — Лоренцо, хорошо знавший, как неприятно иметь кровного врага очередным понтификом, дальновидно решил продвинуть Медичи в ряды римской «черной знати».

С помощью посулов и взяток он добился того, что престарелый папа Иннокентий VIII возвел Джованни в кардиналы (хотя и до поры до времени in petto), когда мальчику было всего тринадцать. А потом выхлопотал для сына ворох богатых епархий и аббатств, чтобы юный кардинал — который между тем даже на момент избрания папой еще не был рукоположен даже в священники — мог ни в чем себе не отказывать. Это оказалось тем более кстати, когда после смерти Лоренцо взбудораженные проповедями Савонаролы флорентийцы изгнали Медичи из республики — и то был первый случай на памяти нашего героя, когда популярный проповедник, призывающий грешную и погрязшую в роскоши церковь к реформам, произвел изрядную смуту. Что немаловажно, смута эта продолжалась недолго, всего несколько лет, и это наверняка оставило кардинала Джованни, в конце концов торжественно вернувшегося во Флоренцию при общем ликовании, в убеждении, что такие реформационные беспорядки — вещь неприятная, может, в каком-то смысле и неизбежная, однако не фатальная. Если правильно себя вести — глядишь, как-нибудь само рассосется.

Фраза насчет папства как удовольствия, возможно, на самом деле прозвучала не совсем так бессовестно, когда в 1513 году Джованни надел тиару римского понтифика. Но в наслаждениях он действительно знал толк — пускай образ папы Льва X как совсем уж невоздержанного и развратного не то язычника, не то безбожника в серьезной степени создан протестантскими полемистами и их учеными последователями XVIII–XIX веков. Всю молитвенную и богослужебную набожность, которую от него требовал его сан, он демонстрировал, может статься, и без горячности, но неукоснительно. Любил пиры, любил комедии, любил шутов, но главные его страсти были все-таки более одухотво-

«Всевышний даровал нам папство — будем же им наслаждаться!»

Слова, по преданию, сказанные Львом X при избрании на папский престол



DIOMEDIA / FINE ART IMAGES

Ян Амос Коменский Кристина Шведская Дмитрий Тверитинов
Клод де Сомез Али Уфки Карл II Феофан Прокопович
Маргарет Фелл Готфрид Вильгельм Лейбниц Джордж Уайтфилд

Лев X



Рафаэль Санти. «Портрет Льва X с кардиналами Джулио Медичи и Луиджи Росси», 1518–1519 годы

Сын правителя Флоренции Лоренцо Медичи. В 1513 году в возрасте 37 лет избран папой. С именем Льва, щедрого покровителя искусств, связаны римские успехи Рафаэля и расцвет наук и литературы в апостольской столице. В историю Реформации он вошел как папа, отлучивший Лютера от церкви. Умер в 1521 году.



Джорджо Вазари. «Избрание Джованни Медичи папой римским»



GRANGER / DIAMEDIA

«Мартин Лютер сжигает буллу Льва X», XIX век

ренного рода. Он обожал поэзию, сам писал изящные латинские вирши и осыпал благодеяниями стихотворцев — как писал Буркхардт, «едва ли во всей истории Запада встретится государь, которого, при столь явном недостатке поэтически ярких событий в его биографии, так прославляли бы на все лады, как Льва X». Обожал и музыку — и приближал к себе главных виртуозов своего времени. Неслучайно по его воле среди росписей Рафаэлевых станц были не только сюжеты, деликатно прославлявшие самого Льва на материале житийных и исторических событий, доказывавшие зримое единство церкви земной и церкви небесной и грозившие карами покушавшимся на церковное богатство (последнее — это «Изгнание Илиодора», конечно). Там был еще и Парнас, где под видом Аполлона папа велел изобразить, как считается, одного из придворных музыкантов.

Но что он был изнеженный и безынициативный рохля, совершенно ничего не смысливший в политике,— это неправда. Он собирался не менее решительно перекроить карту центральной Италии, чем Александр VI Борджиа, и тоже в семейных интересах. Его племянник Лоренцо (один из тех двоих Медичи, которые, в общем-то, только тем и славны, что их гробницы изваял Микеланджело) должен был стать владыкой Пармы, Пьяченцы, Феррары и Урбино. Кроме приобретения урбинского герцогства, понтифик в этих намерениях не очень преуспел, но зато получилось выстроить важный стратегический союз с Францией, у которой на итальянские земли тоже были свои виды. И тот же самый Лоренцо-младший, получив руку родственницы французского короля, стал потом отцом Екатерины Медичи — будущей супруги Генриха II и матери последних Валуа.

И у себя дома Лев тоже был вполне способен на решительные и притом неглупые действия. Все в том же 1517 году вскрылся заговор кардиналов, которые подкупили папского лекаря Верчелли: тот должен был пропитать ядом турунду из корпии, с помощью которой он врачевал геморрой его святейшества. Лев, не растерявшись, умело вел следствие, но в конце концов простил виновных кардиналов, убедившись, что они едва ли объединятся снова. Вернее, не простил. Просто предложил откупиться от казни чудовищными, разорившими их суммами — что они и были вынуждены сделать. В папских сундуках вечно было пустовато, а траты были огромны. Ладно пиры, но превратить Рим, который еще несколько десятилетий назад был убогим и опасным провинциальным городком, в мировую столицу, в новый центр Ренессанса — это очень дорого. А могущественного транснационального банка, как у его отца, у Льва под рукой не было. Отсюда, как известно, и та самая кампания по усиленной продаже индульгенций, которая спровоцировала Лютера.

Но со всем его умом он так и не смог сделать из движения Савонаролы правильных выводов. Реформа — или хотя бы какие-то демонстративные шаги в сторону реформы — была делом настоятельным, но Лев отказался принимать даже показные меры в этом направлении; теоретически можно было воспользоваться для этого тихо и бесславно прозаседавшимся вселенским собором (Пятым Латеранским), который созвал еще его преемник Юлий II, но Лев попросту закрыл собор за считаные месяцы до появления Виттенбергских тезисов. Ну да, он, прождав несколько лет, издал целых две буллы по поводу Лютера, одна осуждала положения тезисов, другая отлучала от церкви самого реформатора. Что стало с этими буллами — известно: Лютер грозился их пустить на подтирку, но в итоге просто сжег при всем честном народе. И то сказать, время все-таки было уже явно не то, когда грозная булла могла повергнуть в страх даже самых могущественных монархов, не говоря уже о докторах богословия. Многим ранее один из предшественников Льва издал аналогичный документ, анафематствовавший Лоренцо Великолепного, но Флоренция даже ухом не повела; в Венеции в аналогичных случаях светские власти просто запрещали публиковать буллу — и дело с концом. Нужна была изрядная наивность, чтобы рассчитывать на успех все того же образа действий в куда более нервной ситуации Германии конца 1510-х — начала 1520-х. Может быть, в запасе у папы и были замыслы более продуктивные, которым только скоротечная болезнь и смерть в 1521 году помешали исполниться, но время в любом случае уже было упущено безвозвратно. И понадобилось множество бедствий и унижений, чтобы папство осознало всю цену этого промедления — страшно высокую цену, которой, впрочем, было куплено великолепие римского Возрождения.

Вписавшиеся в историю

Игорь Гулин о «Революции от первого лица» Йохена Хелльбека

С десятилетним опозданием на русском языке вышла одна из лучших написанных в новом веке книг о советской истории — «Революция от первого лица» Йохена Хелльбека, посвященная дневникам сталинской эпохи и во многом определившая новое понимание этого времени



В западной науке сталинский режим долго описывался либо как тоталитарная машина подавления, превращающая людей в бездушные и бездумные винтики системы и уничтожающая непокорных, либо как циничная индустрия производства карьер и биографий на чужих трупах. Идеология в первом случае представлялась как сила зловеще-внешняя, аппарат подчинения, во втором — как риторическая формальность, инструмент в оппортунистической властной борьбе. И в том и в другом случае личность конкретного человека противостояла идеологии, она страдала или пользовалась ею, но внутренне была свободна.

Именно это основание поставили в 90-е годы под вопрос немецко-американский ученый, профессор Ратгерского университета Йохен Хелльбек и несколько близких к нему историков. Их идея: главное поле действия идеологии не в газетах и партийных директивах, а внутри личности, в «душе» человека. Основной материал анализа Хелльбека — дневники. Люди сталинского времени вели дневники едва ли не чаще, чем в любую другую эпоху русской истории. Из занятия достаточно элитарного ежедневное самонаблюдение превратилось в массовую, почти обязательную для советского человека практику.

Тексты эти опровергают распространенные представления о роли интимного дневника, создающегося в опасные времена. У этих записей — и тех, что вели полуграмотные крестьяне, и оставленных знаменитыми интеллектуалами — есть общая черта. Они документируют не противостояние личности тоталитарному режиму, но и не фабрикацию лояльной маски. Их сюжет — часто мучительная, а часто восторженная перенастройка «я», превращение авторами самих себя в протагонистов революционной эпохи. Сталинская идеология в такой ситуации оказывается не инструментом подавления, а жизненно необходимым средством трансформации личности. Партийные чистки и репрессии становятся своего рода образцами, взывающими к внутреннему очищению и суровому перевоспитанию ради превращения в новых людей, действительно достойных жить при социализме.

Хелльбек подробно разбирает четыре случая, и каждая из этих глав читается как маленькая повесть, сравнимая с лучшими текстами самой эпохи. Их герои — представители разных классов и возрастов, люди ничем не похожие друг для друга. Однако для каждого из них дневник становится своего рода партнером в проекте по превращению себя из слабого одиночки в часть советского народа. Писание дневника — не акт уединения, напротив — средство слияния с коллективом.

Эти четыре персонажа: учительница Зинаида Денисьевская, для которой перековка из сомневающегося интеллигента в верного сторонника сталинской политики была единственным способом не утратить демократические идеалы работы на благо общества; скрывающий кулацкое происхождение молодой рабочий Степан Подлубный, тайный «классовый враг», искренне мечтающий преодолеть в себе чуждую строю природу, чтобы стать его полноценным членом; комсомольский активист Леонид Потемкин, кующий в себе идеал нового человека по всем канонам сталинской культуры; знаменитый драматург Александр Афиногенов, превращающийся в 37-м году из представителя большевистской элиты в жертву чисток и переживающий свое отлучение от партии как духовное испытание. Каждый из них находится в кризисной ситуации. На кону вся жизнь. Но на кону и более принципиальная вещь — участие в истории.

Дневник становится не выражением частных мыслей индивида, но средством превращения его в субъекта исторических процессов, приобщения к нестихающей революционной борьбе. Главная сила сталинского режима была, как доказывает Хелльбек, не в карательном аппарате, а в том, что ему удавалось представить себя как воплощение самого хода истории, в единственного представителя будущего в настоящем. Отпадение от этого движения для людей, воспитанных революцией, было страшнее личной смерти.

У концепции Хелльбека, разумеется, много противников. Она не позволяет видеть в людях 30-х жертв системы, ее исполнителей или людей, перемещающихся между ролями. Драма выбора между частной правдой маленькой жизни и большой правдой народа и истории (в каком-то смысле узурпированной сталинской властью) разворачивается не на показательных процессах, а в душах всех людей эпохи. И, разумеется, в их текстах.

Хотя профессиональные писатели интересуют Хелльбека как частные примеры сосредоточенной рефлексии своего места в историческом процессе, его подход способен сильно изменить и восприятие литературных текстов эпохи. Есть традиция видеть в произведениях сталинского времени либо пропаганду, либо неподвластную режиму правду, либо в крайнем случае — попытку уступить, поторговаться, «охранную грамоту». Там, где ни одна из категорий не работает, анализ буксует и переходит в своего рода наслаждение этической амбивалентностью. Между тем становится понятно, что каждый из таких случаев — не парадокс гениальности, не трагедия особенно интенсивных отношений с историей. Наоборот, в жизненной необходимости принадлежать веку во что бы то ни стало — драма всех людей 30-х. Это понимание среди прочего может, скажем так, выпрямить наше чтение Мандельштама или Пастернака, сделать их частью советской истории, поместить в тот же контекст успехов и провалов в пересоздании себя для времени, что и забытые хелльбековские герои.

Йохен Хелльбек.
Революция от первого лица: дневники сталинской эпохи.
М.: НЛО, 2017.
Перевод С. Чачко

Лапша со свининой как символ Японии

«Ku: рамен-изакая-бар», Margarita Bistro и KM20

Дарья Цивина



Носители традиций рамена **ФИЗИЧЕСКИ ПРИСУТСТВУЮТ** в новом Ku постоянно, что по нашим временам необычайная роскошь

[Ku:] по-японски «есть»

В отеле Azimut в двух шагах от здания МИД открылся первый в Москве, а по заверениям его создателя, известного новосибирского ресторатора Дениса Иванова, и первый в России, аутентичный рамен-бар. Почему у нас нет никаких оснований сомневаться в том, что лапша рамен в новом Ku: — самая правильная и настоящая? Ну во-первых, во главе нового проекта, плечом к плечу с Денисом Ивановым, стоит его замечательная жена, японка Чизуко, с которой они вместе уже 25 лет и которая с необычайным воодушевлением контролирует качество всех блюд в новом заведении. Кроме того, на кухне с утра до вечера работает рамен-мастер Такахаши Мицуо, а к нему регулярно присоединяются другие японские мастера, последним, к примеру, приезжал представитель ведущей школы рамена Огихара Сатоши. Таким образом, носители традиций рамена физически присутствуют в новом заведении постоянно, а это по нашим временам необычайная роскошь. Разумеется, в дальнейшем, когда Ku: превратится в сеть (а он, без сомнения, в нее превратится), японские шефы не будут работать на каждой точке. Но к тому времени в Москве должен окончательно утвердиться вкусовой стандарт. В постоянном меню представлено пять видов рамена — самый легкий «Сио», с добавлением соевого соуса сёю, «Мисо» с добавлением мисо, самый крепкий «Тонкотсу», который варится 16 часов и насыщенностью вкуса напоминает армянский хаш — все эти рамены заливаются бульоном из свинины с добавлением курицы. Пятый рамен «Цукемен» — подается раздельно в виде холодной лапши аль денте и горячего очень соленого бульона даши, в который лапшу полагается лишь макать, пить его не надо. Еще есть полностью куриный рамен, он был введен в меню исключительно в связи с запросом московской публики, в Японии рамен из курицы значительно менее популярен, чем из свинины, а в Москве пока что наоборот (разумеется, это не касается японской публики, составляющей 40% посетителей Ku:). Лапша рамен готовится тут же в специальной машине-рамен Yamato, привезенной из Японии, правда из российской муки, которую возили в Японию на тестирование рамен-мастерам, и те одобрили, «Французская штучка» называется. Кроме бульона и лапши в рамен кладут ломти томленой свинины чашу, маринованные яйца аджитама, лук-порей, ростки бамбука и сушеные водоросли нори, лимон, зеленый лук, черный чеснок — в разных комбинациях, образующих совершенно разные вкусы. На вы-

Margarita Bistro



ходе вы получаете 900 мл (и это абсолютный рекорд для Москвы!) волшебного бульона с лапшой, мясом и овощами за 580 руб. Самый крепкий, наваристый и сытный «Тонкотсу» стоит 680 руб. И это серьезный вызов московскому ценообразованию. Впрочем, все остальные позиции меню — из раздела изакая-бара — полностью соответствуют московским меркам. Вообще, формат изакая-бара явно был использован в проекте Ku: в качестве страховки. При упорном неприятии Москвой «мономеню», на одном рамене, пусть и восхитительном, и недорогом, здесь далеко не уедешь. Поэтому Денис Иванов внедрил в дополнение к рамену опробованный в Новосибирске формат изакая-бара, когда маленькие блюда подаются «в стол» на компанию в качестве закусок к спиртному и рассчитаны на «шеринг» (к слову сказать, алкогольная лицензия Ku: пока не получена, так что есть только японское пиво). Порции и в самом деле совсем небольшие, а потому не дешевые, за исключением «закусочного сета» по 120 руб. за одну закуску, при заказе минимум трех — тут обратите внимание на картофельный салат, присутствующий в меню всех изакая-баров Японии, салат из огурцов с домашним соусом понзу и эдамаме пеперончино. Далее следуют пельмени гедза (они всегда сопровождают лапшу в меню тематических рамен-ясан) по цене 360 руб. за 5 штук и несколько маленьких и очень вкусных горячих блюд — от хрустящей курицы карааге с лимоном (340 руб.) и лаконичного поке с тунцом (480 руб.) до восхитительных грибов шимиджи, жаренных в сливочном масле с саке (450 руб.), и лопающихся и хрустящих во рту жаренных томатов в беконе (280 руб.) от русского шефа Ku:, ученика Глена Баллиса Андрея Четвертнова, ранее работавшего в Glenuil.

«Маргарита» с Гленом

А сам Глен Баллис тем временем вместе с новыми партнерами Иваном Кукарских и Богданом Панченко (BB & Burgers), открыл на Патриарших Margarita Bistro, на месте того самого кафе «Маргарита», которое просуществовало на Малой Бронной целых 30 лет. Смена эпох дала о себе знать тотальной сменой формата — сохранив название, Margatita полностью поменяла облик и суть. Теперь это современное бистро с мобильным сезонным меню, созданным Гленом Баллисом и шеф-поваром Даном Мироном, в котором пока намного больше узнается Глен, чем Дан (не сомневаюсь, что это только пока), и считываются естественные связи с кухней Glenuil, Catfish и Remy. Цены — как везде на Патриарших, а сама comfort food — комфортнее, интереснее и ярче, чем у многих. Как ни странно, для меня новая Margarita больше всего ассоциируется с «Bistrot Березка» Режиса Тригеля, при всей очевидной «французскости» последней. Оба проекта очень авторские, очень искренние и очень профессиональные — именно по роли и значению в них самой кухни. На закуску Margarita предлагает свежие морские гребешки с мощными и яркими аксессуарами в виде копченых томатов и соленой рикотты (690 руб.), и это сочетание, к слову сказать, кажется намного убедительней, чем его «антагонист» из репертуара Тимура Абузярова в «Севичерии», когда севиче из сырой креветки сопровождают копченый сулугуни и лимонный кимчи. Копченый сулугуни забивает вкус морепродукта, в то время как копченый томат его усиливает и подчеркивает, а сыр смягчает и выравнивает этот вкусовой контрапункт. Такой же расклад, кстати, наблюдается у копченого тунца, моцареллы и сальса верде (790 руб.). Кроме того, в разделе закусок надо обратить внимание на крудо из желтохвоста с щучьей икрой и хлопьями хрена (790 руб.). Далее следуют основные блюда с хоспера, отлично иллюстрирующие фирменный стиль Баллиса, чей лаконизм придает особую убедительность любому гастрономическому высказыванию — палтус с цветной капустой и карри (1100 руб.), курица с травам (790 руб.), креветки с картофелем и чесночным маслом (890 руб.) подкупают своей виртуозной простотой, за которой стоят тщательная работа и непростая технология. В разделе Regular Plates — созвездие овощных блюд, во главе с салатом из авокадо, со стручковой фасолью, земляничным уксусом и семечками, свеклой с апельсином, фенхелем и козьим сыром, брокколи с грецким орехом и сушеным виноградом под соусом из горчицы, меда и vinaigre (все — по 590 руб.). В их же компании еще несколько блюд «не из мяса» — яйцо пашот с черным трюфелем и кремом из пармезана (690 руб.), кальмар на гриле с фасолью и пекорино (690 руб.), гребешок с морковью, хариссой и киноа (890 руб.), крабовое мясо на орзо с креветками (1100 руб.). На десерт надо обязательно заказывать пирог с черносливом, ванильным мороженым и соленой карамелью (450 руб.).



KM20

KM20 2.0

После переезда кафе KM20 расширилось до размеров ресторана, обрело фантастический вид на храм Косьмы и Дамиана, до чьей колокольни с открытой террасы, кажется, можно достать рукой, и полностью потеряло связь с прежним KM20, каким он был восемь лет назад при Натане Дэллиморе и Натали Хорстинг и два года назад при Иване Дубкове. Последний, так и не сумевший покорить Москву невероятной пиццей из цельнозерновой муки и активированного угля, двойным стейком из капусты, молодым сыром без сычужного фермента и прочими веганскими причудами загадочной «функциональной кухни», ретировался из KM20, к моему глубочайшему огорчению. А вместо него на пост заступил сербский шеф Желько Кончар, тоже вегетарианец, однако куда более умеренных взглядов, чем его радикальный предшественник. Он-то и перебрался на новую, открытую кухню KM20 вместе со всем заведением и участвовал в разработке нового меню, подготовленного по случаю переезда. Очевидно, что создатели проекта, прошедшего такую непростую и интересную историю развития, очень не хотели ошибиться с направлением. И это сказалось на новом меню не лучшим образом. По сравнению с KM20 двухлетней давности оно выглядит робким и блеклым, словно шеф-повар все время боится сделать неверный шаг. В меню по-прежнему нет мяса, но и овощная тема не слишком настойчива — разве что роллы с киноа, сыром из кешью и авокадо (550 руб.) и зеленый салат с эдамаме, кейлом, пак-чой, шпинатом и авокадо напоминают об экстремальном веганском прошлом KM20. Отчего-то в меню ввели винегрет с муссом из козьего сыра, муссом из авокадо, ростками редиса и ягодами черной смородины (420 руб.) и бутерброды из ржаного хлеба с анчоусами с красным луком (350 руб.) — видимо, с помощью этих блюд планируют расширить «целевую аудиторию». Плюс появилось очень много рыбы — от аскетичного поке из сухого коричневого риса и тунца с понзу и лаймом (750 руб.) до диетического лосося с пюре из корня сельдерея и крошечной каплей соуса беарнез (950 руб.). Всему этому хочется добавить красок, объема и вкуса, так что волей-неволей вспоминаешь тот сумасшедший «хенд-ролл» с горячим ананасом гриль, бобами темпе, арахисовым урбеч и горчично-медовым соусом, который когда-то украшал меню на Кузнецком.



Рейтинг

Ku: рамен-изакая-бар	★★★★★
Margarita Bistro	★★★★☆
KM20	★★★☆☆

Новый год в Балчуге

25 Hotel Baltschug Kempinski MOSCOW



реклама

Новогодняя вечеринка в знаменитом зале «Библиотека»
Роскошный ужин, премиальные новогодние напитки без ограничений, частный диджей и уникальная открытая терраса с видом на праздничный салют над Красной площадью.
От 74 500 рублей на персону. Для гостей от 13 лет.

Новогодний гала-ужин с видом на Кремль
Широкое новогоднее застолье в праздничном антураже ресторана «Балчуг Гриль» и кафе «Кранцлер», а также изысканный ужин в панорамном зале «Москва». Премиальные новогодние напитки, живая музыка и диджей-вечеринка с танцами до утра.
От 46 900 рублей на персону.

Подарок от отеля каждому гостю новогоднего вечера
Проживание в новогоднюю ночь в элегантном номере и роскошный «Кремлевский завтрак» с 9:00 до 13:00 в первый день наступившего года.

«Детский Новый год» для гостей 3-12 лет
Специальное праздничное меню ужина и детская комната для детей 3-12 лет: новогодняя программа, Дед Мороз, конкурсы, игры, легкие закуски и напитки.
5000-10 000 рублей на персону.

Семейные воскресные бранчи в преддверии Нового года
(3, 10, 17 и 24 декабря)
Настоящий праздник для гурманов каждое воскресенье декабря с 12:30 до 16:30 в ресторане «Балчуг Гриль»: королевский «шведский стол», более 100 позиций в меню, премиальные напитки без ограничений, живая музыка и завораживающая зимняя панорама Кремля за окном. Для детей работает детская комната.
От 4900 рублей на персону.

+7 495 287 2000
sales.hbkm@kempinski.com
kempinski.com/moscow

Kempinski

Зачем нам рыба, раз есть икра

Еда с *Алексеем Зиминым*

Имперское сознание лишено соревновательного духа. Ему не надо ничего доказывать. Ни себе, ни кому-то еще.

Для древнего римлянина и викторианского британца мир был устроен по нисходящей. Империя — все, остальное — ничто. Это психологически удобный способ ориентации в универсуме.

И только на России имперский универсум дал сбой. Все ее существование — бесконечная цепочка доказательств и оправданий собственного бытия. Оправданьями мы наказаны, слышалось нам, пел Владимир Мулявин в группе «Песняры», хотя, на самом деле, в тексте значилось «опозданьями». Мулявина называли пятым битлом. Это почетно, но проблема в том, что в ливерпульской четверке было четыре человека. И метафора пятого, пятой ноги — она, в общем, вполне может быть перенесена и на историю русской империи.

Взять тот же спорт. Древний грек или британский джентльмен XIX века занимались спортом для того, чтобы сделать важнейшее качество господина, праздность — деятельной. Много позже, сначала в Германии, а потом в СССР спорт стал эквивалентом войны, демонстрацией превосходства. Так бывает, когда лозунги вроде кубертеновского «быстрее, выше, сильнее» понимаются слишком буквально и плебейски. Для аристократического сознания, которое само себе все доказало, важнее вторая часть олимпийской парадигмы: главное не победа, а участие.

Икра — абсолютная ИМПЕРСКАЯ ЦЕННОСТЬ



ВАЛЕРИЙ МЕЛЬНИКОВ

Сейчас много говорят о том, что русская кухня должна наконец кого-то там превзойти, перуанскую или там нордическую, но все это разговоры для бедных. Никакой чемпионат не меняет картины мира. Просто все должны заниматься своим делом. Спортсмены — съезжать на санках по желобу, а все остальные, например, варить летом варенье, а зимой пить с этим вареньем чай.

Есть новые ценности вроде биткоина, есть старые — вроде черной икры. Икру сегодня производят даже в Израиле, для которого осетр рыба некошерная. С точки зрения гастрономии икра — абсолютная имперская ценность, по сравнению с которой все по нисходящей. И задавшись целью завоевать мир при помощи русской еды, нужно повнимательнее присмотреться к этому феномену.

Черная икра хорошего посола — явление вполне самостоятельное. Чтобы его оценить, достаточно костяной ложечки и небольшого количества вкусовых рецепторов. Качественная икра лишена выраженного рыбного запаха, соль в ней лишь средство консервации и механизм создания более выразительного, выпуклого вкуса. Текстура икринки не резиновая, наоборот, почти бестелесная. Зубы не чувствуют оболочки, лишь легкую, едва осязаемую упругость.

Сбалансированность икры позволяет ей вступать в сочетания с другими продуктами на дружеском, коллегиальном уровне. Не перебивая партнеров, но и не теряясь на их фоне.

Икра и кислое.
Кислота должна быть, мягкой, обволакивающей, без тоталитарной доминанты. Идеальный пример такой кислоты — вкус сметаны, где кислое сбалансировано со сливочным. Поливать икру лимонным соком, конечно, можно, но тут есть риск забить деликатный икорный вкус, к тому же сильная кислота обладает дубильными свойствами и сделает суше оболочку икринок. Если хочется цитрусового вкуса, лучше использовать не сок, а цедру. А кислоты взять у сметаны. Соответственно, идеальный микс — это сметана плюс цедра лайма или лимона. Икру вместе с ними можно подавать на ложке, но лучше использовать несоленый картофельный чипс.

Икра и сладкое.
На сладком фоне вкус икры становится более строгим, сдержанным, но не менее выразительным. Сладость, разумеется, не должна быть экстремальной. Сливочный соус — вот, наверное, максимум сладкого, которое будет работать на икру, а не против нее. Тут можно поиграть с рыбным происхождением, сделав соус на основе крепкого рыбного или ракового бульона и сливок. Икра в таком случае как бы возвращается в родную стихию.

Икра и умами.
Умами — пятый, мясной вкус. Водоросли, пармезан, сливочное масло, жареное мясо — все это вкус умами. Для пущего вкусового объема и интересной текстуры можно смешать сливочное масло с вареным желтком и подать икру на тостах из белого багета, смазанных смесью масла и желтка.

Икра и острое.
Острота, конечно, должна быть мягкой. Зеленый перец, зеленый лук, пюре из запеченного чеснока — вот варианты разнообразить альянсы с икрой. Все это можно комбинировать с кислотой, сладостью и умами. И имперским сознанием, разумеется, для которого никому и ничего не нужно доказывать.

Вот несколько возможных союзов.

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

Мужчины вернулись, туфель и детей стало больше

Марина Прохорова
об открытии нового корнера Christian Dior в ЦУМе





ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: ЭМИН ДЖАФАРОВ



Корнер трехэтажный: на втором этаже разместился Dior Homme — одежда, аксессуары и парфюм, на третьем — женские обувь и сумки Christian Dior и на четвертом — коллекции Baby Dior

То есть теперь в пространстве ЦУМа есть три корнера, посвященных трем разным, очень важным и самостоятельным направлениям Christian Dior. Корнер женских сумок и обуви — в известном смысле дань традиции: в первом бутике марки на авеню Монтень продавались именно аксессуары. Правда, тогда одежду заказывали в ателье, сейчас же в Москве коллекции одежды Christian Dior продаются только в монобрендовом магазине. Аксессуары — исторически очень важная часть деятельности дома. Собственно Christian Dior практически первым сделал их не просто частью сезонных коллекций, а отдельным направлением, и даже сейчас, когда обувь и сумки стали объектом желания и коллекционирования и, соответственно, объектом приложения исключительных творческих усилий всех крупных брендов, внимание, которое уделяют им в Christian Dior, практически беспрецедентно.











ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: ЭМИН ДЖАФАРОВ

Что касается Baby Dior, то вещи с этим логотипом уже давно продаются во многих хороших московских детских мультибрендах, в том числе в детском отделе ЦУМа, но впервые коллекции марки будут представлены по-настоящему полно, вплоть до игрушек. Baby Dior — прекрасная марка. Ее первый магазин в 1967 году открывала Грейс Монакская, она же была его первой клиенткой, одевавшей в Baby Dior своих детей. Это вещи высочайшего качества и очень стильные — в меру трогательные, в меру серьезные, разумно сконструированные, простые и благородные. Любимые Кристианом Диором оттенки серого, розового и красного присутствуют в полном объеме, бережно сохранена и его любовь к знакам и символам — в Baby Dior это звезды, медвежата, банты, а в последнее время еще и взятые из взрослых коллекций дома мушки. И наконец, в детском корнере есть диоровские игрушки — розовые зайчата из меха орилага и спящие белые медведи, тоже орилаговые.

Но главное модное содержание цумовского открытия — это, конечно, возвращение в Россию после пятилетнего перерыва действительно культовых мужских коллекций Dior Homme. Они были такими совсем не всегда. Самого Кристиана Диора мужская одежда нимало не интересовала, и основанный им модный дом занялся ею лишь в 1969 году. Ее, как и женский pret-a-porter тогда, делал Марк Боан, называлась та линия Christian Dior Monsieur, и это была очень достойная, одновременно вполне традиционная коммерческая линия. Так оно и продолжалось до 2000 года, когда в Dior пришел Эди Слиман, специализирующийся на рокерской атрибутике, героиновом шике и одежде так называемого силуэта I. Он абсолютно обновил стиль, сделал мужскую линию остромодной и принес ей первый громкий успех. В 2007-м его сменил бельгиец Крис ван Аш, к тому времени уже известный дизайнер — с его именем и деятельностью и связана длящаяся до настоящего времени эпоха Dior Homme.

Особый дар Криса ван Аша состоит в виртуозном умении создавать остросовременные версии мужского костюма, ос-







новываясь на традиционном портновском искусстве. Это действительно концептуальная, авангардная одежда, выполненная в соответствии с высочайшими требованиями классического мужского костюма — и она объяснимо пользуется огромным интересом среди покупателей, которые ценят одновременно и современный fashion-дизайн, и хорошо сшитые костюмы (а таких становится все больше).

Вернувшийся интерес к модернизированным видам традиционного портновского мастерства, к couture, делает интерес к коллекциям Dior Homme еще более оправданным.

Очень важны также принципы работы Криса ван Аша, который вводит в мужскую одежду стилистику и дизайнерские коды Кристиана Диора. Это исключительно современная по настроению работа. Диоровский дизайн основывался на очень точном, виртуозном владении кутюрными техниками — а это при построении мужского пиджака так же важно, как и при создании знаменитого барного жакета Christian Dior,— и Крис ван Аш неустанно это демонстрирует. Самый очевидный пример его стиля это, наверное, деконструированные, якобы недошитые и недораскроенные, иногда сделанные из одного лишь холста бортовки костюмы сезона SS 2011, как бы показавшие начинку сшитых в традиционной портновской технике мужских пиджаков. Один из любимых стилистических приемов Криса ван Аша для Dior Homme — напоминающая наметку декоративная отстрочка, подчеркивающая конструкцию.

Коллекции Christian Dior и Dior Homme — отличный пример взаимного влияния мужской и женской моды. Кристиан Диор создавал гиперженственную одежду, часто используя типично мужские костюмные ткани. Крис ван Аш вдохновляется теми способами кроя и отделки, что любил основатель марки,— и создает коллекции маскулинные. А в коллекции наступающего сезона «весна-лето 2018» дизайнер уже буквально создал мужскую версию барного жакета. Словом, коллекций Dior Homme в Москве явно не хватало — и цумовский корнер эту проблему наконец решил.



ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: ЭМИН ДЖАФАРОВ

Алессандра Шимель: Люксовые вещи не получаются без искренней любви

Открытие флагманского бутика Zilli в Москве

В Москве в Третьяковском проезде открылся флагманский бутик хорошо известной и популярной у нас в стране марки Zilli. Теперь бренд представлен исключительно в магазинах компании Mercury — помимо свежеоткрытого магазина, уже работают корнер в ЦУМе и бутик в «Барвиха Luxury Village», а на весну 2018-го запланировано открытие магазина в гостинице «Radisson Славянская». Дочь одного из основателей марки Алессандра Шимель, которая отвечает в Zilli за международные связи и пиар, рассказала Марине Прохоровой о связях с Россией и о принципах, благодаря которым марке удается создавать вещи максимально высокого качества



Мы появились в России чуть ли не первыми, еще в 1991 году. И конечно, совсем не случайно: все-таки наша специальность — кожа и мех, то, что нужно в холодном климате. Сейчас мы продаем в России чуть больше половины всех вещей, создаваемых Zilli, и очень это ценим. Так что и для меня, и для всех, кто работает в нашей компании, открытие новых магазинов и появление новых возможностей сотрудничества действительно радостное событие. Конечно же, мы чувствуем влияние экономического кризиса — и общемирового, и российского. Но на настоящем люксе он сказывается несильно. Мы делаем вещи, которые не просто хорошо и дорого выглядят, но и служат по-настоящему, мы не подводим наших клиентов. То есть покупать и носить Zilli выгодно, люди скорее отказываются от случайных покупок, а не от базовых вещей. Хорошая одежда особенно нужна в смутные времена, она дает ощущение стабильности. Мы, конечно, заметили, что русские стали реже покупать вещи в зарубежных магазинах, но вот в России продажи прекрасные.

Понимание, что такое хорошие вещи, в последнее время особо не изменилось — скорее, меняются сами вещи. Важны элегантность, надежность и комфорт — причем каждое из этих качеств в максимальной степени. И требования все время растут, потому что технологии позволяют создавать все более совершенные материалы. И поскольку Zilli с самого начала своего существования работает только с наилучшими образцами, мы уже знаем, где их находить и с кем сотрудничать. У нас постоянные поставщики, и в работе с ними мы не торопимся. По-настоящему прекрасные вещи быстро не делаются. И кожевенникам, и меховщикам тоже интересно добиться максимального качества. Важно, чтобы люди делали именно то, что получается у них лучше всего, то, в чем они специалисты. Когда мы решили делать трикотаж, то долго искали подходящую мануфактуру, но зато и сотрудничаем с ней уже 15 лет, и понимаем друг друга с полуслова. И линия очков появилась у нас, только когда мы нашли единомышленников.

В работе с клиентами этот принцип тоже оказывается самым честным. Когда кто-нибудь хочет заказать у нас одежду из редкого материала — а мы много работаем с экзотической кожей и редким мехом,— мы ищем нужное порой довольно долго, но не предлагаем материал ниже качеством. А сшить вещь мы потом стараемся настолько быстро, насколько возможно без нарушения технологий.

Производство по-прежнему находится в Лионе, но есть мастерские в Италии — там тоже любят красивые вещи и поэтому умеют их делать. И у нас очень семейное производство, сейчас на наших мануфактурах работает третье и четвертое поколение мастеров. У нас множество разных внутренних секретов, которые передаются от поколения к поколению. Наверное, это многие говорят, но люксовые вещи действительно не получаются без искренней любви, огня в глазах мастеров. Нам всем хочется делать прекрасную одежду, мы влюблены в материалы, с которыми работаем. Только искренние чувства гарантируют качество.



АЛЕКСАНДР МУРАШКИН / ПРЕДОСТАВЛЕНО MERCURY



АЛЕКСАНДР МУРАШКИН / ПРЕДОСТАВЛЕНО MERCURY

Дорогие удовольствия

Коллекция

Текст
Марина Прохорова

Zilli FW 2017/18

В открывшемся флагманском магазине Zilli представлен самый полный ассортимент этой французской марки — одежда, белье, обувь, сумки и кожгалантерея, а также новая для Zilli линия солнцезащитных очков. Помимо готовых вещей, в магазине действует услуга made to measure. И еще в честь открытия Zilli была создана специальная коллекция, продающаяся исключительно в Третьяковском проезде. Конечно же, это теплая верхняя одежда — специалитет марки со дня ее основания. Среди готовых вещей — утепленные кашемировые пальто на меху и с меховой отделкой, дубленки и отделанные кожей пуховики. Но самая важная часть этой специализированной коллекции — возможность сшить на заказ куртку-кабан из кожи австралийского крокодила. На выбор три сдержанных оттенка кожи, подстежка из щипаного бобра или норки, четыре цвета металлической фурнитуры. Куртка очень хороша — лаконичная, из крупных кусков кожи, с очень современной, немного расширенной и в то же время мягкой линией плеча.
Вообще при всей роскоши коллекция сдержанна и практична. Знаковая для Zilli отделка из экзотической кожи всегда функционально оправданна — она укрепляет застежки, борта и входы в карманы.













Вокруг света на циферблате

Елена Стафьева о моде на World Time и последних часовых моделях с этой функцией

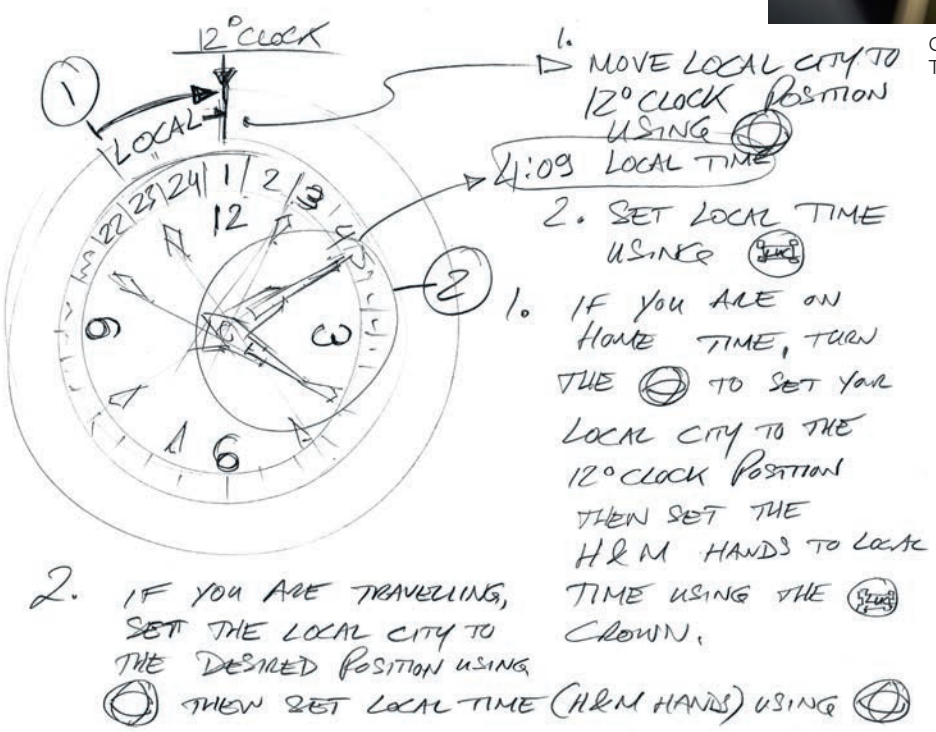
Мировое время в последние годы перестает быть связано с бизнес-путешествиями и становится одним из самых универсальных часовых усложнений



Chopard L.U.C Time Traveler One Moscow



Chopard L.U.C Time Traveler One



Как-то всегда считалось, что часы с функцией World Time, мирового времени,— то есть показывающие время во всех 24 поясах, отмеченных названиями мировых столиц,— это для «солидных бизнесменов», которые пересаживаются из лимузина в суперджет или по крайней мере в салон бизнес-класса, а потом опять в лимузин, перелетают с одного континента на другой, продолжая следить за биржами и котировками по всему миру. Но сейчас оказалось, что круг людей, которые все время куда-то едут и вообще проводят в путешествиях больше времени, чем дома, чрезвычайно расширился и разнообразился. Путешествуют не только бизнесмены и не только джетсеттеры, но и тысячи людей, для которых путешествия — не рабочая или светская необходимость, а сознательно выбранный образ жизни. Кроме того, мировое время — очень практичное, но не самое дорогое часовое усложнение, и это тоже делает его достаточно универсальным. Другими словами, оказалось, что часы с мировым временем,— они для всех, и сейчас их показывают постоянно.

Показывали прежде всего, конечно, большие компании. У Chopard, например, в их самой известной и самой сложной часовой линии L.U.C впервые появилась мо-



Patek Philippe World
Time Chronograph
Ref. 5930









Girard-Perregaux
1966 – 1966 ww.tc



дель с мировым временем — L.U.C Time Traveler One. Главная задача разработчиков любых часов с World Time — сделать так, чтобы это усложнение было простым в обращении, а циферблат не выглядел перегруженным и сохранял читаемость. И Chopard этой цели вполне добились. В часах стоит новый автоматический механизм 01.05-L, который был создан, собран и декорирован в мастерских шопаровской мануфактуры во Флерье: 24 часовых пояса с индикатором времени суток и стрелочный индикатор даты. Задняя крышка прозрачная, открывающая механизм с отделкой Cotes de Geneve, 42-миллиметровый корпус в трех вариантах — из платины, розового золота или стали. Но для Москвы была сделана специальная серия из 15 экземпляров в стальном корпусе — L.U.C Time Traveler One Moscow. На циферблате этих часов слово «Москва» среди других городов написано красной кириллицей. Вряд ли это предполагалось, но красная Москва 2017 года выпуска оказалась еще и трибьютом к 100-летию русской революции, что делает эти 15 часов только круче.

У Patek Philippe не так давно появилась модель World Time Chronograph Ref. 5930. Здесь два усложнения, на которых мануфактура специализировалась всегда, но вместе в одних часах Patek Philippe они появлялись только однажды, в модели 1940 года, так что их коллекционная ценность очевидна. Если в классических часах с мировым временем обычно нет секундной стрелки, то хронограф ее имеет, вместе с 30-минутным счетчиком (и функцией Flyback). На месте секундной шкалы здесь подвижный диск с названиями городов, а под ним подвижное 24-часовое кольцо, указывающие время для каждого города. Все эти подвижные конструкции нужно было совместить так, чтобы циферблат сохранил гармонию, а механизм — тонкость. Два элемента конструкции этих часов — механизм хронографа с автоподзаводом CH 28–520 PS и модуль мирового времени на основе концепта, разработанного женевским часовщиком Луи Коте в 1930 году (откуда, собственно, и пошло это усложнение). Претерпев ряд изменений, вместе они составили калибр CH 28–520 HU, которым в Patek Philippe гордятся и считают его практически заново созданным механизмом. Синий циферблат — это, как всегда у Patek, небесная гармония: сначала диск с названием городов (Дубай вместо Эр-Рияда, Брисбен вместо Нумеи и Москва, переехавшая с UTC+4 на UTC+3), затем



Rolex Oyster Perpetual
Sky-Dweller





24-часовое кольцо, а между ними — тонкая, но отлично читаемая секундная шкала хронографа. Циферблат гильошированвручную, часовые метки и 30-минутный счетчик хронографа сделаны из белого золота, как и 39,5-миллиметровый корпус.

У Rolex в последнее время не было новых часов с мировым временем, но в модели Oyster Perpetual Sky-Dweller есть его редуцированная версия — второй часовой пояс, и к нему добавлено еще одно усложнение, годовой календарь Saros, который автоматически отличает месяцы с 30 и 31 днями (мануфактурный калибр 9001 внутри 42-миллиметрового корпуса). А так как для Rolex всегда важна быстрота и четкость, то всеми функциями управлять просто — с помощью вращающегося безеля Ring Command. Местное время отображается в центре тремя традиционными стрелками — часы, минуты и секунды, справочное время, или второй часовой пояс, читается на вращающемся 24-часовом диске, смещенном относительно центра циферблата. Изменение даты привязано к местному времени и происходит за несколько миллисекунд ровно в полночь. Поэтому в окошке всегда отображается дата того места, где вы в данный момент со своими часами находитесь. Saros — это фирменный ролексовский годовой календарь, названный в честь интервала времени, регулирующего цикл затмений. Настраивать его нужно только раз в год — 1 марта, в зависимости от того, 28 или 29 дней было в феврале. Ну и настоящая феерия цветов циферблата — синий, черный, белый, шампань, бледно-розовый, коричневый. В этом году Sky-Dweller, который прежде был только в драгоценных металлах, впервые вышел в комбинированной версии — сталь с золотом, вполне в духе кризисного времени.

Но не только гиганты индустрии увлечены сейчас мировым временем — и не такие большие исторические мануфактуры выпустили в этом году часы с World Time. Так, у Girard-Perregaux, отметившей в 2016 году 225-летие, появилась новая модель в коллекции круглых часов 1966 — 1966 ww.tc. В истории Girard-Perregaux уже была модель хронографа с мировым временем, в модели же этого года — только мировое время. В 40-миллиметровом корпусе стоит мануфактурный механизм с автоматическим заводом, который виден сквозь сапфировую заднюю крышку. В центре — часовая и минутная стрелки, под ними — малая секундная стрелка синего цвета, которая отлично выделяется на серебристом циферблате. Есть два варианта: сталь на металлическом браслете или розовое золото на крокодиловом ремешке.

Среди главных часовых усложнений есть своя иерархия и есть своя мода. Некоторое время назад, например, все делали лунные календари, не будучи самыми сложными, они очень эффектны с декоративной точки зрения — особенно много их появлялось в женских часах. И вот сейчас мировое время выдвинулось уже не по декоративным, но скорее по идеологическим соображениям — оно оказалось созвучно меняющемуся миру, оно, по сути дела, отразило эти изменения и стало символом цивилизации, в которой свобода перемещения — одно из главных завоеваний.

Тонкость титана

Елена Стафьева о рекордах коллекции Bvlgari Octo Finissimo

За четыре года при новой власти Bvlgari показали три мировых рекорда тонкости, только что получили два главных часовых приза Grand Prix d'Horlogerie de Geneve, а по сути дела — превратили свою коллекцию Octo Finissimo в один из самых убедительных ответов всем вызовам современности









Восьмиугольная форма Octo, давшая, собственно, название всей коллекции, появилась благодаря кессонам на сводах базилики Максенция на римских форумах — это самое большое сохранившееся там античное сооружение. Как и другие ключевые коллекции Bvlgari, Octo связана с великими памятниками великого города. Bvlgari — римский бренд, это первое, что говорит миру каждая, даже самая маленькая вещь Bvlgari своей яркой жовиальностью. Тем удивительней та эволюция, которую прошли часы Octo Finissimo за последние четыре года.

Четыре года назад Bvlgari возглавил Жан-Кристоф Бабен — и за это время и в том, что делает бренд, и в том, как он это делает, произошли колоссальные изменения. Но история с часами даже на этом фоне выглядит неординарно. Ювелирный дом Bvlgari никогда не был знаменит мужскими часами, и даже их знаменитые женские часы Serpenti прежде всего ювелирные — главное в них не механика, а камни и эмали. И вот сейчас все изменилось.

Не то чтобы возникли какие-то проблемы с камнями и эмалями, но появилась собственная мануфактурная механика такого уровня, какой есть не у каждого исторического часового дома. Все началось со стратегического решения, принятого с приходом Бабена: принять участие в соревновании сверхтонких часов, ведь именно тонкость и легкость стремительно становились синонимами современности. В 2014 году вышли Octo Finissimo Tourbillon, самый тонкий в мире турбийон: механизм с парящим турбийоном толщиной 1,95 мм, а весь платиновый корпус толщиной 5 мм. Но настоящий прорыв произошел в 2016 году, когда появился Octo Finissimo Minute Repeater.

Это был принципиально новый образ Octo Finissimo: серый корпус из матового титана, часовые метки и счетчик малой секундной стрелки проточены в циферблате, матовый же ремешок из аллигатора — этот дизайн стал настоящим шедевром часового ателье Bvlgari под руководством Фабрицио Буонамассы Стильяни. Мировой рекорд тонкости для минутного репетира: внутри стоял механизм толщиной 3,12 мм, а весь корпус был не толще 6,85 мм — что для репетира, где важно резонирующее пространство, исчезающе мало (прорези на циферблате, кроме чистой красоты, дали еще и дополнительный резонанс). И если они на что и были похожи, то прежде всего на мондриановскую Tableau I: Lozenge With Four Lines And Gray 1926 года — бесконечная красота серого цвета, чистая космическая геометрия всех линий. Это был такой благородный минимализм, прежде немыслимый для Bvlgari с их итальянской щеголеватой нарядностью.

В этом году Bvlgari в Базеле показали новые Octo Finissimo Automatic — автоматический калибр толщиной в 2,23 мм, а весь корпус — в 5,15 мм. Опять мировой рекорд тонкости — и опять чистое совершенство серого титана и простой геометрии. Кроме суперкрасоты и супертонкости — еще и суперлегкость: 50 г весит модель на ремешке и 80 г — на титановом браслете. С этого момента в Bvlgari стали говорить об этих трех 40-мм восьмиугольниках как о трилогии.

А перед этим вполне буднично был представлен Octo Finissimo Tourbillon Skeleton — прозрачная версия ультратонкого турбийона 2014 года. Инженерам Bvlgari удалось сохранить изначальную толщину механизма в 1,95 мм и решить проблему хрупкости скелетонизированных конструкций, а дизайнерам — найти правильный баланс открытости (все колеса покрыты родием, а статичные детали механизма для контраста отделаны черным DLC, и это красиво и остроумно) и продумать дизайн обратной стороны скелетона, который Фабрицио Буонамасса называет вторым циферблатом и который «никогда не должен быть банальным». И да — это самый тонкий скелетонизированный турбийон. А в ноябре обе премьеры получили главные призы часового мира — Grand Prix de Geneve. Octo Finissimo Tourbillon Skeleton — в категории «Лучший турбийон и спуск», а Octo Finissimo Automatic — в важнейшей категории «Лучшие мужские часы».



Чтобы начать собирать сложную механику, ювелирному дому не нужного особого ума — нужны только инвестиции. Чтобы собирать действительно классную механику, нужны хорошие инженеры. Но чтобы получать за свою механику Grand Prix d'Horlogerie de Geneve, то есть признание часового мира, нужно большое напряжение всех ресурсов и стратегическое видение. А чтобы вашу механику воспринял рынок — а Octo Finissimo Automatic уже распроданы — нужен настоящий прорыв. И в Bvlgari его сделали.

Но за всей трилогией Octo Finissimo есть еще и общегуманитарный смысл. Швейцарская часовая индустрия переживает сейчас кризис, который уже осторожно начинают сравнивать с великим кварцевым кризисом 1970-х. Серьезная швейцарская механика — с усложнениями, сложной отделкой, сложными названиями и прочими сложностями — перестает восприниматься новым поколением, которому нужна легкость и функциональность. Важные часы, демонстрирующие всему миру, сколько за них было заплачено,— о'кей, это для чиновников, ну для топ-менеджеров сталелитейных корпораций. Octo Finissimo, пройдя путь от броских золотых восьмиугольников до серого титанового минимализма и при этом сохранив всю механическую серьезность, выглядят абсолютно современно. Сделанные для мужчин, они не несут раздражающей агрессивности и абсолютно немодного «мачизма», зато несут актуальность времени и чувство гендерного равенства вместе с ним.

Дизайн настоящего времени

Елена Стафьева о коллекции Rado True



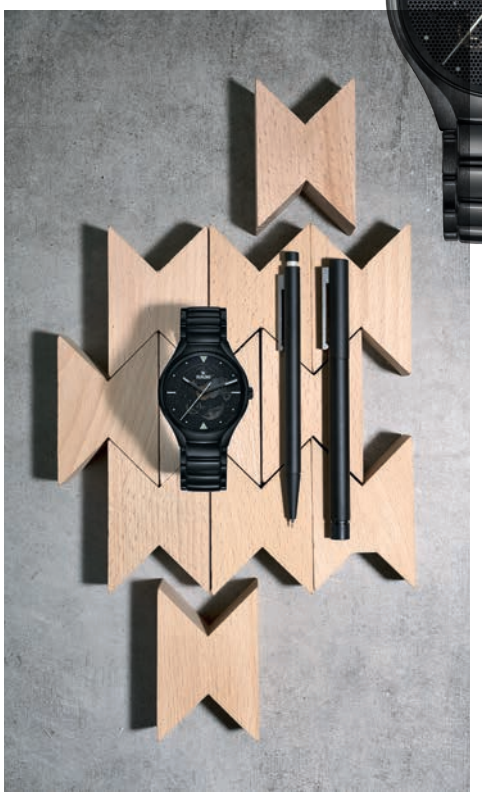


Rado True Stratum



Rado True Shadow







Rado True Phospho

Коллекция создана маркой вместе с дизайнерами и дизайн-командами, и это один из самых круто придуманных часовых проектов последнего времени. А его результат — одна из самых интересных дизайнерских коллекций, причем в истинном смысле слова «дизайн»

Вообще-то даже в единственно возможном смысле. Rado работает с известными дизайнерами, у которых высокая репутация в профессиональной среде, но которые при этом никак не являются медиаперсонами. Что особенно ценно и интересно, потому что это люди, занимающиеся реальным дизайном окружающих нас объектов — от зданий до вилок и ложек.

Три главных слова Rado — это «керамика», «технология» и «минимализм». И эти же три слова описывают смысл проекта Rado True. Это не первый опыт такого сотрудничества — например, в 2002 году один из основоположников швейцарского художественного проектирования Карл Герстнер придумал для марки цветные часы без стрелок Carpe Diem. И даже не первый за последнее время — в прошлом году знаменитый мюнхенский дизайнер, фанат русских конструктивистов Константин Грчич сделал матовые квадратные Rado Ceramica.

Но в этом году размах просто выдающийся. Нынешняя коллекция вполне может служить мини-гидом по современному дизайну. С Rado Ceramica поработали дизайн-бюро со всего мира, от Варшавы до Нью-Йорка, и дизайнеры самого широкого профиля — от скульптора и архитектора до модельера. С последним история очень показательная: Кунихико Моринага работает с фотохромными тканями, то есть в основе его моды тоже прежде всего технологии, а не «тренды». Он говорит, что его основная идея — сделать видимым изначально невидимое. Что он и проделал с часами Rado True Shadow, использовав фотохромность: циферблат полностью меняет цвет — на ярком солнце, то есть при максимуме UV, он чернеет, а в отсутствие ультрафиолета становится прозрачным и открывает скелетонированный механизм.

Кунихико Моринага не исключение: в каждом проекте этой истории удалась не только игра, но и дизайнерская идея, связанная с технологией.

Польский скульптор, архитектор и дизайнер Оскар Зиета, например, известен своими объектами с зеркальной поверхностью — только что в Варшаве была установлена его огромная скульптура Nawa, состоящая из волнообразных металлических зеркальных конструкций. И циферблат его часов Rado True Face сделан из отполированной до зеркального блеска нержавеющей стали. Эта поверхность корреспондирует с любым окружением — и при каждом взгляде на часы циферблат выглядит по-разному. А в часах нью-йоркского дизайнера мебели и интерьеров Сэма Амойи Rado True Blaze виден его интерес, во-первых, к гламуру, во-вторых — к шершавым фактурным поверхностям. Тут была определенная технологическая сложность. Сэм хотел, чтобы поверхность была покрыта алмазной крошкой. «И это,— говорит президент Rado Маттиас Брешан,— сразу поднимало цену часов до 50 тыс. франков, что за пределами ценового диапазона Rado. Но мы нашли решение: гальваническое наращивание кристаллов, позволяющее добиться





Rado True Face





Rado True
Cyclo



Rado True
Blaze



эффекта, похожего на алмазную крошку». В результате часы стоят нормальные для Rado две тысячи франков.

Меньше всего игры, но больше всего художественной тонкости в работе с оттенками и формой у француза Филиппа Нигро. В его часах Rado True Cyclo есть то, что он назвал «мягкость и недосказанность»: матовая черная керамика корпуса и серебристая поверхность циферблата, а на ней стрелки, часовые метки и круглое окошко даты с серой отделкой. И эти два разных оттенка серого — циферблата и всего, что на нем,— создают очень по-французски рафинированный контраст. Филипп не просто известный предметный и мебельный дизайнер (он был дизайнером года на Maison&Objet, например), он также занимается сценографией и светом.

Для студии из Лозанны Big Game важна легкость, функциональность и эффективность — здесь делают вещи для повседневной жизни. Циферблат своих Rado True Phospho дизайнеры Big Game превратили в черную латунную сетку, под которой виден автоматический механизм, а пустоты в ней заполнили святящейся в темноте Super-LumiNova, получив часовые метки. И никаких вопросов к функциональности. Зато когда смотришь на черные Rado True Stratum венского дизайнера Райнера Мутша, его хочется сразу спросить про концепцию придуманной им структуры, иначе его циферблат не назовешь. Трехмерный эффект виден сразу — но только постепенно становится понятно, как он устроен. Матовый вогнутый плоский черный циферблат, к центру которого ведут асимметричные нисходящие ступени, а в самом центре — черная точка под сапфировым кристаллом, который парит и отбрасывает тень на циферблат, отсюда и трехмерность.

На сайте Rado, где висят видео, в которых дизайнеры рассказывают и показывают, можно зависнуть на пару часов. Настоящий дизайн всегда оказывается вполне медитативным занятием — и заставляет зрителя и пользователя не только думать и выбирать, что ему близко и интересно, но и анализировать собственные эмоции. «Кроме функциональности,— говорят ребята из Big Game,— мы хотели придать и дополнительную эмоциональную ценность нашим часам». Это получилось у всех, но что еще важнее — получилось оживить приевшийся штамп «дизайнерские часы» и показать, что за ним действительно может быть дизайн.

ВСЁ,
ЧТО ТЕБЯ
КАСАЕТСЯ

Москва 24
ГЛАВНЫЙ ГОРОДСКОЙ ТЕЛЕКАНАЛ

Свидетельство о регистрации СМИ телеканал «Москва 24»
Эл № ФС77-57758, выданное 18.07.2014 Федеральной службой
по надзору в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций. Реклама.



18+

Искусство делать обыденное выдающимся

Марина Прохорова о выставке «Coats!» в Сеуле

Выставка в сеульском художественном комплексе Dongadaemun Design Plaza — очередной этап художественного проекта, посвященного знаменитым пальто MaxMara. Стартовав в 2006 году в Берлине, он продолжился в Токио и Пекине — а в октябре 2011-го побывал и в Историческом музее в Москве. Все этапы сильно отличались друга от друга, однако на этот раз можно говорить не только о переменах в экспозиции, но и об изменениях в идеологии MaxMara



ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA


PARK SANGHOON / ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA


PARK SANGHOON / ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA

Проект «Coats!» по-прежнему курирует архитектурное бюро Migliore+Servetto Architects, и со временем он становится все более объемным и интерактивным, изменяясь в соответствии с особенностями выставочного пространства. Так что многое в стилистике, организации экспозиции и содержании сеульского этапа выставки определяется возможностями многофункционального художественного комплекса Dongadaemun Design Plaza. Футуристическое здание, спроектированное Захой Хадид,— одна из главных достопримечательностей Сеула, даже на фоне обильно и ярко представленной в этом городе современной архитектуры. Куратором «Coats!» стал Ли Дэ Хён, и это, пожалуй, самый известный сегодня корейский куратор. На купол центрального пространства экспозиции транслируется цифровой проект известной корейской художницы И Ён Кан.

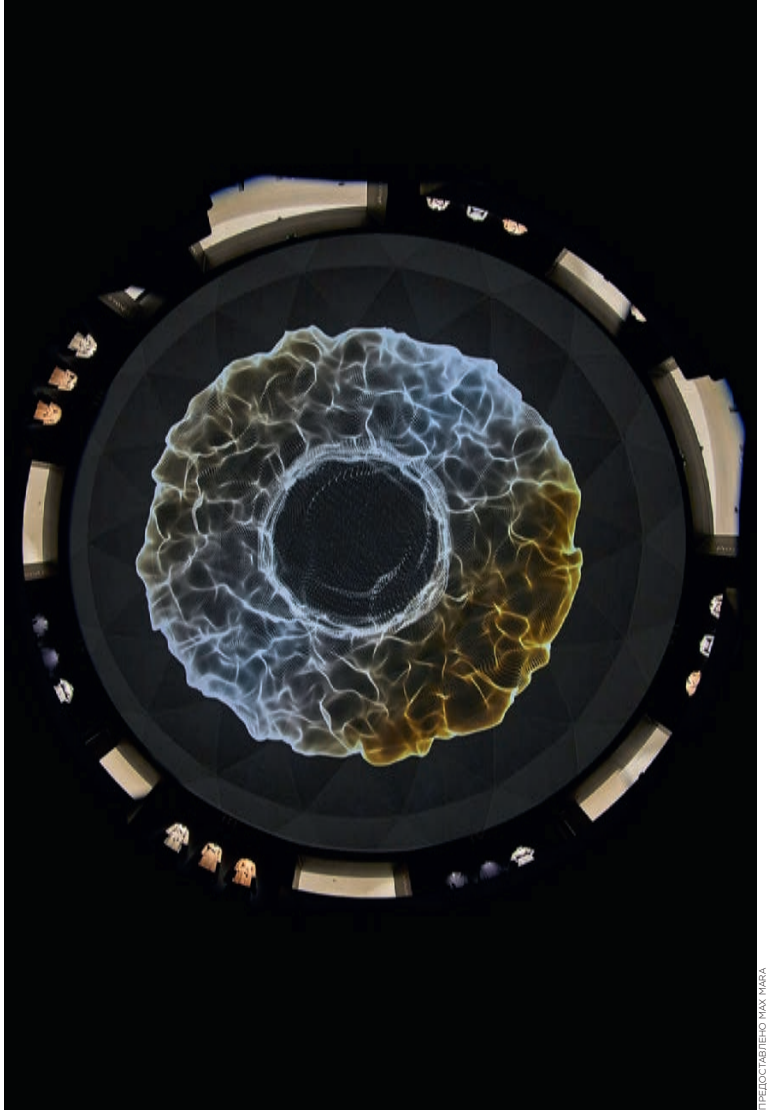
Основавшая MaxMara семья Марамотти известна своим профессиональным отношением к современному искусству, ей принадлежит Maramotti Foundation, очень авторитетное собрание искусства XX–XXI вв. Однако высокий уровень интеграции бренда в современную арт-среду не является здесь самоцелью. Значение сеульской «Coats!» в том, что выставка, по сути, артикулирует новый этап в развитии бренда и его новое место в иерархии фэшн-дизайна.

Пальто MaxMara — базовое понятие. Примерно такое же, как барный жакет Christian Dior, твидовый костюм Chanel, женский смокинг Yves Saint Laurent или тренч Burberry.

Как известно, история началась в 1951 году, когда Акилле Марамотти создал первую коллекцию, состоявшую из пальто — того самого верблюжьего цвета и того самого полумужского фасона — и уличного костюма цвета герани. Сейчас довольно трудно представить, до какой степени это был новаторский шаг.

Во-первых, это было первое появление, скорее даже предвидение pret-a-porter, которого на тот момент еще не было и в поми-





ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA

не — существовали кутюрные коллекции и совсем дешевая конфекция, а большая часть одежды шилась на заказ. То есть женщинам предлагались либо шикарные манто, либо практичные, скучные и абсолютно безликие пальто для защиты от непогоды. Пальто, сшитое Акилле Марамотти, обладая всеми свойствами повседневного, имело трудно описываемые, но отчетливо заметные признаки роскоши и избыточности, которые и дает настоящий фэшн (которого тогда еще не было не только как слова, но и как явления). Собственно, он так и определил задачу основанного им бренда: «Надо сделать обыденное выдающимся».

Во-вторых, это была одежда для эмансипированных женщин — для тех, которые хотят не наряжаться, а быть хорошо одетыми, для тех, кто видел смысл одежды не в том, чтобы нравиться другим, а в том, чтобы хорошо себя в ней чувствовать. Ощутимый мужской акцент в крое давал женщине чувство равенства в мужском мире. В нашем сегодняшнем представлении о 1950-х таких женщин, которым все это подходило, должно было быть ускользающе мало. Но это представление ошибочно: одежда MaxMara сразу оказалась чрезвычайно востребованной.

И остается такою по сей день — хотя с тех пор возникло без счета брендов, выпускавших и выпускающих коллекции хорошего базового гардероба. Но MaxMara остается маркой уникальной — именно благодаря найденному ею балансу между гламурностью и основательностью. Идеальный пример — появление в 1981 году модели 101801: отстроченные воротник и лацканы, накладные карманы, двубортная застежка, мягкий пояс — эти пальто немедленно оказались в гардеробах профессиональных модниц, но и просто хорошо одетые женщины носили их с не меньшим удовольствием. Эта модель до сих пор в ассортименте MaxMara — и она выглядит как воплощение самой идеи пальто.

Вневременность и внемодность предмета не отменяют требований актуальности — если идея удачно воплощена, она будет развита во множестве версий, вариаций, реплик. И она развивалась. Каждый сезон приносил новые фасоны максмаровских пальто, и хотя марка всегда принимала во внимание требования времени к силуэту, деталям, цветам и фактурам, она неизменно сохраняла изрядную дистанцию в отношениях с модными трендами. Что не мешало базовому пальто MaxMara неоднократно оказываться на пике моды — но это всегда было движение моды к нему, а не наоборот. В те же сезоны, когда мода как бы уходила в другом направлении, оно оставалось одним из явных знаков стиля и хорошего вкуса, беспроигрышным вариантом.



ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA



ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA



ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA


ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA


ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA





ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA



ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA



ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA

Эта отстраненность от наиболее острых проявлений фэшн-процесса отразилась и в политике бренда в том, что касается авторства коллекций. В течение 60 лет коллекции MaxMara создавали как сотрудники марки, так и приглашенные дизайнеры. И имена их никогда не афишировались. А между тем над этими коллекциями в разные годы успели тихо и безымянно потрудиться очень известные и отнюдь не чурающиеся славы личности. Из знаменитых всемирно можно назвать Карла Лагерфельда, Жан-Шарля де Кастельбажака, Нарцисо Родригеса, Джамбаттисту Валли, Франко Москино, дизайнерские дуэты Proenza Schouler и Dolce & Gabbana. И у культового пальто 101801 тоже есть автор — очень известная в свое время Анна Мария Беретта. Однако история успеха MaxMara десятилетиями оставалась практически анонимной — так марка прошла сквозь время, сделавшее фэшн-дизайнера культовой фигурой.

Однако примерно десять лет назад марка начала менять — как это принято в MaxMara, мягко, постепенно, без деклараций и рассуждений о миссии бренда — свое отношение и к моде, и к авторам коллекций. И эта стратегия тоже оказалась чрезвычайно успешной. Сегодня бренд не просто следует в русле модных течений, но и сам устанавливает моду. Это касается не только пальто, хотя их в первую очередь, но и коллекций в целом, и стремительно развивающейся аксессуарной линии.

Перемены начались при Лауре Лусуарди, которая долгие годы была фэшн-консультантом MaxMara, и окончательно оформились при Яне Гриффитсе. Архитектор по образованию, он в 1987 году выиграл организованный MaxMara Group конкурс дизайнеров, был приглашен на работу в марку и больше ее не покидал. Что не помешало ему параллельно преподавать в Кингстонском университете и возглавить престижную школу модного дизайна. Креативным директором MaxMara он был назван в 2014 году — до него такой должности в бренде не было.

Согласно традиции проекта «Coats!», Ян Гриффитс создал в честь сеульского этапа выставки специальный сет: пальто верблюжьего цвета, классическая блузка и юбка-карандаш цвета латуни.



ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA



ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA



ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA

«Классика должна быть радикальной»

Ян Гриффитс о пальто, моде и традиции



ПРЕДОСТАВЛЕНО MAX MARA

Пальто — особый предмет одежды. Казалось бы, платье или рубашка ближе к телу, а при этом наши отношения с пальто гораздо ближе, эмоциональней, теснее — ведь мы живем в нем. Ладно, у вас может быть несколько пальто, значит, вы живете в нескольких местах, но это не меняет характера отношений. Пальто для меня гораздо ближе к архитектуре, чем к моде. Когда мы начинаем придумывать новую модель пальто, мы всегда отталкиваемся от идеи скорлупы, раковины, а потом уже начинаем думать над тканями и особенностями фасона, мы представляем, как вы будете жить в этом пальто — точно так же, как архитектор, который начинает строить новый дом для заказчика. Пальто — это дом, который всегда с нами. Но дома бывают разными, совсем не во всяком легко и счастливо живется. Наше пальто — счастливый дом. В нем вы в безопасности, вы защищены, ему можно доверять.

Я люблю смотреть, как покупательницы в магазине примеряют наши пальто. Это удивительно: едва надев его, женщина тут же начинает запахивать его — тем же жестом, каким кинодива запахивает шубу. И это чувство гламура, роскоши, которое непременно возникает у вас, когда вы оказываетесь внутри пальто MaxMara,— оно очень подлинное, я дорожу им.

Да, с моим именем действительно связывают сближение одежды MaxMara с актуальными трендами, но чтобы понять, как я работаю над этим, надо представлять себе, кто я, откуда, как я формировался. С одной стороны, я получил архитектурное образование, с другой — в 1970–1980-х я был настоящим английским панком, почти радикалом. Две эти составляющие во мне — серьезная рациональная архитектурная выучка и постоянный, со временем никуда не исчезнувший отказ подчиняться условностям и стереотипам, желание бросить вызов привычному, делать все более современно и молодо — они отнюдь не противоречат друг другу, они вместе и есть двигатель всего, что я делаю, в частности, в коллекциях MaxMara. Тут вот что важно: омоложение коллекций, их важность для актуальных трендов вовсе не противоречат традициям бренда. Мне выпала честь работать в течение двух лет с Акилле Марамотти, и я абсолютно точно знаю, что меньше всего на свете он хотел, чтобы MaxMara стала скучной, застывшей, пыльной. Все, что я делаю, имеет одну цель: дать женщинам возможность почувствовать себя в нашей одежде свободными, современными, клевыми, если угодно. Вот что я думаю: классика не обязана быть консервативной, классика вполне может быть радикальной.

Другое дело, что наследие MaxMara — столь большая ценность, что не только отказаться от него, но и просто сделать что-то вопреки ему я считаю страшной ошибкой. Бывает, мы придумываем что-то, и мне придуманное нравится, очень нравится, я могу быть воодушевлен, взволнован, но я всегда останавливаюсь, чтобы спросить себя: как это будет выглядеть через пять лет, через десять, через пятнадцать? Потому что мы не можем позволить себе, подчинившись стремлению к актуальности, сделать что-то просто сиюминутное. Вещь MaxMara не может оказаться однажды старомодной, ненужной — это было бы оскорблением нашего великого наследия. Мы должны быть модными, но никогда не в ущерб эффекту вневременности, которым одежда MaxMara всегда обладала. Вы не выбросите пальто 2018 года просто потому, что мода ушла вперед,— вы сохраните его, будете носить — и когда-то оно станет модным вновь. Потому что оно обладает независимой от моды ценностью. И это касается всех вещей нашей марки, и именно так я понимаю свою задачу.

Сумеречное состояние медведя

Ольга Волкова о кинкажу

Не скажу за всех индейцев, но как минимум одно их племя явно никогда не видело настоящего медведя. Это племя было в курсе того, что медведи в принципе существуют. И, видимо, племя много думало о медведях. И, возможно, оно даже ощущало некоторую неполноценность из-за того, что все остальные индейцы с медведями знакомы. И надо же было такому случиться, что именно это мечтающее о медведях племя на заре времен повстречалось с неким безымянным зверем, которого надо же было как-то называть? Вот и назвали они его цветочным медведем, то есть кинкажу. Наверное, эти индейцы представляли себе медведей как-то примерно так. А может, то были и не индейцы. Кто же теперь знает, откуда взялось это красивое, явно индейское слово «кинкажу». Впрочем, многие настоящие индейцы и сегодня называют этого зверя просто «бу» — вроде как потому, что он иногда бормочет что-то типа «бубубу».

Ну а мы, жители страны официально медвежьей, можем теперь сколько угодно смеяться над наивностью тех индейцев Центральной и Южной Америки — все равно кинкажу навеки останется цветочным медведем. А для особо умных он — *Potos flavus,* хищное млекопитающее семейства енотовых и единственный представитель рода *Potos.* Впрочем, на классического енота он тоже не очень похож. Кинкажу — он вообще ни на кого не похож. А больше всего он не похож, конечно, на медведя. Это уж как водится — морская свинка тоже не очень на свинью похожа. Но кого это теперь волнует?

Итак, кинкажу, чудесный странный зверь из лесов теплой части Америки, на своей отчизне никак не может считаться экзотическим домашним питомцем — в Бразилии, например, а особенно в Мексике этих цветочных медведей держат в домах не реже, чем кошек. А может, и реже — кто их там считает? Со временем мода на кинкажу поползла на север — и доползла до того, что личного цветочного медведя завела себе Пэрис Хилтон. Но там случилось что-то ужасное типа того, что кинкажу укусил Пэрис прямо за, страшно сказать, лицо. А зубы у него недетские, клыки сантиметра по полтора. В общем, детям кинкажу лучше не дарить. Между прочим, именно укус хозяина в лицо считается чуть ли не визитной карточкой этого милого зверя. Это потому, что все впоследствии укушенные лица не вовремя тянулись к славному лжемедведю с поцелуями, вот и Пэрис наша Хилтон, похоже, попалась на том же самом.

Ну а кто бы удержался? У кинкажу бархатная рыжеватая густая шерстка и смешные круглые ушки, растущие по бокам, отчего голова смахивает на банную шайку. А еще он располагает большими печальными глазами и короткими ножками, а также цепкими передними лапками, больше похожими на руки, да и вообще он маленький, с кошку, около трех кило весом, и на вид весь такой плюшевый. Зато хвост у него серьезный, длиной с остального кинкажу, то есть сантиметров 40 — этим хвостом наш цветочный медведь ловко хватается за ветки (за что он получил еще одно имя — цепкохвостый медведь), а отправляясь спать, прикрывается им как одеялом. И еще у него очень выразительный язык, сантиметров 10–13 — иногда кинкажу словно забывает его убрать и так и сидит, показывая всему миру, вроде как дразнится, а это очень забавно. На самом же деле такой язычище нужен для добывания еды: кинкажу — сластена, и, хоть он считается хищником, его гастрономические предпочтения скорее вегетарианские. Он, прямо как фея, больше всего на свете обожает мед, за что его называют еще и медовым медведем, а также цветочный нектар и фрукты; впрочем, если на его пути попадется насекомое, или яйцо, или мелкая зверушка, он и от них не откажется.

А еще у него очень милое выражение лица — кинкажу, пока он сидит с закрытым ртом, выглядит трогательной сироткой, надеющейся на то, что однажды мир все-таки станет хоть капельку добрее. Как такого не приголубить, не поцеловать? Вот мадемуазель Хилтон и поцеловала.

Ну а открыв рот, наш милашка сразу становится похож на саблезубого тигра. Вообще-то кинкажу вовсе не считается опасным и кусачим — напротив, у него репутация славного, ласкового и дружелюбного существа. Просто, имея дело с цветочным медведем, надо помнить главное: он — животное дикое, лесное, за его спиной не стоят сотни поколений прирученных человеком предков. То есть, говоря по-простому, кинкажу — это вам не всепрощающая собака. И даже не кошка.

Правильные хозяева кинкажу уверяют, что их любимцы привязчивы и ласковы, как сказочные дети, что они любят обниматься и нежничать и что в их характере нет даже намека на коварство. А те, кого они покусали своими острыми зубами или поцарапали своими мощными когтями, были сами во всем виноваты — с кинкажу надо проявлять уважение и деликатность. И понимание, например, того, что вообще-то этот медово-цветочный медведь — существо ночное, а значит, не надо приставать к нему днем, будить его и насильно отрывать от любимого гнезда. Правда, многие кинкажу, стоит хозяину пройти мимо клетки, считают своим долгом проснуться и протянуть к человеку ручки в жесте «дай-ка чего-нибудь вкусного». Но это так, из любви к еде, а вовсе не в плане пообниматься. Обниматься мы будем в сумерках, когда кинкажу окончательно проснется и придет в соответствующее настроение.

Насчет того, что кинкажу так сильно любит своих хозяев, есть некоторые сомнения. По-моему, цветочный медведь к людям просто снисходителен. Ну или немного привязан — и это в том случае, если он у вас один. Парочка кинкажу будет занята все больше друг другом, ну а хозяин станет ими восприниматься всего лишь как дружелюбный автомат по выдаче бананов. Кошки, собаки и прочие звери им неинтересны; впрочем, мышку или хомяка кинкажу может и поймать. И съесть — собственно, иной кинкажу вполне способен очистить ваш дом от грызунов, но, если честно, у кошки это получится лучше.

Итак, днем кинкажу спит. А ближе к вечеру просыпается и желает подкрепиться. С прокормом экзотического существа нет никаких проблем — кинкажу непривередлив, он охотно ест кошачий или собачий корм, овсянку, йогурты, детское питание, фрукты, не побрезгует кусочком яйца или вареного мяса. Ну а подкрепившись, он будет готов дружить — тут-то кинкажу с удовольствием повисит на своем человеке. Впрочем, целовать его в нос я бы поостереглась — помним Пэрис Хилтон! — зато никто не помешает вам гладить его мягкую шерстку или почесывать сытый животик. Можно даже за хвост подержаться.

Кинкажу любопытен и несколько хулиганист, это у него от енотов. Поэтому оставлять его гулять по дому без присмотра нельзя — жить он должен в очень большой клетке, оборудованной чем-то вроде дерева, а также всякими полочками, веревками, гамаками, веточками, крепкими игрушками и домиком для спанья. Насчет специального туалетного места можете даже не беспокоиться — кинкажу устраивает сортир там, где его настигло вдохновение, и ни к каким лоткам приучаться не намерен. Некоторые особо порядочные цветочные мишки, во время прогулки почувствовав необходимость облегчиться, мчатся в родную клетку (где, не обольщайтесь, они все сделают в поилку или куда получится), но большинство из них такой ерундой не заморачиваются и орошают окрестности, не слезая с, например, шкафа. Ну… Зато у вас есть кинкажу. Который, кстати, практически не пахнет.

Когда кинкажу мечтательно вкушает банан, он выглядит расслабленным как ленивец. На самом же деле он быстр, активен, прыгуч и ловок как обезьяна, и ограничивать его жизнь клеткой — жестоко. Словом, по вечерам вам придется пускать его погулять по дому, пусть малыш порезвится. Но только под человеческим контролем! Ну а на тот остаток ночи, который вы планируете проспать, кинкажу придется запирать в клетке — и там он будет развлекать себя самостоятельно. Кстати — хорошо бы, чтоб клетка была подальше от вашего спального места: кинкажу любит пошуметь. Не оглушительно, но все же — он бегает, сопит, чавкает, чем-то бренчит, проверяет зубоустойчивость игрушек, что-то перекладывает с места на место, приговаривает, похрюкивает, повизгивает, подлаивает, а иногда вдруг как завопит! Причем вопль кинкажу очень похож на пронзительный крик нервной человеческой дамочки, так что у неподготовленных людей прямо сердце обрывается.

Гуляющий по дому кинкажу скачет по мебели, качается на занавесках, висит на люстре, хватает все, что поддается хватанию, и вообще развлекается на всю катушку, так что все хрупкое и ценное с его пути лучше убрать. Шалит он с таким невинным видом, что глаз от него не оторвешь. Собственно, для этого он нам и нужен, чтоб глаза от него не отрывались: кинкажу прелестен, даже когда спит, ну а когда бодрствует, он и вовсе неотразим.

Если повезет, ваша ненавязчивая дружба с кинкажу может длиться долго — в среднем они живут около четверти века, однако известны случаи, когда цветочные медведи (стоимостью пару тысяч долларов за единицу) доживали до 40 лет. Тут главное, чтобы жизнь его была спокойной: кинкажу нельзя пугать, огорчать слишком ярким светом, подвергать сквознякам, перекармливать и морозить. Зато с ним вполне можно гулять — в теплую погоду и, конечно, на поводке, а то скроется в ветвях первой попавшейся березы, и только вы его и видели. И как вам потом жить без кинкажу?



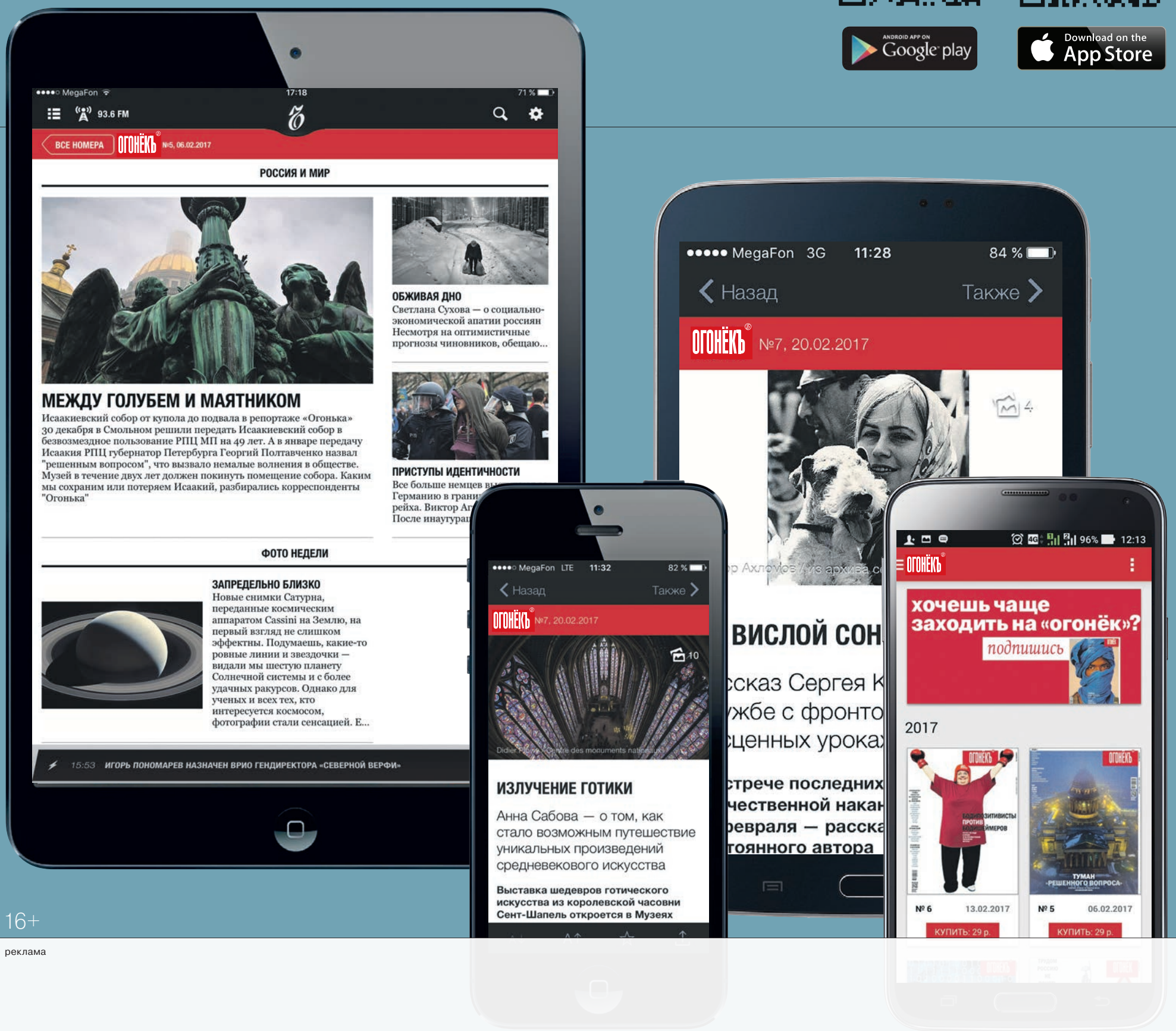
DIOMEDIA / DK IMAGES

Имея дело с цветочным медведем, надо помнить: он — животное ДИКОЕ, ЛЕСНОЕ

огонёк
в кармане

Download on the App Store

ANDROID APP ON Google play



16+

реклама

Получайте ещё больше новостей в режиме реального времени

Читайте все материалы газеты «Коммерсантъ», журналов «Огонёк», «Автопилот», «Weekend» и «Наука»

Слушайте прямой эфир радиостанции «Коммерсантъ FM»

Смотрите Фотоархив

Оформляйте подписку на журнал «Огонёк» или приобретайте отдельные номера

«карат» «груша» «круглая огранка» Реклама 16+

Колье с 97 бриллиантами огранки round brilliant
общим весом 27,25 ct
Подвеска-бриллиант огранки pear shape 8,03 ct

Mercury

Москва: ЦУМ; Третьяковский проезд, 7
Кутузовский пр-т, 31; Барвиха Luxury Village
С.-Петербург: ДЛТ; Сочи: «Родина Гранд Отель и Спа»

тел. 8 800 700 0 800

WWW.MERCURYJEWELLERY.RU

mercuryjewellery