
НЕ
КТО
РЫЙ
БЕС
СПО
ЯРД
ОК
ВМАММ

БРЭД ПИТТ



Brioni

75 лет

Традиции классического пошива с 1945 г.

МОСКВА: ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПР., 7, КУТУЗОВСКИЙ ПР-Т, 31, БАРВИХА LUXURY VILLAGE, ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2, TSUM.RU
С.-ПЕТЕРБУРГ: ДЛТ, УЛ. Б. КОНЮШЕННАЯ, 21-23А

ПРОЕКТ

История человека, который жил в будущем

А умер в настоящем

8

МНЕНИЯ

6 **«Не стоит ненавидеть врагов. Эмоции мешают думать»**
Марио Пьюзо о правилах жизни настоящего мафиози

ВЫСТАВКИ

16 **На беспорядок выше**
Анна Толстова о собрании Антуана де Гальбера и настоящем искусстве коллекционирования

ЦЕРКОВЬ

20 **Жидовствующие: ересь-призрак**
Проект *Сергея Ходнева* «Расколы и ереси»

КНИГИ

22 **Пробы на жалкую роль**
Игорь Гулин о дневнике Юрия Нагибина как литературном проекте

СЕРИАЛЫ

24 **Крестная мать**
Татьяна Алешичева о бандитской Америке в четвертом сезоне «Фарго»

КИНО

26 **Смерть в Нормандии**
Алексей Васильев о «Лете'85» Франсуа Озона, экранизации первого гей-романа для школьников

28 **Девочка с табличками**
Ксения Рождественская о том, как режиссер Натан Гроссман пытается рассказать историю Греты Тунберг

29 **«Давно известно — дети и пьяные всегда говорят правду»**
Как о Грете Тунберг говорят политики, журналисты, подростки и еще один режиссер

30 **Все фильмы «Амфеста»**
Выбор *Ксении Рождественской* и *Марата Шабаева*

32 **Дронт против дрона**
Василий Корецкий о фильме «Удали историю» и новой французской комедии



FX NETWORK

ТЕАТР

34 **Что смотреть на фестивале «Территория»**
Выбор *Ольги Федяниной*

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА

36 ***Дарья Цивина* о Mollusca и «Печорине»**

ЕДА

37 ***Елена Чекалова* о цыпленке по-грузински**

КОЛЛЕКЦИИ

38 **Победа союза над изоляцией**
***Елена Стафьева* о первой совместной коллекции Миуччи Прады и Рафа Симонса**

SHOPPING

40 **Новые вещи**
Выбор *Виктории Михайленко*

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

ЕЛЕНА НУСИНОВА
ШЕФ-РЕДАКТОР
ТАТЬЯНА ШИШКОВА
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ДАРЬЯ СМОЛЯНИНОВА
ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

ОЛЬГА ФЕДЯНИНА
РЕДАКТОР
ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР

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
ИГОРЬ КИРШИН
СВЕТЛАНА ЗАИКИНА
ВЕРСТКА

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

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

НА ОБЛОЖКЕ:
ДИТЕР АППЕЛЬТ.
«ОБЗОРНАЯ БАШНЯ», 1977.
ФОТО: DIETER APPELT. COURTESY GALERIE FRANÇOISE PAVIOT

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 63 800 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

16+

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

«Не стоит ненавидеть врагов. Эмоции мешают думать»

Марио Пьюзо о правилах жизни настоящего мафиози

К столетию Марио Пьюзо (15 октября) изучили его романы и составили кодекс мафиози — как считать деньги, решать конфликтные ситуации и что делать с неверными женами и врагами



Либо ты разбогатеешь, либо тебя будут любить.

«Сицилиец»

Предавая мужа с любовником, жена становится троянским конем в политической структуре клана. Она может выдавать секреты, она дает любовнику власть над cosca мужа. Она — вражеский лазутчик. И любовь не может служить оправданием такому предательству.

«Омерта»

Услышав слово «любовь», я сразу же проверяю, на месте ли мой бумажник.

«Крестный отец»

Бывают на свете люди, которые ходят и просят — прямо-таки требуют,— чтобы их убили. И в желающих, как правило, нет недостатка. Понимаешь, раз он не страшится смерти — и, больше того, сам ищет ее,— то фокус состоит в том, чтобы сделаться для него тем единственным в мире человеком, от которого он смерть принять не хочет. Чтобы одного лишь он страшился — не смерти, но того, что может принять ее от тебя. И тогда он твой.

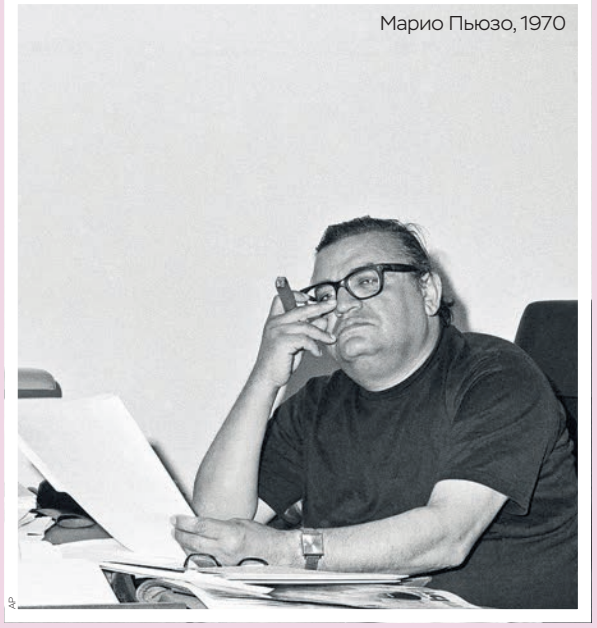
«Крестный отец»

Человеку, который может подкупать министров, организовывать убийства, терроризировать лавочников и владельцев фабрик, совсем не обязательно уметь читать и писать.

«Сицилиец»

Кое-что делаешь, если жизнь заставляет, но об этом не стоит говорить вслух. Есть вещи, которые нельзя оправдать, сколько ни рассуждай, потому что им нет оправданья. О них надо просто забывать.

«Крестный отец»


Марио Пьюзо, 1970

Не проигрывает тот, кто играет в одиночку.

«Сицилиец»

С теми, кто воспринимает несчастные случаи как личное оскорбление, несчастные случаи не происходят.

«Крестный отец»

Первейшая обязанность человека — оставаться живым. А уже потом следует то, что люди именуют честью.

«Сицилиец»

Предательство нельзя прощать хотя бы потому, что сами предатели никогда себе не простят собственного предательства, а значит, будут всегда опасны — и предадут еще.

«Крестный отец»

Никогда не сердись, никогда не угрожай и заставь человека рассуждать здраво. Главное искусство состоит в том, чтобы не замечать ни оскорблений, ни угроз.

«Крестный отец»



«Крестный отец». Режиссер Фрэнсис Форд Коппола, 1972

Время быстро уносит благодарность — быстрее даже, чем красоту.

«Сицилиец»



Один законник с портфелем в руках награбит больше, чем сто невежд — с автоматами.

«Крестный отец»

Не стоит ненавидеть врагов. Эмоции мешают думать.

«Дураки умирают»

Нет ничего более успокаивающего, заставляющего вести себя с умом, чем атмосфера денег.

«Крестный отец»

Самая большая удача, если враг преувеличивает твои недостатки. Но если друг недооценивает твои достоинства, это еще лучше.

«Сицилиец»

Всякая деловая мера по отношению к кому-то — личный выпад. Каждый кусок дерьма, который человеку приходится глотать каждый божий день, есть выпад против него лично. Называется — в интересах дела.

«Крестный отец»

Женщины и дети могут позволить себе жить беспечно, мужчины — нет.

«Крестный отец»

Нужно, чтобы твое «нет» звучало как «да». Использовать отказ нужно как можно реже, а если уж совсем некуда деваться — пусть сами придут к мысли о полной бесперспективности, пусть сами додумаются до твоего «нет».

«Крестный отец»

Если бы во главе правительств стояли семейные кланы, возможно, Второй мировой войны и не было бы.

«Крестный отец»



2030 PRODUCTIONS

История человека, который жил в будущем

А УМЕР В НАСТОЯЩЕМ

15 октября философу и футурологу, известному под именем FM-2030, которого называют отцом современного трансгуманизма, исполнилось бы 90 лет. Сам он, умерший в 2000 году, планировал дожить до ста, но биология, против которой он боролся полжизни и от которой планировал освободить человека, оказалась сильнее. 2030 год, ставший частью его имени, FM-2030 называл годом наступления будущего, но это для остальных — сам он жил в будущем с 1972 года и делал все, чтобы переселить в него человечество. Рассказываем его историю

Текст: Мария Бессмертная

ГЛАВА 1

КОСМОПОЛИТ

«В XXI веке никто не будет говорить „я — египтянин“, „я — румын“, „я — американец“. Вместо этого будут говорить „я — человек мира“, или „я с Луны“, или „частично проживаю на Марсе“»,— заявил в 1972 году в интервью дипломат, писатель и политический журналист Ферейдун М. Эсфендиари, а затем объявил, что меняет свое имя на FM-2030 и приступает к реализации главного дела своей жизни, а именно — созданию мирового государства будущего и поиску бессмертия.

За три года до этого человек впервые побывал на Луне, и возбуждение Эсфендиари разделяли многие. Но для него покорение космоса стало не просто технологическим прорывом, а свидетельством буквального наступления будущего — долгожданным освобождением человечества от территориальных споров и прочих земельных проблем, омрачавших всю его историю. Теперь, наконец, можно было перестать пытаться решить межнациональные конфликты традиционными методами — а именно этому Эсфендиари посвятил предыдущие 20 лет своей жизни.

Ферейдун М. Эсфендиари, сын иранского дипломата, родился в Брюсселе в 1930 году и первые десять лет провел в консульствах и посольствах по всему миру. Он жил в Лондоне, Нью-Йорке, Иерусалиме и Дамаске, учился в английских закрытых школах, французских иезуитских и даже одну четверть провел в ливанской гимназии при женском монастыре, где был единственным мальчиком. В начале 1940-х его семья осела в Америке, и Ферейдун поступил в Беркли, а затем перешел в Калифорнийский университет в Лос-Анджелесе, где изучал политологию и играл в баскетбол — в 1948 году он в составе сборной Ирана поехал на первые после Второй мировой Олимпийские игры в Лондон, которые должны были стать символом нового объединенного послевоенного общества.

В начале 1950-х Эсфендиари из Калифорнии переехал в Нью-Йорк и решил продолжить дело отца. В 1952 году он пошел работать в открытую в 1947 году комиссию ООН по вопросам Палестины, созданную для реализации плана по разделу страны на арабское и израильское государства. Несмотря на вскоре последовавшую арабо-израильскую войну (в Израиле она называлась «Войной за независимость», в арабских странах и среди палестинцев — «Катастрофой»), сопровождавшуюся массовыми убийствами военнопленных с обеих сторон, исходом палестинского населения с территорий, попавших под контроль Израиля, и смертью 15 тыс. человек, Эсфендиари тогда еще верил, что мир могут спасти переговоры, а не технологии.

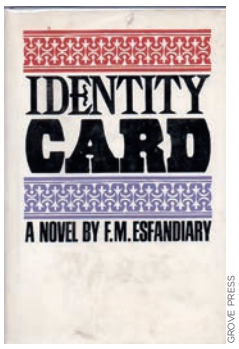


FM-2030

«Не бывает нелегальных иммигрантов, бывают только неуместные границы»
Ферейдун М. Эсфендиари

ГЛАВА 2

ОПТИМИСТ



«Идея о том, что к государственному служащему можно обратиться без предварительной записи, расценивалась как опасное сумасшествие»
«Удостоверение личности», 1966

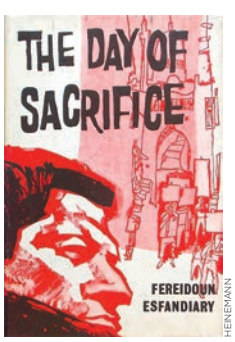
После двух лет в ООН Эсфендиари понял, что одной дипломатией проблем не решить — надо менять сознание людей. Так он стал журналистом-фрилансером, специализирующимся на социальных проблемах стран третьего мира, и начал печататься в The New York Times Magazine, The Nation, Saturday Review и The Village Voice. Параллельно он работал над первым романом. В 1959 году вышел «День жертвоприношения» о культурном столкновении Запада и Востока на фоне шпионских интриг в Иране 1950-х годов. Сочетание героя-нигилиста в духе Холдена Колфилда из «Над пропастью во ржи» и атмосферы политических интриг в духе будущих романов Ле Карре превратило роман в бестселлер — он был переведен на 11 языков. The New York Herald объявил его лучшим дебютом десятилетия, а Госдеп США даже включил в список обязательной литературы для сотрудников. Сам Эсфендиари был назван новым Камю, с чем он был не согласен: «Камю — пессимист, который считал, что жизнь человека абсурдна. А я оптимист и верю, что смешение культур и прогресс освободят современного человека от страданий». К концу 1960-х оптимизма по отношению к культуре у Эсфендиари заметно поубавится.

В 1965 году вышел его второй роман «Нищий» о жизни крестьян в Иране, спустя год — полуавтобиографическое «Удостоверение личности» — его opus magnum, после которого он распрощался и с литературой. По сюжету иранец, выросший в Европе, движимый ностальгией, возвращается на родину, где не находит ничего, кроме самодовольного традиционализма и бюрократии, пожирающей общество изнутри. Притча об отчуждении заканчивалась в духе Кафки: главный герой, весь роман пытающийся восстановить потерянное удостоверение личности, которое позволит ему покинуть страну, обнаружен мертвым в сточной канаве Тегерана. Ни литература, ни публицистика, однако, не приносили нужного результата: люди не очень менялись, а Ближний Восток продолжал оставаться зоной постоянного конфликта, в 1967-м снова вылившегося в полноценную войну.

4 сентября 1972 года, незадолго до того, как окончательно отказаться от своего имени и прошлого, Эсфендиари опубликовал в The New York Times свою последнюю статью об арабо-израильском конфликте. В ней, названной «Чума на оба ваших дома», он говорил, что ситуация превратилась в «грандиозную скуку»: руководство Израиля потерпело неудачу, а противники, «действуя как подростки, отказываются разрешить бесполезную стычку 25-летней давности». «Ближний Восток оказался в варварском тупике из-за спорной территории, в то время как весь мир уже давно перерос идею о национальных границах»,— писал Эсфендиари, но мир от него отставал. На следующий день после публикации статьи палестинская террористическая группа «Черный сентябрь» взяла в заложники 11 членов израильской делегации в Олимпийской деревне в Мюнхене. В результате перестрелки все одиннадцать израильтян, полицейский и пятеро из восьми палестинцев были убиты.

К этому моменту Эсфендиари уже понял, что гуманистическими идеями территориальных конфликтов не победить — люди скорее готовы были развязать войну, чем пожертвовать землей. Это, однако, не заставило его разочароваться ни в людях, ни в гуманизме — источником проблемы, по его мнению, была сама земля. Вернее — Земля. До тех пор, пока человечество ограничено пространством одной планеты, оно обречено бороться за территорию. А значит, делал вывод Эсфендиари, конфликты исчезнут, когда людям станет доступна вся галактика. «Мы никогда больше не сможем довольствоваться гражданскими правами, правами человека, правом на самоопределение. Одних этих прав уже недостаточно. Теперь мы хотим космических прав. Мы хотим свободы бродить по Вселенной». И это было только начало.

«Я не выхожу из своей комнаты, потому что я работаю. Работаю, работаю, работаю. Вгрызаюсь в книги, благодаря которым будущее становится все более четким»
«День жертвоприношения», 1959



ГЛАВА 3

ТРАНСГУМАНИСТ

В 1989 году, давая интервью Ларри Кингу, Эсфендиари — тогда уже FM-2030 — объяснял, почему в 1972 году он сменил имя. Традиционные имена, говорил он, рассказывают о прошлом человека — его предках, их занятиях и местах обитания. Он же хотел, чтобы его определяло не прошлое, а будущее: 2030 — год, до которого он планировал дожить, он же — год, к которому человек окончательно преодолеет ограничения своего биологического вида.

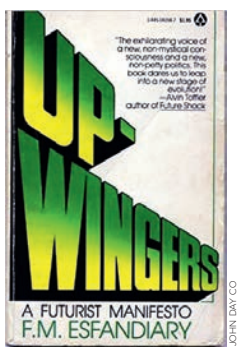
Представление о том, что достижения науки помогут человеческому виду в устранении собственных биологических несовершенств, пользовалось популярностью с начала XX века. Об усилении возможностей разума человека с помощью науки и техники, о возможности радикальной модификации человека говорили в свое время и просветительница и суфражистка Фрэнсис Уиллард, и философ-космист Николай Федоров, и один из основоположников современной генетики Джон Бёрдон Сандерсон Холдейн. К середине века, с развитием науки, вера в ее возможности уже не казалась чудачеством. В 1957 году один из основоположников современной генетики и современной теории эволюции Джулиан Хаксли выпустил статью «Трансгуманизм», в которой впервые сформулировал идею нового движения: «До сих пор человеческая жизнь была, как описал ее Гоббс, „мерзкой, грубой и короткой“; подавляющее большинство людей (если они не умирали молодыми) страдали всю жизнь. Мы со всей уверенностью можем предполагать, что нынешние ограничения и жалкие разочарования нашего существования могут быть преодолены. Человеческий вид может, если пожелает, превзойти сам себя». Одним из наиболее радикальных и активных сторонников трансгуманизма стал FM-2030.

Жизнь человека, считал он, определяется эмоциями выживания: страх, любовь, зависть, агрессивность, соревновательность — все это проявления борьбы за выживание, осознания человеком своей конечности, хрупкости и уязвимости. Человек скован своим биологическим несовершенством, приговорен к наложенным биологией ограничениям, и потому несчастен и несвободен. Все его действия — результат неподвластных ему химических процессов, происходящих в его теле. Для того чтобы обрести подлинную свободу воли и реализовать свой человеческий потенциал, человеку необходимо освободиться от природы. «Если смерть — это закон природы, то к черту природу. Зачем подчиняться ее тирании? Надо возвыситься над ней».

Программную работу о трансгуманизме «Партия высших: Футуристический манифест» FM-2030 опубликовал в 1973 году — в угоду издателям, под своим старым именем. В ней он объяснял, что веками люди делились на левых и правых и на этом строили философию, культуру и политику, но теперь пришло время отказаться от этого устаревшего разделения — в будущее возьмут не левых и правых, а тех, кто уже сейчас стремится вверх. «В какую партию вы запишете астронавтов, которые работают над тем, чтобы у человечества была возможность колонизировать другие планеты? Или ученых, которые имплантируют электроды в человеческое тело? Или генетиков и биоинженеров, которые считают старение болезнью?»

«Футуристический манифест» был отчасти ответом на вышедшую в 1970-м книгу Элвина Тоффлера «Футурошок». Тоффлер объяснял, что человечество переживает такое стремительное изменение окружающей жизни, что не успевает к ним адаптироваться — из-за этого столкновения с будущим человек постоянно пребывает в стрессе, теряет способность нормально функционировать и впадает в паралич. FM-2030 представлял альтернативный взгляд: встречал будущее не с ужасом, а с радостью и предлагал не поддаваться упаднническим настроениям, а смотреть в будущее с оптимизмом и готовиться к его наступлению. А именно — начать перестраивать привычные политические, экономические и социальные институты, которые очевидно совершенно непригодны для будущей жизни, где человек больше не будет зависеть ни от своей биологической оболочки, ни от своей земной прописки. В будущем, заявлял он, нуклеарная семья распадется, производство будет автоматизировано, источники энергии возобновляемыми, человек станет жить минимум 150 лет и сможет телепортироваться. Отчасти его прогнозы мало чем отличались от прогнозов научной фантастики, разница была в том, что он не предлагал ждать их осуществления. Научный прогресс, считал FM-2030, уже сейчас обгоняет современные политические системы, и в дальнейшем этот разрыв может привести к катастрофе. Будущее уже наступило, надо лишь отказаться от прошлого. Большая часть его прогнозов — не считая бессмертия и телепортации — сбылась менее чем через 50 лет, и человечество действительно оказалось к этому не готово, но в 1973 году его слова звучали как опасный бред — и для того, чтобы заставить человечество готовиться к будущему, требовалась большая работа.

«Пессимизм — явление реакционное»
«Партия высших: Футуристический манифест», 1973



JOHN DAY CO



YOUTUBE.COM / GALACTIC PUBLIC ARCHIVES

Иллюстрации к лекции FM-2030 «Являетесь ли вы трансгуманистом?», прочитанной студентам Калифорнийского университета в 1994 году



1



2

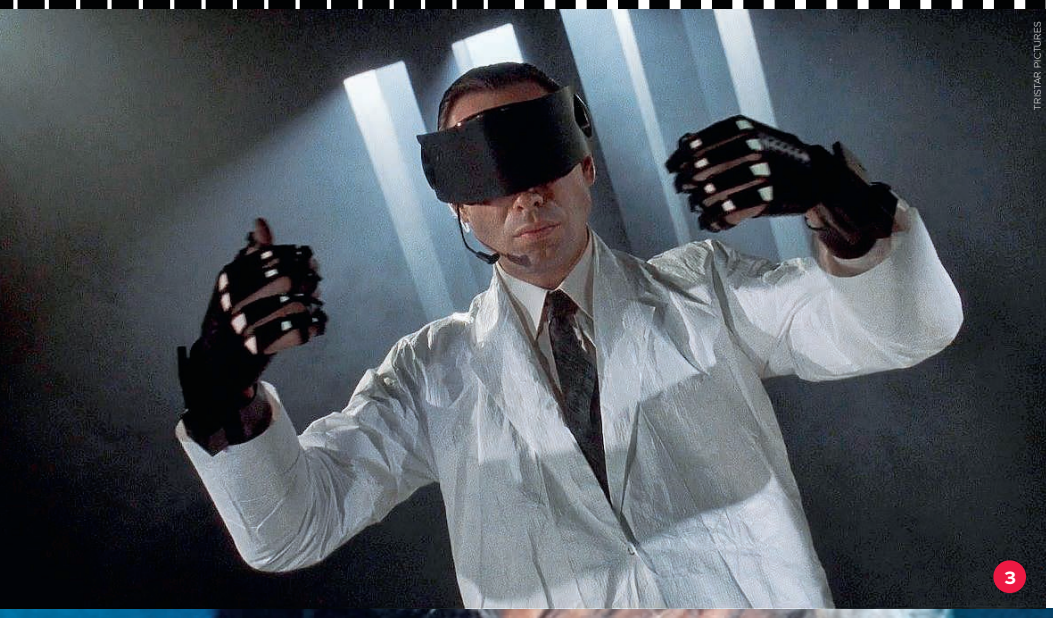
1 «Бегущий по лезвию». Режиссер Ридли Скотт, 1982

2 «Терминатор-2: Судный день». Режиссер Джеймс Кэмерон, 1991

3 «Джонни Мнемоник». Режиссер Роберт Лонго, 1995

4 «Нирвана». Режиссер Габриэле Сальваторес, 1997

5 «Матрица: Перезагрузка». Режиссеры Лилли и Лана Вачовски, 2003



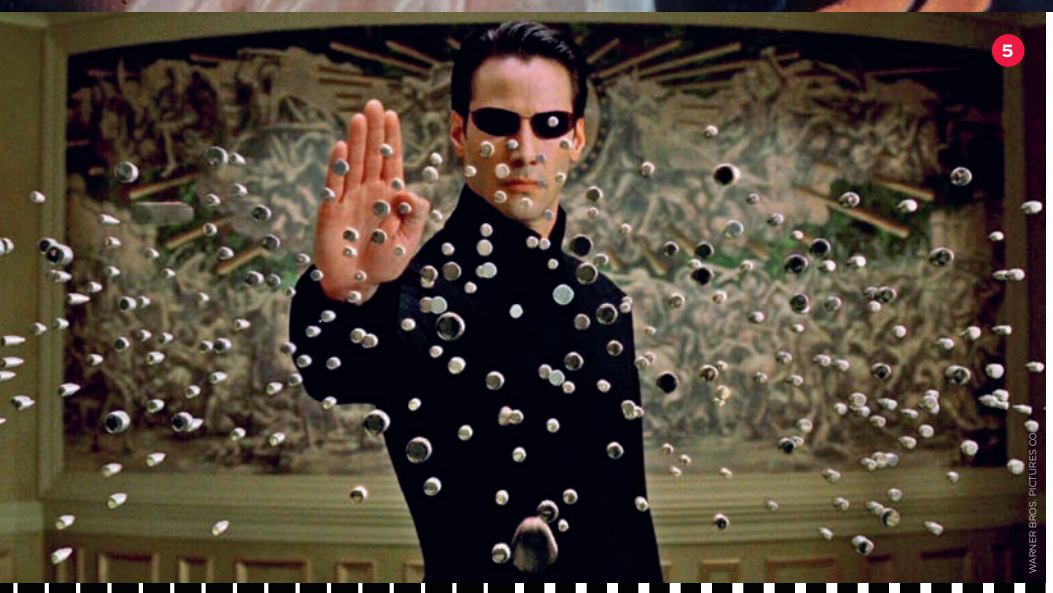
TRISTAR PICTURES

3



4

MARY EVANS / RONALD GRANT / DIOMEDIA

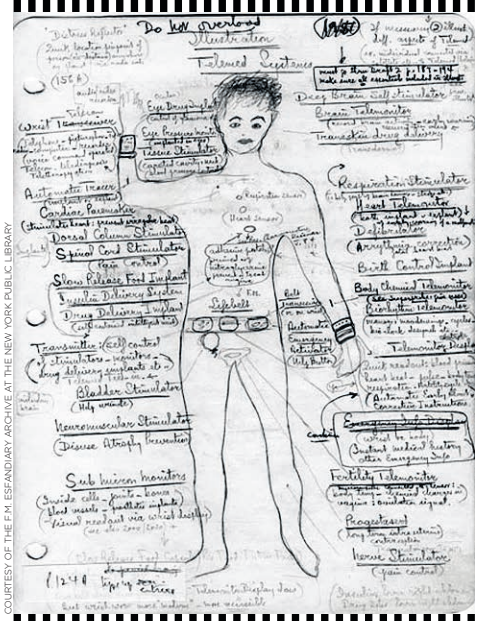


5

WARNER BROS. PICTURES CO

ГЛАВА 4

ЗВЕЗДА



COURTESY OF THE F.M. ESFANDIARY ARCHIVE AT THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

FM-2030. Эскиз для презентации для компании Telemed Systems

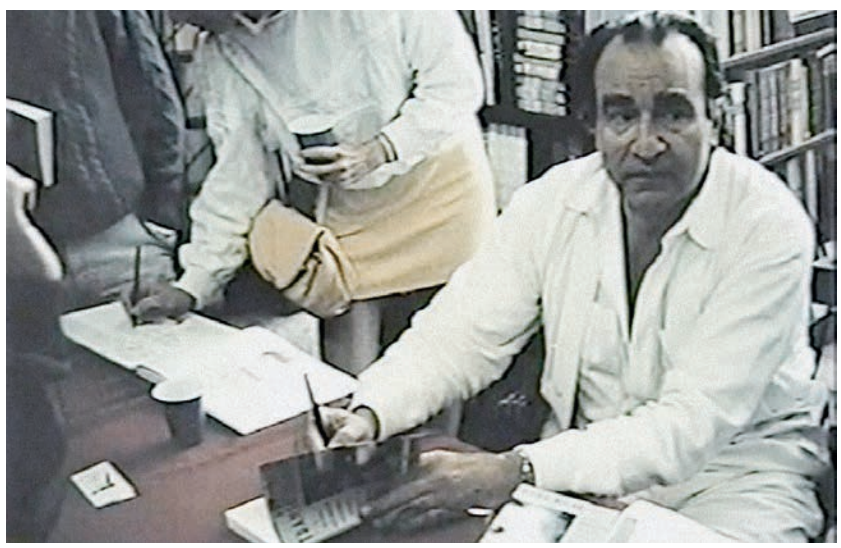
В своем манифесте FM-2030 писал: «Мы не баллотируемся на посты, мы не ищем власти. Мы — движение будущего с двумя основными функциями. Первая. Мы катализаторы. Мы хотим информировать, стимулировать, подтягивать. Вторая. Мы активисты. Мы хотим запускать проекты для достижения наших целей».

FM-2030 и группа его последователей действительно работали как пиар-агентство трансгуманизма в частности и технического прогресса в общем. Воспользовавшись связями в академических и журналистских кругах, FM-2030 организовал консалтинговое агентство и получил доступ сначала к бизнесменам Кремниевой долины, а потом и к гигантам американской промышленности. Он организовывал семинары и лекции для их CEO и рассказывал, в какие научные исследования надо вкладывать деньги. Среди его клиентов были производитель самолетов и космических кораблей Rockwell International, одна из крупнейших сетей розничной торговли в США J. C. Penney и крупнейшая военно-промышленная корпорация Lockheed Martin Corporation, специализировавшаяся, в частности, на автоматизации почтовых служб и аэропортовой инфраструктуры. Бизнесы, которые занимались интересовавшими его отраслями, FM-2030 склонял к участию в экспериментальных программах, клиенты вроде J. C. Penney под его надзором финансировали разработки протезов — такие инициативы, а не только будущее освоение других планет, FM-2030 тоже считал частью трансгуманистической революции.

В свободное время FM-2030 и его группа, внутренняя организация которой больше всего напоминала хиппи-коммуну, устраивали в парках Лос-Анджелеса тематические фестивали — что-то вроде Вудстока, только с трансгуманистической повесткой. На флаерах писали: «Приходите, мы позвали тусоваться андроидов», а вместо песен читали лекции по робототехнике. Помимо этого FM-2030 стал постоянным гостем на вечерних ток-шоу. К началу 1980-х он стал настолько известным, что смог позволить себе вернуться к академической работе. Движение трансгуманистов обосновалось в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе, где FM-2030 читал курс философии. Параллельно с этим он работал в Новой школе в Нью-Йорке, где вел семинар по истории философии и трансгуманизма.

Особые надежды в деле пропаганды трансгуманизма FM-2030 возлагал на Голливуд. Киношников он консультировал на фантастических фильмах и быстро заводил знакомства — Стэнли Кубрик даже подумывал снимать про него фильм. Популярная культура, впрочем, в отношении технических революций не разделяла оптимизма FM-2030. В 1982 году в прокат вышел «Бегущий по лезвию» Ридли Скотта, где андроиды использовались в качестве рабов, а когда спустя два года Уильям Гибсон опубликовал библию киберпанка — «Нейромантика», с которого была позже списана «Матрица» Вачовски, и Джеймс Кэмерон снял первого «Терминатора», стало очевидно, что машинный мир будущего для кинематографистов и писателей является поводом для разговора о несовершенствах устройства человеческой природы, а не новой демократической утопией.

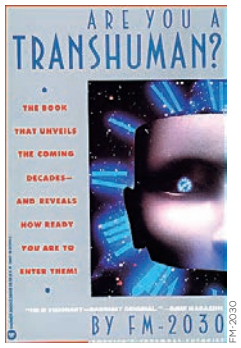
Предательство Голливуда FM-2030 не расстроило: к концу 1980-х он стал настоящей звездой и готов был общаться с массами напрямую. В 1989 году он выпустил новую книгу «Трансчеловек ли ты?», в которой воспользовался приемами селф-коучинга и мотивационной литературы, популярными у широкого читателя. В ней он кратко описывал, каким должен быть человек будущего, но главное — предлагал опросник, позволявший каждому определить степень своей готовности. Насколько современен ваш словарь? Насколько вы эмоциональны? Насколько вы космичны? Какой у вас уровень гуманизма? Нацелены ли вы на бессмертие? Теория трансгуманизма была упакована в 23 простых вопроса и превращена в наглядное пособие. После выхода книги FM-2030 пригласил на свое шоу Ларри Кинг — поговорить с человеком, который предлагал людям не откладывать будущее на завтра.



FM-2030 на презентации книги «Трансчеловек ли ты?»

ГЛАВА 5

ЭКСПОНАТ



«Если вы отрицаете технологии, скорость и виртуальную реальность, то вы фактически динозавр»
«Трансчеловек ли ты?», 1989

В 2000 году, не закончив книгу «Обратный отсчет до бессмертия», FM-2030 умер от рака поджелудочной железы. Авторы его некрологов не преминули отметить иронию ситуации, а самые остроумные даже предположили, что сам FM-2030 «ее бы не оценил» — ирония, по нему, была признаком пессимистов, а их в его будущем быть не должно было.

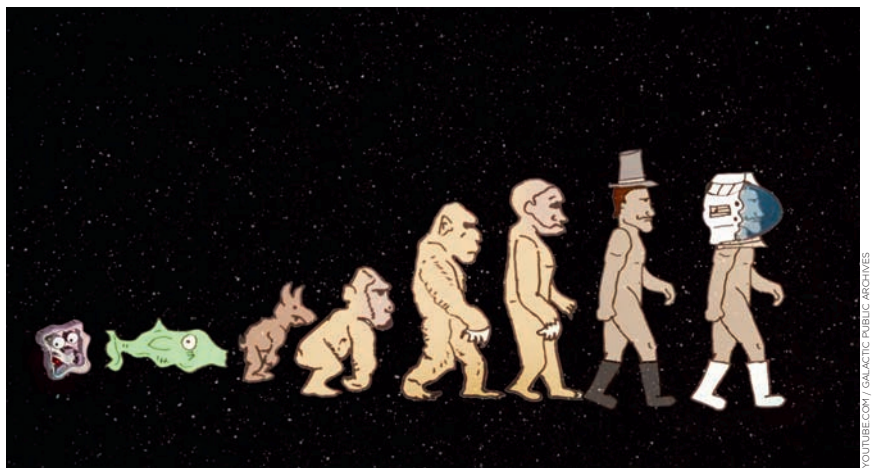
Сам FM-2030 к смерти относился без иронии — и подготовил все для того, чтобы из преждевременной она стала временной. Как и многие его современники, он верил в крионику — возможность заморозить тело человека до того момента, как наука сможет его разморозить, и завещал передать свое тело в фонд Alcor, в котором уже в 1970-х выступал с лекциями о трансгуманизме. Alcor был одной из первых организаций в мире, занявшихся криоконсервацией, среди его клиентов сегодня — легенда бейсбола Тед Уильямс и сценарист «Шоу Мэри Тайлер Мур» Дик Клэр.

Сохранение наследия FM-2030 взяли на себя его друзья, коллеги и ученики. Среди них — автор «Футурошока» Элвин Тоффлер, который как-то сказал, что «чтение FM-2030 — это лучшая мотивация для работы. Со многим соглашаешься, а от чего-то приходишь в такое бешенство, что приходится писать самому», а также социолог Джеймс Хьюз, бывший директор по научной работе Центра медицинской этики Маклина, главного в мире специализированного университета, который занимается вопросами изучения биоэтики.

«Мои корни уходят в XXI век. Я испытываю ностальгию по будущему» — любил говорить FM-2030. Спустя 20 лет после его смерти выяснилось, что идеи, которые в 1970-е считали опасным бредом, со временем приобрели актуальность. Международная ассоциация трансгуманистов, которую сейчас возглавляет журналист и бизнесмен Золтан Иштван, призывает американское правительство выделить миллиард долларов на исследования по продлению жизни, чтобы сделать человечество бессмертным в следующем столетии. Иштван выступает за универсальный базовый доход, чтобы освободить людей от «рабства работы», и требует производства экзоскелетов для людей с ограниченными возможностями. Самый известный трансгуманист в мире, глава Tesla и SpaceX Илон Маск, и вовсе говорит, что люди должны подключить свой мозг к компьютеру, чтобы на равных конкурировать с развитым искусственным интеллектом. Противостоит им культуролог и философ Фрэнсис Фукуяма, бывший член совета по биоэтике при президенте США, в 2004 году на вопрос журнала Foreign Policy «Какая идея на сегодня представляет наибольшую опасность для человечества?» ответивший — «Трансгуманизм». Сами трансгуманисты тем временем собрали группу из врачей и ученых, которые должны придумать, как воскресить FM-2030 в 2030 году. Документальный фильм «2030», посвященный их работе, вышел в этом году.

Когда Ларри Кинг в интервью для CNN спросил FM-2030, что ему не нравится в будущем, раз это его главный профессиональный и личный интерес, тот ответил: «Только одно — что оно наступает недостаточно быстро».

Иллюстрации к лекции FM-2030 «Являетесь ли вы трансгуманистом?», прочитанной студентам Калифорнийского университета в 1994 году



YOUTUBE.COM / GALACTIC PUBLIC ARCHIVES

На беспорядок выше

Анна Толстова о собрании Антуана де Гальбера и настоящем искусстве коллекционирования

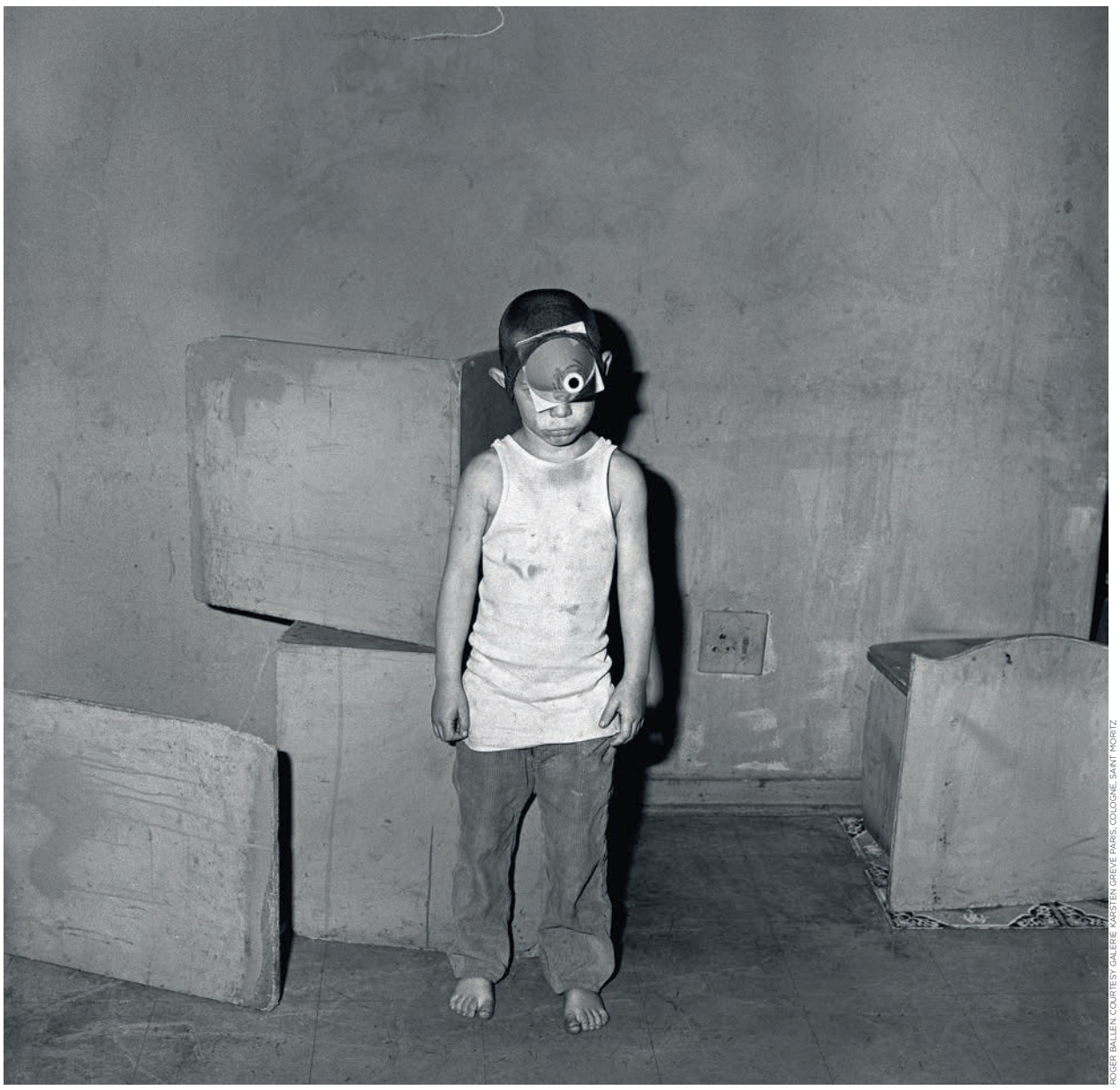


MIKHAEL SUBOTZKY. COURTESY GOODMAN GALLERY

Микаэль Суботски. «Квабла и Яови Ахотор», 2007

Одна из лучших выставок «Фотобиеннале-2020» Мультимедиа Арт Музея — «Некоторый беспорядок. Произведения из коллекции Антуана де Гальбера». В наш прагматический век она напоминает о том, что коллекционирование искусства — не только способ сколотить реальный и символический капиталы, но и особый вид интеллектуального удовольствия

Maison Rouge, парижский художественный фонд с выставочным пространством, основанный коллекционером и меценатом Антуаном де Гальбером в 2004-м, закрылся года два назад — просто так, не по финансовым или еще каким чрезвычайным причинам, а потому, что основатель вдруг почувствовал, что идея себя исчерпала. Париж слезам не верит, но «Красный дом» оплакивали — в здании бывшей фабрики, располагавшейся неподалеку от площади Бастилии и перестроенной архитектором Жан-Ивом Клеманом и художником Жан-Мишелем Альберола, всегда выставлялось нечто странное и удивительное. Частные коллекции, составленные разными чудаками и эстетическими экстремистами, контркультура, маргиналы, аутсайдеры, а иногда все это вместе, как у австрийского абстрактного экспрессиониста Арнульфа Райнера с его собранием art brut, «грубого искусства». Кстати,

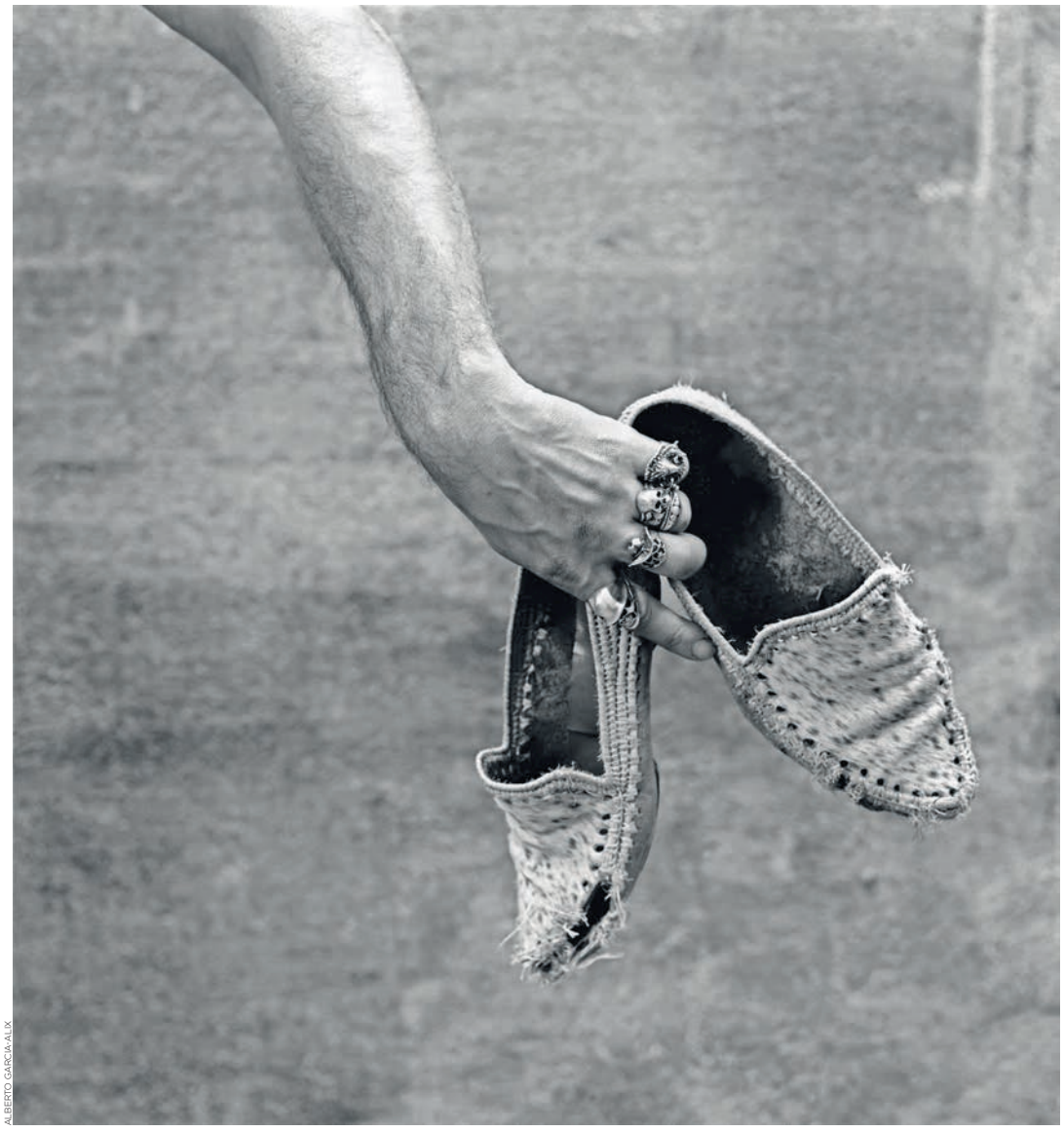


ROGER BALLEN COURTESY GALERIE KARSTEN GRÈVE PARIS, COLOGNE, SAINT MORITZ

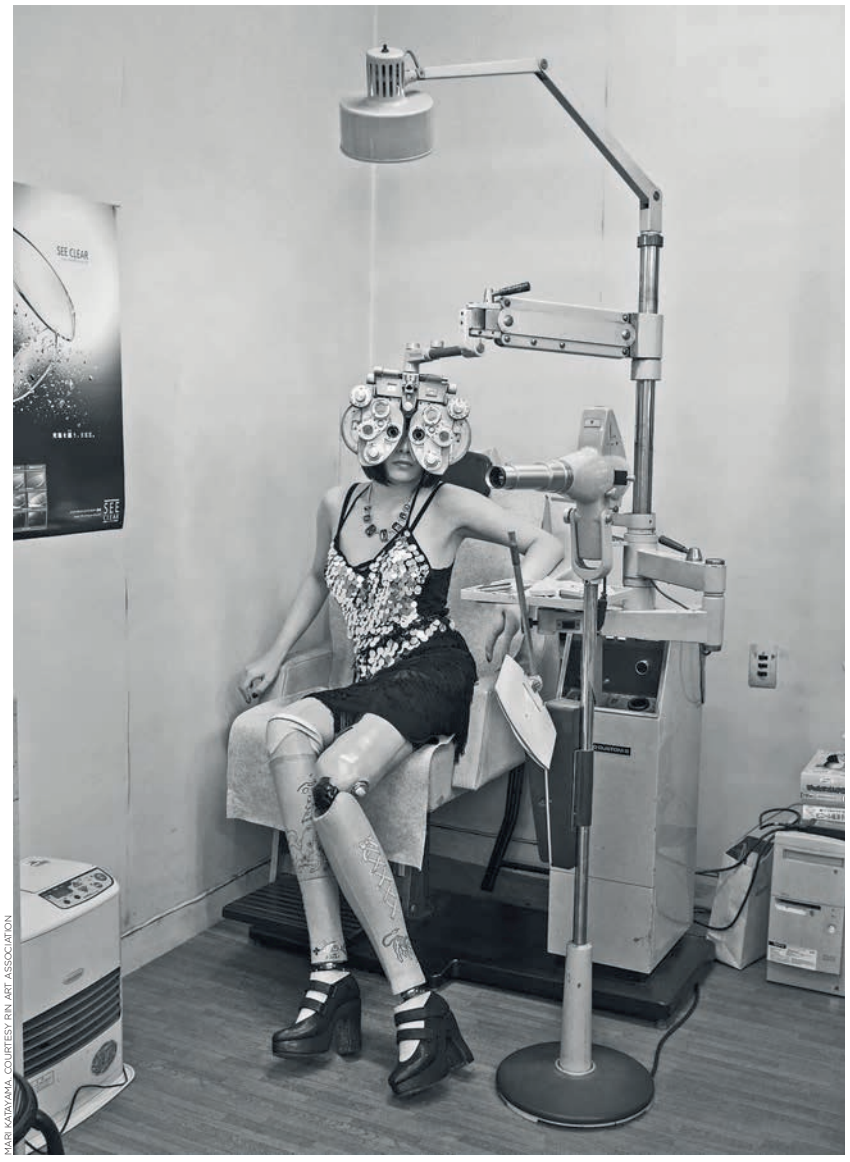
Роджер Баллен.
«Саллен», 2002

легендарный «Соц-арт» куратора Андрея Ерофеева, с таким скандалом выпущенный из России во Францию, тоже показывали здесь — в 2007-м. А еще в Maison Rouge делали персональные выставки — Грегор Шнайдер, Гвидо ван дер Верве, Селест Бурсье-Мужено, Берлинде де Брёйкере, Жан-Жак Лебель, Михаэль Борреманс, Мика Роттенберг, Кристиан Болтански, Тихару Сиота, Пиппо Дельбоно — и задавали тон в интеллектуальных модах. Закрылся Maison Rouge выставкой-манифестом «Полет» — о вековечной мечте и вековечной тщете, со всевозможными «Летатлиными», «Прыжками в пустоту» и панамаренковскими дирижаблями. Идеологом и главным куратором «Полета» был, как обычно, сам де Гальбер.

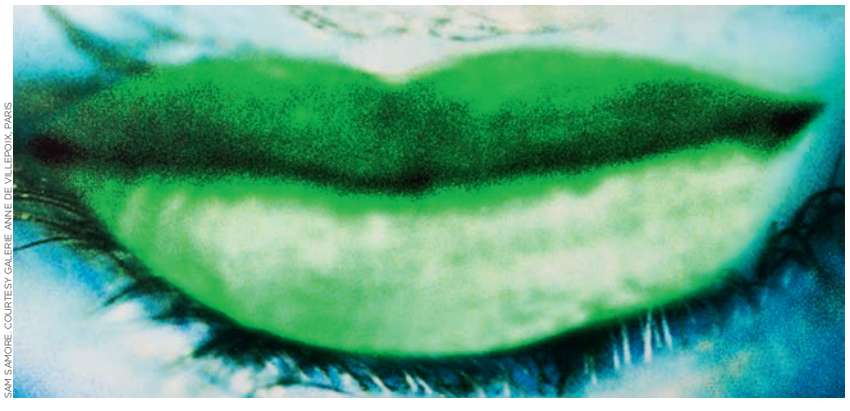
Дегальберовская коллекция велика и обильна, и порядок в ней, несомненно, есть, но в чем состоит этот порядок и какова система отбора — понять, на первый взгляд, совершенно невозможно. Как, скажем, собрание головных уборов коренных народов обеих Америк, Африки, Австралии и Океании, предстающее во всем великолепии попугайских перьев, рогов и ракушек, срифмовалось в воображении собирателя с шутовскими работами Эрвина Вурма и группы Gelitin? И нет ли в этой рифме профанации первого и экзотизации второго? Сам де Гальбер, начавший свое коллекционерское путешествие по странам и эпохам более тридцати лет назад, выделяет несколько любимых маршрутов: art brut, народное творчество, модернизм, современное искусство и памятники культуры коренных народов и традиционных обществ — то, что раньше хранилось в музеях этнографии и для чего русский язык еще не придумал политкорректного термина, а калька с других языков, где это зовется art primitif или tribal art, звучит диковато. Наверное, эпонимом для коллекционеров такого анархо-эстетического типа, волюнтаристов вкуса, с легкостью перемешивающих шедевры искусства и артефакты визуальной культуры, профессиональное и любительское, академическое и этническое, нормальное и выпадающее из представлений о нормативности, служит бельгийский антиквар, дизайнер-декоратор и коллекционер Аксель Вервордт. При таком подходе зритель вместе с составителем коллекции обречен следить за бесконечной «жизнью форм», преодолевающих любые — исторические, географические, дисциплинарные и, разумеется, медийные — границы. Но директор МАММ Ольга Свиблова, вспомнив, что анархия — мать порядка, предложила для выставки один простой музейный критерий упорядочивания — по медиуму. И когда Антуан де Гальбер, по обыкновению выступающий куратором выставки собственного собрания, принялся вынимать из своих закромов исключительно



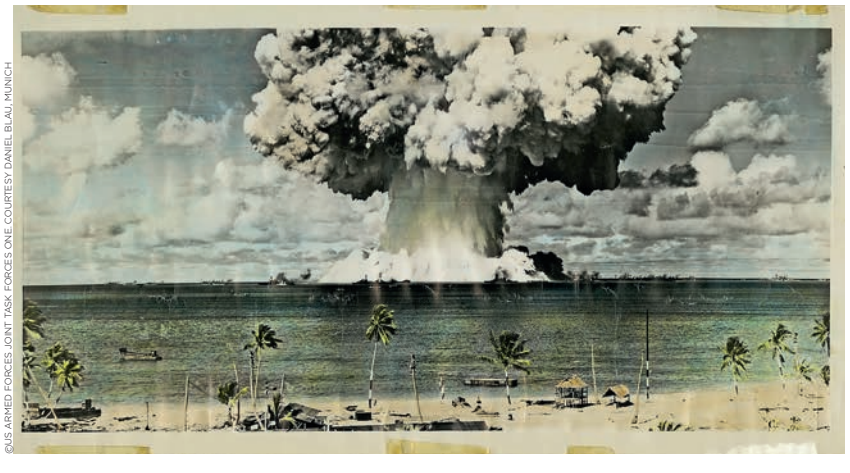
ALBERTO GARCIA-ALIX



MARI KATAYAMA. COURTESY: RIN ART ASSOCIATION



SAM SAMORE. COURTESY: GALERIE ANNE DE VILLEPOIX, PARIS



©US ARMED FORCES JOINT TASK FORCES ONE. COURTESY: DANIEL BLAU, MUNICH

1	2	5
	3	
	4	

1 Альберто Гарсия-Аликс. «Автопортрет с мокасинами», 1988

2 Мари Катаяма. «25 дней в студии „Тацумаки“ / Салон оптики „Судзуки“ №002», 2015

3 Сэм Самор. «Шизофреническая красота», 2002

4 Архив 1-й объединенной оперативной группы вооруженных сил США. Испытание «Бейкер», операция «Перекресток». Атолл Бикини, 25 июля 1946

5 Натали ван Докселл. «Главный герой: Наоми К., топ-модель, 17 906 кв. см», 1998



NATHALIE VAN DOXELL. COURTESY GALERIE VICENZ SALA

фотографию — документальную, художественную, концептуальную, научно-прикладную, репортерскую, полицейскую, портретную, случайную, какую угодно, сделанную пионерами светописи, показанную на последней Венецианской биеннале,— смысл и назначение его собрания совершенно прояснились.

Коллекционер уверяет, что никогда не гонялся за именами и модами, не охотился за уникальными отпечатками, не покупал то, что непременно «нужно купить». Он нисколько не лукавит. Однако на выставке вы не найдете ни одного случайного имени — Патти Смит прославилась не столько как фотограф, сколько как модель и муза одного известного фотографа, но снимок цветочного ковра, устилающего могилу Сьюзен Зонтаг на кладбище Монпарнас, ей явно удался. А увидев имена Вольса или Бернда и Хиллы Бехер на этикетках рядом с не вполне типичными для них снимками, вы подумаете, что и в плане уникальности тут все в порядке. Просто, видимо, коллекционеру от бога, то есть не столько ученому-исследователю, сколько художнику-импровизатору, как удачливому картежнику, карта — карточка — сама идет в руки. Антуан де Гальбер не открывает Америк, говоря, что коллекция для коллекционера — это всегда проекция его личных маний, фантазий и страхов, то есть своего рода автопортрет. Но проекция — вообще ключевое слово для этого собрания.

С обывательской точки зрения у фотографии есть по большому счету три главных предмета: человек, природа и архитектура как место встречи первого и второго. Что касается природы, она в коллекции де Гальбера демонстративно отсутствует, вернее, вся она есть архитектура, то есть конструкция и проекция, будь то занесенное песками «Мусульманское кладбище в Алжире» Аббаса или силящаяся изобразить из себя нечто флорально-целомическое «Вилла на берегу моря» Доры Маар. Только один из разделов выставки, посвященный звездам и небу, можно хоть как-то попытаться соотнести с понятием природы, но она либо недоступна человеческому взгляду без телескопа, как в «Атласе северного Млечного Пути» знаменитого американского астронома Фрэнка Элмора Росса, либо же оказывается откровенной подделкой, как в серии «Созвездия» знаменитого каталонского мокументариста Жоана Фонкуберты: имитирующие научную фотографию кадры — всего лишь съемка лобового стекла машины художника, на которое налипли грязь и мертвые мушки. Словом, нетрудно догадаться, что фотографическая коллекция Антуана де Гальбера — о человеке как мере всех вещей.

Мере времени — ср. два автопортрета Романа Опалки, между которыми четверть века. Мере смерти — см. Джоэл-Питер Уиткин. Фотография о человеке здесь почти не прибегает к визуальным иносказаниям. Вся она — о лице, взгляде, теле и его родовых проклятиях, из которых не так уж много выходов — в безумие, сублимацию и перформативность. Марио Джакомелли, Мирослав Тихий, Гюнтер Брус, Урс Люти, Гилберт и Джордж, Эрвин Вурм, Арнульф Райнер, Роджер Баллен, Борис Михайлов, Мари Катаяма, Энни Лейбовиц с портретом Мэттью Барни, Ман Рей и Дениз Коломб с портретами Антонена Арто и Йонатан Мезе с иконой Клауса Кински — эта психолого-антропологическая конференция собрала самых лучших специалистов по теме. Кажется, в ее итогах записано, что нравственный закон внутри и звездное небо снаружи теперь решено считать явлениями одного порядка.

«Некоторый беспорядок. Произведения из коллекции Антуана де Гальбера». Мультимедиа Арт Музей, до 22 ноября

Жидовствующие: ересь-призрак

Расколы и ереси. Проект Сергея Ходнева

Кажется, нет во всей этой удивительной эпохе — 1462–1505 годы — ничего сколько-нибудь интересного, что не увязывалось бы так или иначе с «ересью жидовствующих». Или «новгородско-московской ересью», как предпочитает выражаться отечественная историография с советских времен. Мрачный закат независимости Новгорода. Смертельная борьба между придворными кликами по поводу престолонаследия и будущей судьбы трона. Влечение к латинскому Западу — и страх перед ним. Жажда книжной премудрости. Эсхатология, историософия, подступы к идее Москвы как третьего Рима и нового Иерусалима. Смутные намерения крепнущей светской власти посягнуть на могущество церкви (плюс, естественно, спор иосифлян и нестяжателей). Наконец, сама шекспировская фигура правившего в эти годы Ивана III: он-то и играл в судьбе еретиков роль чрезвычайной важности. И при всем этом — один из величайших парадоксов русской церковной истории — мы знаем о пресловутой ереси страшно мало. И даже не уверены, существовала ли она в самом деле

«Жидовствующие» — утвердившееся с подачи тогдашних полемистов название еретического движения в русской церкви конца XV века, заявившего о себе сначала в Новгороде, а потом в Москве, в окружении великого князя Ивана III. Это движение вызвало бурное противодействие со стороны архиепископа Новгородского Геннадия (Гонзова) и Иосифа (Санина), основателя Иосифо-Волоцкого монастыря. Предполагаемые ересиархи были осуждены собором и казнены в 1504 году.

В 1470 году константинопольский патриарх Дионисий восстановил православную Киевскую митрополию, подчиненную Вселенскому престолу,— так началась та самая история, которая привела к современному положению украинских церковных дел. В том же году новгородское вече прокричало: «Хотим за короля!» — и постановило, признав короля Польши сюзереном, просить у него защиты от Москвы. Король, как известно, не помог, и к 1478 году Иван III прекратил существование Новгородской республики.

И в том же самом 1470-м в Новгород прибыл из Литвы ученый иудей по имени Схария (Захария). «И сей бяше диаволов сосуд,— писал много позже Иосиф Волоцкий,— и изучен всякому злодейства изобретению, чародейству же и чернокнижию, звездозаконию же и астрологы». Он-то, утверждает тот же Иосиф, и совратил в лжеучение «попа Дениса» и «протопопа Алексеа», от которых началась ересь в Новгороде.

Попытки идентифицировать этого Схарию с каким-либо историческим персонажем настолько гадательны, что у многих исследователей возникало законное сомнение в том, что Схария — вообще лицо реальное. Коварный еврей, причем чернокнижник, причем прибывший из вражеского края, причем моментально приобретающий адептов в среде новгородского духовенства,— право, в настолько удобной фигуре злодея есть что-то карикатурное, вернее, комиксовое. Зато Денис и Алексей — те уж реальнее некуда: покорив Новгород, Иван III по каким-то причинам приметил обоих священников и забрал их в Москву, назначив Алексея настоятелем Успенского собора, а Дениса — Архангельского. И так-де ересь перекочевала в столицу великого князя.

Первым тревогу по поводу предполагаемой религиозной смуты поднял архиепископ Геннадий (ок. 1410–1505), которого в 1484-м прислал в покоренный Новгород Иван III. Это Геннадию мы обязаны появлением первого полного свода библейских книг на Руси, Геннадиевской Библии: книги Нового Завета, конечно, существовали в несчетном количестве рукописей, но вот Ветхий Завет до той поры знали исключительно по тем фрагментам, которые были предназначены для литургических чтений. А теперь все перевели; по большей части с греческого, но некоторые книги пришлось переводить с латыни — и тут православному новгородскому архиепископу помогал хорват-доминиканец Вениамин. И «латыняне», считал владыка, могут на доброе пригодиться, а где-то с них и стоит брать пример. Прослышав о перспективной новинке — испанской инквизиции,— Геннадий писал московскому митрополиту с несомненным восторгом: «Ано фрязове [франки.— **Weekend**] по своей вере какову крепость держат! Сказывал ми посол цесарев про шпанского короля, как он свою очистил землю! И аз с тех речей и список тебе послал. И ты бы, господине, великому князю о том пристойно говорил».

Но с новгородским духовенством у архиепископа-москвича с самого начала возникли трения. Пошли слухи, что Геннадий заплатил за свое назначение на богатейшую кафедру Руси фантасмагорические 2000 рублей; раздавались жалобы на поборы и на то, что священников поставляют «по мзде». И вот среди «лаявших» клириков-то и обнаруживаются еретики, о которых Геннадий шлет в Москву донесение за донесением с просьбами принять меры.

Впрочем, мы же помним, что в Москве еретики уже свили гнездо. Собравшийся в столице в 1488 году собор за недостатком свидетельств отмел большую часть присланного новгородским владыкой списка «жидовствующих» и осудил только трех клириков, приговорив их за кощунство к наказанию кнутом. Два года спустя архиепископ инициирует другой собор, где предполагаемые еретики, дружно жаловавшиеся на то, что Геннадий пытал их и присвоил их собственность, все-таки были осуждены — после чего в Новгороде их ждало добросовестно заимствованное у «шпанского короля» аутодафе. Но репрессии опять не коснулись московской верхушки еретиков, в которой Геннадий выделял ни много ни мало посольского дьяка (министра иностранных дел, иными словами) — Федора Курицына, присяжную интеллектуальную звезду московского двора.

Дальше сопротивление неустанной деятельности и Геннадия Новгородского, и включившегося в ту же кампанию Иосифа Волоцкого как будто бы слабеет. Московский митрополит Зосима, обвиненный в сочувствии к еретикам (а заодно и в непомерном пьянстве, и в содомском грехе), в 1494 году вынужденно оставляет кафедру. Десять лет спустя, в 1504-м, наконец созывается собор, который произнесет окончательное и полное осуждение «нововводной ереси». С одобрения дряхлого и больного великого князя главных московских еретиков сжигают в срубе (Федор Курицын по непонятным нам причинам куда-то исчезает, и вместо него казнят его брата).

Что все это такое было — решительно непонятно, сплошная ловля черной кошки в темной комнате. Мы даже не можем быть уверены, что еретики в Новгороде и Москве разделяли какую-то единую повестку дня. В конце концов, со слов Геннадия выходит, что в Новгороде ересь процветала главным образом в среде духовенства. А в Москве она выглядит придворно-аристократическим кружком, где, может, интересуются

«И на торжищех, и в домех о вере любопрение творяху и сомнение имеяху»

(Иосиф Волоцкий, «Сказание о новоявившейся ереси...»)

«Всего вернее, что еретического сообщества и вообще не было. Были известные настроения, именно „шатание умов“, вольнодумство...»

(О. Георгий Флоровский, «Пути русского богословия»)

ДОКЕТЫ
КВАРТОДЕЦИМАНЫ
МОНАРХИАНЕ
ГНОСТИКИ
НОВАЦИАНЕ ИДОНАТИСТЫ
АРИАНЕ
МОНОФИЗИТЫ
НЕСТОРИАНЕ
МОНОФЕЛИТЫ
МАНИХЕИ
ИКОНОБОРЦЫ
РАСКОЛ 1054ГОДА
КАТАРЫ, ВАЛЬДЕНСЫ, ПАТАРЕНЫ
ВЕЛИКАЯ ЗАПАДНАЯ СХИЗМА
ЖИДОВСТВУЮЩИЕ
РУССКИЙ РАСКОЛ XVIIВЕКА
ГРЕКО-БОЛГАРСКАЯ СХИЗМА
СТАРОКАТОЛИКИ
ОБНОВЛЕНЦЫ
СТАРОСТИЛЬНИКИ
РПЦЗ ИКАТАКОМБНИКИ
СОВРЕМЕННЫЕ АНТИПАПЫ

Предположительно мастерская Елены Волошанки. Пелена «Вынос иконы „Богоматерь Одигитрия“», около 1498 (фрагмент). читается, что на ней изображен торжественный выход великого князя Ивана III на Вербное воскресенье



«чародейством и астрологы», но по большому счету заняты совсем другим делом. То, что Державный (как звали великого князя Ивана Васильевича) выбрал было в 1498-м своим соправителем и наследником своего внука от первой жены, Дмитрия Ивановича,— это, мол, их интрига. Зато когда эту партию разгромили, восторжествовала «грекиня» Софья Палеолог и ее сын, будущий Василий III, отец Ивана Грозного: сами понимаете, что это означало в династическом и идеологическом смысле.

Кстати, об идеологии. Что на самом деле чудовищно волновало около 1490 года все умы, так это конец света: по византийскому счету год 1492 от Рождества Христова был 7000 от сотворения мира, а с началом «осьмой тысящи» ждали Второго пришествия. Геннадий Новгородский сетовал, что еретики, насмехаясь над этими страхами, ссылаются на книгу «Шестокрыл» (перевод астрономического трактата Иммануила Бонфиса), где среди прочего изъясняется еврейское летоисчисление — а по нему мир оказывался значительно моложе. Впрочем, 1492-й наступил и миновал; надо было как-то это осмыслить и составить пасхальные таблицы на «осьмую тысящу» (раньше этого делать не дерзали). Первое же сочинение такого рода, названное «Изложением пасхалии», задолго до старца Филофея провозглашает заветную идею: «Прослави Бог православнаго перваго царя Коньстантина… И ныне же, в последняя сия лета, якоже и в перваа, прослави Бог сродника его… великого князя Ивана Васильевича, государя и самодержца всея Руси, новаго царя Констянтина новому граду Констянтиню — Москве…» И кто это написал? Удивительно, но это «содомская головня», митрополит Зосима.

Что «жидовствующие» были форменными криптоиудеями, это до сих пор популярная в известных кругах версия. Насколько здорова фантазия, которая может нарисовать зрелище подпольного шаббата в кремлевском тереме (с молитвами на церковнославянском, очевидно),— судите сами, но дело даже не в этом. Часть конкретных обвинений, выдвинутых полемистами, сводится к богохульству в пьяном виде. Часть — к тому, что тот или иной не склонный к пьянству имярек, мол, только успешно притворяется человеком святой жизни, а в душе-то сущий зверь. В основном же это красноречивые обличения некоторого обобщенного нечестия-безбожия-вольнодумства, за которым никакой законченной (и всеми еретиками разделяемой) системы воззрений не просматривается.

С оккультизмом тоже не очень просто. Даже Геннадий Новгородский дает вот такой перечень книг, находившихся в распоряжении еретиков: «Селивестр папа Римскы, да Афанасей Александрейскы, да Слово Козмы пресвитера на новоявльшуюся ересь на богумилю, да Послание Фотея патриарха ко князю Борису Болгарскому, да Пророчьства, да Бытия, да Царьства, да Притчи, да Исус Сирахов, да Логика, да Дионисей Арепагит». Христианская полемическая литература, библейские книги, нравоучительные изречения из Менандра, «Логика» (скорее всего, не Маймонида, а Иоанна Дамаскина). Честное слово, подозрительнее выглядит не этот список, а сам Геннадий с его цитатами из «отреченной» Книги Еноха и рассуждениями об истинном «звездозаконии».

Но есть посреди этой топи допущений и гипотез островок твердой почвы. Нападки на предполагаемых еретиков, осуждавших-де монашество и церковные богатства, были не очень скрытой угрозой Державному, который вынашивал планы секуляризации монастырских и епархиальных земель. Вынужденный отказаться от этих планов, он «сдал» и еретиков, предоставив своим преемникам пройти длинной-длинной, но теперь уж предельно ясной дорогой: от «нелюбки» между иосифлянами и нестяжателями при Василии III до уничтожения церковных вотчин при Екатерине II.

Пробы на жалкую роль

Игорь Гулин о дневнике Юрия Нагибина как литературном проекте

В серии «Литературные памятники русского быта» вышло новое издание дневника Юрия Нагибина. Спустя два с половиной десятилетия после первой публикации текст, казавшийся парадоксальным постскриптумом к долгой карьере советского классика, окончательно превратился в главное его произведение



ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА АЛЛЫ НАГИБИНОЙ

1970-е

Юрий Нагибин был воплощением советского литературного мейнстрима. Эта позиция была почти уникальной. Печатные писатели в позднем СССР либо были приспособленцами, либо, если принимали литературное дело всерьез, моментально оказывались хоть на слабую толику фрондерами (даже будучи абсолютно искренними коммунистами). Нагибин всю жизнь балансировал между двумя полюсами и овладел этим навыком в совершенстве. Роль автора, принятого властью, получающего все ее блага (шоферы, путевки, премии и собрания) и одновременно не теряющего лица, отстаивающего свою немного аляповатую, но абсолютно личную интонацию (меланхолия пополам с моралью, любовь к смачным подробностям всех сортов), не совсем удобного и поэтому вызывающего доверие интеллигентного читателя,— эта промежуточная роль не была дана ему по природной склонности. Наоборот, она была результатом напряженного труда, охоты за успехом в разных его вариантах.

Нагибин вообще был охотником — за женщинами, заграничными поездками, впечатлениями. А также собственно за утками, вальдшнепами и тетеревами. К досаде не увлеченного этим видом досуга читателя, пространные описания охоты занимают изрядную часть его дневника. Из них следует: он вовсе не был охотником блестящим — так же как не был и блестящим литератором. Но, как и литератором, он был охотником увлеченным и целеустремленным. Добивался не всего, чего хотел, но почти всегда многого. И всегда оставался не удовлетворен. Его дневник — хроника этой погони и этой неудовлетворенности.

Первое издание его вышло в 1995 году — через год после смерти автора — и тогда оказалось почти сенсацией (отчасти ее готовили поздние нагибинские тексты, более радикальные и по языку, и по содержанию, чем привычная его проза, но эффект от дневника был сильнее). Выяснилось, что этот умеренный писатель всю жизнь терпеть не мог советскую власть, считал большую часть собственной работы безнадежной халтурой, записывал неприглядные подробности своей и чужой интимной жизни, скрупулезно фиксировал всевозможные мелкие подлости и падения знакомых, был, несмотря на все триумфы, обижен на весь мир. Он от души презирал народ, трудовые и боевые подвиги которого время от времени воспевал, презирал начальство, с которым волей-неволей был на короткой ноге, презирал творческую интеллигенцию (включая большинство приятелей-шестидесятников), в представителях которой, за редкими исключениями, видел таких же карьеристов, выкручивающихся в утомительной погоне за крохами славы.

> «Я все время хотел почувствовать себя настоящим. Все мое существование наполнено было ложью, потому что я всегда был очень хорошо защищен, я никогда не страдал по-настоящему. Я натравливал себя на страдание, от которого тут же ускользал с помощью нехитрого защитного маневра. Я играл с собой во всякие игры: в признательность, в жалость, в любовь, в заинтересованность, но всегда где-то во мне оставался твердый, холодный, нерастворимый осадок. И смутно ощущая его в себе, я думал: нет, это еще не я, это еще не моя жалость, любовь, заинтересованность»

За двадцать пять лет, прошедших с момента первой публикации, шок поблек, и природу этого текста можно разглядеть яснее.



КНИЖНЫЙ КЛУБ КНИГОВЕК

Кажется, что самое удивительное в «Дневнике» — не сам факт его существования, не драмы автора и не зафиксированные в нем свидетельства и суждения (среди них есть действительно остроумные, но они тонут в потоке желчи и жалоб). Удивительнее то, что Нагибин решил сам подготовить свой дневник к печати.

Это не вполне обычная ситуация: на пороге смерти известный писатель перепечатывает на машинке свои записи двадцатитридцатилетней давности о том, как кто-то спер на приеме конфеты, кто-то схватил чужую жену за коленку, у кого-то загноился свищ в заднице. При этом он кое-что все же правит, вставляет кое-какие комментарии. Это делает дневник не обычным «человеческим документом», а сознательным литературным актом.

Чуткий к истории литературы Нагибин в конце жизни, похоже, ощущал, что сто с лишним опубликованных книг не гарантируют в ней ему видного места, что он уходит в прошлое вместе с ненавистным ему государством. Этого места, репутации настоящего классика он страстно желал. Он почти не сравнивал себя с современниками, но только с Чеховым и Буниным, взвешивал едва ли не каждый рассказ на предмет попадания в вечность и понимал, что весят они недостаточно. «Дневник» должен был это изменить, стать той самой главной книгой — настоящей большой вещью, которую он всю жизнь готовился написать и так и не написал.

Это довольно отчаянный и тоже на редкость амбициозный жест: большая литература здесь должна возникнуть из отбросов и осколков, из того, что не могло войти в опубликованные вещи (Нагибин, конечно же, пользовался дневником как сырьем для рассказов и очерков, но при перепечатывании изъял большую часть отработанного материала). Это большая литература

> «Ни от природы, ни от людей я не получаю конечного удовольствия. Каждое новое впечатление воспринимается как новое обязательство, невесть кем на меня налагаемое. И лес, и рыбалка, и восход солнца, и все, что может дать баба,— для меня полуфабрикаты, которым я должен придать некий конечный смысл. И это чувство всегда существует во мне, сопутствует каждому моему движению. Вот почему, вопреки утверждению Я. С., я все еще писатель»

особенного рода. Неожиданным образом из дневника выясняется: кумиром юности Нагибина был Луи-Фердинанд Селин. В своих печатных текстах он не мог предъявить это родство, в дневнике оно хорошо чувствуется. Речь не о стиле, а об установке на разоблачение социальной жизни как лживой и никому не приятной игры, человеческого бытия — как череды низких отправлений, о жесте выворачивания нутра в самом физиологическом смысле.

В 1955 году тридцатипятилетний Нагибин формулирует: «чтобы узнать себя по-настоящему, надо узнать себя жалким». К узнаванию других это, разумеется, относится не в меньшей степени. Забавно, что это откровение случается на фоне первого большого успеха: на экран выходит бесстыдный мюзикл «Гость с Кубани», с которого начинается нагибинская карьера в кинематографе, публикуется сборник «Зимний дуб», куда входит и знаменитый заглавный рассказ.

Успех этот связан с лицемерием разной меры, лакировкой, ненавистной «халтурой» (это слово Нагибина навязчиво преследует). «Правда» дневника должна выступить противоядием. Однако чтобы писать подобную разоблачительную правду, надо обладать либо аналитическим складом ума, либо настоящей беспощадностью. У Нагибина не было ни того ни другого. Он любил красное словцо больше точной мысли, был слишком зависим от чужого мнения, чтобы позволить себе позу гордого одиночки даже наедине с собой, и был сентиментален — в смысле не внимания к чувствам других, но готовности всякий момент потонуть в мареве ностальгии и сожаления. Обнаружение в себе человека «жалкого» слишком легко превращалось в жалость к себе, скепсис к соблазнам сменялся приступом жадности. Кажется, Нагибин это понимал.

Жест выворачивания наизнанку не вполне удавался, но в самой этой неудаче был размах и, как ни странно, честность. Явить себя разочарованным циником, человеком презрительным и двуличным — все это легче, чем явить себя человеком, у которого все не очень получилось. В том числе не очень получилась и последняя попытка, отбросив весь нажитый скарб, пролезть-таки в игольное ушко большой истории литературы. Именно эта честность и сработала. В итоге сотни рассказов, повестей, очерков и сценариев оказались фоном, деталями биографии, а «Дневник» в восприятии читателей действительно стал главной книгой Нагибина.

Юрий Нагибин. Дневник.
М.: Книжный Клуб Книговек, 2020


Ю. КРАВЧУК / РИА НОВОСТИ

1968

Крестная мать

Татьяна Алешичева о бандитской Америке в четвертом сезоне «Фарго»

На канале FX стартовал четвертый сезон сериала-антологии «Фарго», в котором шоураннер Ной Хоули заходит на территорию еще не освоенных классических фильмов братьев Коэн

Между третьим и четвертым сезонами сериала прошло три с половиной года, но ожидание того стоило. Вместо Северной Дакоты и заснеженной Миннесоты, по бескрайним полям которой болтались коэновские отмороженные хитрецы, действие новой главы «Фарго» переносится в Канзас-Сити и погружается в глубокую деконструкцию гангстерского кино. Начиная с «ревущих 20-х» в городе враждуют этнические бандитские комьюнити: евреев из синдиката Московица вытесняет ирландский концерн Миллигана, а тот, в свою очередь, уступает территорию итальянскому клану Фадда. Тем не менее долгие годы гангстеры соблюдают неписаный закон: дабы не вести бесконечные междоусобные войны, кланы обмениваются младшими сыновьями боссов — и дети годами живут во враждебных семьях в статусе заложников.

К началу 1950-х у итальянской мафии Канзас-Сити появляются новые наглые и опасные соперники — банда афроамериканцев под предводительством Лоя Кэннона (комик Крис Рок в редчайшем для него драматическом амплуа). Сам итальянский клан между тем раздирает вражда. После смерти дона Фадда, которого отказывается принять с пулевым ранением частная клиника для состоятельных белых, власть никак не могут поделить его малахольный старший сын Джосто (Джейсон Шварцман) и прибывший с Сицилии здоровяк Гаэтано (Сальваторе Эспозито).

Всю эту сложную катавасию мы видим глазами стороннего наблюдателя — чернокожей девочки Этельриды (Эмири Крачфилд), чьи родители разных рас устроили в подвале своего дома морг, где в разные дни недели оказывают похоронные услуги как белым, так и чернокожим, ухитряясь делать так, чтобы клиенты никогда не сталкивались друг с другом. Они тоже связаны с преступным миром, потому что задолжали мафии.

Итак, представители всех криминальных группировок города относятся к этническим меньшинствам и при этом постоянно отпускают в адрес друг друга расистские дерзости. Абсурдность этой ситуации видит свежим взглядом только Этельрида, задаваясь вопросом, что такое американская идентичность: «Если Америка — это нация иммигрантов, то как становятся американцами?» Могут ли считать себя таковыми исключительно потомки белых колонистов, приплывших на «Мейфлауэре»? У Ноя Хоули находится остроумный ответ на этот вопрос: по-видимому, настоящий американец тут — Рабби Миллиган (Бен Уишоу с вековой тоской во взоре), ирландец с еврейским именем на службе у итальянской мафии. Он был одним из детей-заложников во враждебной банде и стал настоящим порождением криминального «плавильного котла».

Нетрудно заметить, что все представители закона в четвертом сезоне — белые. И, как всегда бывает во вселенной «Фарго», тут резвится настоящий паноптикум. Криминальным разборкам пытается помешать тревожный коп Одис Вефф (Джек Хьюстон) с нервным тиком и обсессивно-компульсивным расстройством. А его напарником в поисках сбежавших из тюрьмы преступниц — тетки Этельриды и ее любовницы-индианки — становится вечно грызущий морковку федеральный маршал-мормон по прозвищу Глухой (Тимоти Олифант в ковбойской шляпе пожаловал сюда прямиком из сериала «Правосудие»). Эти бодрые дамы, кстати, представляют собой совершенно другой конец криминальной иерархии: они грабят банки, живут, как хотят, и могут доходчиво объяснить разницу между оргпреступностью и «беззаконниками» — она, как несложно догадаться, в наличии или отсутствии подчинения.

В отличие от предыдущих сезонов околокоэновского альманаха, в густонаселенном четвертом никакого деления на положительных и отрицательных персонажей больше не существует. Но даже на общем мрачном фоне выделяется колоритная злодейка — медсестра-наркоманка Ораетта Мейфлауэр (Джесси Бакли), ангел смерти, отправляющая своих пациентов в вечное плавание к другим берегам исключительно из любви к убийствам. Детище Ноя Хоули становится похожим на сериалы-альманахи Райана Мёрфи, тоже сочиняющего свою американу из разных киножанров и поп-культурных тропов.

С нынешнего сезона вселенная «Фарго» по произволу Хоули расширилась и превратилась во вселенную Коэнов с проблесками их величия, где есть отсылки ко многим их классическим фильмам — «Подручному Хадсакера», «Человеку, которого не было» и, конечно, «Перекрестку Миллера», где враждовали банды ирландцев и итальянской мафии. Как и Мёрфи, Хоули смешивает гангстерский жанр с традицией кино про серийных убийц, при этом чувствуя себя в материале как рыба в воде. «Знаешь, почему в Америке любят криминальные истории? Потому что сама Америка и есть криминальная история. Эта страна любит мужчин, которые берут то, что хотят. Капиш?» — так объясняет своим подельникам местную специфику внезапно становящийся очень мудрым Джосто Фадда (Джейсон Шварцман в этой роли вдохновенно пародирует Аль Пачино в «Крестном отце»).

К четвертому сезону Хоули поднял планку и поставил себе задачу сделать персонажем сериала саму Америку. Эта территория становится родиной для организованных пришлых банд и для вольных беззаконников, у которых земля горит под ногами. «В вашей стране Иисус выглядит как баба, каждый человек похож на будущего президента, но никто не хочет делать ту работу, за которую ему платят» — так сицилиец Гаэтано описывает место, где все они с божьей помощью очутились. Зато эта новая родина стерпит и переварит любого, включая целую орду разношерстных коэновских фриков. В мутной воде социальной жизни «страны великих возможностей» разнообразные чудики и опасные безумцы чувствуют себя как нельзя лучше, в то время как «нормальных» героев эта среда обитания вытесняет — в сериале их просто нет. Во времена, когда весь мир, кажется, сошел с ума, произведения искусства вроде «Фарго» убедительно сообщают нам: а ведь он никогда и не был нормальным.

Смотреть: more.tv



ELIZABETH MORRIS / FX NETWORK

Смерть в Нормандии

Алексей Васильев о «Лете'85» Франсуа Озона, экранизации первого гей-романа для школьников

В прокат выходит «Лето'85» — экранизация романа Эйдена Чемберса, с которым Франсуа Озон когда-то мечтал дебютировать. Спустя четверть века 52-летний режиссер рассказывает эту нежную английскую историю о любви и смерти в декорациях своей юности, Нормандии 1980-х

В день, когда 16-летнему нормандцу Алексису (Феликс Лефевр, по фактуре похожий на Озона в юности, а по типу обаяния — на Ривера Феникса) предложили перейти в старшие классы лицея и закончить образование на литературном отделении, он взял у приятеля лодку и вышел в море. Его разбудили тяжелые капли дождя. Горизонт почернел, поднялись волны, мальчишка запаниковал, перевернул лодку и оказался в воде. Но в тот миг, когда он уже приготовился умереть молодым, в прорвавшемся из-за туч луче солнца возникла другая лодка, а на ней стоял прямо и гордо, словно у него под ногами не штормящее море, а твердая земля, 18-летний Давид (Бенжамен Вуазен), сын моряка. Так Алексис встретил друга своей мечты.

Бунин назвал любовь ударом молнии. Франсуа Озон нашел ей не менее впечатляющую кинометафору: любовь — моряк, спасающий нас из жизненного водоворота равнодушия. Когда Давид подарит Алексису мотоциклетный шлем, тот удивится: «Спасибо, это шикарный подарок, вот только у меня нет мотоцикла».— «Но у меня-то есть! А впереди у нас — тысячи часов совместных поездок». За такое признание в любви и полжизни не жалко. Озон позаимствовал его из книжки английского автора Эйдена Чемберса «Спляши на моей могиле» (1982), действие которой в экранизации перенесено в Нормандию. Об этом как-то мало вспоминают, но в отличие от другой гей-иконы авторского кино, Педро Альмодовара, который любит придумывать свои истории сам, Озон не доверяет собственному сочинительству, заимствуя сюжеты в чужих романах («Ангел», 2007; «Двуличный любовник», 2017), пьесах («8 женщин», 2002; «Отчаянная домохозяйка», 2010), непоставленных сценариях («Капли дождя на раскаленных скалах», 2000) и старых забытых фильмах («Франц», 2016). Его талант — собственно талант владения кинематографом: как перекомпоновать историю для кино, сделать из прежней фабулы новый сюжет, подобрать актеров, музыку, цвет и свет.

Историй он не выдумывает, и все же он фигура именно авторского кино — с собственной сквозной темой, которой он следует неукоснительно. Если в двух словах, то Озона всю жизнь занимают игры воображения. Поэтому часто персонажами его фильмов становились как раз сочинители, как в фильмах «В доме», «Бассейн» и «Ангел». И Алексис из «Лета'85» тоже станет на наших глазах писателем. Обвиненный матерью Давида (в этой роли страсть как хороша Валерия Бруни-Тедески) в его смерти, юноша, слишком потрясенный, чтобы делиться своей историей с соцработницей, которая могла бы помочь смягчить приговор, принимает совет лицейского учителя (досадно повзрослевший Мелвиль Пупо) изложить свою версию событий на бумаге: «Только так ты сможешь воскресить для себя Давида, выкопать его из земли». Так Алексис начал свой первый роман.

Здесь нет никакого спойлера — эти карты Озон выкладывает с самого начала: фильм открывается арестом Алексиса и его закадровым монологом. Но о дальнейшем позвольте умолчать — пусть Озон сам расскажет все именно так, как он задумал. У этого режиссера есть довольно редкий дар выстраивать истории по совершенно детективным лекалам — но так, что загадкой оказываются



A-ONE FILMS



A-ONE FILMS



A-ONE FILMS

не сюжетные повороты, а неожиданности, парадоксы и в конечном итоге некое откровение, удивиться которому можно, только проследовав через все озарения и сомнения размышляющего. В этом смысле фильмы Озона дарят то удовольствие, которого мы ждем скорее от литературы, чем от кино. Вершиной такого его кино был «Франц», но и «Лето» очень близко к этому идеалу: досмотрев его до конца, вы удивитесь, как мало в нем было собственно событий — но как неотступно интересно было следить за ходом авторской мысли.

Конечно, фильм, действие которого происходит в год 17-летия самого Озона в Нормандии, где он проводил летние месяцы, не мог не стать чем-то особенно личным. Но меньше всего это касается каких-то ретроприбамбасов. 80-е здесь реконструируются не парадом дурацких причесок, а выбором пленки — узкой Super 16,— которая, в отличие от цифры, нивелирует цветовые контрасты, дает цветам обособленность, выпуклость. «На ней даже лица краснеют», как утверждает Озон,— и именно этот колорит требовался, чтобы передать пеструю, диковатую по цветам и геометрии орнаментов атмосферу 80-х. Казалось, мы вправе были бы ждать от Озона, что он обрушит на зрителя в саундтреке кучу симпатичного французского барахла тех лет — но в фильме звучит лишь пара хитов, ставших классикой. Лейтмотивом стала «Sailing» Рода Стюарта, а на финальных титрах звучит песня The Cure (ради нее Озону пришлось перенести время действия фильма и даже изменить название фильма «Лето'84» на год вперед, иначе Роберт Смит отказывался продать права на музыку, поскольку его песня вышла только в 1985-м). Детей СССР ждет в этом фильме сюрприз, уже не в первый раз показывающий какую-то странную близость французского режиссера к нашему опыту: на дискотеке звучит песенка малоизвестной группы Movie Music, мелодию которой Сергей Минаев превратил в свой эпохальный «Карнавал».

Но самое, пожалуй, трогательное — это возвращение Озона к своему первому и лучшему фильму, короткометражке «Летнее платье» (1996), где паренек был вынужден проехаться на велосипеде в платье своей подруги, а друг, увидев его таким, понял, что любит его. В новый фильм даже платье перекочевало то же — голубая безрукавка в красные и розовые цветы. Этой цитате из собственного дебюта есть свое вполне логичное объяснение. Роман Чемберса, вышедший в 1982-м, был первым гей-романом для школьников — именно в таком качестве он фигурирует в списках произведений, рекомендованных Американской библиотечной ассоциацией. Естественно, что в середине 80-х он произвел на Озона-подростка неизгладимое впечатление. Именно его он хотел превратить в свой первый фильм — и даже частично написал сценарий, но тогда ему показалось, что обаяние романа слишком завязано на Англии, где его, дебютанта, никто не ждал. Теперь, перечитывая Чемберса спустя 25 лет, Озон поразился тому, что образы тех старых романов не раз перекочевывали в его фильмы. И решил, наконец, вернуться к тому, с чего когда-то хотел начать. Этим своим открытием — когда в 50 лет обнаружил, что весь вырос из подростковой книжки своей юности,— Озон невольно повторил одну из главных литературных историй нашего века, а именно — историю из романа Донны Тартт «Щегол» (2013), где всю жизнь героя определило знакомство со старой голландской картиной. В нем, кстати, есть ровно тот же сюжетный поворот, что и в романе Чемберса, и в фильме Озона — и, кажется, эта история обогащения лучших авторов образами друг друга, в отличие от историй любви, имеющих обыкновения обрываться,— это история без конца, вечное воскрешение. Как и обещал Алексису его лицейский учитель.

В прокате с 15 октября

Девочка с табличками

Ксения Рождественская о том, как режиссер Натан Гроссман пытается рассказать историю Греты Тунберг

На открытии XV Международного кинофестиваля научно-популярных и образовательных фильмов «Мир знаний» в Петербурге состоится российская премьера «Я, Грета», байопика самого знаменитого ребенка-активиста на планете. Превращение обычной девочки в супергероиню, пусть и рассказанное во всех подробностях, не становится в фильме Натана Гроссмана менее фантастическим

Фильм начинается с океанской качки. На утлом суденышке посреди бурного океана Грета Тунберг, девочка, которую знает весь мир, наговаривает на телефон очередную дневниковую запись: «Мне кажется, что я во сне. Или в кино. Но это сюрреалистический фильм».

Сказочный образ утлого суденышка не случаен: история экоактивистки Греты Тунберг настолько невероятна, что ее хочется вписать хоть в какие-то рамки. Кто-то рассказывает ее историю языком теории заговоров, кто-то — языком психиатрии, кто-то — волшебной сказки. Шведский режиссер Натан Гроссман в своем дебютном полном метре «Я, Грета» пытается уйти от штампов и стереотипов и рассказать просто о девочке — бескомпромиссной, честной и последовательной, которая сама не ожидала, что станет мировой знаменитостью.

Режиссер, кстати, этого тоже не ожидал. Он познакомился с Гретой, когда собирался снимать короткометражку о детях-активистах. Тогда только начиналась знаменитая «школьная забастовка» у шведского парламента. Эти кадры вошли в фильм: одинокая девочка с огромным плакатом идет к парламенту, садится у стеночки. Прохожие вступают с ней в разговор: «Что ты делаешь? Ты должна учиться!» — «Зачем мне образование, если нет будущего?»

В самом начале фильма Грета за кадром сама вкратце рассказывает обо всем, что ее волнует: изменение климата, беспечность человечества. «Мне кажется, что мы, те, у кого синдром Аспергера, единственные, кто видит главное»,— говорит она.

Гроссмана настолько поразила манера Греты общаться с людьми и отвечать на неудобные вопросы, что он сразу понял: вот героиня его будущего фильма. Он начал снимать ее пятничные забастовки, фиксировал, как растет стайка бастующих, как отец Греты заботится о девочке: «Ты ела? Надень шапку!» И как из девочки с плакатом Грета Тунберг превращается в мирового лидера. Она запросто входит во дворцы и парламенты, на равных разговаривает и с Макроном, и со Шварценеггером (оба крайне натужно поддерживают светскую беседу и явно побаиваются этого странного ребенка).

А Грета все-таки ребенок. Вот она расчесывает собаку, самозабвенно танцует, смеется с отцом над хамскими комментариями к ее выступлениям. А еще работает над очередной пламенной речью, отказывается от еды, требует, чтобы мать счистила с венчика в миску все тесто, потому что все должно быть «правильно». Мать растроганно вспоминает, что Грета всегда точно следовала рецепту и требовала того же от других, и это хорошо, потому что приводит к идеальному результату. Через минуту мы видим и результат: разваливающийся торт, которому мать Греты шутливо кричит: «Склейся! Склейся!»

С фильмом, надо сказать, происходит примерно то же. Он не склеивается. Моменты, которые должны были быть интимными, кажутся постановочными — то ли из-за прямолинейности Греты, всегда выглядящей так, будто она играет какую-то роль, то ли из-за неловких закадровых монологов, которые чаще всего звучат в самых нелогичных местах, то ли из-за слишком навязчивой закадровой музыки, которая была бы уместнее в игровом фильме. А может, из-за слишком явного желания режиссера показать Грету «обычной девочкой», которая умеет плакать, смеяться и испытывать страх.

Моменты же, которые должны были бы стать триумфом, настолько растиражированы, что кажутся скучными. Знаменитые речи «Включен ли у меня микрофон?» и «Как вы смеете?» растащены на мемы и давно уже выглядят пародией на Грету.

Да, здесь есть и уникальный материал: например, домашние видео, на которых маленькая девочка радуется игрушкам или хитро смотрит в камеру. За кадром выросшая Грета при этом рассказывает, что ее родители были «как все», слишком много потребляли, ели мясо и вообще думали, что мир движется по пути прогресса. Гроссман ездил с Гретой и ее отцом по Европе в электромобиле, пересек с ними Атлантику, записывал разговоры отца и дочери, ее подготовку к выступлениям, монологи Греты — прямолинейные и совсем еще детские. Он присутствовал при перерождении девочки в супергероиню, в символ — а снял что-то вроде бодрого предвыборного ролика кандидата в спасители мира.

Режиссер уверен, что «Я, Грета» снята с точки зрения пятнадцатилетней девочки: ее папа выглядит смешно, мамы почти не видно, во дворце просторно, но скучновато, океан большой, мир движется к катастрофе, а если на секунду отвернуться от гигантской армии слушателей, они, конечно же, сразу о тебе забудут. На самом деле фильм, увы, снят с точки зрения взрослого, который не может ни понять, ни объяснить свою героиню. Гроссман хочет, чтобы его фильм стал чем-то вроде оскароносной «Неудобной правды» Дэвиса Гуггенхайма с Альбертом Гором, чтобы «Я, Грета» заставила человечество задуматься о проблемах климата. Но в результате его кино напоминает скорее «Форреста Гампа» Роберта Земекиса: вокруг мелькают известные личности, а герой бежит, бежит, бежит.

Открытая киностудия «Лендок», 14 октября, 20.00



B-REEL FILMS



B-REEL FILMS

«Давно известно — дети и пьяные всегда говорят правду»

Как о Грете Тунберг говорят журналисты, политики, подростки и еще один режиссер



За последнее время она стала суперзвездой движения за сохранение климата. Она говорит тихо, часто просто кивает в ответ и высказывается только при необходимости.

Лесли Хук, Financial Times

Грета сконструирована в лаборатории. У нее правильное лицо, правильные косички, правильная болезнь, и она правильно маленькая. Она и вся ее семья обосновались в общественном пространстве — они пишут книги и превратились в бизнес, и очевидно их всех используют.

Марко Риццо, генеральный секретарь Коммунистической партии Италии

Иногда фотография становится своего рода стенографией истории — как снимок, запечатлевший убийство Кеннеди, или фотография падающего человека с верхнего этажа башни 11 сентября 2001 года. Я уверен, что будущие поколения будут смотреть на первые фотографии Тунберг — на которых она одна, маленькая, в желтом плаще, спокойно, но дерзко протестует,— как на фотографии, запечатлевшие первые дни фундаментального культурного сдвига.

Даррен Аронофски, режиссер

Детей — особенно нордических девочек с косичками и румяными щечками — очень часто использовала нацистская пропаганда. Старые технологии Геббельса! Выглядит так, как будто нынешние прогрессивные левые учатся приемам левых 1930-х.

Динеш Д'Соуза, писатель и политик

Даже если кто-то стоит за Гретой и получает за это деньги, то это даже лучше, что ее кто-то продвигает. Для меня главное — идея, чтобы люди о ней узнавали.

Моника, 16-летняя школьница

Если вы стареющая оперная певичка и у двух ваших детей серьезные проблемы с посещением школы, то вы можете добиться огромной известности, выдаивая по максимуму из диагноза вашей дочери. Все это попахивает жестоким обращением с детьми.

Тиана Лоу, The Washington Examiner

Дрессированный ребенок, выкрикивающий лозунги,— мерзость в любом контексте. Показательно, что торжество левой идеи всегда влечет за собой совковую гнусь, даже если место действия — пряничная Скандинавия.

Олег Кашин, публицист

Давно известно — дети и пьяные всегда говорят правду. В случае с Гретой это утверждение абсолютно справедливо.

Йона Сима, Aftonbladet

Грета Тунберг — воплощение отваги.

Кирстен Джиллибранд, сенатор от штата Нью-Йорк

Это просто смехотворно! Грете нужно поработать над проблемой управления гневом, а затем сходить с другом на какой-нибудь старый, добрый фильм. Остынь, Грета, остынь!

Дональд Трамп, президент США

15-летний ребенок не может вступить в брак, приобрести недвижимость, голосовать и вообще юридически недееспособен, но может публично рассуждать о преступлениях против человечности. Ребенок произносит страшные проклятия и выносит категоричные приговоры — преступления, преступники! То есть по сути распространяет ненависть. Эта детская фанатизация просто оскорбительна.

Дриё Годефриди, Contrepoints

Главное, чтобы с девочкой было все нормально, чтобы она не переживала эмоциональных перегрузок, чтобы хрупкий детский организм все перенес, а так постановка вопроса, конечно, оправданная, вопрос стоит остро. Просто девочке нужно объяснить, что многие страны делают очень много для того, чтобы бороться с той угрозой, с теми вызовами, которые в области экологии и климата стоят перед человечеством.

Дмитрий Песков, пресс-секретарь президента России

Она безумная, она опасная, и своим идиотизмом она лишает маленьких детей сна. Я думаю, ей нужно вернуться в школу и заткнуться.

Джереми Кларксон, телеведущий

Это просто непостижимо, что пресса уделяет так много внимания этой соплячке.

Жаир Болсонару, президент Бразилии

Все фильмы «Амфеста»

Выбор *Ксении Рождественской* и *Марата Шабаева*

13 октября в московском кинотеатре «Октябрь» открывается 15-й фестиваль независимого американского кино. В этом году в его программе всего восемь фильмов. Об одном из них — «Ширли» Жозефин Декер — Weekend писал еще весной. Теперь рассказываем об остальных фильмах «Амфеста»



MEMOGO DISTRIBUTION

Черный дрозд

Роджер Мишелл

Ремейк душещипательной датской драмы 2014 года «Тихое сердце» Билле Аугуста. Мать большого семейства Лили страдает от бокового амиотрофического склероза и решает добровольно уйти из жизни, пока болезнь не сломила ее окончательно. Она собирает всех членов семьи на прощальные выходные в загородном доме, но далеко не все родственники способны принять ее решение. Ремейк, снятый Роджером Мишеллом («Ноттинг-Хилл»), собрал звездный актерский состав — Сюзан Сарандон, Кейт Уинслет, Миа Васиковска, Сэм Нил и Рэйн Уилсон из ситкома «Офис».

21 октября, 20.00

Сладкая жизнь

Александр Рокуэлл

Александр Рокуэлл (одна из новелл в «Четырех комнатах», гран-при жюри «Сандэнса-1992» за фильм «В супе»), один из самых интересных американских инди-режиссеров, в своих последних фильмах снимает собственную семью. Времена, когда, по выражению Рокуэлла, «снимать кино было как рок-н-ролл», давно прошли, и теперь, похоже, для него снимать кино — как проводить с семьей каникулы на берегу океана. Брат и сестра, Билли и Нико (Лана и Нико Рокуэлл), живут то с отцом-алкоголиком (Уилл Паттон), то с взбалмошной матерью (Карин Парсонс, их реальная мать). Им вместе с соседским мальчишкой приходится бежать из дома, и теперь они сами себе короли. Мир фильма выцветающе черно-бел, с яркими всполохами то ли снов, то ли фантазий, то ли реальности, но главное тут — не соцреализм «трудных семей», не фантазия детей, становящихся взрослыми, а атмосфера вечного лета, вечного Рождества, вечного побега. «Сладкая жизнь» получила на Берлинале-2020 приз «Хрустальный медведь» в секции Generation Kplus.

16 октября, 19.20



BLACK HORSE PRODUCTIONS

Цена победы

Бастиан Гюнтер

Безжалостная техасская версия классического люметовского фильма «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?». Немецкий режиссер Бастиан Гюнтер («Автопилоты», «Хьюстон»), по его словам, хотел показать, как «люди без привилегий» развлекают тех, у кого эти привилегии есть. Двадцать человек участвуют в телешоу, по итогам которого кто-то из них получит грузовичок-пикап. Нужно дольше всех простоять у грузовичка так, чтобы касаться его хотя бы одной рукой. Раз в час можно отойти на пять минут, раз в шесть часов — пятнадцатиминутный перерыв. В центре сюжета — двое героев: один из участников (Джо Коул) и ведущая шоу (Кэрри Престон). Тихая сатира на американскую мечту, экзистенциальная драма с нетривиальными визуальными решениями.

19 октября, 19.30



FLARE FILM



AMAZON STUDIOS

Звук металла

Дариус Мардер

Критики уже назвали этот фильм Дариуса Мардера одним из лучших режиссерских дебютов года. Когда-то Мардер работал над так и не вышедшим доком о некоей группе, игравшей, по его словам, «идиотически громкую музыку». Тогда ему и пришла в голову идея снять своеобразную «историю звука в трех актах», мрачную драму о музыканте, внезапно теряющем слух. Герой попадает в мир глухих — и вопрос даже не в том, останется ли с ним его девушка-певица, которой теперь не с кем выступать, а в том, останется ли с ним музыка. Британец пакистанского происхождения Риз Ахмед («Веном», «Однажды ночью», «Четыре льва») блистателен в роли музыканта, но главную роль в фильме играет звук — и тишина. Фильм получил приз «Золотой глаз» на фестивале в Цюрихе.

17 октября, 18.30



ARTEMIS RISING FOUNDATION; PAGE FIFTY-FOUR PICTURES

Глории

Джули Теймор

Байопик легендарной Глории Стайнем, колумнистки New York Magazine и соосновательницы феминистского журнала Ms., публиковавшего резонансные расследования о женском обрезании и абортах. Стайнем — влиятельнейшая фигура женского движения 1960–1970-х, на этом периоде фильм и концентрируется. В главной роли — удивительно похожая на свою героиню Джулианна Мур, а более молодые воплощения Стайнем сыграли Райан Кира Армстронг («Энн»), Лулу Уилсон («Призраки дома на холме») и Алисия Викандер («Девушка из Дании»). Фильм основан на автобиографическом романе Стайнем, за режиссуру отвечает Джули Теймор, снявшая биографию Фриды Кало и битломанский мюзикл «Через Вселенную». Любопытно, что это уже второй за год проект, обращающийся к биографии Стайнем: в вышедшем весной сериале «Миссис Америка», в котором Стайнем была одной из ключевых героинь, ее сыграла Роуз Бирн. Так Америка 2020-го, раздираемая расовыми противоречиями и гендерными скандалами, обращается за советом к собственной истории пятидесятилетней давности, когда феминистки и борцы за права темнокожих выступали единым фронтом.

14 октября, 19.30, 25 октября, 13.00

Девять дней

Эдсон Ода

Посреди пустоши в Юте стоит небольшой домик, в нем загадочный Уилл с интересом наблюдает за жизнями самых разных людей, которые транслируются по старенькому телевизору. Иногда они не выдерживают земных тягот и добровольно покидают этот мир. Тогда на пороге Уилла выстраивается очередь из еще не рожденных душ, которые по итогам интервью могут получить свой шанс на земное воплощение. Сентиментальное фэнтезийное инди снял дебютант Эдсон Ода — отправной точкой для работы над фильмом послужило самоубийство его родного дяди. Причудливый сценарий получил награду на последнем «Сандэнсе», а главных героев сыграли актеры, известные по ролям второго плана в супергеройских блокбастерах (Уинстон Дьюк из «Черной пантеры», Зази Битц из «Дэдпула-2», Бенедикт Вонг из «Доктора Стрэнджа»), заслуженный герой комедийных сериалов Тони Хейл и стремительно набирающий популярность Билл Скарсгорд.

18 октября 17.10, 23 октября, 20.00



MICHAEL COLES / MANDALAY PICTURES

Мир грядущий

Мона Фаствольд Лерче

Середина XIX века, холодный и неуютный фронтир. Эбигейл (Кэтрин Уотерстон) ведет дневник о повседневной скуке, лишениях и семейном быте с мужем Дайером (Кейси Аффлек). Свежим ветром в ее жизнь врывается очаровательная рыжеволосая соседка Талли (Ванесса Кирби), вместе они постигают интимные глубины поэзии и ведут страстные диалоги. Вскоре Дайер начинает ревновать Эбигейл, а Финн, муж Талли (Кристофер Эббот), оказывается жестоким абьюзером. Феминистская ревизия вестерна основана на рассказе Джима Шепарда и переработана другим писателем, Роном Хансеном, автором романа «Как трусливый Роберт Форд убил Джесси Джеймса». Режиссер «Мира грядущего» — Мона Фаствольд Лерче, в 2014-м дебютировавшая непримечательной драмой «Лунатик», но после написавшая сценарии «Детства лидера» и «Вокс люкс», которые снял ее партнер Брейди Корбет. Фильму уже предрекают славу американского ответа «Портрету девушки в огне»: за сентиментальный квир-сюжет он получил «Голубого льва» Венецианского фестиваля и теперь явно претендует на ряд оскаровских номинаций.

13 октября 20.00, 24 октября, 16.30



SONY PICTURES WORLDWIDE ACQUISITIONS

Дронт против дрона

Василий Корецкий о фильме «Удали историю», новой французской комедии про цифровой апокалипсис





LES FILMS DU WORSO - NO MONEY PRODUCTIONS

В прокат выходит новый фильм Бенуа Делепина и Гюстава Керверна, главных французских комедиографов XXI века, за который они получили Специальный приз Берлинале. В «Удалить историю» авторы показывают весь абсурд жизни в эпоху победившего цифрового капитализма

Еще недавно безработная Мари (Бланш Грандин), слесарь Бертран (Дени Подалидес) и таксистка Кристина (Коринн Масьеро) носили желтые жилеты и участвовали в демонстрациях перед госучреждениями, мечтая прикончить капитализм. А теперь они влачат жалкое существование в аккуратном поселке где-то на северных задворках страны (в дата-центрах эта территория даже не классифицируются как нормальная Франция). Буколика полей и коттеджей обманчива: да, тут нет ни бездомных иммигрантов, ни заводов, ни камер наблюдения. Но ад капитализма не имеет ни точного места, ни пределов — он всюду, где есть сотовая связь и интернет. Невидимый левиафан отравляет жизнь простого человека тысячью всевозможных способов. Всем знакома проблема поиска нужной зарядки для телефона в ворохе проводов. А бесконечные минуты ожидания на горячей линии чего угодно — от банка до интернет-провайдера? Микрозаймы. Выпадающая из дешевой кровати рейка. Бесконечные пароли, которые уже некуда записывать. Необъяснимо низкий рейтинг в приложениях типа «Убера». Кибербуллинг. Тотальная транспарентность. Бесчисленные сериалы, крадущие время жизни (из-за «Доктора Хауса» Кристину уволили с работы на атомной станции, а «Карточный домик» разрушил ее брак). И прочее, и прочее.

Впрочем, у героев фильма есть и вполне конкретные проблемы, которые они никак не могут разрешить. Кристину таксомоторная компания заставляет представляться Фаридой и упорно держит в ее профайле всего одну звезду рейтинга — хотя бедная женщина и конфетами клиентов угощает, и красную дорожку перед ними стелит. Бертран — по уши в долгах (в кредит куплена даже микроволновка), а дочь его не может вернуться в школу из-за слитого в сеть видео, в котором ее мучают одноклассники. К тому же Бертран влюблен в Миранду, девчонку в коробчонке — голосового помощника, и при этом не подозревает, что она — искусственный

интеллект. Наконец, Мари нужно удалить из облака sex-tape со своим участием, чтобы не лишиться возможности видеть сына после развода. Ну и работу какую-то тоже найти не мешало б.

В поисках решений герои колесят по Франции, видя всюду тот же цифровой апокалипсис абсурда и идиотизма, встречая таких же, как они, горемык, проезжающих 30 км ради скидки на ветчину или работающих на фабриках троллей где-то в Бангалоре. Вот камео Мишеля Уэльбека в роли самоубийцы, покупающего экологически вредный автомобиль с дизельным двигателем, чтобы вернее покончить с собой, пустив выхлоп в салон. А вот герой Бенуа Пульворда, несчастный курьер, доставляющий в своих неподъемных термосумках упаковки бутылок питьевой воды (коммунальные службы работают так плохо, что краны обмелели); пролитый на квитанции кофе повергает мужчину в истерику — компания запрещает перекуры.

Символической Бастилией новой тирании становятся калифорнийские хранилища данных Google — но взять ее штурмом простому человеку, увы, не под силу, даже если он великий хакер. Так что единственный доступный героям выход — это новый луддизм: отбросив мобильники и распилив бензопилой мониторы, они, как в аналоговом детстве, прикладывают к ушам морские раковины и картонные стаканчики, соединенные бечевкой в игрушечное коммуникационное устройство.

Снявший этот гимн вымирающим видам (собирательным образом героев становится птица дронт, лекцию о которой Бертран слушает в зоомузее) дуэт комедиографов Бенуа Делепина и Гюстава Керверна давно иронизирует над посткапиталистическим идиотизмом системы. Иногда их обличительный пыл ослабевает — и на свет появляются незлобливые комедии про семейный алкотур («Сент-Амур», 2015) или попытку самоубийства тихого сотрудника телефонной компании, которого играет Мишель Уэльбек («Почти смертельный опыт», 2014). Делепин и Керверн принадлежат к той новой странной волне французской комедии, что появилась в конце нулевых, радикально порвав с традицией слэпстика и пантомимы. Ужимки де Фюнеса, обаяние Ришара, брутальные выходки Бельмондо — все это веселье в прошлом. Но и относиться серьезно к происходящему вокруг распаду логики, надежд, цивилизации тоже уже нет сил. Точнее всего было бы назвать эти странные фильмы «кинематографом беспокойства»: привычный мир обывателя выходит из-под контроля, изгибается в странной конвульсии, превращается то в кафкианский кошмар (см. «Лемминг» Доминика Моля), то в гомерический ужас («Шина» или «Оленья кожа» Кантена Дюпьё — про вещи-убийцы), то в какой-то жуткий цирк (новый «Жвалы» или ранний «Смени лицо» того же Дюпьё — в одном пара придурков, тупой и еще тупее, путешествуют по стране с гигантской дрессированной мухой, в другом вышедший из тюрьмы герой обнаруживал вокруг себя софт-версию «Заводного апельсина» с молоком вместо пива и повальной модой на пластические операции в люмпенской среде). Ален Гироди («Незнакомец у озера», «Стоять вертикально»), рассматривающий экзистенциальный ужас через гей-оптику, тоже, в общем, родом отсюда. А недавно комический разворот совершил и Брюно Дюмон, прежде снимавший натуралистические притчи о трагизме заурядной жизни. Теперь он, вместе со своими актерами, всегда — непрофессионалами со странной внешностью, часто — и психическими отклонениями, весело смеется над акцентами, дефектами речи и реалиями сельской жизни в детективно-юмористическом сериале «Малыш Кенкен», выдержавшем уже два сезона. Неудивительно, что волной грусти к этому берегу лихого сарказма прибило и Мишеля Уэльбека, автора таких реквиемов по человечеству, как «Элементарные частицы» и «Карта и территория».

Дуэт Керверна—Делепина обычно гнет линию реалистического абсурда. Главные герои их фильмов — заклейменные проклятьем анахронизма, выброшенные на обочину экономического и технического прогресса, слишком человечные, чтобы преуспеть в потогонке, субъекты. Пара инвалидов-колясочников, покалеченных бракованным финским трактором,— в дебютных «Заброшенных» (2007). Проходимец в белом банном халате, организующий беднякам медицинские туры в Болгарию,— в недавнем «Мне по кайфу» (посетив полуразрушенный бруталистский Дворец съездов на горе Бузлджа, заблудшие пролетарии возвращались в лоно социализма). Наконец, протагонистом самого безумного их фильма «Последний мамонт Франции» (2010) стал фактически сам Жерар Депардье — громко, до славянофилии ненавидящий французское государство буйный актер исполнил роль работяги пенсионного возраста, который обнаруживает, что ни один из работодателей не регистрировал его официально.

Социальный пафос не способствует веселью: комические ситуации в фильмах Керверна—Делепина (и «Удали историю» — не исключение) обычно столь злободневны и узнаваемы, что вызывают скорее вздох, чем хохот. Спасает жанр гомерический размах показанного ими абсурда, проникающий буквально во все поры жизни героев, на которую ты начинаешь смотреть как в зеркало и сперва ужасаешься смешному, а затем начинаешь смеяться над ужасным. Экологически чистые биткойны. Электронный переводчик, переводящий с женского на мужской. Доставка соли для ванн дронами. Всевидящий бог, самозародившийся в дата-центрах. Это все еще шутка или уже реальность?

В прокате с 15 октября



Что смотреть на фестивале «Территория»

Выбор *Ольги Федяниной*

Пятнадцатому по счету фестивалю современного искусства «Территория», разумеется, пришлось менять юбилейную программу на бегу: зарубежных хедлайнеров в этом году не будет, но и из отечественного экспериментального мультижанрового искусства собрали очень примечательную афишу. Это, кстати, во многом заслуга предыдущих 14 «Территорий», которые, оправдывая свое название «фестиваль-школа», давали молодым актерам и режиссерам не только примеры, но и практические уроки работы с современными художественными жанрами и форматами. Кстати, кроме всяких незапланированных изменений на этой «Территории» есть одно запланированное и немаловажное — в юбилейный год фестиваль полностью сменит арт-дирекцию, передав руководство следующему поколению, но сохранив при этом и экспериментальную, и просветительскую составляющую своей идеологии

МУЗЫКА

Русская музыка 2.0

Aksenov Family Foundation, фестиваль «Территория», Центр имени Вс. Мейерхольда

Финальное событие одного из самых перспективных культурных проектов года. Фонд Aksenov Family Foundation основал конкурс новых академических партитур, призванный развивать и популяризировать русскую композиторскую школу,— первых победителей выбрало международное жюри (в состав которого, кстати, входили и авторы „Ъ“ — Юлия Бедерова и Дмитрий Ренанский), ими стали восемь композиторов: Марк Булошников, Дмитрий Бурцев, Олег Гудачев, Дарья Звездина, Даниил Пильчен, Алексей Сысоев, Борис Филановский и Александр Хубеев. «Территория» стала сопродюсером вечера, во время которого все восемь партитур будут исполнены Московским ансамблем современной музыки (МАСМ) и ансамблем Questa Musica под управлением Филиппа Чижевского. Режиссер вечера — художественный руководитель ЦИМа Дмитрий Волкострелов, обещан трехчастный концерт-марафон, в котором соединятся музыка и перформативные и визуальные практики.

Центр им. Вс. Мейерхольда
16 октября, 19.00

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ

Бегущие

Челябинский театр современного танца

Челябинский театр современного танца и его руководитель Ольга Пона представляют свою версию романа «Бегуны» польской писательницы Ольги Токарчук. За эту книгу Токарчук получила последовательно несколько главных международных литературных премий — от «Букера» до Нобелевской. Ольга Пона, замечательный хореограф, одно из первых имен современного танца в России, превращает роман в 60-минутный многоликий этюд на тему человека в потоке современной жизни, понятой как безостановочный массовый бег, в котором есть свои паузы, пустоты и запинки. И, возможно, только в этих паузах герои романа — и герои спектакля Челябинского театра — ненадолго приходят в себя.

РАМТ
21 октября, 20.00



МАКСИМ АБАЕВ


ГЛЕБ МАХОНЕВ

ИММЕРСИВНЫЙ ТЕАТР

Университет птиц

«Театр взаимных действий»

Основатели «Театра взаимных действий» — Шифра Каждан, Ксения Перетрухина, Леша Лобанов и Александра Мун — авторы самых обаятельных кросс-жанровых проектов последних трех лет: «Музей инопланетного вторжения» и «Правдивая и полная история Джека Потрошителя». Это проекты, где организующая и направляющая роль принадлежит скорее художнику, чем драматургу или режиссеру, но художник этот всегда мыслит сюжетно и действенно, то есть театрально. В «Университете птиц» участвуют два перформера-музыканта, которые обещают научить зрителей смотреть на мир птичьими глазами — ну и еще многому, что связано с птичьей перспективой в истории человечества и культуры. Превращаемся в птиц, хотя бы на час.

«Боярские палаты СТД РФ»
16 октября, 20.00
17 октября, 15.00 и 20.00

ФИЛЬМ

Территория: Кино

Фестиваль «Территория», CoolConnections, TheatreHD

Несмотря на то что фильм и, в более общем смысле, киноэстетика уже давно стали частью едва ли не любой перформативности — будь то спектакль, перформанс или выставка, на «Территории» современное кино до сих пор было скорее эпизодическим героем афиши. В этом году, как говорится, несчастье помогло — вынужденно отсутствующих зарубежных гостей фестиваля заменяет большая программа кинопоказов, собранная куратором Вадимом Рутковским и посвященная тому, как современное искусство живет в современных фильмах. Среди героев этих фильмов есть и «первые лица» мирового театра, его признанные классики-радикалы — от Франка Касторфа до Жерома Беля. Кроме того, 23 октября можно будет увидеть фильм 88-летнего Александра Клюге «Орфея» — совершенно безбашенную версию классического мифа, в котором Орфей и Эвридика меняются полом и ролями, а история трагической любви превращается в политический мюзикл.

«Каро Октябрь», Третьяковская галерея, Центр документального кино
17–31 октября



KAIROS FILM



ФОТОАРХИВ ЖУРНАЛА «ОГОНЕК» / КОММЕРСАНТЪ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГУЛКА

Пригов. Азбуки

Парк «Зарядье», фестиваль «Территория», Brusfest, Мастерская Брусникина

Мастерская Брусникина и фестиваль Brusfest стали в этом году главным творческим партнером «Территории» — сразу несколько премьер в афише являются результатом сотрудничества обеих институций. Собственно говоря, «Территория» уже давно не только фестиваль, но и продюсерский центр — но в этом году, в отсутствие зарубежных гастролеров, эта функция фестиваля становится особенно заметной и важной. Среди созданных специально по заказу или при активном участии фестиваля проектов можно выделить «Пригов. Азбуки» — сочиненную куратором и режиссером Александром Вартановым литературную прогулку по парку «Зарядье», посвященную отношениям поэта, поэзии и города.

Парк «Зарядье»
20, 21, 23 октября, 20.30
24, 25 октября, 15.00 и 20.00

ТЕАТР

Демидова фест 2020

Фестиваль «Территория», «Граунд Солянка», Издательство АСТ, Интеллектуальный клуб «418»

Своего рода фестиваль в фестивале посвящен актрисе и литератору Алле Демидовой. В галерее «Граунд Солянка» будет выстроена site-specific-инсталляция, состоящая из шести галерей-«комнат», в которых собраны объекты, аудио- и видеоматериалы, посвященные разным этапам актерской биографии Демидовой, ее сотрудничеству с Юрием Любимовым, Анатолием Эфросом, Анатолием Васильевым, Теодоросом Терзопулосом, Кириллом Серебренниковым, Теодором Курентзисом — своего рода живой оммаж замечательной актрисе и история русского театра последних десятилетий. Здесь же, внутри и вокруг инсталляции, состоятся творческие встречи, показы, а также презентация книги Сергея Николаевича, посвященная Алле Демидовой.

«Граунд Солянка»
20–22 октября

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ РЕСТОРАНА

Mollusca

Феноменальный яблочный пирог по заоблачной цене

В ресторанном семействе крошечной Mollusca на Патриарших и нескольких одноименных корнерах на рынках и фуд-моллах произошло серьезное пополнение. Новый ресторан Mollusca на Большой Дмитровке оказался вдвое больше первого, он рассчитан на 75 мест, и меню тут втрое длиннее. Стоило ли масштабировать успешный проект именно таким способом — сложный вопрос. Но одно совершенно ясно: размер ресторана не просто имеет значение, но и отчасти диктует его формат. Маленькая Mollusca готова войти в Книгу рекордов Гиннесса со своим моноконцептуальным меню, насчитывающим 101 авторский соус к мидиям. Эта модель абсолютно прозрачна и ясна: к монопродукту, составляющему основу меню, добавляются соусы из самых разных ингредиентов, которые и обеспечивают бесконечную вариативность блюд. Заготовки при этом не нужны, с хранением и списанием продуктов тоже проблем не возникает. Но в новом месте уже не было необходимости сужать до предела продуктовую матрицу, и Mollusca развернулась на всю творческую мощь своего бренд-шефа Джанмарии Сапии. Так и появилось меню на трех страницах (не считая 101 варианта мидий), которое даже по московским меркам кажется избыточным. Крошечная Mollusca будто бы всегда мечтала потягаться силами с гигантским «Сахалином» — и вот, обзаведясь новым, более просторным домом-«раковиной», стала предлагать гостям и роллы, и пасту, и блюда raw-бара. Если приглядеться, нового меню «Моллюски» с лихвой хватило бы сразу на несколько самостоятельных заведений разных форматов. Гёдза с крабом (700 руб.), эклер с тартаром из тунца блю-фин с гуакамоле, а к нему в придачу еще и макарони с муссом из спайси-краба (1100 руб.), креветки попкорн с соусом General TSO (750 руб.), фиш-энд-чипс (800 руб.) — все эти гастрономические развлечения из разряда finger food вполне могли бы составить основу меню какого-нибудь «продвинутого» дорогого бара, хотя цены на них, конечно, совсем не барные. Далее следует большой раздел raw-блюд во главе с эффектным плато сасими за 5100 руб.— это вообще-то японская тема, причем в самом рафинированном прочтении. К ней примыкает раздел авторских ролл-сетов, в которых задействованы фирменные соусы, предназначенные для мидий,— тоже довольно-таки спорный ход, ведь этим предложением размывается гастрономическая основа моноконцепта — «вас много, а я одна», как могла бы мидия обратиться к своим бесчисленным соусам. В тот самый момент, когда «те самые» соусы задействованы в комбинациях с гребешком, крабом и лососем, мидии перестают быть главным продуктом в меню, вопреки названию заведения. В этом плане авторские роллы с гребешком и соусом груша-пармезан (450 руб.), с тунцом и соусом черника-шевр (750 руб.), с крабом и соусом сгущенка-васаби (490 руб.) кажутся самым спорным приобретением меню второго ресторана Mollusca. Далее идет большой раздел пасты во главе с очень удачным черным ризотто с тартаром из свежих томатов, бурратой, креветкой и соусом шрирача (790 руб.) и равиолоне пашот с крабом и кремом из шпината и рикотты (650 руб.), которые опять-таки так и просятся в итальянский авторский ресторан, как и рыбный суп с морепродуктами (750 руб.). А впереди еще том-ям (800 руб.), гаспачо с крабом и авокадо (1050 руб.), фрито-мисто (750 руб.), совсем уж «файндайнинговое» утиное филе с сасими из гребешка, эдамаме и малиновым мармеладом (1350 руб.), целый раздел креветок в разных соусах, который иначе как моноконцептом в моноконцепте по принципу матрешки и не назовешь. А еще нельзя обойти вниманием феноменальный яблочный пирог, который стоит 1200 рублей, поскольку подается с мороженым и икрой из шампанского Cristal, хотя мог бы и без нее, поскольку сам пирог настолько хорош, что ни в каком сопровождении и не нуждается, ну разве что в самом обычном шарике ванильного. Плюс 18 видов пива на кранах. Возможно, на кухне новой Mollusca зарождаются меню сразу нескольких новых проектов? Скоро увидим, а пока можно быть уверенными, что полкило мидий в нарядной кастрюле, залитой соусом «соленая карамель», «Гиннесс со сметаной» или «анчоус с красным перцем», с хлебом вприкусу можно съесть за 1000–1200 рублей не только на Патриках, но и в районе Петровки.

★★★★☆

Улица Большая Дмитровка, 12/1, строение 1, +7(495)297-11-11

«Печорин»

Лучший бифштекс в Москве

Наконец-то открылось новое самостоятельное заведение пекарни «Печорин», которой давным-давно уже пора было обзавестись собственным кафе, причем не в формате корнера. Разумеется, все меню нового заведения строится вокруг фирменного хлеба «Печорин», а это значит, что основу его составляют сэндвичи и закуски в сопровождении хлеба. В основном это самый популярный «Ржано-пшеничный №2», а также «Гречишный №3» и пшеничная бриошь. Открывают меню сэндвичи с камамбером, грушей и карамелизированным луком (490 руб.), с домашней пастрами и руколой (680 руб.), цыпленком и цукини (520 руб.) и авокадо с фисташками (550 руб.), к которому можно добавить пашот (150 руб.), лосось (220 руб.) и аргентинские креветки (310 руб.). С этой идеологией построения меню a la carte можно поспорить, ведь сэндвич — идеальное блюдо для корнера, но в кафе «Печорин» хочется видеть нечто более гастрономичное, хоть и не менее технологичное. Этой задаче вполне отвечают закуски, и их хотелось бы видеть в меню больше. Пока что предлагаются бабагануш с брокколи и шпинатом (550 руб.) в очень вольной авторской версии и летний хумус с гранатом (420 руб.), а также беспроигрышная страчателла с томатами (690 руб.) и буррата с руколой и орехами (690 руб.). Основных блюд всего три, и одно



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ РЕСТОРАНА

из них совершенно восхитительно — это бифштекс из говядины, начиненный беконом и сыром, с ярким перечным соусом a la чимичурри и картофельным пюре. Лучшего исполнения блюда для каждодневного обеда невозможно себе представить. С завтраками в «Печорине» тоже все в порядке — свои круассаны с разными начинками, от страчателлы до лосося (470 руб.), бенедикты на своем «Пшеничном №1» (от 360 руб. до 780 руб.), большой завтрак «Печорин» (720 руб.), каши и сырники. Осталось только доработать раздел основных блюд, и новое кафе станет Меккой для жителей Шаболовки, причем с утра и до вечера.

★★★☆☆

Улица Шаболовка, 19, +7(903)202-51-75

ЕДА
С Еленой
Чекаловой

Цыпленок по-грузински

1. **Фермерский цыпленок (весом до 800 г)** *(2–3 штуки)*
2. **Чеснок** (*4–5 зубчиков*)
3. **Нежирный куриный бульон** (*1 литр*)
4. **Сливки жирные** (*2/3 стакана*)
5. **Кинза и тархун** (*по 1 среднему пучку*)
6. **Уцхо-сунели, соль, черный и красный перец, оливковое масло**

Когда у нас говорят и в особенности пишут про ресторан, что еда в нем «как дома»,— это чаще всего не комплимент. Имеется в виду в целом неплохая, но простоватая, тяжеловатая и поданная без изысков еда — так, мол, и у тещи на кухне можно поесть, а в заведения ходят за другими блюдами. Совсем иной подход в Италии. Про самую лучшую ресторанную пасту скажут: ну, она почти, как у бабушки,— в том смысле, что дома, разумеется, лучше, но эта приближается. Похожая картина во Франции: сколько там ресторанов Chez Maman или Chez Grand Maman. И это на самом деле, как и в Италии, семейные заведения, которые переходят от бабушек к внукам. Самая знаменитая «мамаша» — Эжени Бразье, первая и главная учительница Поля Бокюза, которая получила шесть мишленовских звезд, то есть каждый из двух ее ресторанов обладал тремя. Разумеется, наряду с семейными заведениями во Франции огромное количество ресторанов высокой кухни, но многие звездные шефы вышли из харчевен с домашней едой.

В России все сложилось иначе. Почти весь XX век большей части населения СССР было не до изысков. В начале 70-х говядина вообще исчезла из свободной торговли, свинина состояла почти только из сала, а баранина — из костей и жил. А знаменитые куры советских времен — синие «птицы счастья»? Сколько анекдотов родилось от одного их вида. Или вот еще советская народная мудрость: лучшая рыба — это колбаса. Многие до сих готовят дома по тетрадкам своих мам и бабушек, живших в эпоху тотального дефицита. Скажем, набивают перцы вареным рисом, смешанным с обжаренным мясным фаршем, а потом все это еще целый час тушат. Когда-то переваренный рис был нужен, чтобы увеличить объем и смягчить текстуру жилистого мяса. Фаршированные перцы традиционно готовят на юге Франции совсем иначе. Их разрезают пополам, слегка обмазывают оливковым маслом, выкладывают на противень срезом вниз и немного обжигают в духовке. Затем фаршируют сырым или слегка припущенным фаршем из прекрасной говядины или баранины, смешанным с обжаренным луком, чесноком, мелко порубленными томатами и небольшим количеством сухарной крошки. Выкладывают на противень, поливают оливковым маслом и быстро подрумянивают в горячей духовке. Мясо остается сочным, а перцы не теряют цвета и не расползаются. Они просто великолепны на вкус с острым домашним томатным соусом, приправленным свежей зеленью.

Советская Грузия всегда была одной из немногих республик на пространстве СССР, где сохранялся культ хорошей повседневной еды. Здесь и сейчас, как в Италии, про лучшие рестораны говорят: почти как дома. Даже в самые несытые времена здесь готовили вкуснейшие блюда с большим количеством свежей зелени. Она испокон веков лежит на столе просто пучками, и в каждом блюде есть или тархун, или мята, или риган, кинза, базилик. Сложные и богатые традиционные грузинские соусы, которые можно подъедать, вытирая тарелку хлебом, напоминают не советские подливы, а индийские карри. Душа этих соусов — знаменитая сухая приправа уцхо-сунели. Это вовсе не смесь, как думают многие, а одна лишь травка с ярким, сильным ароматом — голубой пажитник. Вообще пажитник — частый гость в индийской кухне, но там используют желтый вариант (другие его названия — фенугрек и шамбала). Без уцхо-сунели не приготовить любимого у нас дома цыпленка по-грузински.

Это моя вариация на тему двух грузинских блюд — цыпленка тапака и цыпленка чкмерули. Раньше по выходным я часто готовила тапака (от слова «тапа» — по-грузински сковорода, то есть цыпленок, жаренный на сковороде). Вкусно — но уж очень невыгодная вещь (мясо даже в лучших тбилисских ресторанах подсушивается по всем краям, и остаются одни куриные «семечки»). Поэтому я стала готовить ближайших «родственников» тапака — чкмерули (чкмерули значит «из Чкмери», есть такое село в Грузии): после быстрой обжарки цыпленка-корнишона на глиняных сковородках кеци на углях (прекрасно получается и на сковородке с тяжелым дном на обычной плите) его немного томят в соусе — он доходит и не пересушивается. В соус традиционно кладут только чеснок и воду, иногда зеленый перец и кинзу. Но блюдо выходит еще насыщеннее, если заменить воду нежирным куриным бульоном и влить немного сливок. И еще я добавляю много кинзы и тархуна, которые дают поразительно свежий, даже пьянящий аромат. И готовка — просто элементарная.

Цыплят надо разрезать по линии хребта или по линии груди и расплющить так, чтобы каждая птичка целиком укладывалась в сковородку. Через пищевую пленку неагрессивно отбить (чтобы кожа хорошо зарумянилась, тушку надо сделать как можно более плоской). Подсушить бумажным полотенцем и обмазать смесью из перца красного, перца черного, соли и оливкового масла. Оставить на 20 минут, чтобы цыплята подмариновались. Разогреть в сковородке постное масло, выложить первого цыпленка кожей вверх и закрыть тарелкой. Жарить, прижимая тарелку грузом на средне-сильном огне, до румяной корочки минут 7–10 (очень удобно на пресс-гриле). Перевернуть, опять накрыть, поставить гнет, уменьшить огонь и готовить еще столько же. Точно так же подготовить оставшихся цыплят. Тем временем нарежьте кинзу и тархун (в нем используйте только листочки). В ступке разотрите чеснок с солью и уцхо-сунели, переложите получившуюся пасту в широкий сотейник, влейте бульон и немного сливок, добавьте половину зелени, все размешайте. Поджаренных цыплят разрежьте пополам, опустите в соус и прикройте крышкой — на среднем огне нужно довести до кипения, снизить огонь и потомить 10 минут. В конце добавьте оставшуюся зелень и подавайте с подсушенными лепешками типа армянского лаваша.

Я очень люблю рестораны, но вот такой цыпленок по-настоящему выходит только на домашней кухне. В ресторане его нужно готовить заранее, охлаждать, делить на порции, вакуумировать, разогревать при поступлении заказа — получается не совсем то. К тому же хорошая свежая зелень и настоящий фермерский цыпленок так увеличивают себестоимость, а значит, и цену блюда в меню, что его вряд ли станут заказывать. Дома вы можете себе это позволить. Тем более что на дворе осень, вирус опять атакует, веселых вечеринок не предвидится. А цыпленок по-грузински — зеленый духоподъемный праздник в вашей тарелке.

CHEKALOVA.RU

Победа союза над изоляцией

Елена Стафьева о первой совместной коллекции Миуччи Прады и Рафа Симонса



Первая после локдауна миланская неделя моды и первое важное fashion-событие непременно войдут в историю

Миланская неделя моды в этом сезоне только отдаленно напоминала событие, которое мы знали под этим названием прежде. Азиатские туристы, стайки взмыленных редактрис в кафе, селебрити с охраной, толпы зевак перед показом — всего этого не было. Да и самих показов стало раз в 10 примерно меньше. И если считать атмосферу основным и неотъемлемым признаком моды с того момента, как фэшн-шоу стали способом ее презентации, то можно считать, что и недели моды у нас в этот раз не было.

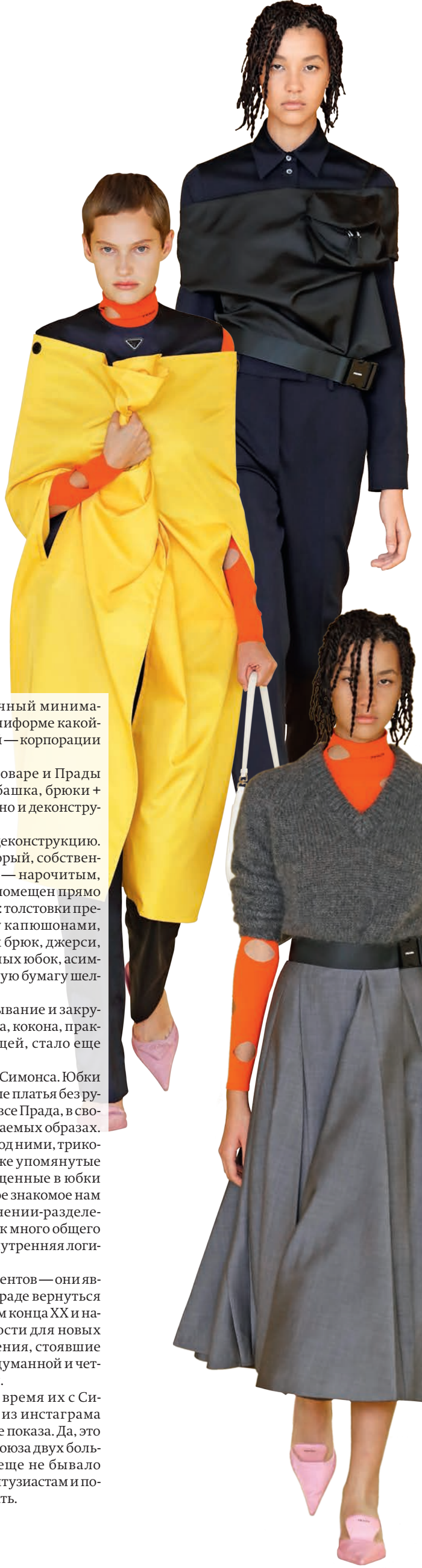
Что изменилось в коллекциях? На самом деле ничего, потому что некоторые элементы отдельных коллекций — total black в открывающем луке и пр., призванные передать смятение и смирение перед охватившим мир кризисом,— это не более чем декорации. Создание сезонных коллекций, особенно у больших брендов,— это прежде всего перспективное планирование. Ткани, фурнитура, аксессуары — все это заказывается сильно заранее, заранее же определяются основные тренды коллекции. И то, что мы увидели на подиуме, задумывалось еще до начала всякого апокалипсиса.

Что стало определяющим в ситуации неопределенности? Цельность и узнаваемость стиля бренда, его наследие, хорошо структурированное и хорошо сохраненное,— самые очевидные, простые и понятные знаки стабильности и оптимизма. Миланская неделя моды обернулась практически сентиментальным путешествием по волнам моей памяти — и тем удивительней, что на этом фоне, где было много чувств и мало моды, в Милане произошло настоящее fashion-событие, причем вполне исторического масштаба,— и речь, конечно, о показе Prada SS 2021.

Первая совместная коллекция Миуччи Прады и Рафа Симонса, ставшего художественным содиректором Prada (и объявившего накануне миланских показов, что его собственный бренд Raf Simons в следующем сезоне покажет первую женскую коллекцию), была самым ожидаемым событием не только миланской недели, но и всего этого сезона. И она не обманула ожиданий. Prada SS 21 стала творческой победой союза этих двух выдающихся мастеров и одновременно возвращением каждого из них к собственным корням. И это оказалось наилучшим новым началом из всех возможных.

Это было торжество минимализма. Минимализма, который Симонс перепридумал во времена своего художественного руководства Jil Sander; минимализма, с которого начинала Миуччa Прада в конце 80-х — начале 90-х, который она так блестяще умела делать и который немножко подзабыла в последние годы. Простые, практически базовые силуэты, немногочисленные, но выразительные декоративные элементы и даже принты давнего соавтора Симонса Питера де Поттера очень аскетичны.





Это абсолютно современный, даже футуристичный минимализм — модели выглядят как люди будущего в униформе какой-то могучей — и очень прогрессивной и человечной — корпорации будущего.

«Униформа» — еще одно ключевое слово в словаре и Прады и Симонса. Белый верх + черный низ, юбка + рубашка, брюки + пиджак — все это в коллекции минимализировано и деконструировано одновременно.

Они оба в разные свои периоды практиковали деконструкцию. Коллекция построена вокруг треугольника, который, собственно, и есть логотип Prada. Этот логотип увеличен — нарочитым, полным иронии образом,— деконструирован и помещен прямо на грудь платьев. Деконструировано очень многое: толстовки превращены в кейпы с болтающимися где-то сбоку капюшонами, классический рюкзак — в юбку, надетую поверх брюк, джерси, идущее обычно на свитшоты,— в ткань для пышных юбок, асимметричные драпировки из похожей на упаковочную бумагу шелковой тафты покрывают строгие рубашки.

Вообще, оборачивание, упаковывание, заматывание и закручивание, то есть создание защитного слоя, барьера, кокона, практически упаковки, оберегающей и отстраняющей, стало еще одной важной идеей коллекции.

В ней четко видно, что идет от Прады, а что — от Симонса. Юбки в сборку, мохеровые свитерочки, прямые шелковые платья без рукавов, спущенное плечо и рукав в две трети — это все Прада, в своих самых основных, самых базовых, самых узнаваемых образах. Брюки-сигареты, плотные рубашки и водолазки под ними, трикотаж в дырках, словно прогрызенных мышами, уже упомянутые принты де Поттера, нейлоновые сумки, превращенные в юбки и топы,— это Симонс, его любимое и главное, такое знакомое нам по прежним местам его работы. И в этом соединении-разделении, видимом и даже подчеркнутом, оказалось так много общего и важного для них обоих, что сразу стала видна внутренняя логика этого творческого союза.

Союз этих двух людей оказался полным сантиментов — они явно поддерживают друг друга: Симонс помогает Праде вернуться к тому, что сделало ее ключевым фэшн-дизайнером конца XX и начала XXI века, и обретает благодаря ей возможности для новых высказываний. Эти живые человеческие отношения, стоявшие за идеально структурированной, абсолютно продуманной и четко выстроенной коллекцией, ужасно трогательны.

«It's a beginning»,— сказала Миучча Прада во время их с Симонсом сессии ответов на вопросы (выбранные из инстаграма и присланные онлайн), транслировавшейся после показа. Да, это начало — начало совершенно беспрецедентного союза двух больших дизайнеров внутри одного дома, какого еще не бывало в истории моды. И нам всем — профессионалам, энтузиастам и потребителям моды — есть за чем следить и чего ждать.

COURTESY OF PRADA



– 1
Серьги, **Alexander McQueen**
ЦУМ

– 2
Джемпер, **Maison Margiela**
ЦУМ

– 3
Блуза, **Jacquemus**
ЦУМ

– 4
Сумка, **Acne Studios**
ЦУМ

– 5
Кольца, **Maison Margiela**
ЦУМ

– 6
Брюки, **Hyein Seo**
KM20

– 7
Туфли, **The Row**



– 1
Серьги, **St. John**
ЦУМ

– 2
Браслет, **Jil Sander**
ГУМ

– 3
Джемпер, **Heron Preston**
KM20

– 4
Футболка, **Vetements**
ЦУМ

– 5
Шорты, **Off-White**
KM20

– 6
Туфли, **Maison Margiela**
ЦУМ

– 7
Сумка, **Hermes**
Hermes



– 1
Сумка, **Vetements**
ЦУМ

– 2
Бомбер, **Bottega Veneta**
ЦУМ

– 3
Юбка, **Balenciaga**
ЦУМ

– 4
Фуражка, **Hermes**
Hermes

– 5
Браслет, **1017 ALYX 9SM**
KM20

– 6
Босоножки, **Jil Sander**
ГУМ

– 7
Сапоги, **Ann Demeulemeester**
ЦУМ



– 1
Жакет, **Heron Preston**
КМ20

– 2
Платье, **Maison Margiela**
ЦУМ

– 3
Браслет, **Hermes**
Hermes

– 4
Сапоги, **Alexander McQueen**
ЦУМ

– 5
Туфли, **Dior**
Dior

– 6
Сумка, **Prada**
Prada



– 1
Куртка, **Balenciaga**
SVMoscow

– 2
Футболка, **Loewe**
ЦУМ

– 3
Сумка, **Bottega Veneta**
ЦУМ

– 4
Колье, **Chanel**
Chanel

– 5
Кеды, **Marni**
ЦУМ

– 6
Джинсы, **Balenciaga**
SVMoscow



– 1
Серьги, **Bottega Veneta**
ЦУМ

– 2
Топ, **Prada**
Prada

– 3
Куртка, **Balenciaga**
ЦУМ

– 4
Сапоги, **Celine**
ЦУМ

– 5
Шорты, **The Row**
ЦУМ

– 6
Сумка, **Louis Vuitton**
Louis Vuitton

РЕСТОРАНЫ

название	адрес
«Абрамовъ»	Б. Полянка ул., 27
«Анджело»	60-летия Октября просп., 5, корп. 3
«Арго»	Сергея Макеева ул., 11/9, стр. 3
«Боярский»	Даниловская наб., 6А
«Буйабес»	Ленинский просп., 37
«Веранда у Дачи»	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, 70А
«Ветерок»	МО, Рублево-Успенское ш., пос. Горки-2, 24
«Воронеж»	Пречистенка ул., 4
«Вояж»	Ленинский просп., 158
«Гамбринус»	1-я Тверская-Ямская ул., 16/23, стр. 1 Сергия Радонежского ул., 8 Зубовский б-р, 13, стр. 2 Марксистская ул., 20, стр. 1 Профсоюзная ул., 142, корп. 1 Б. Дорогомиловская ул. 4 1-я Владимирская ул., 9
Гастрономический театр Олега Меньшикова «Чемодан»	Гоголевский б-р, 25, стр. 1
«Гранж Кафе»	Зубовский б-р, 22/39
«Гранат»	Б. Сухаревская пл, 14/7
ГРК «Мэриан-Холл»	МО, г. Балашиха, квартал Щитниково, 36
Гусятникoff	Александра Солженицына ул., 2А
«Дарбази»	Николоямская ул., 16/2, стр. 7
«Добрыня»	Звенигородское ш., 4, на территории ТЦ «Электроника на Пресне»
«Доктор Ватсон»	Б. Почтовая ул., 20, стр. 1
«Доктор Живаго»	Моховая ул., 15/1 (г-ца «Националь»)
«Долма»	Сретенка ул., 12
«Дядя Коля»	Перовская ул., 35А
«Ермак»	Н. Мневники ул., 41, корп. 1
«Золотая Бухара»	Ленинградский просп., 48
«КАФЕМАН»	Ленинградский просп., 48
«Квартира 44»	Б. Никитская ул., 22, корп. 2, стр. 2 М. Ордынка ул., 24 М. Якиманка ул., 24/8
«КИНОПЛОВ»	Орликов пер., 3, стр. 1
«Китайская грамота»	Сретенка ул., 1
Клуб «Петрович»	Мясницкая ул., 24/7, стр. 3
КОЛЛЕКЦИЯ food&chillout FIRST RESTAURANTS	Кутузовский просп., 36А
[Ku:] Рамен Изакая Бар	Пресненская наб., 10, стр. 2
«Кьянти»	Ленинградский просп., 48
«Лермонтов»	Садовая-Спасская ул., 21/1
«Мари Vanna»	Спиридоньевский пер., 10А, стр. 1
«МАСАЛА ХАУС»	Мира просп., 79
«МираГриль»	Мира просп., 124, корп. 4
«Моремясо»	1-й Красногвардейский пр-д, 15
«МЯСО»	Куусинена ул., 4/1
«Мясо&Рыба»	Ярцевская ул., 19
«Натюрлих!»	Юровская ул., 105
«Обломов»	1-й Монетчиковский пер., 5
«ОКСУС»	Трифоновская ул., 24, стр. 1
«Палаццо Дукале»	Тверской б-р, 3
«Пергамент»	Н. Сыромятническая ул, 11, корп. 1
«Пивнушка»	Ленинский просп., 28
«Пивоварня на Шаболовке»	Шаболовка ул., 31
«Пикканте»	Ленинский просп., 158
«Пифагор»	Трубная пл, 2
«Пушкинъ»	Тверской б-р, 26А
Ресторан-бар «Таежный»	Красноказарменная ул., 16
Ресторан «Дом Актера»	Арбат ул., 35
Ресторан&караоке KINZA	МО, г. Щелково, Талсинская ул., 9/2, стр. 1
Рестораны Тимура Ланского	Б. Полянка ул., 1 Н. Арбат ул., 21
«Чайхона №1»	Лодочная ул., 4 МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Ильинское ш., вл. 1 1-я Тверская-Ямская ул., 7 Бутлерова ул., 22 Вернадского просп., 105, корп. 3 Городецкая ул., 5 Старокачаловская ул., 5А Новослободская ул., 16 Люблинская ул., 96 Алтуфьевское ш., 16
Ресторан японской кухни SEIJI	Комсомольский просп., 5/2
«Русское подворье»	Симферопольский б-р, 16, корп. 1
«Рыбный базар»	Трехпрудный пер., 10/2, стр. 2
«Салют»	Ленинский просп., 158
«Сахли»	Б. Каретный пер., 6, стр. 1
«Сварня»	Мира просп., 74, стр. 1
Стейк&Паб Темпл Бар	Ладожская ул., 2/37, стр. 1 Б. Грузинская ул., 76
Стейк&Устрица	Ленинградский просп., 24
«Тамерлан»	Петровские Линии ул., 2/18
«Театръ Корша»	Петровский пер., 3, стр. 1
«ТЕНИЛИ»	Благовещенский пер, 1А
Траттория Semplice	Долгоруковская ул., 39/6

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
Теплоход-ресторан «Ласточка»	Лужнецкая наб., терр. комплекса «Лужники», Южный причал
Теплоход-ресторан «Чайка»	Краснопресненская наб., 12
«Тесто»	МО, Мытищинский р-н, пос. Вешки, Заводская ул., 10
«У Пиросмани»	Новодевичий пр-д, 4
«Хлеб и Вино»	Вятская ул., 27, стр. 4
«Хмель и эль»	Трехпрудный пер., 4, стр. 1
Челси/Chelsea	М. Гнездниковский пер., 12/27
«Черчилль паб»	Ленинградский просп., 66
Чешский ресторан-пивоварня «Стражек» (Strazek)	Мастеркова ул., 8
Шале/ Chalet Simple Pleasures	МО, г. Химки, Панфилова ул., вл. 19
«Шатер»	Чистопрудный б-р, 12А
«Шварцкайзер»	Протопоповский пер., 40
«Шпатен Хаус»	2-я Тверская-Ямская ул., 2
«Эларджи»	Гагаринский пер., 15А
«Ян Примус»	Осенний б-р, 7, корп. 1
Bistrot	Б. Саввинский пер., 12, стр. 2
Black Market	Усачева ул., 2, стр. 1
Brooklyn pizza pie в Крылатском	Рублевское ш., 42, корп. 1
Bon App	Никольская ул., 25
Burgers and Crabs	Звенигородская ул., 13, стр. 42
Cafe´ Ceretto	Цветной б-р, 11, стр. 3
Cafe de Arts	Маршала Соколовского ул., 5
Cantinetta Antinori	Денежный пер., 20
Casa Bella	МО, г. Одинцово, Говорова ул., 161
Cevicheria	Пречистенская наб., 15, стр. 1
China Club	Красина ул., 21

название	адрес
Cook'kareku	Садовая-Кудринская ул., 9, стр. 4
Chips	Кузнецкий Мост ул., 7
DailyFood, корпоративное питание	Станиславского ул., 21, стр. 1, БЦ «Фабрика Станиславского»
Drinks&Dinners	Пятницкая ул., 46, стр. 1
ECLE/Экле	Октябрьская ул., 5
Edward`s pub	Н. Сыромятническая ул.,10, стр. 9
El Idilio	Благовещенский пер., 3, стр. 1
FOODBazar	Каретный Ряд ул., 3
Forest lounge	Ленинградское ш., 51, стр. 4
Geraldine	Остоженка ул., 27, корп.2
Grill&Garden	Маршала Жукова просп., 43, корп. 5
Grill&Tapas gourmet	Русаковская ул., 24
Krombacher Beer Kitchen	1-я Тверская-Ямская ул., 19
La Colline	МО, Одинцовский р-н, д. Б. Сареево, Речная ул., стр. 1
La Maree	Петровка ул., 28/2, стр. 1
	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 201
La Provincia	Калужская пл., 1, стр. 2
LARIONOV	Ленинградский просп., 36, стр. 31
La Taverna	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Le Restaurant	2-я Звенигородская ул., 13, стр. 1
Les Menus	Новинский б-р, 8, стр. 2
LION'S HEAD PUB	Мясницкая ул., 15
Macadamia	Академика Пилюгина ул., 4
Meat&Fish	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл Сити»
	Автозаводская ул., 18, ТЦ «Ривьера», этаж 2

название	адрес
MEAT&MORE	Покровка ул., 40, стр. 2
Mr. Lee	Неглинная ул., 7
Mr. Ливанец	Глинищевский пер., 3
My Plase	Щепкина ул., 42, стр. 2А
Osteria di Campagna	МО, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 74, стр. 1
Piazza Italiana	Пречистенская наб., 13, стр. 1
PUNCH&JUDY PUB	Пятницкая ул., 6/1
Regent by Rico	Плотников пер., 12
Rossini	Поварская ул., 11, стр. 1
Sabor de la Vida de Patrick	1905 года ул., 10, стр. 1
Sea-Тория	Ленинградский просп., 48
Seasons Bar& Restaurant	Ленинский просп., 109
Seven	Дмитровский пер., 7
Steak It Easy	Лесная ул., 9
Tap&Barrel Pub	Б. Дмитровка ул., 13
The Mad Cook	Цветной б-р, 2
The САД	Якиманская наб., 4, стр. 1
The Slim	Шмитовский пр-д, 10/7
THE TIPSY PUB	Сущевская ул., 9
Tutti I Giorni	Воротынская ул., 15
Ulysses Pub	Плотников пер., 22/16
Uhvat	Рочдельская ул., 15, стр. 41
Village Kitchen	Довженко ул., 1, стр. 1
Vogue cafe	Неглинная ул., 7
Whisky Rooms	Леонтьевский пер., 8, стр. 1
4tuna Cafe&Grill	Новинский б-р, 31
18.12	1812 года ул., 2, корп. 2

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

DIOR.COM - 8 800 550 68 85



РЕКЛАМА