

Йоко Оно в ММСИ

Коммерсантъ 1 НОЯБРЯ 2019 НОМЕР 37


БУТИК BREITLING
ПЕТРОВКА 17 СТР. 1
МОСКВА

The Breitling Cinema Squad
Кинематографический отряд Breitling
Brad Pitt
Adam Driver
Charlize Theron

BREITLING
1884

ВОЗДУХ
ЗЕМЛЯ
PREMIER
ВОДА

#SQUADONAMISSION

РЕКЛАМА

Содержание

АФИША
6 **Расписание на неделю**

ПРОЕКТ

Вся правда и ложь о Чарли Чаплине
Отреставрированная версия биографии

10



A24

ВЫСТАВКИ
18 **Инструкции по заживанию**
Анна Толстова **о выставке Йоко Оно в ММСИ**

КИНО
20 **Лес в конце тоннеля**
Владимир Лященко **о ретроспективе Наоми Кавасэ**

22 **Кинокамера хранения**
Ксения Рождественская **о «Сувенире» Джоанны Хогг**

ТЕАТР, КОТОРОГО НЕ БЫЛО
23 **Переживший колхоз**
Ольга Федянина и Сергей Конаев **о «Живом» Юрия Любимова**

КНИГИ
26 **Житие не без урода**
Игорь Гулин **о «Блаженных похабах» Сергея Иванова**

СЕРИАЛЫ
27 **Смотрящие без присмотра**
Татьяна Алешичева **о «Хранителях» Деймона Линделофа**

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
28 ***Дарья Цивина*** **о ресторанах Levantine и «Винил & Вино»**

ЕДА
29 ***Алексей Зимин*** **о банановом хлебе**

АВТОМОБИЛИ
30 ***Алексей Харнас*** **о Mercedes-Benz GLE Coupe и Porsche Cayenne Coupe**

КОЛЛЕКЦИИ FW 19
32 **Valentino**
34 **Dries Van Noten**
36 **MaxMara**
38 **Chloe**

ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»; ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ГАЗЕТЫ «КОММЕРСАНТЪ» **ВАСИЛИЙ БИРЮКОВ** ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК

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, ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО SHOPPING, BEAUTY **ТАТЬЯНА НАЗИНА** МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА **НАТАЛЬЯ КОВТУН** АССИСТЕНТ

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ КОРРЕКТОР **СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ** КОРРЕКТОР

МАРИЯ ЛОБАНОВА БИЛЬД-РЕДАКТОР **ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО** ФОТОРЕДАКТОР **СЕРГЕЙ КИРШИН** ВЕРСТКА

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

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

НА ОБЛОЖКЕ: ПЕРФОРМАНС ЙОКО ОНО «ОТРЕЖЬ» В CARNEGIE RECITAL HALL, НЬЮ-ЙОРК, 25 МАРТА 1965. **ФОТО:** MINORU NIIZUMA / YOKO ONO

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

16+

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

Внедорожники Volkswagen Tiguan, Teramont и Touareg

Вызывают восхищение



ПРЕИМУЩЕСТВО ДО 705 000 ₽*

VOLKSWAGEN — ОФИЦИАЛЬНЫЙ АВТОМОБИЛЬ

Дополнительные сведения — по телефону информационной линии Volkswagen 8-800-333-4441 и на сайте www.volkswagen.ru

*Указанное преимущество достигается при покупке нового автомобиля Volkswagen Touareg в комплектации Exclusive (Эксклюзив) с двигателем TDI V6 249 л.с. в период с 01.10.2019 по 30.11.2019 за счет предоставления официальным дилером Volkswagen специальной цены и преимущества по trade-in (продажа нового автомобиля с принятием в зачет стоимости прежнего автомобиля). Размер преимущества зависит от марки и модели автомобиля, сдаваемого в зачет стоимости. Предложение ограничено. В акции принимают участие не все дилерские центры. Реклама

ФИЛЬМ

Тридцать

с 7 ноября

Дебютная картина Симоны Костовой, рассказывающая о сутках из жизни молодых берлинцев,— ночной трип по барам Нойкёльна, из которого никто из героев не вернется прежним. Фильм, снятый практически в режиме реального времени под живую музыку всего за €5000, стал одним из главных событий на фестивале в Роттердаме и вошел в официальную программу Берлинского кинофестиваля.



DEUTSCHE FILM- UND FERNSEHAKADEMIE BERLIN (DFFB)


ФОНД «СТОП ПРОДАКШН»

ФИЛЬМ

Девятая

с 7 ноября

Мистический триллер, написанный фантастами Мариной и Сергеем Дяченко: Петербург конца XIX века, спиритические сеансы, ритуальные убийства и Евгений Цыганов, хроническая усталость на лице которого как нельзя лучше подходит эпохе декаданса. Постановщиком фильма значится один из лучших режиссеров авторского кино нулевых Николай Хомерики, но искать его почерк в «Девятой» не стоит, поскольку это стопроцентный продюсерский проект, то есть все — от сценария до финального монтажа — контролировали они.

СПЕКТАКЛЬ

Норма

Театр на Малой Бронной
(сцена на Яузе)
6, 7 ноября, 19.00

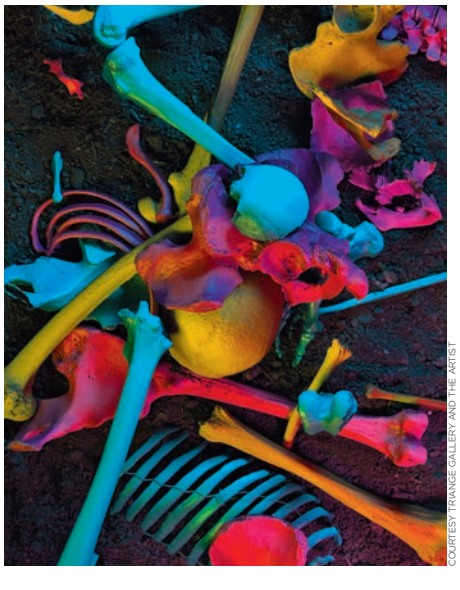
Новый худрук, новый сезон и новое (временное) помещение: театр на Малой Бронной под руководством Константина Богомолова переезжает на время ремонта на традиционно резервную московскую сцену, во Дворец на Яузе на Электрозаводской, где и проведет следующие два года. Богомолов уже заявил яркую режиссерскую команду (Наставшев, Григорьян, Молочников, Вытоптов), а первую премьеру на новом месте поставит Максим Диденко — по книге любимого современного прозаика самого худрука. Инсценировку «Нормы» Сорокина написал Валерий Печейкин, среди исполнителей, кроме актеров труппы, есть Евгений Стычкин и выпускники курса Дмитрия Брусникина, которых Богомолов еще в прошлом году занял в постановке «Ай Фак» по роману Пелевина.

ВЫСТАВКА

Данила Ткаченко. Герои

Галерея «Треугольник»,
ЦСИ «Винзавод»
до 29 ноября

Лауреат World Press Photo и множества других премий, автор шести больших фотопроектов («Побег», «Закрытые территории», «Потерянный горизонт», «Родина», «Монументы» и «Оазис») и нескольких фотокниг, в свои 30 лет Данила Ткаченко успел наступить на ряд больных мозолей коллективного российского бессознательного. В новом проекте «Герои» он вновь говорит о непроговоренных травмах: погибшие на фронтах Великой Отечественной и репрессированные пускаются в danse macabre, требуя предать павших земле, чтобы покончить с идеологическими и мемориальными войнами.


COURTESY TRIANGE GALLERY AND THE ARTIST

ФИЛЬМ

Доктор Сон

с 7 ноября

Экранизация одноименного романа Стивена Кинга и сиквел «Сияния», в котором режиссеру Майку Флэнегану («Призраки дома на холме», «Игра Джералда») почти удалось примирить писателя с классической адаптацией Кубрика, которой тот, как известно, остался недоволен (по крайней мере, фильм Флэнегана Кинг уже похвалил в твиттере). Эван Макгрегор играет 40-летнего Дэнни Торранса — который когда-то давным-давно колесил по коридорам отеля «Оверлук» на детском велосипедике и у которого когда-то был отец-писатель, которого играл Джек Николсон. Самые страшные сцены «Сияния» в фильме Флэнегана не просто процитированы — режиссер встречался с наследниками Кубрика, чтобы изучить его эскизы и чертежи.



WARNER BROS.



BONDA

ФИЛЬМ

Райские холмы

с 7 ноября

Визионерская феминистская антиутопия с Миллой Йовович, Эммой Робертс, Даниэль Макдональд и Аквафиной в главных ролях. «Райские холмы» — пансионат для непокорных принцесс, девушек из высшего общества, пребывание в котором должно отформатировать их, лишив индивидуальности. Дебют Элис Вэддингтон, впервые показанный на фестивале «Сандэнс», напоминает чуть ли не все фильмы сразу — как если бы Тиму Бёртону одновременно приснились вселенные «Лобстера» и «Рассказа служанки».

КОНЦЕРТ

Криста Белл

Клуб «Известия Hall»
7 ноября, 19.00

Прошлый приезд Кристы Белл совпал по времени с сенсацией — выходом третьего сезона сериала «Твин-Пикс», в котором она снялась вместе с режиссером, соавтором и своим давним покровителем Дэвидом Линчем. Теперь певица приезжает без сопутствующего шума в прессе с новым альбомом «Feels Like Love». «Мои прошлые сольные записи словно были сделаны в межзвездном пространстве, — говорит Криста Белл.— Новый альбом более земной. Песни все еще похожи на сновидения. Но эти сновидения рождены не в космосе, а у меня внутри».

КОНЦЕРТ

Мэйти

ДК Горбунова
1 ноября, 20.00

Вскоре после второй и третьей частей альбома «Биголло», записанных в привычном для поклонников стиле, рэпер Михаил Тютькин, выступающий под псевдонимом Мэйти, издал пластинку «Вспеть» с рок-переработками своих песен, чем вызвал довольно противоречивую реакцию слушателей. Впрочем, так поначалу встретили и роковый ребрендинг группы 25/17 — а в итоге он стал для нее качественным скачком, обеспечил эфиры и новую аудиторию. Теперь и Мэйти идет в «Горбушку», на территорию, исторически связанную с роком. «Вспеть» — точно не значит «вспять».

КОНЦЕРТ

Мари Краймбрери

Adrenaline Stadium
3 ноября, 20.00

Концерт Мари Краймбрери озаглавлен «Мелкая здесь». Прозвище певицы не то чтобы на сто процентов соответствует ее росту и тем более статусу. Всего за два года девушка из YouTube, получившая контракт с Velvet Music, стала одной из самых популярных поп-певиц в «молодежном сегменте». При этом главный хит Мари Краймбрери «Amore» — вполне взрослая песня, в которой легко обнаружить характерный для нашей женской эстрады надрыв.

КОНЦЕРТ

The Rasmus

Adrenaline Stadium
1 ноября, 20.00

Альбом The Rasmus 2003 года «Dead Letters» не был революционным даже для финской сцены. Для группы он был пятым по счету, и примерно то же, что и The Rasmus, но с большей помпой делали тогда их соотечественники HIM. Однако, на «Dead Letters» был хит «In The Shadows», который поднял The Rasmus на недостижимую высоту и обеспечил гастролями на долгие годы. Основной рифф песни засел в головах слушателей по всему миру. Так что 15-летие альбома «Dead Letters», которое будут праздновать в «Стадиуме»,— это на самом деле праздник терпения и упорства. Иногда, чтобы тебя наконец признали, нужно записать пять альбомов.

ФЕСТИВАЛЬ

Полет-1

«Бумажная фабрика»
1 ноября, 19.00

Вернувшись в высшую лигу российской музыки после неожиданного прорыва с архивным клипом «На заре», группа «Альянс» стала желанным гостем на всех крупных фестивалях. Но особенно ценно то, что «Альянс» активно сотрудничает с фестивалями, где практически не бывает других героев 1980–1990-х. В прошлом году «Альянс» выступал на фестивале «Боль», а теперь получил хедлайнерский сет в программе фестиваля «Полет-1», организованного VK-пабликом #sovietwave. Под его эгидой объединились молодые музыканты, черпающие вдохновение в позднесоветской синтезаторной волне.
В «Полете-1» также участвуют «Второй этаж поражает» и «Артек Электроника».



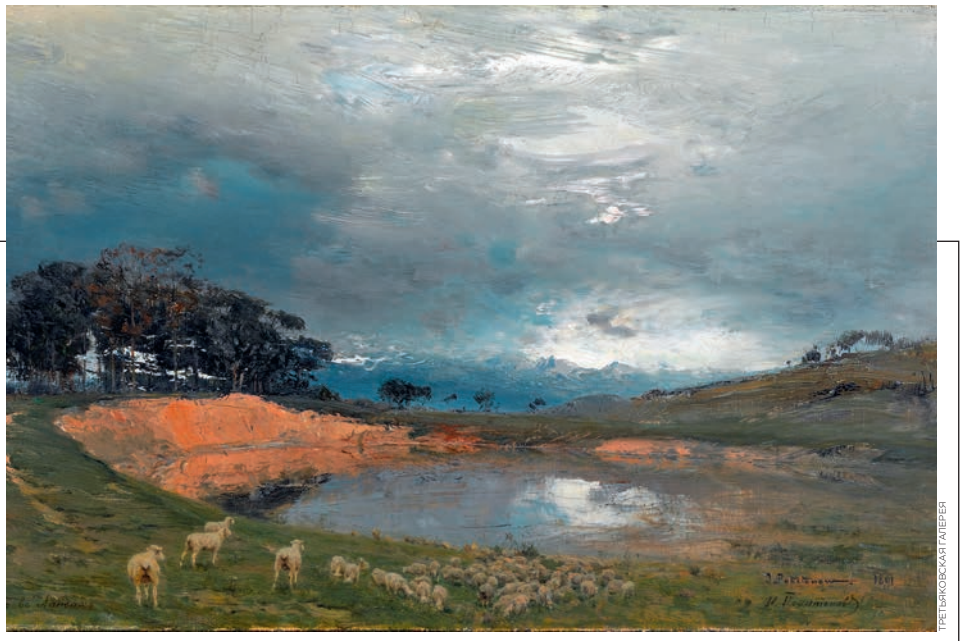
МЕДОДО DISTRIBUTION

ФИЛЬМ

Успех

с 7 ноября

Музыкальная комедия Павла Руминова, которого по плодовитости, экстравагантности и любви сочетать радикальные инди-проекты (как, например, «Машина любви» с почти порнографическим содержанием, премьера которого состоялась на VHS-кассете в импровизированном видеосалоне) с коммерческими хитами («Статус: свободен») можно сравнить разве что с Джеймсом Франко. «Успех» — легкомысленная история о семье панк-рокеров, музыкальную карьеру которых может похоронить рождение ребенка. Жена решает уехать в США, оставив мужа с маленькой дочерью. А ему приходится пожертвовать всем, что ему дорого, и даже согласиться петь на корпоративах.



ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

ВЫСТАВКА

Иван Похитонов

Третьяковская галерея в Лаврушинском переулке, Главное здание
до 9 февраля

Первую и последнюю персональную выставку Ивана Павловича Похитонова (1850–1923) устраивали в Третьяковке более полувека тому назад. И вот к 170-летию со дня рождения он, неожиданный русский барбизонец-миниатюрист, некогда высоко ценимый Репиным, а теперь высоко оцененный отечественным антикварным рынком, дождался большой ретроспективы. Около сотни пейзажей России, Франции, Бельгии и Италии из Третьяковской галереи и частных коллекций.



СОБРАНИЕ МУЛЬТИМЕДИА АРТ МУЗЕЯ, МОСКВА

ВЫСТАВКА

Борис Игнатович

Мультимедиа Арт Музей
до 26 января

Выставка в рамках программы «Классики российской фотографии» — не большая ретроспектива Бориса Игнатовича, какую МАММ делал 20 лет назад, а избранное: более 70 работ конца 1920-х — середины 1930-х, лучшего, авангардного периода творчества фотографа. Члена группы «Октябрь», соратника Эйзенштейна, Родченко, Клуциса, Дейнеки, сотрудника газеты «Беднота», журналов «Даешь!» и «СССР на стройке».



ИЗ КОЛЛЕКЦИИ БАХРУШИНСКОГО МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

Театр.Rus

«Новый Манеж»
2 ноября — 8 января

Выставка, посвященная 125-летию Театрального музея имени Бахрушина,— это история русского театра с XVII по XXI век, от скоморошьих игрищ до «новой театральной генерации» наших дней, рассказанная на примере более 2 тыс. экспонатов из фондов самого застрельщика проекта, Бахрушинского музея, а также собраний крупнейших столичных театров, Архангельского, Останкина и других коллекций. Эскизы, макеты, костюмы, афиши, фотографии, живопись, графика, скульптура, аудио- и видеозаписи — обещаны такие диковины, как подлинные задники Константина Коровина к «Золотому петушку», действующая кукольная модель образца 1947 года из Ульяновского театра кукол имени Леонтьевой и древние маски скоморохов из Новгородского музея-заповедника. Роли кураторов сыграли Дмитрий Родионов, Наталья Пивоварова, Наталья Каминская и Вера Мартынов, последняя совмещает ее с ролью художника.



РУСГОР

БАЛЕТ

Балет Москва. 30 лет

«Гоголь-центр»
6 ноября, 20.00

В честь юбилея «Балет Москва» дает обширный гала, в котором представит сливки своего репертуара. Компания эта уникальна: все 30 лет в ее составе уживаются две труппы — классическая и современная, а репертуар последние семь лет полностью состоит из эксклюзивных спектаклей. То есть каждая премьера «Балета Москва» — премьера мировая. На гала «классики» покажут фрагменты из «Эквуса» Анастасии Кадрулевой/Артема Игнатьева и «Транскрипции цвета» Хуанко Аркеса, а «современники» представят своих лауреатов «Золотой маски» — эпизоды из «Кафе Идиот» Александра Пепеляева и «Все пути ведут на Север» Карин Понтьес. Последняя премьера — «Танцпол», сочиненный для «Балета Москва» главным возмутителем европейского спокойствия бельгийцем Йеруном Вербрюггеном,— объединит обе части труппы в общем экстазе.

СПЕКТАКЛЬ



ИРА ПОЛЯРНАЯ

Сказка о последнем ангеле

Театр наций
1, 2 ноября, 19.00

Постановка Андрея Могучего в Театре наций основана на текстах Романа Михайлова, Петра Луцика и Алексея Саморядова. Сочетание чрезвычайно необычное. Михайлов — профессор РАН, математик, известен также как литератор (номинант «Нацбеста»), Луцика и Саморядова уже давно нет в живых, но они остаются самыми яркими авторами русского кино «проклятых 90-х». Всех троих авторов объединяет разве что любовь к сочетанию эксцентрики и своего рода русской мистики (которую умом не понять) — именно эксцентрика всегда была и сильной стороной спектаклей Андрея Могучего. Действие происходит в 90-е годы, которые, как говорит сам Могучий, уже стали «русским фольклором». Как и в «Circo Ambulante» (2012), первом спектакле Могучего в Театре наций, одну из главных ролей исполнит Лия Ахеджакова.



Вся правда и ложь о Чарли Чаплине

Отреставрированная версия биографии

В этом году мир празднует 130-летие Чарли Чаплина. К юбилею компания «Иноекино» выпускает в российский прокат отреставрированные версии четырех его фильмов, которые будут демонстрироваться с русскими субтитрами и оригинальной звуковой дорожкой. Weekend присоединяется к празднованию и рассказывает, что нужно, а чего не нужно знать о Чарли Чаплине

Текст: Никита Солдатов



BFI NATIONAL ARCHIVE

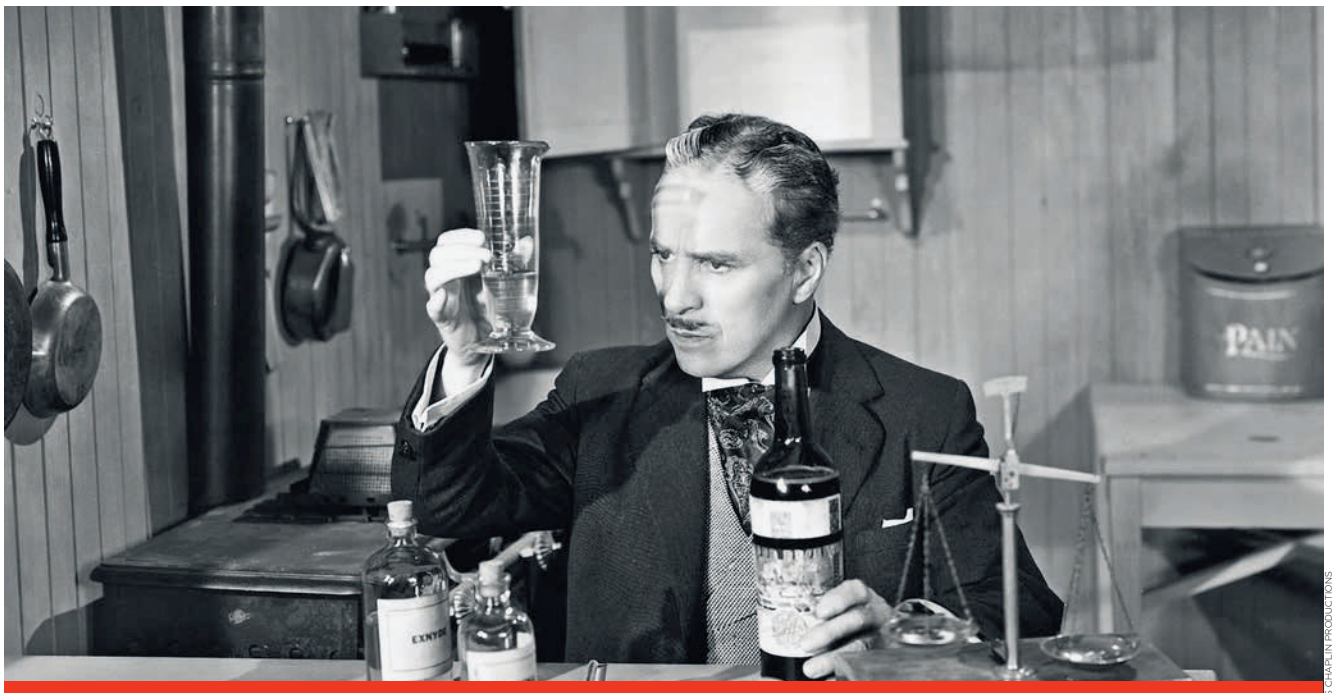
Настоящее имя Чарли Чаплина было Израиль Торнштейн.

Псевдоним он взял ради карьеры в кино, но от своего еврейства никогда не отказывался — приезжая в Лондон, он обязательно посещал еврейский квартал и вспоминал бежавших из Восточной Европы от погромов предков. В 1947-м он поддержал борьбу за независимость, переправив в Израиль партию оружия.

Это миф. Слух о еврейском происхождении Чаплина — сына английского актера с родословной, ведущей к гугенотам, и английской актрисы с цыганскими корнями — родился в самом начале его карьеры и, несмотря на постоянные опровержения, прочно закрепился. Поклонники включили имя Чаплина в энциклопедию «Кто есть кто среди американских евреев» (1938), недоброжелатели — в «Список богатейших евреев» (1933).



Чарли Чаплин, около 1899



«Месье Верду», 1947

CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

В детстве Чарли Чаплин дважды встречался с убийцами.

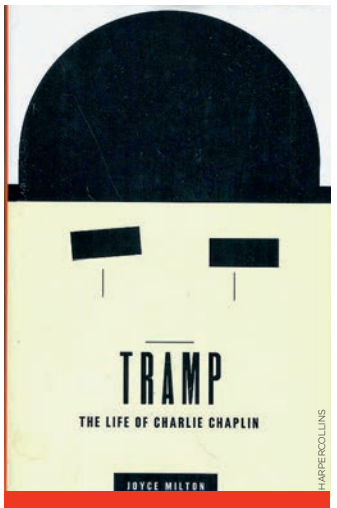
Однажды 13-летний Чаплин проходил мимо бакалейной лавки и, заглянув в щель между закрытыми ставнями, увидел мужчину и большой ящик. Впоследствии выяснилось, что мужчиной был Эдгар Эдвардс, а в ящике — убитые им владельцы лавки (Эдвардса задержали во время следующего убийства). В другой раз Чаплин зашел в пивную и попросил воды. Давший ему воду черноусый бармен показался Чаплину странным — он испугался и, так и не выпив воды, убежал. Спустя две недели тот самый бармен Джордж Чепмен был арестован за отравление любовницы.

Это правда. По словам Чаплина, именно те детские встречи спустя много лет вдохновили его на съемки черной комедии «Месье Верду» о жулике-многоженце, убивающем женщин, чтобы завладеть их состоянием.

Чарли Чаплин не переносил запаха молока.

Объяснить природу этого явления Чаплин не мог, однако говорил, что запах молока ассоциируется у него с сексом и от этого ему становится дурно. Поэтому с детства Чаплин избегал всего молочного и даже боялся притрагиваться к бутылкам с молоком.

Это миф. Впервые в 1996 году об этом сообщила в скандальной и, как настаивают киноведы, недостоверной биографии Чаплина Джойс Милтон без указания источника. Напротив, сам Чаплин часто вспоминал, с каким удовольствием в детстве ел овсянку на молоке и впервые попробовал американский молочный коктейль.



HARPERCOLLINS

Джойс Милтон. «Бродяга. Жизнь Чарли Чаплина», 1996

В 21 год Чаплин собирался бросить актерство и разводить свиней.

В 1910 году во время гастролей в США с британским мюзик-холлом Чаплин познакомился с циркачом из Техаса, который рассказал ему о том, как хорошо жить на ферме, и предложил вместе бросить театр и заняться разведением свиней. Уставший от постоянных разъездов и недовольный своей почти семилетней актерской карьерой Чаплин согласился. Вместе с циркачом они накопили $2 тыс. и уже присмотрели участок земли в Арканзасе, когда Чаплин купил книгу о разведении свиней. Там он обнаружил подробное описание процесса кастрации поросят, который настолько его ужаснул, что Чаплин предпочел неудачную карьеру в театре.

Это правда. Чаплин вспоминал, что, если бы не эта книга, он точно купил бы землю в Арканзасе: к тому моменту ферма стала его навязчивой идеей и ему уже начали сниться свиньи.

«Бродяга», 1915



THE ESSANAY FILM MANUFACTURING COMPANY

Чаплин носил одну и ту же одежду по несколько недель.

В начале карьеры Чаплина некоторые актеры отказывались с ним работать из-за неприятного запаха: в то время еще неизвестный и едва сводивший концы с концами Чаплин имел один комплект одежды, который носил, не стирая, по несколько недель. Начал за собой следить Чаплин после того, как на съемках фильма «Прерванный роман Тилли» (1914) актриса Мари Дресслер сказала ему, что уволится, если он не снимет с воротника сгнивший кусок банана. **Это правда.** Чаплин всегда называл себя неряхой, а друзья объясняли его нечистоплотность не только бедностью, но и рассеянностью — постоянно сосредоточенный на работе, он просто забывал следить за собой. С известностью и деньгами у Чаплина появились помощники, которые ему с этим помогали.



KEYSTONE FILM COMPANY

«Прерванный роман Тилли», 1914

Чарли Чаплин вел тайную переписку с Владимиром Лениным.

В конце 20-х три письма Ленина, адресованные Чаплину, обнаружил в Париже драматург Жан Жироду. На их основе Жироду планировал сочинить пьесу и до тех пор решил не раскрывать содержания переписки. Однако после того, как Всеволод Мейерхольд уговорил Жироду передать письма в Институт Ленина в Москве, их содержание так и не было обнародовано. **Это миф.** О существовании писем Ленина Чаплину рассказал в интервью «Рабочей радиогазете» Всеволод Мейерхольд в 1928 году. Мейерхольд, по-видимому, стал жертвой мистификации Жироду — в интервью он обещал сообщить о письмах в Институт Ленина, чтобы вернуть их в СССР. Ни пьеса Жироду по мотивам переписки, ни сами письма так и не были обнаружены.



CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

«Новые времена», 1936

Чарли Чаплин был коммунистом.

В начале 20-х он вступил в коммунистическую партию и постепенно стал одним из ее главных спонсоров — Чаплин регулярно выделял от $1000 до $25 тыс. на партийные нужды. Помимо этого, он был одной из ключевых фигур Красного Голливуда и по заказу из Москвы снимал пропагандистские фильмы, критикующие капиталистический строй,— так появились «Великий диктатор» и «Месье Верду». **Это миф.**

Слух распространила колумнистка Los Angeles Times Хедда Хоппер после того, как Чаплин стал публично высказываться за вступление США в войну и открытие второго фронта. Хотя расследование ФБР 1949 года показало, что Чаплин никогда не состоял в компартии и не финансировал ее, это не помешало американскому правительству в 1952 году закрыть Чаплину въезд в страну как коммунистическому симпатизанту.



«Малыш», 1921

CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

Свой первый фильм Чаплин спас от ареста, спрятав в банках из-под кофе.

В 1920 году во время монтажа своего дебютного фильма «Малыш» Чаплин разводился с первой женой Милдред Харрис. Ее адвокаты планировали наложить арест на отснятый материал, чтобы получить долю от будущей прибыли. Испугавшись, Чаплин упаковал 120 тыс. метров пленки в жестянки из-под кофе и вывез их за пределы калифорнийской юрисдикции в Солт-Лейк-Сити, где продолжил монтировать фильм в номере отеля, пока бракоразводный процесс не закончился.

Это правда. **Чаплин и Харрис развелись в ноябре 1920 года. Харрис получила $100 тыс. и часть совместной недвижимости, а через два месяца, в январе 1921-го, состоялась премьера «Малыша», который стал вторым самым кассовым фильмом года после «Четырех всадников Апокалипсиса».**

Чтобы избежать тюрьмы, Чаплин тайно женился.

На съемках «Золотой лихорадки» в 1924 году у 35-летнего Чаплина начался роман с 16-летней актрисой Лиллитой Макмюррей. Узнав об этом, родственники Макмюррей потребовали срочной свадьбы и пригрозили подать на Чаплина в суд за совращение несовершеннолетней, если он откажется. Испугавшись тюрьмы и скандала в прессе, Чаплин согласился жениться, но тайно и в Мексике — подальше от журналистов. Лиллита вспоминала, что во время бракосочетания Чарли все время курил, а когда церемония закончилась, сразу ушел на рыбалку.

Это правда. **Лиллита родила Чаплину двух сыновей, однако их брак продержался всего три года: Макмюррей ушла, обвинив Чаплина в измене. На этот раз, чтобы избежать скандала в прессе, Чаплину пришлось выплатить Лиллите почти $700 тыс.**



Чарли Чаплин и Лиллита Макмюррей, 1924

AP



«Золотая лихорадка», 1925

CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

Однажды Чаплин так вошел в роль, что чуть не довел себя до смерти.

Дело было на съемках «Золотой лихорадки» в 1925 году. В самом знаменитом эпизоде герой Чаплина варил ботинок и съедал его, представляя, что ужинает в отеле Ritz. Ботинок изготовили из лакрицы. Чаплин переснимал эпизод в течение трех дней без перерывов на обед и почти не отвлекаясь на сон — все это время он ел исключительно лакричный ботинок. Проблема была в том, что у Чаплина был диабет, а лакрица почти не содержит сахара — с признаками инсулинового шока его отвезли в больницу. Там ему вкололи глюкозу, и уже через несколько дней Чаплин вернулся на площадку.

Это миф. **Информация о том, что Чаплин был диабетиком и чуть не умер, впервые появилась в начале 2000-х на фанатских форумах. В основе мифа о диабете, однако, лежал вполне реальный эпизод: на съемках «Золотой лихорадки» Чаплин действительно три дня питался исключительно лакричными ботинками и попал в больницу — только не с инсулиновым шоком, а с расстройством желудка.**

Чаплину понадобилось 342 дубля, чтобы снять эпизод, в котором актриса говорит фразу: «Цветы, сэр». Известный своим перфекционизмом не только в отношении к собственным ролям, Чаплин требовал от актрисы Вирджинии Черрилл, игравшей слепую цветочницу в «Огнях большого города», чтобы она громко и медленно произносила свою реплику, как будто говорит с глухим человеком. Почему это имело такое значение в немом фильме, Чаплин не пояснял, но результат его никак не устраивал. В итоге съемки 70-секундной сцены заняли несколько дней.

Это правда. Впоследствии Чаплин объяснял этот эпизод то тем, что Черрилл была начинающей актрисой и все время фальшивила, то тем, что у него тогда случился нервный срыв. Сама Черрилл считала, что Чаплин ее просто ненавидел.



CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

«Огни большого города», 1931



Конкурс двойников Чарли Чаплина, 1921

Чаплин участвовал в конкурсе собственных двойников и проиграл. Конкурсы двойников Маленького бродяги появились в середине 1910-х и достигли пика популярности к 1920 году, когда сам Чаплин решил принять участие в таком конкурсе в Сан-Франциско. Чаплин пришел на конкурс без накладных усов и гигантских ботинок Маленького бродяги и в итоге занял 27-е место из 40. Журналистам он заявил, что решил принять участие в конкурсе потому, что не мог смотреть, как плохо двойники изображают походку Маленького бродяги. **Это миф.**

Впервые о проигрыше Чаплина на конкурсе его двойников написала в 1920 году сингапурская газета The Straits Times со слов некоего лорда Десборо, который узнал о конкурсе от актрисы Мэри Пикфорд. Чаплин информацию опроверг, сказав, что при всем желании просто не смог бы поучаствовать в конкурсе, потому что все время проводил на съемках.

Однажды Чаплина пытался убить медиамагнат Уильям Херст. Это произошло в 1924 году: во время круиза на яхте Херст узнал, что его любовница Мэрион Дэвис крутит роман с Чаплином, и, застав их разговаривающими на палубе, выстрелил в Чаплина. Но обознался: за Чаплина он принял продюсера Томаса Инса. Инс от выстрела погиб.

Это миф. Слух распространился среди голливудских кинематографистов после известия о неожиданной смерти Томаса Инса на яхте Херста. Инс и правда был на яхте, но умер не там, а в больнице, и не от выстрела, а от сердечного приступа. В любом случае перепутать его с Чаплином Херст не мог — Чаплина на яхте не было, да и его короткий роман с Дэвис к этому времени давно закончился.

Чарли Чаплин и Мэрион Дэвис, около 1929



SHUTTERSTOCK PREMIER / FOTODOM

Еще Чаплина пытались убить японские националисты.

В 1932 году японские военные вместе с националистами из группировки «Черный дракон» готовили госпереворот и убийство премьер-министра Цуёси Инукаи. Чаплин в этот момент был в Японии: он представлял в Токио «Огни большого города» и был приглашен на ужин к премьер-министру. Возможное присутствие режиссера заговорщиков не смутило: убийство американского гражданина могло развязать войну с США, а военное положение лишь помогло бы им удержать власть в своих руках. Избежал смерти Чаплин по случайности: вместо того чтобы пойти на прием к премьер-министру, где его ждали убийцы, Чаплин пошел с сыном премьер-министра на матч сумо. Премьер-министр был убит, заговорщики арестованы, а Чаплин не пострадал.

Это правда.

Один из главарей заговорщиков лейтенант Сейши Кога во время суда сказал, что лично против Чаплина ничего не имел. О том, что Чаплин британец и не имеет американского гражданства, Кога не знал.



«Великий диктатор», 1940

Чаплин боялся снимать «Великого диктатора», но его уговорил Франклин Рузвельт.

Во время съемок комедии о Гитлере Чаплин стал получать письма с угрозами от американских поклонников фюрера. По совету продюсеров, опасавшихся, что сторонники Гитлера найдутся и в высших кругах власти и это осложнит судьбу фильма, Чаплин даже остановил съемки. «Великого диктатора» спас президент Рузвельт: узнав об опасениях, он направил к Чаплину своего ближайшего советника и друга министра торговли США Гарри Гопкинса сообщить, что президент мечтает посмотреть комедию о Гитлере и что проблем с цензурой не будет. После этого Чаплин возобновил съемки.

Это правда.

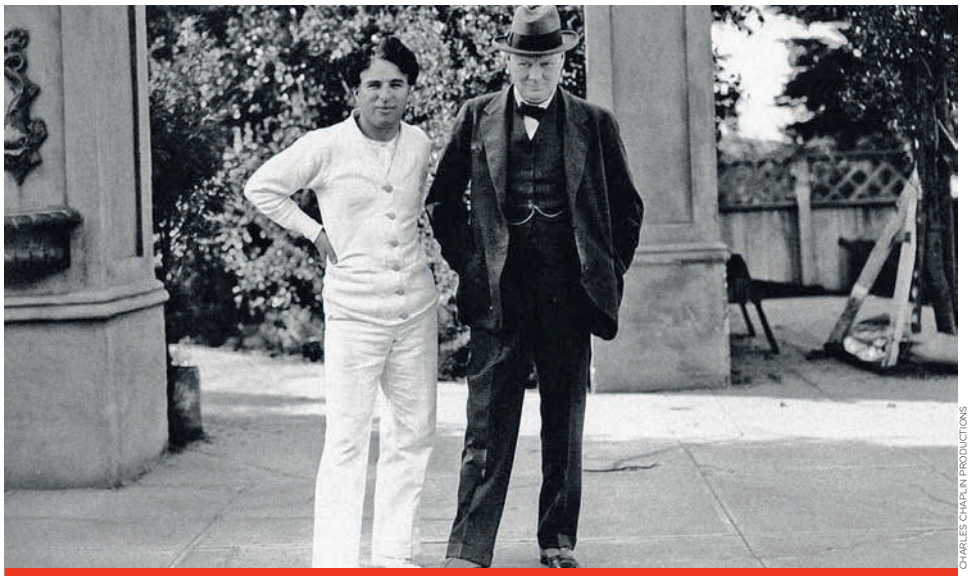
Гопкинс убедил Чаплина не обращать внимания на письма с угрозами и не бояться вмешательства сверху. Проблем с цензурой у «Великого диктатора» и впрямь не было — Чаплина попросили только вырезать слово «дрянь», премьера и прокат прошли без происшествий, и Рузвельту фильм в итоге понравился.

Уинстон Черчилль научил Чарли Чаплина строить кирпичные стены.

Это было в начале 1930-х: Чаплин гостил у Черчилля и отметил качество кладки кирпичного забора. Черчилль в ответ похвастался, что выложил его сам, как и все остальные кирпичные сооружения на территории усадьбы, и признался, что работа с кирпичом — единственное, что по-настоящему его успокаивает. Чаплин захотел научиться выкладывать кирпичные стены сам, и Черчилль согласился провести мастер-класс, только если Чаплин никому не расскажет секрет его кладки. Чаплин согласился и слово сдержал: в чем состоял секрет, до сих пор неизвестно.

Это правда.

Приобретенный благодаря Черчиллю навык строительства стен Чаплин никогда не использовал, зато совместная кладка кирпича стала началом многолетней дружбы.



Чарли Чаплин и Уинстон Черчилль, 1931

Чаплин запретил показывать свои фильмы в СССР.

Произошло это после того, как в 1940 году Сталин разругал «Великого диктатора». Сталину понравилась первая часть фильма, но не понравилась вторая, особенно финальный монолог с критикой диктаторских режимов. О реакции Сталина Чаплину сообщил режиссер Григорий Александров, на что Чаплин ответил, что тогда запрещает показывать свои старые фильмы в СССР и отказывается продавать права на новые.

Это миф.

В начале 1970-х эту версию событий рассказал советский эмигрант Нугзар Шария, племянник помощника Берии Петра Шарии. Сталин на самом деле смотрел «Великого диктатора», но его реакция нам достоверно неизвестна. В любом случае еще в 1941 году о фильме вполне восторженно писали советские журналы, называя его «шедевром боевой сатиры» и «первым подлинно народным фильмом». Однако в советский прокат фильм так и не попал. The Hollywood Reporter в том же году объяснил это тем, что советские власти просили скидку из-за войны, а Чаплин отказывался из уважения к Великобритании, которая заплатила полную стоимость.

Однажды Чаплин организовал оргию для Луиса Бунюэля.

В 1930 году по приглашению студии MGM Бунюэль приехал в Голливуд знакомиться с американской киноиндустрией и придумывать новый фильм. До фильма, впрочем, в итоге не дошло, но с голливудскими звездами Бунюэль познакомился. Среди них был и Чаплин — режиссеры быстро подружились, и Бунюэль признался Чаплину, что всегда мечтал принять участие в оргии. Чаплин решил помочь новому другу и привез к себе на виллу трех проституток из Пасадены. Однако они не заинтересовались неизвестным испанцем и начали ссориться из-за того, кому достанется знаменитый Чаплин. Так и не договорившись, проститутки уехали. **Это правда.** **В ту поездку Бунюэль дважды пытался организовать оргию — второй раз уже без участия Чаплина,— и оба раза безуспешно.**



DISCOVERINGCHAPLIN.COM

Луис Бунюэль (второй слева) на вилле Чарли Чаплина в Голливуде, 1930

Чарли Чаплин увел девушку у Джерома Сэлинджера.

Уна О'Нил, дочь драматурга Юджина О'Нила, и начинающий писатель Джером Сэлинджер встречались на протяжении года и думали о свадьбе, когда в 1942 году Сэлинджера забрали в армию. Уна обещала дождаться Сэлинджера, однако вскоре познакомилась с Чаплином, который был старше на 36 лет и очаровал ее своим чувством юмора и голубыми глазами. Уна перестала отвечать на многостраничные письма Сэлинджера и вскоре приняла предложение Чаплина выйти за него замуж. Узнав об этом из газет, Сэлинджер пришел в бешенство и отправил Уне письмо, в котором назвал ее «золотоискательницей», а Чаплина — «извращенцем».

Это правда. **Впоследствии Сэлинджер не раз признавался, что ненавидит Чаплина и надеется, что его брак с Уной развалится. Брак, однако, не развалился: Чарли и Уна прожили вместе 34 года — до смерти Чаплина. У них родилось восемь детей.**

Чаплин проводил кастинг через постель.

Обычно пробы актрис на фильмы Чаплина проходили так: одетый в костюм Маленького бродяги Чаплин показывал актрисам карточки, как в немых фильмах, на которых было написано, что они должны сделать. От карточек вроде «Боится» и «Плачет» Чаплин постепенно переходил к карточкам вроде «Раздевается» и «Трогает себя за грудь» и затем принуждал их к сексу. **Это миф.** **Слухи в 1943 году распустила Хедда Хоппер, специализировавшаяся на голливудских сплетнях и ненавидевшая Чаплина. Вновь об этом заговорили с появлением движения #metoo, ссылаясь на информацию из статьи на пародирующем новости сайте The Sleeze, где в харассменте Чаплина обвинял вымышленный киноисторик. Хотя у Чаплина и были романы с несколькими актрисами, ни одна из них не обвиняла его в принуждении к сексу.**

«Солнечная сторона», 1919



FIRST NATIONAL PICTURES INC.

Чарли Чаплин и Уна О'Нил, 1947



AP

Чаплин разрешил газете «Известия» опубликовать отрывок из своей автобиографии.

В 1964 году лондонский корреспондент «Известий» узнал о скором выходе книги Чарли Чаплина «Моя автобиография» и обратился к режиссеру с просьбой опубликовать отрывок в СССР. Чаплин согласился и в качестве гонорара — вместо бессмысленных рублей — попросил черной икры. «Известия» просьбу выполнили и переправили в Лондон на самолете четыре килограмма черной икры из Елисеевского магазина — в кастрюле из газетной столовой, наполненной льдом, взятым у мороженщиц на Тверской.

Это правда. **Отрывок в 1000 слов из «Моей биографии» Чаплина был разбит на четыре части и опубликован в «Известиях» в сентябре 1964 года. Чаплин обожал икру и был рад, что газета вообще решила ему заплатить: Советский Союз не подписывал Всемирную конвенцию об авторском праве и обычно печатал иностранные произведения без спроса.**

Чарли Чаплин и Марлон Брандо ненавидели друг друга.

Они познакомились на съемках последнего фильма Чаплина «Графиня из Гонконга», в котором Брандо играл главную роль. Чаплину не нравилось, что Брандо играет по Станиславскому, Брандо не нравилось, что Чаплин постоянно торопит и устраивает скандалы из-за минутных опозданий. Взаимопонимания актер и режиссер так и не достигли: после съемок Брандо называл Чаплина «страшным садистом», а Чаплин Брандо — «позором актерской профессии».

Это правда. **На съемках «Графини из Гонконга» Брандо конфликтовал не только с Чаплином, но и с Софи Лорен: актриса впоследствии вспоминала, как Брандо распускал руки и оскорблял ее. Зато Чаплином Лорен осталась вполне довольна.**



HERITAGE IMAGES / KEYSTONE ARCHIVES / DIOMEDIA

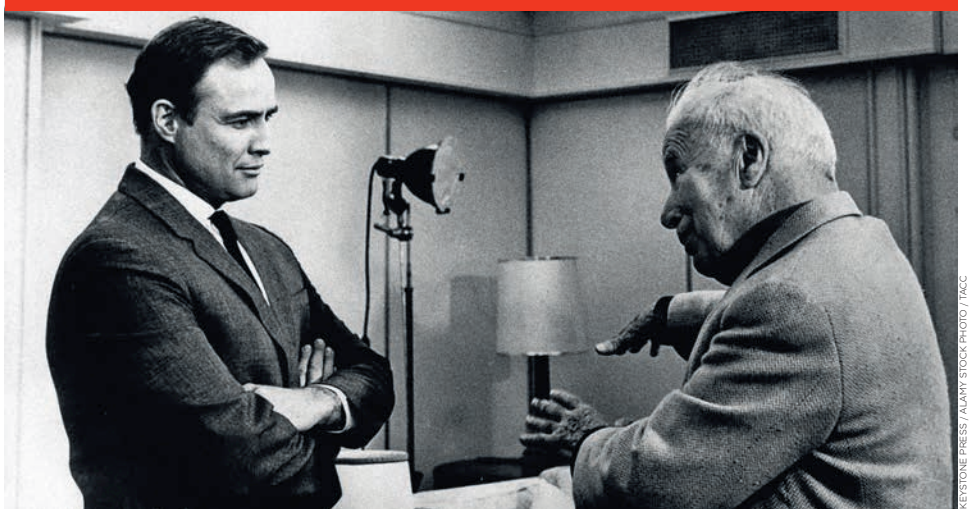
Похороны Чарли Чаплина, 27 декабря 1977

Гроб с останками Чарли Чаплина был похищен, а потом потерян.

Это произошло в марте 1978 года, спустя два месяца после похорон Чаплина: его вдове Уне позвонили и потребовали 600 тыс. швейцарских франков в качестве выкупа за похищенные останки. Уна Чаплин категорически отказала, сказав, что муж назвал бы это глупостью и пустой тратой денег. После этого похитители звонили еще несколько раз, каждый раз снижая размер выкупа, пока во время одного из звонков полиция не поймала их с поличным в телефонной будке. Впрочем, гроб Чаплина преступники не вернули, потому что не смогли вспомнить, где именно на кукурузном поле они его закопали. Полицейским пришлось несколько недель ходить по полю с миноискателями, пока гроб Чаплина не был наконец обнаружен.

Это правда. **Похитителей — двух эмигрантов из Восточной Европы — приговорили к нескольким годам тюрьмы, а останки Чаплина вернули на место, залив в этот раз для надежности бетоном.**

Чарли Чаплин и Марлон Брандо, 1966



KEYSTONE PRESS / ALAMY STOCK PHOTO / ТАСС

Последние слова Чаплина были обращены к священнику.

Чаплин всегда скептически относился к церкви и избегал религиозных обрядов, но, когда в декабре 1977 года стало понятно, что жить 88-летнему Чаплину осталось недолго, он уступил настояниям жены и согласился принять священника. Священник приехал к уже умирающему Чаплину и прочитал над ним молитву, закончив словами: «Пусть Господь помилует твою душу». Тогда Чаплин спросил: «А почему он должен ее не помиловать? В конец концов, она же принадлежит ему, разве нет?» Не дождавшись ответа, Чаплин умер. **Это миф.** **История о предсмертной встрече Чаплина со священником возникла в начале 2000-х в книгах американских священников. На самом деле Чаплин со священником не встречался и ничего перед смертью не говорил: он умер во сне, а приписываемые ему последние слова — цитата из фильма «Месье Верду».**



Инструкции по заживанию

Анна Толстова о выставке Йоко Оно в ММСИ

В Московском музее современного искусства на Петровке открылась выставка Йоко Оно «Небо всегда ясное», сделанная в рамках XIV Международного фестиваля-школы современного искусства «Территория». В проекте куратора Гуннара Б. Кварана Йоко Оно предстает одной из пионерок концептуального искусства



«Склеивание», 1966

© IAN MACMILLAN @YOKO ONO

Если вы случайно проскочили зал с видеоработами Йоко Оно на первом этаже, то выставка для вас начнется в лифте. И пока вы поднимаетесь на третий этаж, где выставлены легендарные «Инструкции», вам придется слушать чей-то глуховатый кашель. А когда, изучив и, может быть, даже выполнив что-то из «Инструкций», вы будете спускаться по лестнице, то услышите чей-то смех. В «Инструкциях» зрителю предлагается делать нечто абсурдное, поэтическое и в то же время слишком человеческое, чтобы, следуя указаниям художника, самому уподобиться художнику: «Проделайте отверстие в холсте и просуньте в него руку с задней стороны. Принимайте гостей в этом положении. Здоровайтесь и общайтесь руками» (1961), «Смотрите на солнце, пока оно не станет квадратным» (1962) или «Прислушайтесь к пульсу друг друга, приложив ухо к животу» (1963). Йоко Оно стала выставлять «Инструкции» в начале 1960-х, но пришла к идее таких работ, как считается, еще в 1950-е и продолжает инструктировать зрителя до сих пор. И пусть с годами в текстах художественного инструктажа поэзия стала все чаще уступать место дидактике («Постарайтесь не говорить ни о ком ничего плохого... Посмотрите, как изменится ваша жизнь», 1996), сама форма хранит дух революционных 1960-х. Именно этот ранний период искусства Йоко Оно — период авангардного радикализма, «Флюксуса», хеппенингов, творческого общения с Джоном Кейджем, Ла Монте Янгом и Джорджем Мачюнасом — считает главным куратор Гуннар Б. Кваран, директор Аструпа-Фернли, лучшего музея западного искусства 1980-х и 1990-х. Как и в середине 1960-х, зрители на нынешней выставке послушно «добавляют цвет» в картину, превращая ее в произведение коллективного Джексона Поллока, или «исправляют мудро», склеивая разбитые черепки, чтобы осколки превращались в фантастические модернистские скульптуры. Но уже не впадают в раж, по кусочку срезая одежду с неподвижно сидящей Йоко Оно и постепенно раздевая ее догола, как в хрестоматийном «Отрежь», предвосхитившем акции Марины Абрамович, мастерицы высвобождать зрительскую агрессию: «Cut Piece» (1966) представлен только в виде видеодокументации.

По форме и «Кашель», и «Смех» похожи на «Инструкции»: «Кашляйте в течение года» и «Смейтесь в течение недели», просит Йоко Оно зимой 1961 года. Как говорится, не пытайтесь это повторить: сама она, например, накашляла всего лишь полчаса магнитофонной записи (можно вдоволь покататься в лифте); как это выглядело на ее сольных концертах и коллективных флюксус-выступлениях, толком неизвестно, впрочем, в тексте не сказано, что кашлять и смеяться надо без перерыва,— ведь Джон Кейдж давно объяснил слушателю, что все самое важное происходит в интервалах. Кажется, что «Кашель» и «Смех» рифмуются и дополняют друг друга, как инь и ян, как «да» и «нет» — диалектический саунд-шедевр «Да-да-да-не-не-не» Йозефа Бойса, еще одного активиста текучего флюксусовского движения, появится несколько лет спустя. Но вопросы, кто и что предвосхитил и кто на кого повлиял, лучше не поднимать, чтобы не спорить до хрипоты, кто первым додумался до абсурдистских инструкций, Ла Монте Янг в «Композициях 1960» или Йоко Оно в «Инструкциях для картин»: в 1960-м они работали вместе, бок о бок. Но, читая поэтические, временами напоминающие хайку, а временами — Сэй Сёнагон, строки «Инструкций», полезно помнить, что, помимо философии и поэзии, она с самого детства обучалась музыке — выросла в музыкальной семье, вышла замуж за японского композитора-авангардиста, в Америке ближе всего сошлась с рыцарем дзенской пустоты Джоном Кейджем и его верным оруженосцем Дэвидом Тюдором, первым исполнителем «4’33’’», и свое участие в акциях «Флюксуса» рассматривала как род концертной деятельности. Вот и в «Инструкциях» она играет роль композитора, предлагая зрителю проявить свое исполнительское мастерство, чтобы событие искусства произошло внутри самого музыканта. Забивающие гвозди в «Картину, чтобы забить гвоздь» (1961) тоже

в известном смысле производят конкретную музыку. Целые тома написаны о связи фильма «Ягодицы», где на протяжении 80 минут мы видим в кадре однообразно марширующую в неизвестном направлении голую задницу, с принципами музыкального минимализма. И конечно, у «Инструкций» нет и не может быть оригиналов, более того, все они в Москве переведены на русский, как могут быть переведены на любой другой язык,— ведь музыка якобы и представляет собой универсальное эсперанто, а ноты принято переписывать, и музыкантам совсем не обязательно играть по композиторской рукописи.

Чтобы оценить степень новаторства «Инструкций» для начала 1960-х, нужно вспомнить, что тогдашние представления о соучастии зрителя редко выходили за пределы незамысловатой интерактивности: кинетисты и оп-артисты увлеклись трансформерами — картинами и скульптурами, которые публика могла изменять по своему вкусу, но в пределах заданной свободы действий; первые хеппенинги Аллана Капроу предполагали, что публика не будет отвлекаться от предписанного сценария. Прелесть «Инструкций» Йоко Оно в том, что зритель волен их выполнять, не выполнять и интерпретировать в силу своей фантазии — спустя несколько лет эту волшебную необязательность сделают ключевым приемом «классики концептуального искусства» из «мафии Сигелауба», Лоренс Винер, Роберт Барри и Дуглас Хьюблер с Джозефом Кошутом во главе.

Ослепительная белизна залов, в которых выставлены «Инструкции», словно бы указывает на экспериментальную, лабораторную природу ее межвидового творчества. Между тем и экспозиционный дизайн, и черно-белый аскетизм каталога напоминают о том, что белый цвет на Востоке — цвет траура. Мы привыкли считать Йоко Оно, вечно разрывавшуюся между Токио и Нью-Йорком, художником-космополитом, ценим русский след в истории ее семьи, породнившейся благодаря экстравагантному дядиному браку с «русской японкой» Варварой Бубновой, и всегда готовы преувеличивать влияние «амазонки русского авангарда» из «Союза молодежи» на будущую «амазонку „Флюксуса“». Но на выставке «Небо всегда ясное» явственно проступает японскость этого искусства. Дело не в культурных подтекстах, какие мы вряд ли сможем прочитать, и не в дзенском мировосприятии, о каком нам по большому счету ничего не известно. Дело в особой японской травме, что подспудно присутствует в искусстве всех художников послевоенного поколения — от группы «Гутай» до Она Кавары. Девочка из богатой, родовитой и космополитичной семьи, раннее детство которой прошло между Токио, Нью-Йорком и Сан-Франциско, с годами она стала чаще вспоминать вынужденное в связи с начавшейся войной возвращение на родину, бомбардировки Токио, вести о Хиросиме и Нагасаки, бегство в деревню, где ей пришлось узнать, что такое голод.

Гуннар Б. Кваран старается по возможности вынести за скобки все то, что связано с Джоном Ленноном и эскападами Йоко Оно в области поп-культуры: образ этого тонкого и хрупкого художника, творца поэтических эфемерностей, прозрачностей и неуловимостей, не вяжется с пошлой ролью музы главного поп-идола XX века. Леннон, однако, появляется: и прямо — в фильмах, сделанных при его режиссерском, актерском и композиторском участии, и косвенно — в той самой «Картине на потолке» (надо залезть на стремянку, чтобы сквозь лупу разглядеть крохотное «да» на белом фоне холста), с какой началось их знакомство (картина, разумеется, не «та самая», а ее воспроизведение и перевод на русский). «Потолочная картина» была выставлена в какой-то лондонской галерее в 1966 году — Йоко Оно приезжала в Лондон на симпозиум «Разрушение в искусстве», устроенный идеологом «художественной деструктивности» Густавом Мецгером, одним из тех еврейских детей, кто спасся в Британии благодаря программе «Kindertransport», но потерял оставшихся в рейхе родителей. Видимо, поэтические призывы быть нежнее друг к другу и поэзия разрушения — две стороны одной медали, инь и ян, женское и мужское, разные степени тяжести травмы. Тут почему-то не сомневаешься, что «Постельная акция» 1969 года, которую битломаны склонны приписывать лишь своему кумиру, была целиком ее идеей: она просто воспользовалась славой мужа как медиумом, чтобы превратить медовый месяц в художественный протест против вьетнамской войны. Разумеется, она ему тоже многим обязана. В зале с инсталляцией «Возьми кусочек неба, знай, что мы часть друг друга», где перевернутые солдатские каски повисают зловещим облаком в стерильной белизне, но внутри каждой можно обнаружить частички пазла с изображением небесной синевы, висит «инструкция» 2003 года «Покройте планету миром»: с помощью штампов на картах мира можно будет оттиснуть «imagine peace». Исполнительство, как известно любому выпускнику музыкальной школы, бывает чисто механическим. Но, может быть, механическое повторение пацифистского жеста обретет какой-то смысл — в это не то чтобы мирное время, в этом не то чтобы мирном месте, здесь и сейчас.

Йоко Оно «Небо всегда ясное». Московский музей современного искусства на Петровке, до 24 ноября



«Белые шахматы», 1966

IAIN MACMILLAN, @YOKO ONO



«Картина, чтобы забить гвоздь», 1966

JOHN BIGELOW TAYLOR © YOKO ONO

Лес в конце тоннеля

Владимир Лященко о ретроспективе Наоми Кавасэ

В Москве пройдет мини-ретроспектива 50-летней Наоми Кавасэ, одного из самых известных в мире современных японских режиссеров. Почти все фильмы Кавасэ сняла в родной префектуре Нара, и почти все они были показаны на крупнейших кинофестивалях. Раз за разом, из фильма в фильм разрабатывая и обыгрывая одни и те же мотивы, Кавасэ исследует соотношение глобального и локального в мире и место человека в нем

Герои игрового дебюта Наоми Кавасэ «Судзаку» (1997) — ее земляки, семья из растворенной в зеленых холмах деревушки где-то в префектуре Нара. Жизнь там неспешна настолько, что между двумя важными для этого сообщества событиями пролетает за кадром полтора десятка лет. Первое событие — начало строительства железной дороги, которая должна соединить деревню с остальным миром прямым, современным и удобным образом. Второе — случайно полученная из газеты информация о том, что дорогу решили не достраивать. Только что мы видели, как мать, отец, бабушка и долговязый старший двоюродный брат на спине носили маленькую Мичиро по крутым холмам, и вот уже 15 лет спустя Мичиро ждет кузена на автобусной остановке после школы, чтобы он докатил ее до дома на мопеде. Вторжение большого мира в жизнь деревни не состоялось (и это не спасение, а медленная смерть), долгострой оставил по себе только закрытый воротами тоннель, по которому так и не пройдет поезд. Тоннель, зарифмованный с зелеными арками: одну образуют заросли на дорожке вдоль склона холма, вторая — маленький портал, из которого появляются (и в котором, соответственно, исчезают) то автобус, то кузен на мопеде.

Можно вообразить, что «Судзаку» — это миядзаковский «Мой сосед Тоторо» десять лет спустя, настолько пересекаются их настроение и мотивы: взросление, болезнь матери, вечное возвращение к тропинкам и тоннелям, большие деревья и решающая вылазка под ночное небо. Некоторые кадры с маленькой Мичиро даже композиционно воспроизводят детство героини «Тоторо». Но, пожалуй, не стоит торопиться с аналогиями: скорее всего, любой сельский пейзаж в японском фильме мог бы навести на подобные ассоциации. Если детство на краю леса — то Миядзаки. А если семейная история в деревне — то Одзу. В то же время видеть в «Судзаку» и Миядзаки, и Одзу, и даже Мидзогути — не слишком большая натяжка, именно с этой синефильской оптикой оценивали первый игровой фильм Кавасэ отборщики и зрители мировых кинофестивалей. Конечно, возможно, что это родство не исключительное и само является частью еще большей картины локального японского мира в кино и искусстве вообще. Но это все-таки родство — или по крайней мере членство в одном клубе.

Отношения между людьми, прежде всего семейные, и зелень леса — постоянные элементы киномира Кавасэ. Название другого — самого известного и успешного ее фильма (гран-при Каннского кинофестиваля в 2007 году) — на русский обычно переводят как «Траурный лес» или «Лес скорби» (второй вариант лучше передает настроение, первый — оказывается точнее, если всмотреться). Название, с одной стороны, поэтичное, с другой — прямолинейное: в этом фильме герои зарываются в лес (в какой-то момент буквально), чтобы прожить в этом путешествии скорбь о потерянных людях. В нем Матико Оно (эту актрису Кавасэ открыла в «Судзаку») играет девушку, которая с собственной болью от потери сына приходит работать сиделкой в дом престарелых — и в результате оказывается в лесу с человеком, слишком надолго пережившим свою жену.

«Траурный лес» и «Судзаку» даже открываются идентичными кадрами, будто снятыми в одном месте с одной точки: густой зеленый лес шумит, заливая экран. Еще один важный фильм Кавасэ «Тихие воды» (2014) начинается с кадров моря — волны прибоя (привет, Хокусай!) шумят точь-в-точь как густые кроны деревьев. За кадрами с лесом в «Лесу скорби» следует крупный план, в котором топор рубит одно из деревьев. Но это не экоагитка: рубят ритуально, для траурной церемонии. За кадрами с волнами в «Тихих водах» — режут козу, тоже похоже на ритуал. Но герои не столько следуют ритуалам, сколько вырабатывают их, чтобы остаться в живых — или, наоборот, проститься с жизнью и близкими, живыми и мертвыми.

Еще до того, как впервые поместить в кадр вымышленную семью, Кавасэ долго снимала на 8 и 16 мм документальные фильмы о себе и мире вокруг. Чаще всего вспоминают «Объятия» (1992) и «Улитку» (1994). В первом Кавасэ ищет своего отца — тот бросил ее мать, когда Наоми была совсем маленькой. Во втором делает главной героиней свою двоюродную бабушку, которая ее вырастила. Если сложить эти два 40-минутных фильма, то получится полный метр, раскрывающий и проблематику, и творческий метод Кавасэ. Ее кино — про поиск собственного места в мире, про распадающиеся



CELLULOID DREAMS / CNC

«Траурный лес», 2007





CELLULOID DREAMS / CNC









«Судзаку», 1997









«Тихие воды», 2014

семейные связи и пустоты, которые оставляют люди, про укорененность в месте, где живешь, и в людях, которых неминуемо теряешь. Ее манера растворять — буквально, на визуальном уровне — людей в природе, в зеленом цвете действует успокаивающе. Все это, безусловно, роднит ее со многими авторами того кино, про которое можно сказать, что они снимают «кино человека и места» — такими, как Карлос Рейгадас: в его фильмах «Безмолвный свет», «После мрака — свет», «Наше время» семейные истории схожим с Кавасэ образом растворяются в окружающей среде, в зелени, в воде, в обособленных от большого мира и всегда неизбежно утерянных райках.

Теряемые и обретаемые земли обетованные — важный мотив для тех, кто снимает кино не экспортирующее национальную экзотику или «специфику», но обнаруживающее возможность говорить на одном языке кино о жизни в самых разных местах, не сваливаясь в абстракции и обобщения. Способ показывать свой мир у японки Кавасэ и мексиканца Рейгадаса (а еще у японца Хирокадзу Корээды, корейца Хон Сан Су, филиппинца Брильянте Мендосы и многих других) может быть похож, но при этом каждый из них снимает фильмы именно про то место, в котором живет, наполняя его важными, пусть и неброскими деталями. Получается кино не столько национальное, сколько региональное.

Кавасэ всегда думала о том, какое место занимает и в мировом кино, и в японском. Например, возможность получения «Золотой пальмовой ветви» (пока не реализованная) — для нее не вопрос мечты, славы или амбиций. Скорее это вопрос отвоевывания пространства: «Мне это по силам... Думаю, после Куросавы и Осимы в своем поколении Кавасэ станет следующим международно известным именем» — так в начале июня 2007-го говорила Наоми Кавасэ в родной Наре на пресс-конференции, посвященной началу съемок фильма «Нанайо» (2008). То есть меньше чем через месяц после гран-при Канна за «Траурный лес» и примерно через десять лет после того, как там же она получила «Золотую камеру» за «Судзаку».

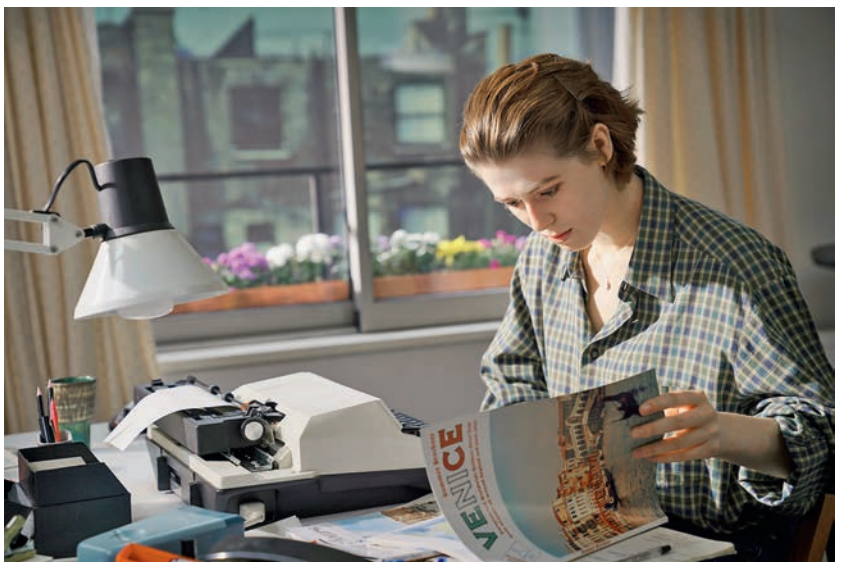
От фильма к фильму Кавасэ пишет свой мир все более грубыми мазками: природа и человек, жизнь и смерть, семья и одиночество — ей (и это снова роднит ее с Рейгадасом) все чаще предъявляют обвинения в том, что она утратила свой собственный хрупкий мир, променяв его на производство философских абстракций. Но если пересмотреть «Судзаку» сегодня, держа в уме все, что Кавасэ сняла потом, то можно увидеть, как в первом фильме рождаются ее приемы и ритуалы — еще не обработанные и не повторенные многократно, но и не случайные. В «Траурном лесе» коллега и чуткая наставница говорит героине о доме престарелых: «Здесь нет формальных правил». Это касается и ухода за обитателями дома, и того, как можно пережить траур, сколь бы ритуальным ни становился бы его характер. И конечно, того кино, которое снимает Кавасэ.

Кинотеатры «Звезда» и «Факел», 2–8 ноября



Кинокамера хранения

Ксения Рождественская о «Сувенире» Джоанны Хогг



В рамках «Британфеста» в Москве покажут «Сувенир» (летом один показ состоялся в кинотеатре «Гаража», в российский прокат фильм, по-видимому, не попадет) — автобиографическую драму Джоанны Хогг, спродюсированную Мартином Скорсезе. Воссоздавая на экране Лондон 80-х с его музыкой и разговорами, Хогг пытается понять, как работает память и что остается от истории первой любви

Начало 80-х, богемный Лондон. Джули — студентка киношколы, правильная девочка из богатой семьи — хочет снять дипломный фильм о парне из портового города. Разумеется, она ничего не знает о жизни рабочих, и преподаватели пытаются ей это объяснить, но ей-то кажется, что только так она сможет что-то узнать о жизни вообще, выйти за пределы «своего круга». Но вот на вечеринке она знакомится с Энтони — он старше ее, хорош собой, умен, работает в министерстве иностранных дел,— и теперь-то ей действительно придется что-то узнать о жизни.

Сегодняшний зритель увидит в «Сувенире» драму о токсичных отношениях, рассказ об аддикции и неумении распознать газлайтера. Но фильм не исчерпывается ни сюжетом, ни жанром. Он тоньше, спокойнее и поэтичнее. «Сувенир» — первая часть медленного автобиографического романа Джоанны Хогг, история о том, из чего вырастает опыт кинорежиссера и человеческий опыт. Меланхолическая попытка понять, что становится воспоминанием, а что навсегда растворяется в кислоте времени.

Отчасти это импровизация, основанная на дневниках, фотографиях и сценариях Хогг 80-х годов, отчасти — звуковой слепок времени с его музыкой, разговорами о фильмах Пауэлла и Прессбургера, спорами о реальности и способе ее воспроизведения на экране. Но главное — это ясный и нежный отчет о любви. Энтони (Том Бёрк) самим своим существованием учит Джули умалчивать, врать самой себе, забывать о работе, не замечать очевидного. Но он же и учит Джули любить. Нарцисс, уставший от жизни эстет, врун, дипломат, торчок — ни Джули, ни Джоанна, ни зритель не знают, кто он на самом деле.

«Сувенир» — четвертый полный метр Джоанны Хогг, и здесь, как и в предыдущих ее фильмах «Чужая», «Архипелаг», «Выставка», видно, что в первую очередь ее интересует непрямое воздействие. На героев, на зрителя, на мир. В «Чужой» два персонажа ссорились за кадром, а остальные в кадре маялись, прислушиваясь к крикам. В «Сувенире» студенты киношколы обсуждают, что у Хичкока в «Психо», в сцене, где героиню убивают в душе, зритель видит лишь нарезку из разных кадров, ни в одном из которых нет собственно убийства. Убийство зритель выводит сам из последовательности этих кадров. Джоанна Хогг делает примерно то же самое: она дает россыпь воспоминаний, нежных и мимолетных, а зритель сам выстраивает их в историю аддикции, любви, обмана, творчества или недостоверности памяти.

В «Сувенире» квартира Джули воспроизводит квартиру самой Хогг, а вид из окон — это фотографии Джоанны, снятые в 80-е. Но то и дело за окнами тьма, и герои отражаются в стеклах. Точно так же устроена память: в лучшем случае она состоит из старых фотографий, спроецированных на пустую стену, в худшем — там тьма, которая превращается в зеркало.

Раздражающе медленные фильмы Хогг гиперреалистичны до абсурда или до поэтичности. Она умеет превращать долгие британские застольные разговоры то в хоррор, то в чистое занудство, она требует от актеров импровизации в заданных рамках и относится к пейзажам и интерьерам, как к символам. И еще Хогг умеет найти идеальных актеров, увидеть талант и подчеркнуть его. В ее дебютном короткометражном «Капризе» сыграла, за четыре года до славы, Тильда Суинтон, в «Чужой» появился никому еще не известный Том Хидделстон, а Джули в «Сувенире» стала первой большой ролью Онор Суинтон-Бирн, дочери Тильды Суинтон. Здесь Онор — сама невинность или наивность, девушка, слишком доверяющая миру, и — уже очевидно — большая актриса. Роль ее матери, что логично, досталась Тильде Суинтон — смешно состаренной, намеренно неловкой.

Название фильма отсылает к одноименной работе Жана Оноре Фрагонара. Этот модный художник XVIII века писал жанровые картины и пасторали в стиле рококо. Его «Сувенир» (а точнее, «Воспоминание») изображает девушку, которая только что получила весточку от возлюбленного и теперь вырезает его инициалы на стволе дерева. В фильме Джули и Энтони обсуждают эту картину и эту девушку, но на самом деле, как и все влюбленные, говорят о своих отношениях: будь то рококо или new wave, истории наивных влюбленных всегда одинаковы.

Сам фильм Хогг и есть нью-вейв-рококо, пастораль под саундтрек из старых мюзиклов, умных разговоров, британской new wave и взрывов ИРА. Сейчас Хогг снимает вторую часть «Сувенира». Вспоминая свою юность, она никого не обвиняет, ни на кого не обижается, ничего не хочет доказать. Она просто получила письмо от своего возлюбленного — буйного Лондона 80-х — и вырезает его инициалы на пленке.

«Каро 11 Октябрь», 3 ноября, 19.30



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: A24

История русского театра в непоказанных спектаклях

ПРОЕКТ
ОЛЬГИ ФЕДЯНИНОЙ
И СЕРГЕЯ КОНАЕВА

Название:	«ЖИВОЙ»
Режиссер:	ЮРИЙ ЛЮБИМОВ
Театр:	ТЕАТР ДРАМЫ И КОМЕДИИ НА ТАГАНКЕ
Время работы:	КОНЕЦ 1967 — 6 МАРТА 1969
На какой стадии прекращена работа:	ГЕНЕРАЛЬНЫЕ ПРОГОНЫ
Причина прекращения работы:	ЦЕНЗУРА

Переживший колхоз



ФОТО ИЗ КНИГИ «ЮРИЙ ЛЮБИМОВ. РАССКАЗЫ СТАРОГО ГРЕШНИКА»

Сцена из спектакля, 1969

Невыпущенный спектакль «Живой» по повести Бориса Можаева «Из жизни Федора Кузькина» — своего рода квинтэссенция драматичных взаимоотношений Юрия Любимова и его театра с культурно-партийными инстанциями. Отношения эти всегда были экстремальными — и закончились лишением режиссера советского гражданства, причем уже во вполне поздние и, казалось бы, абсолютно «другие» времена, в 1984 году. Случай беспрецедентный, но ни в коей мере не внезапный. Вынужденной эмиграции предшествовали долгие годы конфликтов по поводу каждой премьеры. Надо отдать должное боевой подготовке худрука и его команды — они отвоевали у советской цензуры почти все.

«Живого» (а позже еще и «Бориса Годунова») отвоевать не удалось.

У спектаклей Любимова советского периода был открытый политический темперамент, которого не было ни в одном другом театре. Политический — не из-за тем и сюжетов, а потому, что спектакли Таганки всегда адресовались напрямую к современности и к залу, независимо от того, о чем они говорили — об астрономии («Галилей»), о Великой Отечественной войне («А зори здесь тихие») или о революции («10 дней, которые потрясли мир»). Эту открытую энергию, открытый темперамент лучше всего описывает название поэтического спектакля Таганки, посвященного Маяковскому: «Послушайте!» Театр без этого восклицания Юрию Любимову был в принципе мало интересен.

«Деревенская» повесть Бориса Можаева, только что опубликованная в «Новом мире» и пользовавшаяся большим успехом, для Любимова была выбором не вполне очевидным. Его Таганка была театром городским — сценой, на которой звучал голос городской площади, городской полуанонимной толпы, городской свободы. Герой Можаева — персонаж деревенской России, советской и колхозной — той, где человек всегда на виду и каждый встречный ему либо

СЕЗОН 1968/1969

«Петербургские сновидения», реж. Ю. Завадский
Театр имени Моссовета, Москва

Инсценировка «Преступления и наказания» — последняя большая режиссерская работа Завадского с двумя выдающимися Раскольниковыми, Геннадием Бортниковым и Георгием Тараторкиным

«Вкус черешни», реж. Е. Еланская
«Современник», Москва

Нежная музыкальная комедия на двоих, для которой Окуджава написал песню «Зачем мы перешли на „ты“» и в которой одну из своих лучших театральных ролей сыграл Олег Даль

«Король Генрих IV», реж. Г. Товстоногов
Большой драматический театр, Ленинград

Первый и последний Шекспир в постановке Товстоногова, первая постановка этой пьесы на русской сцене — с Евгением Лебедевым в роли Фальстафа и Олегом Борисовым в роли принца Гарри

родственник, либо свойственник. И все беды Федора Фомича Кузькина — от своих же. Это свои дают ему за год колхозной работы мешок гречихи, которым как-то должны прокормиться он сам, его жена и пятеро детей. От своих он пытается сбежать из колхоза. Свои обшаривают его дом в поисках припрятанных богатств и находят только велосипед. Свои бы и голодом уморили, но Федор Кузькин в конце истории — по-прежнему «Живой» и даже не озлобившийся.

История про человека, которого чуть не губит его же родной мир,— в некотором роде это, конечно, повторение «Доброго человека из Сезуана», первого триумфа Любимова и Таганки. Только на гораздо более опасном материале. Потому что советский колхоз — это вам не буржуазный Китай.

Можаев, человек честный и бесстрашный, был (как, кстати, до определенного момента и Юрий Любимов) человеком, во-первых, убежденно советским, а во-вторых — вполне прагматично-рассудительным. Повесть была опубликована в 1966 году (в том же году выйдет «Мастер и Маргарита» Булгакова, также в журнальной версии). Ставить ее Любимов решит в конце 1967 года — и то, что стратегию защиты продумывали одновременно с инсценировкой, понятно хотя бы по короткой записке Бориса Можаева «Некоторые пожелания актерам и постановщику повести „Из жизни Федора Кузькина“». Главное слово этой записки — «оптимизм», автор бесконечно повторяет одну и ту же мысль, и мысль эта отчетливо лукавая: мы с вами, товарищи, рассказываем историю победы народного героя над временными трудностями.



VIKTOR VELIKZHANIN

Сцена из спектакля, 1989

ЗА ЛЮБИМОВЫМ УСТАНОВЛЕН ГЛАСНЫЙ НАДЗОР: КАЖДЫЙ ДЕНЬ К НЕМУ ХОДЯТ НА СПЕКТАКЛЬ РАБОТНИКИ УПРАВЛЕНИЯ, А РЕПЕРТУАРЩИКИ — С ТЕКСТАМИ, И КАЖДЫЙ ДЕНЬ ПИШЕТСЯ ДОКЛАДНАЯ.

Из дневника Людмилы Зотовой, сотрудницы Министерства культуры СССР

ВЕСЬ ТОН СПЕКТАКЛЯ, ВСЯ АТМОСФЕРА УЖАСНЫ.

Екатерина Фурцева, министр культуры СССР

Формально действие повести Можаева и вправду происходит в 1953–1955 гг., до XX съезда и времени перемен. Но и сам текст, и спектакль Юрия Любимова, конечно, не про временные трудности и героя-победителя.

Героем был когда-то, до Таганки, сам Юрий Любимов в спектаклях Вахтанговского театра: главный Олег Кошевой советской сцены, исполнитель ролей в пьесах Погодина и Федина, статный, громкий, красивый, выразительный. От всего этого он и сбегал сначала в аудитории Щукинского училища, а потом на свою Таганку. Рискнем сказать: таких актеров, каким он сам в свое время был, Любимов на Таганке не потерпел бы. Их там, собственно, и не было.

Федора Кузькина играл 26-летний Валерий Золотухин — играл нелепого, доброго, порядочного человека, которого могут спасти только изворотливость и удача. Часто, правда, остается только изворотливость. Неуязвимость Кузькина-Золотухина была неуязвимостью юродивого, а не героя. Трусость, подлость, злоба к нему не прилипали — но вокруг него и трусость, и злоба, и подлость разливались гротескным морем «народной жизни» с ее председателем колхоза, вечными ударниками труда, народными заседателями и лицами из обкома.

Именно для этого спектакля Юрий Любимов впервые пригласит сценографа Давида Боровского, который потом станет такой же важной частью Таганки, как и сам Любимов. Боровский сделает совсем простую сценографию, в которой главную роль играли русские березки, тоненькие, хилые — на березках были развешаны номера журнала «Новый мир» с опубликованной повестью Можаева. С таким же журналом выходил на сцену и исполнитель главной роли — своего рода брехтовская остраняющая «рамка».

Все это к середине 1968 года было отрепетировано до состояния готовности. То есть до необходимости получать министерское добро.

Все слова про временные трудности и великий народный характер были своевременно сказаны. Ни у Можаева, ни у Любимова уже не было оттепельных иллюзий о том, что с «ними» (наверху) можно договориться по-человечески. Лукавая лексика, прячущая смысл за правильными, нравящимися начальству словами была отработана. И может быть, в какой-то другой ситуации все это помогло бы. Начальство ведь тоже в первую очередь хотело иметь годное алиби, что-то про «широкую панораму народной жизни», «русский характер», «социалистическое народное хозяйство».

Но только не под танки в Праге. Год всемирного бунта для СССР — это год Чехословакии. По документам из жизни культурной политики и политиков видно, что министерские и партийные чины боятся не чего-то определенного — они на всякий случай боятся всего, потому что им во всем мерещатся намеки (в этот же год закроют два выдающихся спектакля — «Трех сестер» Анатолия Эфроса и «Доходное место» Марка Захарова; Захарова за слишком вольную сатиру, Эфроса — за слишком безнадежную атмосферу). А тут рассказ про человека, который бьется за свое право жить без колхоза,— это буквально призыв к бунту.

История сдач «Живого» в каком-то смысле типична для всей культурной политики двух застойных десятилетий. С одной лишь существенной оговоркой.

Юрий Любимов, у которого в высоких кабинетах были и враги, и покровители, никогда не пытался договориться с обитателями кабинетов только келейно и только шепотом. Он и в 1960-х знал, что молчание смертельно, что

ПОЛЕЗНЕЕ СОВСЕМ НЕ ВЫПУСКАТЬ, ЧЕМ МЕСЯЦАМИ ДОБИВАТЬСЯ ОТ РЕЖИССЕРА УСТУПОК.

Павел Тарасов, начальник управления театров Министерства культуры СССР

КОНСТАНТИН СТАНИСЛАВСКИЙ

«Ганнеле»

«Шлюк и Яу»

«Каин»

«Самоубийца»

ВСЕВОЛОД МЕЙЕРХОЛЬД

«Смерть Тентажиля»

«Саломея»

«Царь Эдип»

«Самоубийца»

«Борис Годунов»

«Стальной скок»

НИКОЛАЙ ЕВРЕИНОВ

«Саломея»

СЕРГЕЙ И НИКОЛАЙ ЛЕГАТЫ

«Сильвия»

ИЛЬЯ СУДАКОВ

«Бег»

ФЕДОР ЛОПУХОВ

«Величие мироздания»

«Болт»

АЛЕКСАНДР ТАИРОВ

«Евгений Онегин»

КАСЬЯН ГОЛЕЙЗОВСКИЙ

«Коппелия»

НИКОЛАЙ АКИМОВ

«Дракон»

СОЛОМОН МИХОЭЛС

«Принц Реубейни»

ОЛЕГ ЕФРЕМОВ

«Матросская тишина»

ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ

«Римская комедия»

ПЕТР ФОМЕНКО

«Мистерия-буфф»

ЮРИЙ ГРИГОРОВИЧ

«Лебединое озеро»

«Мастер и Маргарита»

ЮРИЙ ЛЮБИМОВ

«Живой»

«Борис Годунов»

АНАТОЛИЙ ЭФРОС

«Турбаза»

ДМИТРИЙ ЧЕРНЯКОВ

«Синяя птица»



ВЕЛИЖАНИН ВИКТОР

Сцена из спектакля, 1989

СУГУБО ГОРОДСКИЕ ЛЮДИ ПОСЛЕ КАЖДОЙ СТРАНИЦЫ УЧИЛИ МОЖАЕВА, КАК НУЖНО ПРАВИЛЬНО ПИСАТЬ О ДЕРЕВНЕ.

Юрий Любимов, режиссер-постановщик

убивать проще в тишине. Формально закрытые прогоны «Живого» на самом деле были открытыми — в зал просачивались друзья театра и друзья друзей, их влиянием режиссер создавал огласку.

В какой-то из дней Любимов позвал на репетицию Жана Вилара, который в это время был с гастролями в Москве,— но тут высочайший страх зашкалил.

На один прогон приехала Екатерина Фурцева, министр культуры (многие считали ее одним из важных покровителей любимовской Таганки),— фрагменты этого обсуждения сохранились, сам Любимов очень красочно описал в своих воспоминаниях явление министра-фурии и последовавший скандал. Насколько точны эти воспоминания, сказать уже вряд ли возможно, но по застенографированным репликам понятно, что министр действительно в ярости — а не просто пытается «задавить» неудобный спектакль. Фурцева буквально лично оскорблена тем, что колхозная жизнь показана безысходной и подлой, и тем, что герой — совсем не герой, а юродивый. Она хочет, чтобы Кузькин вызывал гордость, а он вызывает смех. Министр не стесняясь говорит о том, что спектакль вызывает ненависть к советской власти и в открытую грозит: «Запомните: этот спектакль не пойдет, не будет принят и не будет приносить пользы». Тон этот удивителен — он как будто ненадолго возвращает истерический идеологический визг конца 1940-х. Разница в том, что Любимов и Можаев тоже не особенно сдерживаются в выражениях, ярость взаимна. Впрочем, ярость людей театра бессильна — спектакль готов, на пьесу получено цензурное разрешение (лит), но играть его не позволено. Это первое большое поражение Юрия Любимова и его театра в долгой идеологической войне.

Но в отличие от большинства товарищей по несчастью, которые старались забыть неудачу, вычеркнуть ее из своих биографий, Юрий Любимов никогда не пытался сделать вид, что этого спектакля и этого поражения не было. И история «Живого» после «смерти» в марте 1969 года, когда Министерство культуры признало спектакль неудачным и нецелесообразным, многое объясняет не только в истории любимовской Таганки, но и в ее эстетике.

Фильмы в эпоху цензуры, бывает, ложатся на полку, откуда их можно снять. Книги пишутся в стол. У театра такой возможности нет, спектакли не могут переждать скверные времена ни на полке, ни в столе. Юрий Любимов был в нашей истории единственным режиссером, которому с «Живым» (а позже — с «Борисом Годуновым») удалось именно это. Он создал «полочный» спектакль — его режиссерский рисунок, однажды усвоенный актерами, со временем, возможно, бледнел, но не исчезал и не ломался. Спектакль жил каким-то неизвестным образом, в недрах театра, в своих участниках. И каждый раз, когда Любимову казалось, что политические обстоятельства изменились, он писал в ЦК — или кому-то из идеологических боссов СССР — очередное письмо с просьбой вернуть «Живого» (вторая большая попытка состоялась в 1975 году, после смерти Фурцевой и, соответственно, смены министра культуры: новый министр просто нагнал в зал заранее подготовленных председателей колхозов, они высказались против — и спектакль остался «нецелесообразным»). Любимов так и не сдал спектакль Министерству культуры — но и не сдал его на милость победителей. В этом смысле и он сам, и Борис Можаев, да и весь Театр на Таганке были вполне сродни главному герою.

В мае 1988 года Юрий Любимов вернулся в Москву из эмиграции — а в феврале 1989-го в Театре на Таганке состоялась премьера «Живого». Всего лишь 20 лет нужно было подождать Федору Кузькину — и справедливость восторжествовала.

За помощь в подготовке материала редакция благодарит Лабораторию по изучению творчества Юрия Любимова и режиссерского театра XX-XXI вв. при НИУ ВШЭ и ее руководителя Евгению Абелюк.



ВИКТОР ВЕЛИЖАНИН / ТАСС

Сцена из спектакля, 1989

ЭТОТ ШЕДЕВР ПОСТАНОВЩИКА ЛЮБИМОВА, ПИСАТЕЛЯ МОЖАЕВА, АКТЕРА ЗОЛОТУХИНА ЗАПОЛНИЛ ВРОДЕ ПУСТОВАВШЕЕ МЕСТО В ЧЕРЕДЕ НАРОДНЫХ ХАРАКТЕРОВ <...> У ФЕДОРА КУЗЬКИНА ЕСТЬ ОСНОВАНИЯ ПРЕДСТАВЛЯТЬ РУССКИХ В НЕ МЕНЬШЕЙ СТЕПЕНИ, ЧЕМ У КОЛА БРЮНЬОНА — ФРАНЦУЗОВ, А У БРАВОГО СОЛДАТА ШВЕЙКА — ЧЕХОВ.

Юрий Черниченко, публицист

ПОДРОБНОСТЬ

Слово «живой!» стало для Театра на Таганке своего рода словом-паролем, словом-лозунгом. В год запрета спектакля Владимир Высоцкий напишет одну из самых «народных» своих песен, и, хотя это своего рода короткая городская баллада, интонации Федора Кузькина в ней узнаются безошибочно: «Подумаешь — с женой не очень ладно. // Подумаешь — неважно с головой. // Подумаешь — ограбили в парадном. // Скажи еще спасибо, что живой!» Из этого же лейтмотива в 1977 году Высоцкий сочинит и юбилейное поздравление к 60-летию Юрию Любимова. «Ах, как тебе родиться пофартило, // почти одновременно со страной! // Ты прожил с нею все, что с нею было. // Скажи еще спасибо, что живой!» Здесь же есть и прямое напоминание о спектакле, который к тому моменту три раза безуспешно пытались протащить через министерскую цензуру: «Можайся, брат,— твой „Кузькин“ трижды ранен, и все-таки спасибо, что живой».

Житие не без урода

Игорь Гулин о «Блаженных похабах» Сергея Иванова

В издательстве Corpus вышло дополненное и переработанное издание книги историка Сергея Иванова «Блаженные похабы», посвященной юродству — самому эксцентричному явлению православной духовной культуры



Хотя книга Сергея Иванова, самого известного современного русскоязычного специалиста по истории Византии,— серьезный академический труд, в ней сразу заметен элемент провокации. Она начинается с притворного оксюморона в названии. В «похабе» ощутима непристойность, в «блаженном» — чистота. Между тем эти слова — практически синонимы, и в обоих есть доля амбивалентности. «Похабами» в России называли буйных святых вплоть до XVIII века, когда слово приобрело современные негативные оттенки. В «блаженном» есть стершаяся червоточина, родство с соблазном и блажью. То же касается и слова «юродивый», неотделимого поначалу от «урода». Эта разморозка этимологии указывает на интересующую Иванова зону парадокса, в которой совершенство совпадает с убогостью, смирение — с бунтом, восхождение в святости — с падением в грязь.

Вторая провокация задается подзаголовком: «Культурная история юродства». Эта книга — подчеркнуто светское, скептическое исследование религиозного феномена, постоянно напоминающее о своей духовной неангажированности. Иванов подчеркивает: его не интересует, были ли юродивые святыми, имели ли они некий опыт божественного. Важно, что они были феноменом византийской, а затем русской культуры. И более того — литературным феноменом.

Первые истории о безумствующих монахах появляются в V веке. Сначала это египетские отшельники. Затем юродивые проникают в города: они ходят голыми, испражняются на улицах, объедаются в пост, околачиваются в кабаках и борделях, плясшут с блудницами, плюют на иконы — ведут себя как бесноватые и вместе с тем хранят дух в недосягаемой для «обычных» подвижников чистоте, побеждают дьявола на его территории.

Одновременно с этой анти/сверх-аскезой юродивые сеют смуту, бросаются камнями в прохожих, дерзят церковному начальству, провоцируют добрых христиан и требуют ответной агрессии. Их миссия — не только спасение собственных душ, но и парадоксалистская проповедь — внушение братьям по вере сомнения в строгих представлениях о добре и зле. Юродство было реакцией на нормализацию православия, превращение его в складную, конвенциональную религию — своего рода прививкой безумия, возвращающей в христианство раннеапостольское эсхатологическое горение.

При этом, как не раз подчеркивает Иванов, о ранних юродивых невозможно говорить как о конкретных людях — о них нет никаких достоверных сведений. Их жития — это литературные произведения с переходящими мотивами, четким повествовательным каноном. Классический юродивый — не историческая фигура, а персонаж. Однако постепенно житийное юродство стало проецироваться на реальную социальную жизнь. Греческие монахи начали переносить юродствующий образ жизни из текстов на улицы — литературная модель превратилась в модель поведения. У византийских иерархов эти странствующие скандалисты вызывали беспокойство. Несмотря на уважение к аскетическим подвигам, в них видели духовный соблазн и социальную опасность. К XIV веку юродство было практически искоренено. Примерно через сто лет оно возродилось в феномене древнерусского «похабства».

Самый знаменитый русский юродивый Василий Блаженный, — один из сотен похабов, наводнявших допетровскую Русь. Они странствовали по городам, жили при монастырях, при домах богатых купцов и даже при дворе. Подобно своим византийским предшественникам, похабы устраивали разного рода пакости, но также пророчествовали, а иногда творили чудеса (почитание святых безумцев удачно накладывалось на рудименты языческих культов). В отличие от византийского образца, у русского юродства появилась и политическая функция: легендарные похабы грозили царям и — по крайней мере, в фантазии — выступали народными защитниками. Постепенно юродство стало настолько популярным, что в блаженные записывали практически всех, кто отличался девиантным поведением.

Как показывает Иванов, разобраться в этом вареве практически невозможно. Среди предполагаемых юродивых могли быть и монахи, искренне следовавшие житийным образцам, и те, кого мы бы сейчас назвали городскими сумасшедшими, и циничные симулянты, использовавшие образ похаба ради возможности легкого заработка, и хитрецы, наслаждавшиеся возможностью безнаказанной провокации. Эта расплывчатость определения становится в XVIII веке удобной для борьбы с юродивыми, неприемлемыми для петровского полицейского государства: их всегда можно было объявить сумасшедшими или смутьянами, а затем изолировать.

Юродство — если изучать его как культурный конструкт — представляет собой удивительный узел. Действие культурной мифологии, превращающей конкретных людей в архетипических персонажей священных историй, связывается здесь с самой динамической системой христианства, его постоянным колебанием между застыванием канона и анархической субверсией, неконтролируемым прорывом сакрального. Медицина, в том числе дисциплинарная,— возможность узнать психическую болезнь в освященной традицией модели поведения — пересекается с политикой, возможностью превратить эту модель в инструмент критики или признак бунта.

Иванов подходит к этому узлу с разных сторон. Он увлекательно разбирает, деконструирует юродство. Но принципиально почти не трогает того, что удерживает этот узел,— определенную модальность веры (не так важно — веры самих юродивых или веры в них). Такая вера, жаждущая эксцесса и порождающая его, не отменяет все перечисленные выше элементы, но использует, задействует их, снимая различия между безумцем и провокатором и превращая в глазах верящего того и другого в святого.

Сергей Иванов. Блаженные похабы. Культурная история юродства. Издательство Corpus, 2019

Смотрящие без присмотра

Татьяна Алешичева о «Хранителях» Деймона Линделофа







©ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ – HBO

Канал HBO показывает сериал «Хранители», вольную фантазию Деймона Линделофа по мотивам культового комикса Алана Мура

Контекст вокруг нынешних «Хранителей» сложился такой. Выдающийся визионер Мур — убежденный противник экранизаций графических романов. Он не просто не считает удачными «Из ада» (2001), «Лигу выдающихся джентльменов» (2003) или «V — значит вендетта» (2005), а уверен, что его творения невозможно экранизировать в принципе. «Живые картины» комикса, согласно Муру, держат дистанцию с читателем, в то время как кино норовит протащить через них зрителя со скоростью 24 кадра в секунду. От экранизации «Хранителей» (2009), почтительно по отношению к оригиналу снятой Заком Снайдером, Мур дистанцировался. Отказался от своей доли прибыли в пользу иллюстратора Дейва Гиббонса, не стал смотреть фильм и вдобавок его проклял — учитывая, что Мур числится практикующим магом, DC Comics могли бы и поостеречься. С другой стороны, Деймон Линделоф, не последний ремесленник в отрасли, автор выдающихся сериалов «Остаться в живых» и «Оставленные»,— самопровозглашенный фанат «Хранителей» номер один, и от возможности хоть в каком виде взяться за этот материал его, наверное, остановил бы только выстрел в сердце — ну или отсутствие денег. Но деньги нашлись, и он сделал то, что сделал: дал миллион почтительных по отношению к фандому комикса аккуратных интервью и интерпретировал материал Мура «хоть в каком виде», то есть заимствовал у него лишь оболочку, наполнив собственными фантазиями и героями.

Действие сериала происходит в 2019 году, место действия — город Талса, штат Оклахома, в Америке у власти президент Роберт Редфорд. Линделоф воплотил в жизнь шутку с последних страниц комикса, где газеты писали, что Редфорд баллотируется, а один из героев смеялся над самим фактом, что «ковбой и актер займет Белый дом»,— и это при живом президенте Рейгане.

Заявленная в прологе тема — расовая вражда, которую воплощают сцены исторической «бойни в Талсе», кровавого инцидента 1921 года, когда куклуксклановцы разгромили процветающий негритянский район Гринвуд. Среди погибших тогда оказались родители одного из героев сериала — целиком его историю мы сможем реконструировать не раньше шестой серии. Линделоф вообще долго запрягает и по обыкновению не спешит объяснять, что вообще происходит с персонажами, какое отношение они имеют друг к другу и сюжету Мура, чем сердце успокоится и дело кончится. Известно только, что полицейские Талсы носят желтые маски для собственной безопасности после того, как члены экстремистской расистской организации «Седьмая кавалерия» нападали на них в их собственных домах. Бандиты из «Кавалерии», в свою очередь, носят маски Роршаха, но и тут что-то нечисто: Роршах, как мы помним, был законченным мизантропом, а значит, ненавидел всех людей одинаково, то есть расистом не был.

Идейными наследниками Хранителей становятся те служители закона, кто подошел к делу с огоньком и придумал индивидуальную маску. Это самоуверенная Сестра Ночь (Реджина Кинг), тощий и злой хлюпик Зеркальный (Тим Блейк Нельсон), увалень Панда (Джейкоб Минг-Трент), а также комичный персонаж по прозвищу Красная Угроза (Эндрю Ховард) — он говорит с русским акцентом, носит спортивный костюм, почитает серп и молот и держит на рабочем столе два скрещенных флажка СССР и Америки. Все это означает, что затея Озимандии из оригинальных «Хранителей» удалась: дабы предотвратить ядерную войну между двумя сверхдержавами, 34 года назад он сбросил на Нью-Йорк гигантского кальмара, чтобы два агрессивных государства сплотились перед лицом инопланетной угрозы. Официально самый умный человек на Земле, Озимандия решил лечить подобное подобным и искоренил агрессию страхом, но, как мы видим, не навсегда. Чтобы люди перестали враждовать и прятаться друг от друга под масками, нужно, по-видимому, сбрасывать на них кальмара регулярно — впрочем, дождь из мелких кальмариков периодически действительно случается, но угрожает лишь дорожному движению. Сам Озимандия (Джереми Айронс), по-видимому, не оставляет надежды прочистить мозги человечеству и занимается в своем поместье макабрическими опытами, тренируясь на своих слугах-клонах. Зато снова в деле очаровательная Лори Блейк, она же Шелковый Призрак (Джин Смарт), бывшая подруга улетевшего на Марс Доктора Манхэттена. Ныне она трудится в ФБР и спешит на помощь полиции Талсы, чтобы расследовать убийство тамошнего шефа (Дон Джонсон).

Все это хитросплетение сюжетов поначалу кажется запутанным, но ключевая идея оригинальных «Хранителей» в сериале присутствует: вопрос «Кто присмотрит за самими смотрящими?» по-прежнему актуален — тут, черт возьми, все присматривают за всеми. С деконструкцией супергеройского канона тоже все в порядке: все эти борцы с преступностью и сторожа чужой морали на самом деле вышли на улицы биться с собственными душевными недугами, об истоках которых расскажут развернутые эпизоды их биографий. Можно надеть маску и спрятаться от других, но от себя не спрячешься — и куда еще может двигаться пытливый ум человека, как не к истоку своих травм, чтобы освободиться от боли? Ну или можно еще позвонить Доктору Манхэттену на Марс, но не стоит забывать, что он считает человеческую жизнь сильно переоцененным феноменом.

«Watchmen», 2019—

В России сериал можно посмотреть в онлайн-сервисе Amediateka

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ

Levantine

Лучший али-назик в городе



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

Спрос на хумус и кебабы в Москве растет не по дням, а по часам. Тенденция эта продиктована самой жизнью: если итальянский гастрономический бум возродился вопреки и наперекор всем злободневным геополитическим реалиям, то процветание кухни Восточного Средиземноморья усиливается прямо пропорционально соответствующим международным политическим ставкам. Вслед за огромным турецким рестораном Cihan Аркадия Новикова в двух шагах ходьбы открылся «Левантин», не уступающий ему ни размерами, ни размахом. Место знаменитого «Балкона» в Lotte Plaza занял ресторан на 240 мест с открытой кухней, ба>калейной лавкой, камерой сухого вызревания, концертной сценой, двумя приглашенными шефами из прославленного стамбульского стейк-хауса Gunaydin и их командой из четырех турецких поваров и огромным меню, в котором собраны самые популярные блюда стран Восточного Средиземноморья — Турции, Ливана, Израиля, Сирии, Кипра. Кроме того, в меню вошли ризотто и паста (вполне оправданно, если внимательно изучить древнюю карту Леванта), а также суси и сасими, пельмени, борщ и бефстроганов, чье присутствие в меню авторы проекта объясняют сугубо практическими соображениями: уж слишком большой ресторан. Между тем отходить от выбранной концепции меню для «подстраховки» было совершенно незачем: восточные блюда в «Левантине» настолько хороши и их так много, что заказывать суси с борщом просто не приходит на ум. Во-первых, тут замечательные закуски мезе: хумус с толченым зеленым перцем и заатаром (320 руб.), шакшука из баклажанов, помидоров, зеленого и красного перцев (320 руб.), семизоту из йогурта, мяты, укропа и чеснока (500 руб.), обжаренные баклажаны с лимоном и оливковым маслом (350 руб.), иойс бибер из йогурта, запеченного красного перца и грецких орехов (320 руб.) и непременный твердый козий сыр тулум со сливочным маслом (500 руб.), который обязательно надо есть с горячей, круглой, как шар, и щедро усыпанной маком лепешкой пуф (200 руб.), как, впрочем, и все остальное. Ассортимент полностью традиционный, но исполнение выдающееся: мезе в «Левантине» на порядок вкуснее, чем в Cihan и даже в Ottoman. Во-вторых, тут отличные кебабы из рубленого мяса ягненка — самый острый адана-кебаб с турецким перцем, жареными помидорами и чили (850 руб.), деликатный урфа-кебаб с кусочками курдючного жира, жареными помидорами и зеленым перцем (850 руб.) и фисташковый кебаб с отборными турецкими фисташками (950 руб.). Еще обязательно надо пробовать али-назик (930 руб.) из почечной мякоти барашка на печеных баклажанах с йогуртом и с ломтями пшеничной лепешки — пожалуй, больше нигде в Москве такого вкусного нет, а также «контрольные» лахмаджун с рубленой говядиной (450 руб.), чи-кёфте из булгура в зеленых салатных листьях (500 руб.) и касабаб-кёфте из говядины и ягненка (550 руб.) — для надежности. На десерт предлагаются «люксовые» кнафе с медом и каймаком из овечьего молока (720 руб.) и кадаиф с тягучим стамбульским мороженым (550 руб.). Видимо, столь убедительный уровень исполнения этих блюд (если сравнивать их с другими московскими заведениями) напрямую связан с профессиональными умениями российского бренд-шефа Ильи Черкашина (кстати, ранее возглавлявшего кухню «Балкона») и разумной адаптацией знаменитых восточных хитов под московские вкусы. Но этим меню «Левантина» не исчерпывается. В отличие от турецких стейк-хаусов Ottoman, Chef и Cihan, где все ставки сделаны на премиальную говядину и баранину, новый ресторан ровно столько же внимания уделяет и рыбе. И именно в этом его основное отличие от ближайших конкурентов. С 1 ноября свежую средиземноморскую рыбу — сибаса, дораду, барабулю, пагра — доставляют в ресторан напрямую самолетом. И это еще один веский аргумент в пользу полного отказа «Левантина» от суси и роллов, особенно на фоне четко выстроенной «левантинской» концепции с ее универсальным меню, где мясо и рыба выступают на равных. Ни в какой подмоге «Калифорнии» с «Филадельфией» они точно не нуждаются.

★★★★☆

Новинский бульвар, 8



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

«Винил & Вино»

Достойное меню пластинок

«Винил и Вино» стал еще одним винным баром, пополнившим в этом году новой локацией гастрономическую карту Москвы и окончательно доказавшим, что главным ресторанным трендом этого года была и остается винная тема. В условиях нарастающей конкуренции вновь открывающиеся винные бары вынуждены неутомимо искать свое лицо, чтобы хоть чем-то отличаться от соседей. Вот и «Винил и Вино», закрывшийся в начале этого года на Маяковке и осенью переехавший на новое место в обновленном составе собственников (теперь это семейный бар Константина и Любови Галковых), тоже решил «подшлифовать» свою концепцию, сделав окончательные ставки на скромную винную карту с упором на биодинамику, «виниловую» музыку и обширное меню с оглядкой на последние веяния городской гастрономической моды. Между тем само меню во главе с итальянскими лепешками пьядина с разными начинками, которые, судя по всему, должны были стать флагманским блюдом заведения, пока что выглядит совсем не убедительно. Видимо, шеф-повар Родион Бугдаев, ранее работавший в LavkaLavka, Sempre и Buro TSUM, оказался не совсем готов занять новую позицию на кухне. В его блюдах чувствуется неуверенность новичка, на грани паники. То же можно сказать и о самой концепции меню, куда собрали «с миру по нитке» все, что сейчас продается в Москве,— от том-яма (550 руб.) и лосося с пондзу (750 руб.) до стейка из цветной капусты с гамадари и пармезаном (390 руб.) и куриного паштета с фундуком (350 руб.). На их фоне авторские эксперименты вроде форшмака из лосося с грейпфрутом (380 руб.) и мийфея из бородинского хлеба со сливочным сыром и щучьей икрой (550 руб.) выглядят совсем уж беспомощно. Чего никак не скажешь о меню виниловых пластинок, по которому гости сами могут выбирать и ставить хорошую музыку.

★★☆☆☆

Садовая-Каретная улица, 18

ЕДА
С АЛЕКСЕЕМ
ЗИМИНЫМ

Банановый хлеб

1. **Сливочное масло** (*20 г*)
2. **Растительное масло или майонез** (*200 г*)
3. **Пшеничная мука** (*250 г*)
4. **Разрыхлитель** (*12 г*)
5. **Молоко** (*200 мл*)
6. **Соль** (*10 г*)
7. **Сахар** (*200 г*)
8. **Ванильный сахар** (*20 г*)
9. **Яйца** (*3 штуки*)
10. **Изюм или орехи пекан** (*150 г*)
11. **Бананы спелые** (*4 штуки*)

Мир стал глобальным в 30-е годы XX века. Вместе с дальней авиацией и так и не коронованным британским королем Эдуардом VIII, который первым из Виндзоров сел на самолет.

Эдуард предпочел королевскому титулу герцогский, женился на разведенной американке и прожил большую часть жизни за пределами стран Британского Содружества.

Его отречение по времени совпало с рекламной кампанией разрыхлителя в США. «Чудо для выпечки» пропагандировалось с такой эмоцией, как будто это была высадка на Луну.

В каком-то смысле так оно и было. Циолковский в Калуге и Вернер фон Браун в Куммерсдорфе уже чертили схемы летательных аппаратов, способных принести человечеству Луну. А в бытовом смысле глобализация мира выражалась в общедоступности бананов. Как раз к тридцатым годам их научились транспортировать из Латинской Америки в нормальном состоянии в любую часть света. Рекламная кампания разрыхлителя на родине будущей жены Эдуарда VIII Уоллис Симпсон шла через рецепт бананового хлеба.

Бананы впервые появились в США в 1870-х и использовались в основном как ингредиент для кулинарии. К 1930-м они стали общедоступными и тут чрезвычайно пригодились американскому обществу, переживавшему Великую депрессию. Они в буквальном смысле подсластили этот печальный период в истории. Ну и заодно помогли продвижению разрыхлителя, со временем ставшего символом американской выпечки.

Для классического бананового хлеба надо взять три-четыре очень спелых банана. Таких, которые уже покрыты черными точками снаружи и темными пятнами внутри. Бананы надо размять вилкой (можно, разумеется, и при помощи блендера, но тогда мощь разрыхлителя, видимо, не будет так видна).

В глубокой миске смешать муку, разрыхлитель и соль. В другой миске взбить яйца с сахаром, ванильным сахаром, растительным маслом и молоком. Вылить эту смесь в миску с сухими ингредиентами и тщательно перемешать. Добавить давленые бананы и, например, орехи пекан или изюм. Перелить тесто в смазанную сливочным маслом форму и запекать при температуре 170 градусов 50–60 минут.

В пятидесятые годы стало модно вместо растительного масла добавлять в тесто майонез. И кстати, именно тогда Вернер фон Браун переехал в США и начертил наконец ракету для полетов на Луну.

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

PNSRD
АВТОМОБИЛИ
С АЛЕКСЕЕМ ХАРНАСОМ

Mercedes-Benz GLE Coupe



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: MERCEDES-BENZ

Купе — это автомобиль с двумя дверьми и одним или двумя рядами сидений, утверждает «Википедия», но тут же делает оговорку, что эту традиционную классификацию уже стоит считать устаревшей. Современная классификация ЕС выделяет отдельный S-Class: sport coupe, и здесь уже нет ограничений ни по количеству дверей, ни по числу посадочных мест. Ключевое слово — sport: подразумевается, что в этот класс попадают наиболее быстрые, ловкие и сильные представители того или иного модельного ряда. Mercedes-Benz GLE Coupe не стал исключением. Чуть больше года назад в продаже появился новый GLE, потом — правда, пока только на европейском рынке — GLE с гибридным мотором. И вот премьера этой осени — новое купе.

«GLE Coupe, наша франкфуртская премьера,— это не просто укороченная версия GLE. Эта машина — заявка на люксовый автомобиль принципиально иного класса. За счет изменения конфигурации корпуса у купе снижен коэффициент лобового сопротивления и повышена жесткость кузова. Новые материалы и усовершенствованная аэродинамика позволили существенно снизить уровень шума в салоне,— говорит Андреас Цюган, директор департамента разработок внедорожников Mercedes-Benz.— Класс купе предполагает более спортивное поведение автомобиля, и в этой модели реализована более острая реакция на поворот руля, подвеска настроена так, чтобы радиус поворота был минимальный. В итоге, я считаю, у нас получился прекрасный кроссовер, комфортный, но в то же время вобравший в себя все качества настоящего спортивного автомобиля».

Управляемость — та самая характеристика, которую сложно померить линейкой и включить в таблицу. Можно лишь предположить, что радиус поворота у купе меньше, чем у обычного GLE, за счет сокращенной на 6 см колесной базы и более жесткой базовой подвески. Но кто же покупает спортивное купе в базовой комплектации! Опциональная пневматическая подвеска типа Airmatic меняет жесткость в зависимости от состояния дорожного покрытия и поддерживает стабильный уровень дорожного просвета вне зависимости от скорости и загрузки автомобиля. Но и это еще не все. На опцию Airmatic можно докупить опцию E-Active Body Control, которая отслеживает и регулирует жесткость пружин и сопротивление амортизаторов на каждом колесе, препятствуя клевкам при торможении и продольной раскачке кузова. А чтобы энергия не пропадала даром, эта система преобразует силу, воздействующую на колесо, в электроэнергию и рекуперирует ее, запасая в аккумулятор (схожая система стоит на современных Mercedes-Benz S-класса, потому их так любят рачительные покупатели).

Во внешнем виде автомобиля есть все черты нынешнего семейства внедорожников Mercedes-Benz. Доминируют, разумеется, решетка радиатора в «бриллиантовом» стиле с горизонтальной ламелью и глянцевая хромированная защита снизу на переднем спойлере. А вот и аттракцион невиданной щедрости: светодиодные фары устанавливаются даже в базовой комплектации.

Голова или аэродинамика — делать этот непростой выбор приходится пассажирам заднего сиденья большинства кроссоверов-купе. Крыша не то что давит, она просто лежит на макушке пассажира. Зато багажник, если верить результатам официальных замеров, от инженерных экспериментов не пострадал — его объем составляет 665 литров.

В интерьере купе GLE заложено главное послание покупателю: это спортивный автомобиль. Вот характерная обивка сидений перфорированной кожей, вот спортивное рулевое колесо, вот обилие хрома — что еще нужно, чтобы показать характер машины. Приборную панель теперь и панелью не назовешь, настоящий кокпит самолета. Похожими дизайнерскими находками увлекалось автомобильное подразделение SAAB незадолго до закрытия. Только вот у шведов кокпит был аналоговый, а у немцев — уже цифровой. Единый дисплей занимает больше половины передней панели. На него заведены практически все бортовые системы, от радиоприемника до настроек подвески. Традиционным кнопкам отведен минимум функций (все они уместились под дисплеем): «аварийка», включение обогрева стекол да перевод циркуляции воздуха на внутренний контур. Цифровая трансформация



в любой отрасли требует определенной ломки сознания, и привычный, свой автомобиль не исключение: запоминайте, в каком пункте разветвленного меню спрятана та или иная функция. Будете как ребенок, впервые захвативший родительский планшет: сперва непонятно, а потом невозможно отвыкнуть.

Цифровизация добралась и до компакт-дисков, равно как и флешек с музыкой — теперь им место не в машине, а в музее. В течение следующего года Mercedes-Benz интегрирует сервис потоковой музыки Amazon Music во все новые модели кроссоверов. Через сервис Mercedes Me Online Music все аудио, купленное на Amazon, можно будет перенести в медиасистему автомобиля.

GLE Coupe будет продаваться в Европе и России с дизельными двигателями мощностью 249 и 330 л. с. Появится на рынке и версия AMG — с бензиновым мотором мощностью 435 л. с. Разумеется, AMG отличается от базовой версии не только двигателем. На нем есть доводчик дверей, установлены совершенно другие кресла, использованы более дорогие материалы отделки салона. Первые автомобили придут к российским дилерам во втором квартале следующего года, а цена будет известна ближе к концу декабря.



Porsche Cayenne Coupe



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: PORSCHE

В третьем поколении Porsche Cayenne, автомобиль и без того уже числящийся эталоном спортивного кроссовера, обзавелся еще более резвой версией –- купе. В этом году у российских дилеров появилось сразу три версии этого автомобиля: 340-сильный Cayenne Coupe, Cayenne S Coupe с двигателем мощностью 440 л. с. и флагманский представитель линейки — 550-сильный Cayenne Turbo Coupe. Кроме того, уже сейчас можно заказать и машины с гибридным двигателем в обычной и Turbo-версии. Гибридный Turbo, кстати, будет самым мощным в модельном ряду — 680 л. с. с учетом возможностей электромотора.

В Porsche не скрывают, что перед инженерами, разрабатывающими купе, ставилась задача сделать его в управлении больше похожим на модель 911, чем на традиционный кроссовер. Отсюда и появление новой многорычажной подвески, и новые опции, улучшающие управляемость. Скажем, системы подруливания задней оси и подтормаживания колес, находящихся во внутренней стороне поворота.

Вне зависимости от комплектации, Cayenne Coupe оснащены усилителем рулевого управления Plus для езды на больших скоростях, а также Porsche Active Suspension Management (PASM), системой управления жесткостью амортизаторов, которая меняет настройки в зависимости от состояния дорожного покрытия и стиля вождения. Последний, конечно, можно настроить и вручную, выбрав один из четырех режимов: Normal, Sport, Sport Plus или Individual.

Дополнительно можно заказать опцию Porsche Dynamic Chassis Control (PDCC), систему, активно гасящую крен автомобиля при воздействии поперечных нагрузок. Система эта новая и сложная. В центр стабилизатора поперечной устойчивости интегрируется электродвигатель, который меняет положение частей стабилизатора относительно друг друга при боковых нагрузках и восстанавливает горизонтальное положение кузова.

Надо признать, что Coupe — это не базовый Cayenne со срезанной задней частью крыши. Переделка кузова куда глубже: полностью изменена крыша, укорочены передние стойки и изменена их конфигурация. Машина стала на 2 см ниже обычного Cayenne. Кстати, в качестве опции на этот автомобиль можно заказать крышу, полностью сделанную из стекла или из карбона.

Спойлерная кромка на крыше во всех версиях Cayenne Coupe комбинируется с задним спойлером, который является составным компонентом Porsche Active Aerodynamics (PAA). При разгоне до 90 км/ч, спойлер выдвигается на 13,5 см и за счет изменения аэродинамики прижимает к дороге задние колеса.

Удобно ли пассажирам задних сидений Cayenne Coupe? Обычно их никто об этом не спрашивает — ну просто представьте себя пассажиром в автомобиле, под капотом которого 550 «лошадей», максимальная скорость 286 км/ч, а время разгона до сотни — 3,9 секунды. Да вы за это время даже закричать не успеете, а уж удобство посадки — последнее, что будет волновать человека, вцепившегося в спинку переднего сиденья. Хотя диван заднего сиденья занижен на 3 см по сравнению с обычным Cayenne, что отчасти компенсирует скос крыши.

Положение обитателей переднего ряда более понятно. У них есть спортивные сиденья с 8-позиционной электрорегулировкой и боковой поддержкой. На обновление дизайна передней панели у Porsche запала уже не хватило — она такая же, как в обычном Cayenne: лаконичная, интуитивно понятная, с минимальным набором физических кнопок. Матовая сенсорная панель с пиктограммами функций — такая же, как в Panamera. Запоминайте, где какая пиктограмма находится, чтобы не искать их на ходу.

И если говорить о цифровом оснащении нового автомобиля, то Cayenne Coupe — это новый iPhone, неприлично дорогой, но технически совершенный. Онлайн-навигация с загрузкой информации о пробках, система голосового управления медиасистемой, в гибридных версиях — еще и приложение, показывающее ближайшие зарядные станции,— сложно придумать еще какую-либо функцию, остро необходимую пассажирам этого автомобиля. Разумеется, есть и Apple CarPlay с беспроводным подключением, так что можно использовать те навигационные приложения, которые установлены на iPhone.

За все эти высокие технологии, конечно, надо платить. Цены на Cayenne Coupe начинаются от 5,877 млн рублей за автомобиль с 340-сильным мотором. 550-сильная модель Turbo Coupe стоит 11 млн рублей, а самый мощный гибрид, Turbo S E-Hybryd Coupe — 12,866 млн рублей.

Текст

Марина Прохорова

Valentino

FW 19

Это о любви. Все вещи в коллекции Valentino очень конкретно и декларативно посвящены любви, наглядно и с почти неуловимой постироничностью. Главные принты на них заявляют об этом столь же прямо, как если бы были напечатаны в виде лозунгов на футболках.

«Поцелуй» Огюста Родена — одно из самых узнаваемых и тиражируемых попкультурой изображений, причем, в отличие от прочих, оно в принципе и было так задумано — скандальный сюжет и презентация на Всемирной выставке 1889 года. Обрамляющие фотопринт поцелуя громадные кроваво-красные и четко прорисованные розы и бабочки — не просто один из наиболее знаковых поп-панковских сюжетов, но и в этой стилистике распространенный мотив для сентиментальных татуировок. Креативный директор Valentino Пьерпаоло Пиччоли сослался на веяние времени. По его словам, люди сейчас ищут воплощение своих конкретных мечтаний, а не что-то отдаленное. Конечно же, коллекция Valentino много сложнее, чем продекларированные в главных образах простые эмоции. Главным источником вдохновения для Пиччоли стал современный шотландский поэт и художник Роберт Монтгомери. Ему и еще трем молодым поэтам с декларативно говорящими псевдонимами — Грете Белламакине, Мустафе Поэту и Ирсе Дейли-Уорд — был заказан сборник изречений «Валентино о любви».



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF VALENTINO

Valentino FW 19

Фразы из него на самом деле вышиты на одежде и аксессуарах коллекции — но незаметно, в потайных местах, только для удовольствия владелиц. И самое главное для Valentino — над подиумом светилась копия самой известной работы Роберта Монтгомери — выложенные неоновыми буквами слова: «люди, которых вы любите, становятся призраками внутри вас, и так вы оставляете их жить».
При этом собственно коллекция Valentino вполне типична для нынешней стилистики бренда. Она вполне практична, коммерчески оправдана и отвечает критериям хорошего вкуса, несмотря на все заигрывания с вульгарной сентиментальностью. Костюмы отлично скроены и сшиты, платья и пальто легки, обманчиво просты по фасонам и производят цельное, внятное впечатление. Все вещи придуманы так, что их в принципе легко носить. Но при этом в них есть обязательное для римского бренда Valentino ощущение роскоши и сдержанной, но все равно видимой невооруженным глазом торжественной пышности.










Текст

Марина Прохорова

Dries Van Noten

RW 19

Новая коллекция — впечатление от личного сада Дриса Ван Нотена, действительно прекрасного. Этот сад можно увидеть в посвященном дизайнеру документальном фильме, снятом Райнером Хольцемером в 2017 году.

Готовя коллекцию нынешнего сезона, команда Dries Van Noten действительно работала в этом саду — подрезала осенние цветы и фотографировала их. Розы, асфодели, сикоморы из сада Дриса Ван Нотена при всей своей натуралистичности на вещах, созданных дизайнером, выглядят совершенно мистически — и, судя по их библейскому набору, неслучайно. Эта осенняя флора как будто светится на сумрачном дымно-сером фоне основного цвета коллекции.

Вообще, общее настроение коллекции Dries Van Noten этого сезона очень драматическое — сам дизайнер, комментируя ее, говорит о том, что времена становятся год от года все тяжелее, и тревоги в этой коллекции отражаются. Поэтому цветы, травы и деревья на этот раз совершенно очищены от сладостной романтичности. Они тревожно полыхают желтым, сиреневым, оранжево-розовым на графитовом фоне, просвечивают сквозь легкую органзу. Они выглядят действительно осенними: деревья пламенеют, листья цветов пожухли, почернели и свернулись. Все это очень узнаваемо — тонко, возвышенно и умно. И хорошо объясняет, почему мы все любим Дриса Ван Нотена и всегда надеемся на его новые коллекции. А он нас не подводит.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF DRIES VAN NOTEN

Dries Van Noten

RW 19

Основа коллекции Dries Van Noten также хороша — впрочем, дизайнер всегда, даже самые романтичные свои коллекции делал в расчете на обычную жизнь. В коллекции много прекрасных костюмов, в основном серых, в тонкую меловую полоску. Переливающиеся плащи из шанжана, однотонные шерстяные и цветастые шелковые пальто, большие пуховики и обреченные на популярность двухцветные, переливающиеся зеленым и красным меха. Шелковые блузки и платья, разумеется. Гладкие цветные туфли и сапоги и пухлые стеганые сумки, страшно модные в этом сезоне. Все эти вещи придуманы и сшиты почти правильно, с теми крохотными отступлениями от привычных пропорций и принципов моделирования, которые отличают больших дизайнеров, а поэтому становятся любимыми и узнаваемыми. По этой коллекции видно, насколько Dries Van Noten является модным брендом, следующим главным трендам сезона,— и насколько он при этом сохраняет индивидуальность и обаяние.



Текст

Марина Прохорова

MaxMara FW 19

Зимой и осенью в любом случае главный предмет женского гардероба — пальто. Так что очень хорошо, что есть бренд, сделавший их своим специалитетом.

Истории поразительного и стабильного успеха MaxMara уже 68 лет. За годы существования бренд стал не просто всемирно известным, но и влияющим на модные тренды. И при этом он по-прежнему делает очень коммерческие коллекции из вещей, которые действительно легко носить. Да, концепция изменилась. Если в первые годы своего существования MaxMara позиционировался как бренд готовой одежды для жен состоятельных и образованных мужчин, то теперь большинство его клиенток сами по себе состоятельные и образованные женщины. Но им по-прежнему нужны хорошие пальто, с создания которых и начинался MaxMara. Пальто и посвятил коллекцию этого сезона нынешний креативный директор бренда Ян Гриффитс. Конечно же, в этой коллекции много другой необходимой в гардеробе современной самостоятельной женщины одежды. Всевозможные джемперы и свитеры — разной длины, но обязательно объемные.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF MAX MARA



MaxMara FW 19

Юбки-карандаши. Брюки — узкие, чтобы носить их с высокими жесткими ботфортами, и широкие, с защипами у пояса, в духе 1940-х. Но в этот раз Ян Гриффитс наглядно демонстрирует, что современное пальто стало вещью, способной полностью держать цельный образ. Служить своеобразным символом силы и статуса. Словом, быть своеобразной современной заменой мантии или ризы. Недаром во время дефиле многие пальто демонстрировали надетыми поверх сшитых из той же материи мощных пиджаков в мужском стиле, вполне способных служить верхней одеждой. Подобная многослойность не только весьма практична в промозглую погоду, но и подсознательно напоминает о ритуальных одеяниях.
В этой коллекции MaxMara есть практически все виды модных пальто. Длинные и укороченные. Двубортные и однобортные. Лаконичные и с множеством объемных накладных карманов. Напоминающие рабочие жилеты и сделанные в виде кейпов. Сшитые из гладкой ткани и мохнатые. Нейтральных классических цветов и пронзительно-яркие. Но неизменно одно — все они, если можно так выразиться, «пальто силы». Они объемны как минимум в районе плеч, они обращают на себя внимание и помогают держать дистанцию. Ну и что самое важное, конечно,— они красивы.

Текст

Марина Прохорова

Chloe

FW 19

Коллекция на этот раз посвящена Карлу Лагерфельду, который был главным дизайнером бренда дважды, в 1966–1983 и 1992–1997 годах.

Конечно же, создать специальную коллекцию-оммаж нынешний креативный директор Chloe Наташа Рамсей-Леви не успела бы — со дня смерти дизайнера до показа прошло девять дней. Но по большому счету специальных усилий и не потребовалось. Наташа Рамсей-Леви очень внимательно и бережно относится к архивам модного дома, стараясь сохранить и сделать максимально узнаваемой стилистику бренда. А эта стилистика очень связана с работой Карла Лагерфельда. И поскольку коллекция нынешнего сезона инспирирована модой 1970-х, источником вдохновения автоматически стали именно созданные Лагерфельдом вещи.

Как и всегда, основу коллекции составляют легкие платья, которые принято называть девичьими — хотя, конечно же, дифференцирование по возрасту страшно устарело. Шелковые и хлопчатые, скроенные нарочито сложно — с подчеркнутой и почти заниженной линией талии, с рукавами-окороками, воланами, круглыми кокетками и асимметричной драпировкой у пояса. Вообще у Наташи Рамсей-Леви много усложнений — карманы на блейзерах пришиты по диагонали, чуть расклешенные книзу обуженные брюки так длинны, что драпируются вокруг щиколоток. В этом сезоне очень красивы ткани с мелким, малоконтрастным принтом, платья из них как будто переливаются, а рисунок кажется объемным. Кроме того, в коллекции заслуживают внимания прекрасные и очень ценящиеся джинсы Chloe (да и вся одежда из синего денима), объемный трикотаж, ловко сидящие брюки карго и твидовые приталенные пиджаки — они явно напоминают об английской традиции охотничьих костюмов, но в офранцуженном варианте. Для Chloe всегда были важны аксессуары. И в этот раз внимания заслуживают и вполне разнообразная сезонная коллекция сумок, и сапоги из кожи и трикотажа в резинку с квадратными носами и широкими расклешенными каблуками — но и бижутерия. Главная современная тема Chloe — переосмысление палеолитических и варварских украшений, от неолитических венер и ожерелий с зубами до скифских золотых гривен и браслетов с лошадиными головами. Это очень красиво и действительно узнаваемо.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF CHLOE

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
БАРЫ	
Бар-буфет «Николай»	Пятницкая ул., 53
	Ст. Басманная ул., 5, стр. 1
	Тверская ул., 30/2, стр. 5–6
Бар и гриль «Батчери»	Бауманская ул., 54, стр. 1
Бар «РЯБИНКА»	Осенняя ул., 28
«Дежурная Рюмочная»	Новый Арбат ул., 7А
«Дорогая, я перезвоню!»	Пятницкий пер., 2
	Б. Спасоглинищевский пер., 9, стр. 1
	2-я Тверская-Ямская ул., 10
	Б. Строченовский пер., 7
Double Bourbon Street	Земляной Вал ул. 75
DRUNKEN DUCK PUB	Профсоюзная ул., 104
Easy Brix	Пятницкая ул., 71/5, стр. 2
The Left Bank	Маросейка ул., 9/2, стр. 1
ГОСТИНИЦЫ	
«Аквамарин»	Озерковская наб., 26
Апарт-отель «Волга»	Б. Спасская ул., 4, стр. 1
«АСТРУС»	Ленинский просп., 146
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
«БЛЮЗ ОТЕЛЬ»	Доватора ул., 8
«Бородино»	Русаковская ул., 13, стр. 5
«Брайтон»	Петровско-Разумовский пр-д, 29, стр. 4
«Будапешт»	Петровские Линии ул., 2/18
«Бутик-Отель Де Пари»	Б. Бронная ул., 23, стр. 3
«Времена года»	Б. Кисловский пер., 1, стр. 2
	В. Радищевская ул., 14/21, стр. 3
ГОК «Пекин»	Б. Садовая ул., 5
Гостиница «Варшава»	Ленинский просп., 2/1
Гостиница «Юность»	Хамовнический Вал ул., 34
Гостиничный комплекс «Молодежный»	Дмитровское ш., 27
Гранд Отель «Белорусская»	Бутырский Вал ул., 5
«Измайлово-Бета»	Измайловское ш., 71, корп. 2Б
«Ибис Москва Павелецкая»/Ibis Moscow Paveletskaya	Щипок ул., 18
«Инсайд Бизнес»	Бизнес-парк «Румянцево», стр. 4, корп. Е и Г
«Интурист Коломенское»	Каширское ш., 39Б
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
«Золотое кольцо»	Смоленская ул., 5
«Кебур Палас»	Остоженка ул., 32, стр. 1
«Китай-город»	Лубянский пр., 25, стр. 1
Конгресс-отель «Ареал»	МО, Ногинский р-н, д. Новая Купавна, мест. Родинки, Сиреневая ул., 21, стр. 1
Конгресс-парк «Волынское»	Старовольнская ул., 9
«Красные Ворота»	Садовая-Спасская ул., 19, стр. 3

название	адрес
«Марриотт Роял Аврора»	Петровка ул., 11/20
«Марриотт Тверская»	1-я Тверская-Ямская ул., 34
«Марко Поло Пресня»	Спиридоньевский пер., 9
«Меркюр Арбат Москва»	Смоленская пл., 6
«Меркюр Москва Бауманская»	Бауманская ул., 54, стр. 1
«Митино»	Пятницкое ш., 18
«Морион»	Краснопрудная ул., 22–24
«Националь»	Моховая ул., 15/1, стр. 1
Отель «Броско»	Новый Арбат ул., 21, стр. 2
Отель «Веллион Сухаревский»*	Спасская Б. ул, 13, стр. 1
Отель «Графский»	Льва Толстого ул., 23, стр. 5
Отель «Минима»	Лесная ул., 20, стр. 2
Отель «Эрмитаж»	Дурасовский пер., 7
Отель Novotel Москва Киевская	Киевская ул., 2
«Первомайская»	Н. Первомайская ул., 77
«Петр I»	Неглинная ул., 17, стр. 1
«Петровский путевой дворец»	Ленинградский просп., 40
«Покровка сьют отель»	Покровка ул., 40, стр. 2
ПРЕЗИДЕНТ-ОТЕЛЬ	Б. Якиманка ул., 24
«Протон»	Новозаводская ул., 22
«РАЙКИН плаза»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
«СеверСити»	Паршина ул., 16
«Татьяна»	Стремянный пер., 11
«Уланская»	Уланский пер., 16, стр. 1А
«Холидей Инн Москва Лесная»	Лесная ул., 15
«Холидей Инн Москва Сущевский»	Сущевский Вал ул., 74
«Шератон Палас Отель»	1-я Тверская-Ямская ул., 19
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
Adagio Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Ararat Park Hyatt Moscow	Неглинная ул., 4
Azimut Moscow Olympic Hotel	Олимпийский просп., 18/1
Barvikha Hotel&Spa	МО, Одинцовский р-н, дер. Барвиха, 114
BEST WESTERN Vega Hotel & Convention Center	Измайловское ш., 71, корп. В
DoubleTree by Hilton Moscow Vnukovo Airport	МО, Ленинский р-н, п. Внуково, 2-я Рейсовая ул., 2
Four Seasons Hotel Moscow	Охотный Ряд ул., 2
Hilton Garden Inn Moscow Krasnoselskaya	В. Красносельская ул, 11А, стр. 4
Hilton Moscow Leningradskaya	Каланчевская ул., 21/40
Holiday Inn Express Москва-Павелецкая	Дубининская ул, 33В
Holiday Inn Moscow Seligerskaya	Коровинское ш., 10
Hotel Chez Michel 3*	Красная Пресня ул, 13
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
Hyatt Regency Petrovsky Park	Ленинградский просп., 36, стр. 29
Ibis Moscow Centre Bakhrushina	Бахрушина ул., 11
Ibis Moscow Domodedovo Airport Hotel	МО, г. Домодедово, 40-й км А-105, стр. 3

название	адрес
InterContinental Hotel Moscow Tverskaya	Тверская ул., 22
Lotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Mercure Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Novotel Москва Сити	Пресненская наб., 2
Palmira Business Club	Новоданиловская наб., 6
Radisson Blu Belorusskaya	3-я Ямского Поля ул., 26А
Radisson Blu Olympiyskiy Hotel,Moscow 5*	Самарская ул., 1
Radisson Blu Sheremetyevo airport	МО, г. Химки, Международное ш., вл. 1А
Radisson Royal Hotel	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Sheraton Moscow Sheremetyevo Airport Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 5
SkyPoint Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 3
Swissotel Красные Холмы	Космодамианская наб., 52, стр. 6
SUNFLOWER ПАРК ОТЕЛЬ	Кировоградская ул., 11
The Ritz-Carlton Moscow	Тверская ул., 3
The St. Regis Moscow Nikolskaya	Никольская ул., 12
Wellion Paveletskaya	Бахрушина ул., 21, стр. 4
КАФЕ, КОФЕЙНИ, ПИЦЦЕРИИ	
«Аист»	М. Бронная ул., 8/1
«Академия»	Камергерский пер., 2, стр. 1
	Гоголевский б-р, 33, стр. 1
	Б. Бронная ул., 2/6
	Аргуновская ул., 3, корп. 1, БЦ «На Аргуновской»
	Бутиковский пер., 7
Арт-кафе «Рукав»	Земляной Вал ул., 59, стр. 2
«БРУСНИКА» кондитерская-кулинария	Чистопрудный б-р, 15, стр. 1
«Бублик SHOP»	Ленинский просп., 57
«Булка»	Покровка ул., 19
	Б. Грузинская ул., 69
«Буфет»	Александра Солженицына ул., 46
«Вок-Кафе»	М. Пироговская ул., 8
Гриль-Бар& Терраса «Воробьи»	Косыгина ул., 28
«Де Марко»	Смоленская-Сенная ул., 23/25
	Ленинский просп., 13
	Пушечная ул., 7/5
	Садовая-Триумфальная пл., 4–10
«Дижавни»	Родионовская ул., 7
«Заяц и шляпа»	Краснобогатырская ул., 90, стр. 1
«Карамель»	Дружинниковская ул., 15
Кафе «Булошная»	Лялин пер., 7/2, стр. 1
Кафе «Лесная»/ сеть «Кофеин»	Лесная ул., 3
«Кафе На Басманной»	Старая Басманная ул., 34
Кафе-пекарня «Райский пирожок»	Мира просп., 26, стр. 1
Кафетериус №3 Артемия Лебедева	Волгоградский просп., 32, корп. 11
«Кофе Тайм»	Комсомольский просп., 28
«Лампа»	Рублевское ш., 91, корп. 4

название	адрес
«Лемон»	МО, г. Красногорск, Строителей б-р, 4, стр. 1
«Мечта»	Садовническая ул., 84
«Модус»	Тружеников пер., 4
«Натахтари»	Сретенка ул., 24/2, стр. 1
	Б. Черкасский пер., 13, стр. 4
«Пикассо»	Миклухо-Маклая ул., 15
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г
«Поколение»	М. Дмитровка ул., 2/1
«Поль Бейкери»	Олимпийский просп., 16, стр. 5
«Сезоны»	РП Заречье, Весенняя ул., 2, стр. 5
«Скалка»	Лавочкина ул., 34
	Нижегородская ул., 25
«СУП-КАФЕ»	1-я Брестская ул., 62
«Съем слона»	Кривоколенный пер., 12, стр. 1
Фермерская лавка «Ближние горки»	Гарибальди ул., 7
	Покровка ул., 30
	Б. Каменщики ул., 2
	Мичуринский просп., 16
Фуд-маркет «Гастрономическая улица strEAT»	Ленинская слобода ул., 26
«Чайковский»	Триумфальная пл., 4/31
«Чайхона бай»	МО, г. Балашиха, Парковая ул., 4А
Bora bora cafe	Ореховый б-р, 14, корп. 3
BOSCO Bar	Красная пл., 3, ГУМ
BOSCO Cafe	Красная пл., 3, ГУМ
Courvoisier	М. Сухаревская пл., 8, стр. 1
Degustator	Пресненская наб., 12
IL Giorno Gourmet Caffe	Сыромятническая ул., 10, стр. 3
L'Altro Bosco	Петровка ул., 10
La spezia/Ла специя	Комсомольский просп., 30
Lounge cafe	Покровка ул., 50/2
Чайхона №1	Олимпийский просп., 14, БЦ «Даймонд Холл»
	Земляной Вал ул., 33, ТРК «АТРИУМ»
	Пятницкое ш., 3
	Таганская пл., 12, стр. 5
	Дм. Ульянова ул., 51
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис», 3-й этаж
	Б. Полянка ул., 56/1
	Пушкинская пл., 2
	Рублевское ш., 52А, ТЦ «Западный»
	Маршала Катукова ул., 23
	Тверская ул., 24
	66-й км МКАД, Крокус Сити, ТРЦ «Вегас-2»
	Б. Саввинский пер., 12, стр. 8
	Кутузовский просп., 57, ТЦ «Океания»
	Кировоградская ул., 13А, ТЦ «Коламбус»
	Симоновский Вал ул., 14Б
	Олимпийская деревня, 1, стр. 1
	Профсоюзная ул., 64/66
	Цветной б-р, 2
	МО, г. Мытищи, Мира ул., стр. 51, ТРЦ «Июнь»
Media Cafe´	Рочдельская ул., 20

название	адрес
Misha Fisher	Пресненская наб., 6, стр. 2
Mr. Burgerovich	1-й км Калужского ш., д. Мамыри, д. 30
Rombouts	Ходынский б-р, 4
SADU	Б. Полянка ул., 17, стр. 1
Smoothie&Coffee	Новорижское ш., 6 км от МКАД, ТК «ЮНИМОЛЛ»
Travel Cafe	В. Радищевская ул., 7, стр. 1
ТНЕПАРК	Вернадского просп., 29
Upside Down Cake Co	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис»
	Мира просп., 26 стр. 1
КЛУБЫ	
Загородный клуб «Завидное»	МО, Ленинский р-н, п. Измайлово, 23
ФИТНЕС-КЛУБЫ	
«Джанин Фитнес»	65-й км МКАД, ЖОК «Рублево»
Фитнес-студия и кафе «Секция»	Рочдельская ул., 15, стр. 16
«ЭЛС клуб»	Иваньковское ш., 5
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., п. Жуковка-21, 52
Wellness Club VITASPORT	Живописная ул., 21, корп. 2
УСЛУГИ	
«Бизнес-парк Орджоникидзе 11»	Орджоникидзе ул., 11, стр. 44
БЦ «Деловой Дом»	Воздвиженка ул., 4/7, стр. 2
Галерея «Артефакт»	Пречистенка ул., 30/2
«Европейская Клиника»	Духовской пер., 22Б
«Институт репродуктивной медицины REMEDI»	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Квартал УК «Арт Резиденс»	3-я Ямского Поля ул., 9
Клиника «Медицина»	2-й Тверской-Ямской пер., 10
Клубный офис Cabinet Lounge	М. Черкасский пер., 2
Медицина 24/7	Автозаводская ул., 16, кор. 2
Медицинский центр ПрофМедЛаб	1-й Красногвардейский пр-д, 12, стр. 3
Медицинский центр MedSwiss	Нагорный пр., 6, стр. 9
«Московский городской Гольф Клуб»	Довженко ул., 1, стр. 1
Мужская цирюльня «Долгоруковъ»	МО, Истринский р-н, д. Новинки, 115, стр. 5, ТРК «Павлово Подворье» Х.О.
Салон красоты «Альто Сенсо»	Остоженка ул., 5
	Тверской б-р, 3
«САНДУНОВСКИЕ БАНИ»	Неглинная ул., 14, стр. 3–7
«Цветы» салон	Хорошевское ш., 12, стр. 1
Barberia Nomero Uno	Денежный пер., 8–10, пом. 4
Botteganova organic stor	Маршала Рыбалко ул., 2, корп. 9
KELIA. BUSINESS CLUB	Воздвиженка ул., 7/6, стр. 1
Samsung Сервис Плаза	Садовая-Кудринская ул., 20
	Тверская ул., 24, стр. 1
	Ломоносовский просп., 25, стр. 1
Wall Street Мужская парикмахерская	Б. Татарская ул., 7, корп. 2

название	адрес
АВТОСАЛОНЫ И АВТОСЕРВИС	
«Автомир на Дмитровском шоссе»	Дмитровское ш., 98, стр. 1
Автомойка №1 Кафе №1	Севастопольский просп., 54Г
«АвтоСпаСтудия»	Нежинская ул., 5Б
Автотехцентр «Авто-Планета»	Беломорская ул., 40
Дилерский центр Lexus-Измайлово	Горьковское ш., 1-й км МКАД
Дилерский центр	Горьковское ш., 1-й км МКАД
«Мерседес-Бенц» – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	«ПАНАВТО» – 50-й км МКАД
«ДЦ Авилон Мерседес»	Волгоградский просп., 43, корп. 2
ПАНАВТО-AURUS – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Пресненская наб., 10, стр. 2
Спорткар-Центр, официальный дилер Porshe	пересечение МКАД и Рублево-Успенского ш.
Favorit Motors	Автосалон SEAT, Коптевская ул., 69А
	Автоцентр SsangYong, Коптевская ул., 69А, стр. 3
	Автоцентр KIA, Коптевская ул., 69А, стр. 2
	Автоцентры Skoda, Peugeot, SsangYong, 1-й Дорожный пр-д, 4, стр. 1
	Автоцентры Chevrolet, SsangYong, KIA, Peugeot, Коптевская ул., 69А
	Автоцентры Skoda, Коптевская ул., 71
	Автоцентр KIA, Рязанское ш., 46 (г. Люберцы)
	Автоцентры Citroen, Peugeot, KIA, SsangYong, 2-й км МКАД (внешний радиус), г. Реутов
	Автоцентр Skoda, Каширское ш., 61А, стр. 3, АТЦ «Москва», 2-й этаж
	Автоцентр KIA, Ленинский просп., 146
	Автоцентр KIA, Б. Семеновская ул., 42/2
	Автоцентр Ford, Клары Цеткин ул., 24
	Автоцентр Volvo, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Citroen, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Opel, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	Дилерский центр Opel, Chevrolet, Б. Семеновская ул., 42/2, стр. 4

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

DIOR.COM - 8 800 550 68 85



DIOR

РЕКЛАМА

DIOR.COM - 8 800 550 68 85



РЕКЛАМА

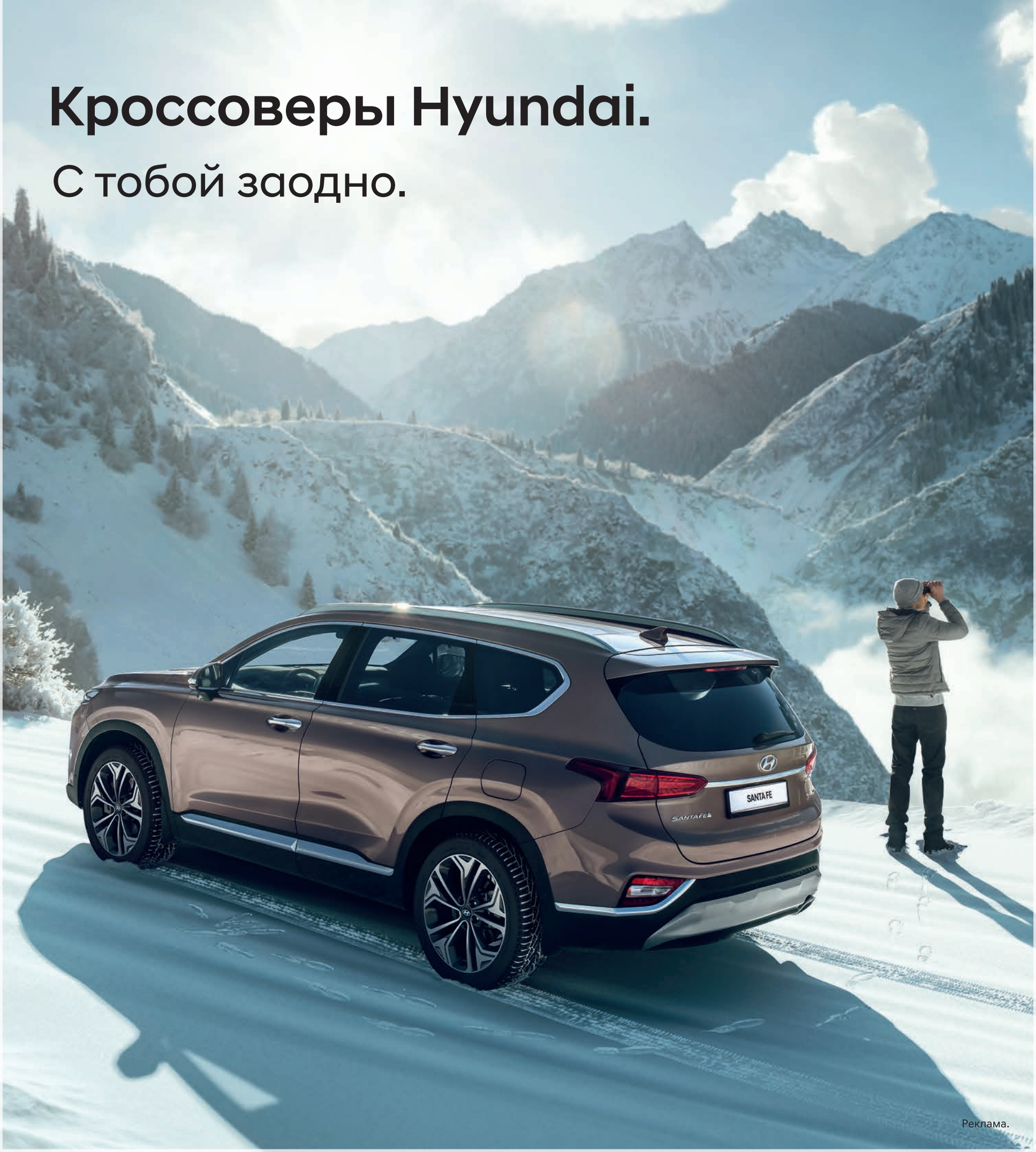
DIOR

16+ реклама

КоммерсантъFM93.6
слушайте
online
на www.kommersant.ru

Кроссоверы Hyundai.

С тобой заодно.



Реклама.

Пройди тест-драйв Santa Fe в салонах официальных дилеров:
8 800 333 71 67 / Хёндэ.рф

HYUNDAI