weekend

11 НОЯБРЯ 2016 НОМЕР 38

«Ян Фабр: Рыцарь отчаяния — воин красоты» в Эрмитаже

Сад и музей Кристиана Диора в Гранвилле, Дом, где родился и вырос г-н Диор, Нормандия.

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


Dior

Коммерсантъ Weekend 11 ноября 2016 №38

Содержание

АФИША

— 12 **Кино повторного действия**
10 способов сделать из старых фильмов новые

— 23 **История русского кино в 50 фильмах**
Выбор *Михаила Трофименкова*. «Дом» Олега Погодина (2011)

— 26 **Автопортрет на фоне музея**
Анна Толстова о диалоге Яна Фабра с коллекцией Эрмитажа

— 30 **От Мастера до наших дней**
Анна Наринская о выставке «Булгаков. Две биографии»

— 32 **Искусство быть Моцартом**
Дмитрий Ренанский о новой записи «Дон Жуана» Теодора Курентзиса и еще пяти главных аудиоверсиях оперной трилогии Моцарта — да Понте

— 38 **Парадокс мизантропа**
Татьяна Алешичева о третьем сезоне «Черного зеркала»

— 40 **«Если ты не любишь огурцы, ты не русский»**
16 мыслей о России американского аграрного журналиста Джона Л. Строма: 1946 год

РЕСТОРАНЫ

— 43 **Суп века**
Дарья Цивина о ресторанах PhoBo и Groot

— 45 **Мамия, сын своей мамы**
Елена Чекалова о грузинской кухне

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 46 **Талант и упорство роскоши**
Елена Стафьева о кутюрной коллекции Fendi и о главном смысле высокой моды в современном мире

— 48 **Материя виртуальности**
Марина Прохорова о проекте Gucci 4 Rooms

— 50 **Новый дом для талисманов**
Марина Прохорова об открытии флагманского бутика Dior Joaillerie в Париже

— 51 **Свет в хрустале**
Марина Прохорова о новых коллекциях Baccarat в Москве

— 52 **Новая косметика**
Выбор *Виктории Михайленко*



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

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

ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР
АННА НАРИНСКАЯ
СПЕЦИАЛЬНЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ
МАРИЯ БЕССМЕРТНАЯ, УЛЬЯНА ВОЛОХОВА, НИКИТА СОЛДАТОВ
РЕСЕЧЕРЫ

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

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ
КОРРЕКТОР
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ
КОРРЕКТОР

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

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

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

НА ОБЛОЖКЕ: «ЯН ФАБР: РЫЦАРЬ ОТЧАЯНИЯ — ВОИН КРАСОТЫ» В ЭРМИТАЖЕ
ФОТО: ВАЛЕРИЙ ЗУБАРОВ / ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

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, 80140 JOENSUU, FINLAND • ЦЕНА СВОБОДНАЯ. ТИРАЖ 85 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

18+

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

РЕКЛАМА

Коллекция Высокого ювелирного искусства

JOSÉPHINE



CHAUMET

PARIS

Искусство ювелирного мастерства с 1780 года

Москва, Столешников пер., 14, (495) 733 9201, ГУМ, Красная пл., 3, (495) 620 3022
Галереи «Времена Года», Кутузовский пр., 48, (495) 775 2216
Санкт-Петербург, Галерея Бутиков «Гранд Палас», ул. Итальянская, 15, (812) 449 9413



ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

ВЫСТАВКА

Созвездие Апшерона. Азербайджанские художники 1960–1980-х годов

Третьяковская галерея на Крымском Валу
15 ноября — 26 февраля

Кроме неплохо известных в России Расима Бабаева и Таира Салахова, выставка, сделанная Третьяковкой вместе с Фондом Марджани, Фондом Гейдара Алиева, Азербайджанским национальным музеем искусств и другими коллекциями, представит остальных звезд апшеронского созвездия. Саттар Бахлулзаде, Ашраф Мурад, Торгул Нариманбеков, Надир Абдурахманов, Камал Ахмедов, Джавад Мирджавадов, Тофик Джавадов, Гейюр Юнусов, Фархад Халилов, Фазиль Наджафов — искусство, советское или антисоветское по форме и национальное по сути: от сурового стиля с зороастрийскими подтекстами до трансавангарда с цитатами из каджарской живописи.

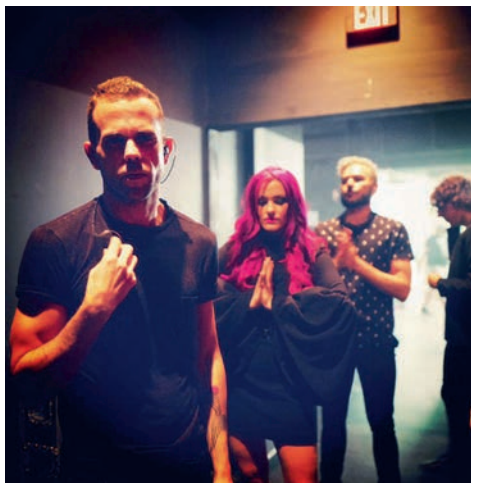


ФИЛЬМ

Прибытие

с 11 ноября

Над Землей неожиданно появляются несколько инопланетных космических кораблей, вводя правительства всех стран в панику и грозя новой мировой войной. Тем временем лингвистка (Эми Адамс) и математик (Джереми Реннер) пытаются разобраться в языке инопланетян и установить с ними контакт. Амбициозный научно-фантастический фильм одного из главных канадских режиссеров Дени Вильнёва, с недавних пор успешно работающего в Голливуде.



КОНЦЕРТ

M83

Музей современного искусства «Гараж»
19 ноября, 21.00

Французы Энтони Гонсалес и Никола Фромажо назвали свой загадочный музыкальный проект в честь спиральной галактики Messier 83. В Москве музыканты представят альбом «Junk», вышедший весной 2016 года. Альбом, работа над которым шла пять лет, посвящен музыкальным открытиям 1970–1980-х. Особенной похвалы критиков удостоилась работа музыкантов с собственными голосами и голосами приглашенных солистов. Музыканты обещают, что исполнят на московском концерте и самые известные хиты за 15 лет существования команды.



ЕВГЕНИЙ БЕЛИКОВ / STREET ART MUSEUM (SAM)

ВЫСТАВКА

Оттепель

ЦТИ «Фабрика»
16 ноября — 15 декабря

Дружеский и творческий дуэт Брэда Дауни и Игоря Поносова сложился в самый неподходящий момент, а именно — когда Россия и Америка затеяли изобразить апгрейд холодной войны. Американцу и русскому только и оставалось, что изображать апгрейд оттепели, разрядки и мирного сосуществования в объектах, инсталляциях, уличных интервенциях, акциях и прочем веселом хулиганстве.

Реклама



Максимально заряженный хронограф. Корпус Breitlight® диаметром 50 мм. Эксклюзивный мануфактурный калибр Breitling B12 с 24-часовым дисплеем. Официально сертифицированный хронометр.

BREITLING.COM

BREITLING
1884

INSTRUMENTS FOR PROFESSIONALS™



ФИЛЬМ

Фантастические твари и где они обитают

с 17 ноября

1926 год. Молодой исследователь волшебных существ Ньют Саламандер приезжает в Нью-Йорк на магическую конференцию с полным чемоданом предметов своих изысканий. В результате недоразумения несколько тварей сбегают из чемодана, и Ньют пускается за ними в погоню, а за ним самим начинают охотиться волшебные власти. В Нью-Йорке тем временем все отчетливей ощущаются антимагические настроения. Спин-офф «Гарри Поттера», события которого происходят за много лет до рождения героя первой книжки Дж. К. Роулинг.



РЕТРОСПЕКТИВА

Фильмы братьев Дарденн

Кинотеатр «Иллюзион»
16–20 ноября

К выходу русского перевода творческих дневников Люка Дарденна «За спинами наших картин» пройдет небольшая ретроспектива выдающихся бельгийский авторов, в рамках которой на день раньше российской премьеры можно будет увидеть последний фильм братьев «Неизвестная», а также их знаковые драмы «Сын», «Дитя», «Розетта» и «Обещание», когда-то сформировавшие новый язык европейского кино. Помимо этого 16 ноября пройдет мастер-класс Люка Дарденна.



ФИЛЬМ

По соображениям совести

с 17 ноября

Вторая мировая война. Рядовой американской армии по религиозным соображением отказывается брать в руки оружие, за что подвергается издевательствам со стороны сослуживцев и находится под угрозой трибунала. Фильм основан на реальной истории Десмонда Досса, который во время битвы за Окинаву спас 75 человек и получил медаль Почета. Возвращение в режиссуру Мела Гибсона — он снял одну из самых жестоких своих картин, которая тем не менее прославляет пацифизм.

КОНЦЕРТ

Jones Jones

Культурный центр «Дом»
12 ноября, 20.00



В этом году трио Jones Jones празднует юбилей — впервые американский саксофонист Ларри Окс, американский же контрабасист Марк Дрессер и в прошлом советский, а ныне не то литовский, не то всемирный ударник Владимир Тарасов собрались в Сан-Франциско 10 лет назад. Каждый из них — крупная величина в мире свободной импровизационной музыки. Окс — один из основателей саксофонного квартета ROVA. Дрессер — инициатор проектов, построенных на одновременной игре музыкантов в разных городах мира (например, 13 контрабасистов). Ну а Тарасов — участник легендарного трио ГТЧ (Ганелин—Тарасов—Чекасин), музыкант, нередко выступающий с незабываемыми сольными программами, художник, показывающий по всему миру инсталляции, чаще всего связанные с музыкой, педагог и композитор. В этом составе музыканты выступают нечасто и выпустили всего два альбома, последний вышел совсем недавно и содержит запись концерта в Москве в 2009 году. Для Jones Jones характерно весьма нестандартное отношение к звукоизвлечению, иногда трудно поверить, что перед тобой классическое для фри-джаза инструментальное трио — настолько непривычно звучат инструменты.



ФЕСТИВАЛЬ

Context. Диана Вишнёва

Музыкальный театр Станиславского, Гоголь-центр, ЦДК
14–19 ноября

Знаменитая петербурженка уже в четвертый раз проводит в Москве свой Context, вызывающий особый ажиотаж благодаря ее личному участию в программах. В этот раз на открытии фестиваля Диана Вишнёва вместе с этуалью, а ныне худруком Парижской оперы Орели Дюпон впервые исполнят номер Охада Наарина «B/olero». Второй сенсацией гала станет явление знаменитой Аны Лагуны, которая вместе с Иваном Ауцели покажет одну из последних постановок своего великого мужа Матса Эка — номер «Топор». Любимый в России Bejart Ballet Lausanne представит на открытии дуэт «Im chambre separee» из балета «О, Вена, Вена!» Мориса Бежара и новеллу «Couleur Blues» Жиля Романа, нынешнего руководителя труппы. Еще два участника гала в России впервые — компания Алонсо Кинга «Lines» из Сан-Франциско и Танцевальный театр из швейцарского Люцерна (труппа Кинга, как и балет Бежара, участвуют не только в открытии, но и в международной программе — с другими постановками). Кроме того, в программе фестиваля — public-talk с Матсом Эком, после которого впервые в России покажут «Место», фильм-дуэт, который Эк поставил для Михаила Барышникова и своей вечной музы Аны Лагуны. Отдельного внимания заслуживает кинопрограмма в Центре документального кино: помимо Матса Эка ее героями станут Рудольф Нуреев, Саша Вальц, Алонсо Кинг и непостижимая «гага», придуманная Охадом Наариным. Еще один традиционный пункт программы — конкурс молодых российских хореографов. 16 и 17 ноября в Электротеатре «Станиславский» отъявленные оптимисты смогут порадоваться его итогам.



ОНЛАЙН-ЧТЕНИЯ

Мастер и Маргарита. Я там был

YouTube
11–12 ноября

Юбилей Михаила Булгакова активно отмечается музеями, театрами и прочими культурными учреждениями (о выставке в «Новом Манеже» — см. стр. 30). К ним присоединился и Google, организующий двухдневные онлайн-чтения знаменитого булгаковского романа. В прошлые годы компания устраивала марафоны чтения Толстого и Чехова, но этот проект — еще масштабнее. Здесь — целый виртуальный театр, чтецы оказываются в декорациях романа, зритель же благодаря панорамной съемке получает возможность изучить их с разных сторон и почувствовать себя на своего рода спиритическом сеансе. Часть чтецов — известные писатели, актеры и прочие знаменитости, остальные — любители романа и чтения вслух, прошедшие кастинг.

СПЕКТАКЛЬ

Тартюф

Электротеатр «Станиславский» (Основная сцена)
10, 11, 12 ноября, 19.00

Режиссер Филипп Григорьян любит пропускать классические материи через кислотную среду современного попсознания: его спектакли — это такие синтетические ремиксы, в которых главную роль играют дизайнерская упаковка и живая игра. В версии Григорьяна сакраментальные темы «Тартюфа» — лицемерие и ханжество — даже не уходят на задний план, а вообще пропадают из поля зрения. В доме господина Оргона никто не лжет и не притворяется. Является же сюда не лживый ханжа, а всепожирающее мировое зло непосредственно из комикса — Чужой, Dr. Evil. Зло рождается из страхов и мучений главного героя этого спектакля — благородного отца семейства, которого обожают все домашние, не понимающие, что папа одержим злым духом.



ФИЛЬМ

Дама пик

с 17 ноября

В Россию возвращается оперная дива София Майер (Ксения Раппопорт), решившая поставить в своем родном театре «Пиковую даму» Чайковского и исполнить в ней партию графини. На роль Лизы она берет свою племянницу (Мария Курденевич), которой когда-то загубила карьеру. Идеей сыграть Германа тут же становится одержим бойфренд девушки, молодой тенор Андрей (Иван Янковский). Но у Софии намного более сложные планы, чем кажется на первый взгляд. Новый фильм Павла Лунгина, хитроумно переосмысляющего одновременно повесть Пушкина и оперу Чайковского.

СПЕКТАКЛЬ

Барабаны в ночи

Театр им. А.С. Пушкина
11 и 12 ноября, 19.00

В 21 год Бертольт Брехт был выдающимся поэтом, но едва начинающим драматургом. Первая его пьеса, «Ваал», больше похожа на поэму, вторая, «Барабаны в ночи»,— на экспрессионистскую новеллу, в которой революция и любовь пугающе подзвучены несмолкающей темой несчастья и гибели. Юрий Бутусов три с половиной года назад с огромным успехом поставил в Театре Пушкина «Доброго человека из Сезуана», «классического» математически-рассудочного Брехта, будучи при этом совсем не рассудочным режиссером. В принципе, Брехт-экспрессионист подходит Бутусову гораздо больше Брехта-математика. Тем более что главную женскую роль в «Барабанах» снова исполнит Александра Урсуляк, без которой невозможен был бы и громкий успех «Доброго человека».


КРИСТИНА КОРМИЛИЦЫНА

КОНЦЕРТ

Garbage

Yotaspace
17 и 18 ноября, 20.00

В прошлом году Garbage отметили свое 20-летие блицтуром по Европе и Северной Америке, в этом году они выпустили новый альбом «Strange Little Birds», который справедливо называют возвращением группы в ее лучшей форме. В ноябре Garbage дважды выйдут на сцену Yotaspace. Когда-то они завоевали публику сценическим шармом и вокальным мастерством Ширли Мэнсон, упругим танцевальным ритмом и злыми гранжевыми риффами. Двадцать лет спустя мало что изменилось.



КОНЦЕРТ

Ash

«Шестнадцать тонн»
15 ноября, 20.00

Одна из самых громких британских рок-групп 1990-х знавала самые разные времена — и стремительные взлеты (их дебют в 1996 году взорвал британские чарты), и странные падения (второй альбом получил настолько плохие рецензии, что фронтмен Тим Уилер вообще пропал на несколько недель и вернулся с собственноручно снятым клипом). В новом тысячелетии команда сняла еще и хоррор-фильм, в главных ролях которого сыграли сами Ash и легендарный барабанщик Nirvana Дейв Грол.



Москва: ГУМ, Красная площадь, 3, 1 линия, 2 этаж; универмаг “ХЦ Лейпциг”, ул. Академика Варги, 8, к. 1; универмаг “ХЦ Сретенский”, Тургеневская пл., 2; ТЦ “Рублевский”, универмаг “ХЦ”, Рублевское ш., 48/1; ТК “ХЦ Бухарест”, ул. Каховка, 27; “НС boutique”, ул. Б. Дорогомиловская,9; ТД “Польская Мода”, универмаг “ХЦ”, ул. 26-ти Бакинских комиссаров, 7/6; ТРК “Золотой Вавилон”, универмаг “ХЦ”, пр-т Мира, 211; “ХЦ”, Ломоносовский пр-т, 23; Санкт-Петербург: “НС boutique”, Большой пр-т, 29.

www.giorgiograti.com

реклама

Кино повторного действия

10 способов сделать из старых фильмов новые



«Невинность без защиты»
Драголюб Алексич
1942



В ноябре 1966 года состоялась премьера комедии «Что случилось, тигровая лилия?» — первого фильма, в котором режиссером значился Вуди Аллен. Для своего полуторачасового дебюта Аллену пришлось снять всего несколько минутных сцен — «Тигровая лилия» является перемонтированной версией японского шпионского фильма «Ключ всех ключей», озвученной репликами совершенно нового сценария: если в оригинале главный герой пытался расшифровать тайный код, то алленовский шпион-неудачник охотится за рецептом лучшего в мире яичного салата. К 50-летию картины, которую критик Джонатан Розенбаум назвал лучшей комедией Аллена, **Никита Солдатов** изучил другие случаи, когда режиссеры и художники использовали чужие фильмы в качестве сырья, и разобрался, что именно им понадобилось проделать, чтобы создать собственные произведения



реконструировать историю создания малоизвестного фильма

«Невинность без защиты»

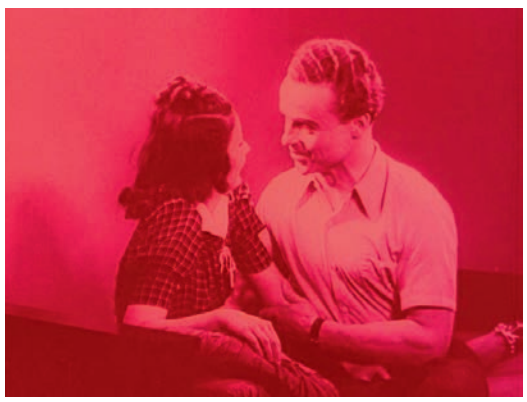
Душан Макавеев
1968



В 1968 году Душан Макавеев, важнейший и самый скандальный югославский режиссер, после успеха двух первых своих фильмов решивший на время отойти от художественного кино, снял документальную историю о создании одного почти никому не известного фильма. В 1942 году в оккупированном Белграде силач и акробат Драголюб Алексич, потеряв возможность зарабатывать уличными выступлениями (по новым законам собираться публично в количестве больше трех человек было запрещено), решил снять кино — и снял ни много ни мало первый в Югославии звуковой художественный фильм. Для «Невинности без защиты» Алексич сам написал сценарий — незамысловатую историю про сиротку, которую злая мачеха хочет выдать замуж за старика, но могучий силач вовремя ее спасает,— набрал команду актеров-любителей, нанял настоящего оператора и, разумеется, сам исполнил главную роль акробата Алексича. «Невинность» стала главным блокбастером Югославии — правда, ненадолго: оккупационное правительство посчитало, что бестолковая мелодрама Алексича подрывает государственный строй, и запретило ее. Тогда один из актеров спрятал весь отснятый материал в бочку и закопал до прихода коммунистической власти. Коммунисты, впрочем, вовсе не торопились воздать должное пионеру югославского коммерческого кино, а, напротив, рассудив, что снять фильм во время оккупации без участия оккупантов нельзя, судили Алексича за коллаборационизм. И хотя обвинения с него были быстро сняты, «Невинность» все равно от греха подальше убрали на полку. И только спустя 26 лет после премьеры она вновь попала на экран, став частью многослойного киноколлажа Макавеева. Отыскав Алексича, посмотрев его картину и влюбившись в нее, режиссер сделал фильм, который сам назвал «увлекательным путешествием по скрытому от публики сербскому прошлому». В своей версии «Невинности без защиты» Макавеев совместил чуть сокращенный и вручную раскрашенный оригинал картины Алексича, интервью с оставшимися в живых членами съемочной группы, документальную хронику Югославии времен оккупации, нацистские пропагандистские фильмы и сцены из «Цирка» Григория Александрова. Получилась занятная, одновременно мрачная и уморительная киномозаика, по утверждению всех восхищенных ею кинокритиков, включая Роджера Эберта, не поддающаяся хотя бы примерному жанровому определению. Важно еще и то, что новая «Невинность» имела политический посыл: настоящим национальным героем у Макавеева оказывается не какой-нибудь герой югославского Сопротивления, а то ли супермен, то ли клоун, рискующий жизнью, чтобы под носом у нацистов снять идиотский ромком с трюками в духе Гудини. Получив за «Невинность без защиты» приз критики и специальный приз жюри на Берлинском кинофестивале, Макавеев снова снял киноколлаж. «В. Р. Мистерия организма», история несчастной любви югославской косметички Ядвиги и советского фигуриста Владимира Ильича, разбавленная сценами мастурбации разных деятелей искусства, стала последней картиной Макавеева в Югославии — объявленный «порнографом-антисоветчиком», в 1973 году он эмигрировал во Францию.

> Фильм перетекает из художественного в документальный, и зритель должен все время перенастраивать свое восприятие. В определенный момент эти границы вовсе исчезают: современность проступает в прошлом, отголоски прошедшего слышатся в настоящем, реальность оказывается иллюзорной, факты — выдумкой
>
> **Душан Макавеев**







растянуть короткую сцену, переставив и многократно повторив кадры

«Человеческие джунгли»
Джозеф М. Ньюман
1954

«Убить пересмешника»
Роберт Маллиган
1962

Серия фильмов про Энди Харди
Джордж Б. Сейц
1937–1946

«Трилогия навязчивого повторения»
Мартин Арнольд
1989–1998



Прием found footage стал слишком очевидным, когда с его помощью стали собирать обычные сборники цитат. Мне это надоело: процитировать фильм 1940-х или 1950-х годов проще простого, а я хочу выжать из него что-то новое

Мартин Арнольд

Мартин Арнольд — представитель второго поколения венского киноавангарда, движения столь же радикального и почитаемого на родине, как венский акционизм и Новая венская школа композиторов, но все еще не получившего мировой известности, хотя вполне ее заслуживает. Именно австрийские независимые режиссеры уже на протяжении 60 лет остаются самыми последовательными приверженцами и интерпретаторами приема found footage, то есть буквальной апроприации и деконструкции чужого киноматериала: хроники, теле- и рекламных роликов и даже порнофильмов — всего, кроме художественного кино, которое австрийские экспериментальные режиссеры почему-то долго обходили стороной. Первым из них на киноклассику покусился именно Мартин Арнольд. Для «Piece Touchee», первой части своей «Трилогии навязчивого повторения», режиссер сам сконструировал и собрал кинокопировальный аппарат и на протяжении двух лет педантично переставлял 148 тыс. отпечатанных кадров, выстраивая их в идеальную последовательность. Поскольку короткометражки Арнольда не рассчитаны на коммерческую дистрибуцию, его метод работы не чреват особыми проблемами с правообладателями: в случае с «Piece Touchee» режиссер связался с европейским дистрибутором никому не известных «Человеческих джунглей», который сам забыл, что вообще обладает правами на этот фильм, но на всякий случай запретил использовать его в рекламных целях. Работая же над следующей короткометражкой, Арнольд просто украл короткий эпизод из забронзовевшего шедевра 1962 года «Убить пересмешника». В этот раз все тем же методом повторения и перестановки кадров Арнольд препарировал идеальную голливудскую модель семьи мидл-класса послевоенной Америки: из идиллической сцены завтрака Арнольд перемещает персонажей в застывший сюрреалистический ад. Отказываясь от правил нарративного кино и растягивая незаметные сцены до испо-

линских размеров, режиссер высвечивал неуловимые в быстрой смене кадров жесты, движения и звуки и таким образом давал чужим героям возможность «разыграться». Последним героем, апроприированным Арнольдом, стал Энди Харди, персонаж Микки Руни из серии сентиментальных комедий про милого деревенского паренька. Выявив его инцестуальную связь с матерью, Арнольд закончил работу с чужими актерами и в следующих своих проектах стал просто вырезать героев из сцен, а потом и вовсе отказался от кино, найдя, кажется, идеальный материал для своих едких деконструкций — диснеевские мультики.



вписать сцены из классических фильмов в новый сценарий

19 нуаров 40-х годов

«Мертвые пледов не носят»
Карл Райнер
1982





Райнер и Гайп потратили кучу времени, просматривая киноклассику в поисках подходящих сцен и реплик — одновременно без лишних деталей, но достаточно фактурных, чтобы вписаться в сценарий

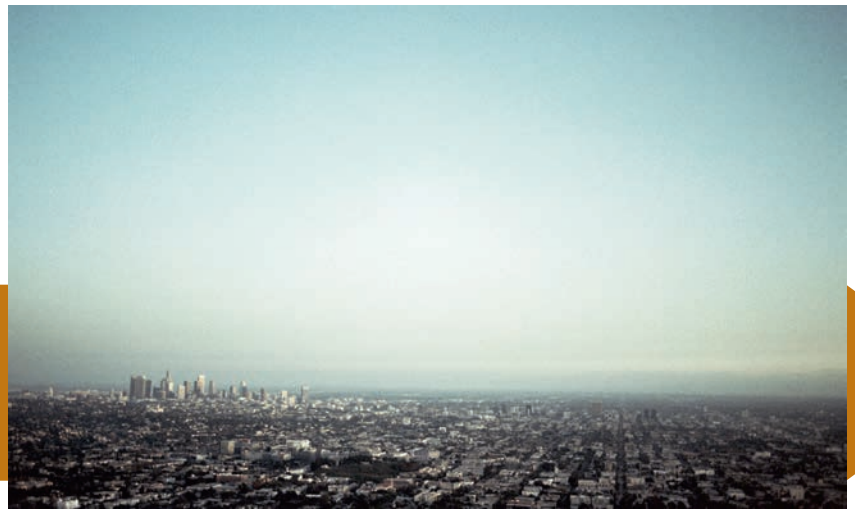
Продюсерская аннотация к фильму





Частный детектив Ригби Ридон, только что завершивший «дело об убийстве девушки с большими сиськами», читает в газете о смерти знаменитого ученого и производителя сыров Джона Форреста. В следующую секунду в его кабинет входит фам фаталь — дочь того самого Форреста — и немедленно падает в обморок. Дальше — все как и положено в фильме-нуар: мрачные улицы, закадровый голос главного героя, сизый сигаретный дым, беглые нацисты, сырная ядерная бомба, Хамфри Богарт, Ингрид Бергман, Ава Гарднер, Вероника Лейк и еще десяток звезд криминальных драм 1940-х годов в эпизодических ролях. Фильм «Мертвые пледов не носят» только притворяется залихватской пародией на нуар, а на поверку оказываясь оммажем любимому жанру: режиссер Карл Райнер и сценарист Джордж Гайп сутками пересматривали классику 1940-х годов, выискивая сцены, вокруг которых можно было бы смастерить сюжет своего фильма. Загадочным образом этим счастливчикам удалось уговорить все голливудские студии, кроме United Artists и 20th Century Fox, разрешить использование выбранных ими сцен из 19 фильмов, поскольку купить права на них с бюджетом всего $9 млн было непросто. До 1982 года этот предложенный исполнителем главной роли Стивом Мартином хитрый формат — компиляция нового материала и сцен из чужих фильмов — на большом экране не использовался. Впрочем, сегодня «Мертвецы пледов не носят» поражают не столько новаторством метода, сколько тщательностью его воплощения. Конечно, любовь кинематографистов 1940-х годов к съемке через плечо сильно облегчила задачу Райнеру и оператору Майклу Чепмену (только что получившему номинацию на «Оскар» за «Бешеного быка» Скорсезе), однако для полной органичности создателям фильма необходимы были подлинные декорации. За их воссоздание взялся маститый художник-постановщик Джон Декьюр, построивший 85 декораций-реплик, что и по нынешним меркам колоссальная работа, и вдобавок раздобывший вагон поезда со съемок хичкоковского «Подозрения». Но даже эти безупречные декорации впечатляют не так, как один факт участия в создании картины грандиозной Эдит Хед, важнейшего дизайнера костюмов в истории Голливуда, и не менее легендарного композитора Миклоша Рожи, автора музыки эталонных нуаров — «Двойной страховки» Уайлдера, «Завороженного» Хичкока и «Убийц» Сьодмака. У Хед было 35 номинаций и восемь побед на «Оскаре», у Рожи — 16 номинаций и три победы. Заполучить этих почтенных старцев в свой фильм было удивительной удачей Райнера, Гайпа и Мартина: даже с вклейкой героев из киноклассики любая попытка снять аутентичный нуар — или стилизацию, или пародию на него — без этих двоих и в 1940-е, и тем более в 1980-е годы неизбежно провалилась бы. То, что проделали в «Мертвецах» Хед и Рожа, можно считать уникальным мастер-классом по созданию «черного фильма». Для обоих «Мертвецы» стали последней картиной: Рожа вскоре после инсульта перестал писать музыку для кино, Хед скончалась за полгода до премьеры. Ей Мартин, Райнер и Гайп посвятили свой фильм — ей и всем кинематографистам, создавшим нуар.





собрать все изображения одного города в кино

191 фильм, снятый в Лос-Анджелесе

«В роли самого себя — Лос-Анджелес»

Том Андерсен

2003









Столь мощный эффект картина Андерсена производит вовсе не из-за формалистского подхода и аналитической остроты, а из-за ярой уверенности режиссера в том, что, несмотря ни на что, кино может стать инструментом для восстановления визуальной справедливости

Сухдев Сандху (The Guardian)

Том Андерсен, преподающий теорию кино и кинокомпозицию в Калифорнийском институте искусств, уже после первой режиссерской работы 1975 года, посвященной Эдварду Мейбриджу, прослыл мастером редкого синефильского жанра — киноэссе. Следующий фильм Андерсена, снятый спустя 20 лет, считается важнейшим исследованием о «голливудской десятке»: опровергая утверждение Билли Уайлдера о том, что «из десяти только двое были талантливыми», Андерсен выстраивает коллаж из фильмов опальных кинематографистов и, помимо прочего, показывает, что они и впрямь продвигали коммунистические идеи в своих работах — только, по Андересену, Голливуду это шло исключительно на пользу. Тот же коллажный принцип режиссер использовал в 2003 году, соединив в монументальном киноэссе «В роли самого себя — Лос-Анджелес» фрагменты из 191 фильма с изображением «самого снимаемого и самого нефотогеничного города на свете». Андерсена всегда раздражали режиссеры, на экране подгоняющие реальный Лос-Анджелес под свои нужды и таким образом суживающие и без того клишированное представление о городе. Последней каплей стала картина «Секреты Лос-Анджелеса». Андерсен негодовал по поводу того, что Лос-Анджелес оказался в фильме городом без чернокожих, латиноамериканцев и азиатов, один из его главных архитектурных памятников — построенный в 1929 году Рихардом Нойтрой Лоуэлл-хаус — стал логовом суперзлодея, и уж совсем хамством считал название L.A. Confidential с просторечным L.A. вместо Лос-Анджелес. В трехчасовом эссе Андерсен по сценам разобрал и едко прокомментировал подобные неточности киношников почти за 100 лет, создавших большинство обывательских мифов о городе. Так, представление о том, что Лос-Анджелес — американская криминальная столица, пошло после фильма Уайлдера «Двойная страховка»: страховой агент, вместе с любовницей убивший ради денег ее мужа, почему-то оказывается жителем Лос-Анджелеса, хотя реальный случай, легший в основу сценария, произошел в Нью-Йорке. На примере фильма «Калифорния» (1993), в котором безработный писатель вместе с женой вынужден брать попутчиков, чтобы добраться до Лос-Анджелеса, Андерсен высмеивает извечную убежденность режиссеров в том, что все жители и гости города живут либо в особняках на холмах, либо в коттеджах на берегу океана: оказавшись наконец в Калифорнии, нищая парочка ни с того ни с сего поселяется на дорогущей вилле на пляже. А уж показывать Лос-Анджелес как место, где остаться без автомобиля равносильно смерти, и вовсе стало кинотрадицией: герой Джека Николсона из «Китайского квартала», так ловко и смело разъезжающий в первой половине фильма, после аварии проигрывает битву со злом, а герой «Сансет-бульвара» настолько боится потерять машину, что прячет ее у безумной актрисы, которая в итоге его убьет. Большинство американских режиссеров снимали город в любой роли — швейцарской деревушки, китайской провинции или Нью-Йорка,— но не показывали его собственное лицо. Настоящий Лос-Анджелес Андерсен нашел у европейцев: в «Забриски-пойнт» Антониони или в «Ателье моделей» Жака Деми.



проецировать два фильма на один экран

«Песня Бернадетт»
Генри Кинг
1943

«Изгоняющий дьявола»
Уильям Фридкин
1973

«Между тьмой и светом» (по Уильяму Блейку)
Дуглас Гордон
1997

Прежде чем в 1997 году показать на одном экране два фильма об одержимых потусторонними силами девушках, тридцатилетний шотландец Дуглас Гордон уже стал первым видеохудожником, получившим премию Тёрнера, представлял Великобританию на Венецианской биеннале и разрушил границу между кино и видеоартом своим первым фильмом «24 часа Психо». Но если в этой прославившей его инсталляции — растянутой до суток хичкоковской классике — Гордон применил, пусть и доведя до предела, уже известный прием киноавангардистов, то в своей работе «Между тьмой и светом (по Уильяму Блейку)» художник использовал новый, изобретенный им самим метод обработки чужого киноматериала. Впервые инсталляция была показана в рамках «Скульптурного проекта» в Мюнстере, проходящей раз в десять лет международной выставки под открытым небом, где приглашенные влиятельным куратором Каспером Кёнигом (руководившим, в частности, «Документой-10» в Санкт-Петербурге) художники могут выбрать любую городскую площадку для своего проекта. Гордон выбрал подземный пешеходный переход и установил там полупрозрачный экран, с одной стороны которого шла «Песня Бернадетт», историческая драма Генри Кинга 1943 года о 14-летней монашке Бернадетт Субиру, которой явилась Дева Мария; с другой — «Изгоняющий дьявола» Уильяма Фридкина. Один фильм проступал сквозь другой, и в зависимости от того, с какой стороны экрана стоять, то бесноватая Риган Макнил походила скорее на католическую монашку, то святая Бернадетт смахивала на одержимую дьяволом, а сам переход превращался в чистилище. Впоследствии «Между тьмой и светом» предсказуемо стала музейным экспонатом и теперь, входя в коллекцию МоМА, то и дело гастролирует по миру. Сам же Гордон, напротив, пристальнее занялся кино. На данный момент он сделал три документальных фильма: смонтированный из съемки футбольного матча кинопортрет Зинедина Зидана, роуд-муви о двух израильских скрипачах, едущих из Берлина в Варшаву играть концерт Моцарта и разговаривающих о холокосте, и еще один портрет — «крестного отца нью-йоркского киноавангарда» Йонаса Мекаса. В 2013 году Гордон и вовсе стал актером, сыграв дальнобойщика в фильме Агнес Б. «Меня зовут Хм-м-м…».

Просто воспроизведя одновременно два фильма, Гордон получил бесконечно меняющийся коллаж изображений и звука. В этой вибрирующей битве образов ни рай, ни ад, ни дьявол, ни Бог не могут одержать победы

Каталог MoMA



вырезать все лишнее, оставив сцены с любимой актрисой

«К востоку от Борнео»
Джордж Мелфорд
1931

«Роуз Хобарт»
Джозеф Корнелл
1936

Джозеф Корнелл, коллекционер, балетоман, самопровозглашенный белый маг, оказался одновременно первым — и важнейшим, по мнению Сьюзен Зонтаг,— американским сюрреалистом и первым киноавангардистом в стране. Не считая трех лет учебы в массачусетской Академии Филлипса, которую Корнелл не окончил, за всю свою жизнь он ни разу не выехал за пределы Нью-Йорка. В подвале крошечного деревянного дома, где он жил вместе со страдающим детским церебральным параличом братом и матерью, художник-самоучка создавал свои волшебные коробки-ассамбляжи и первые в истории киноколлажи. Из дома он выходил исключительно в поисках новых сокровищ для коллекции — разнообразного хлама вроде фотографий его любимых киноактрис Лорен Бэколл и Хеди Ламарр, хрустальных побрякушек, винных пробок и старых журналов. В 1936 году, во время очередного набега на лавку старьевщика, Корнелл обнаружил копию проходного приключенческого фильма «К востоку от Борнео» (1931) с голливудской старлеткой Роуз Хобарт в главной роли. Посмотрев фильм вместе с братом и сочтя историю любовного треугольника между загадочным островным принцем, его лечащим врачом и женой врача (Хобарт) утомительной, Корнелл перемонтировал фильм, оставив, по его мнению, самое интересное — только сцены с Хобарт. Премьера картины, так и названной «Роуз Хобарт», прошла в том же году в галерее Жульена Леви и была приурочена к проходившей в MoMA первой выставке сюрреалистов. Считая появление звука несомненной трагедией для кинематографа, Корнелл отказался от оригинального аудиоряда, и во время кинопоказа звучали (разумеется, тоже добытые у старьевщика) странные бодрые песни бразильского певца Нестора Амарала. Пленка проецировалась через синий фильтр — так в эпоху немого кино было принято изображать ночь. Хотя сейчас «Роуз Хобарт» считается важнейшим произведением американского киноавангарда, на премьере фильм, можно сказать, провалился, причем не из-за разъяренной публики, не понявшей, как принято, новаторства художника, а из-за Сальвадора Дали, который неожиданно вскочил посреди сеанса, свалил проектор и начал орать на Корнелла по-испански. Оказалось, Дали сам давно задумал сделать подобный киноколлаж из чужого фильма, оставив только главного героя, никому об этом не рассказывал, и, следовательно, Корнелл украл эту идею из его мыслей. Травмированный таким приемом Корнелл больше не показывал «Роуз Хобарт», пока в начале 1960-х Йонас Мекас, которому авангардное американское кино обязано очень многим, не уговорил его вновь продемонстрировать свой шедевр публике.



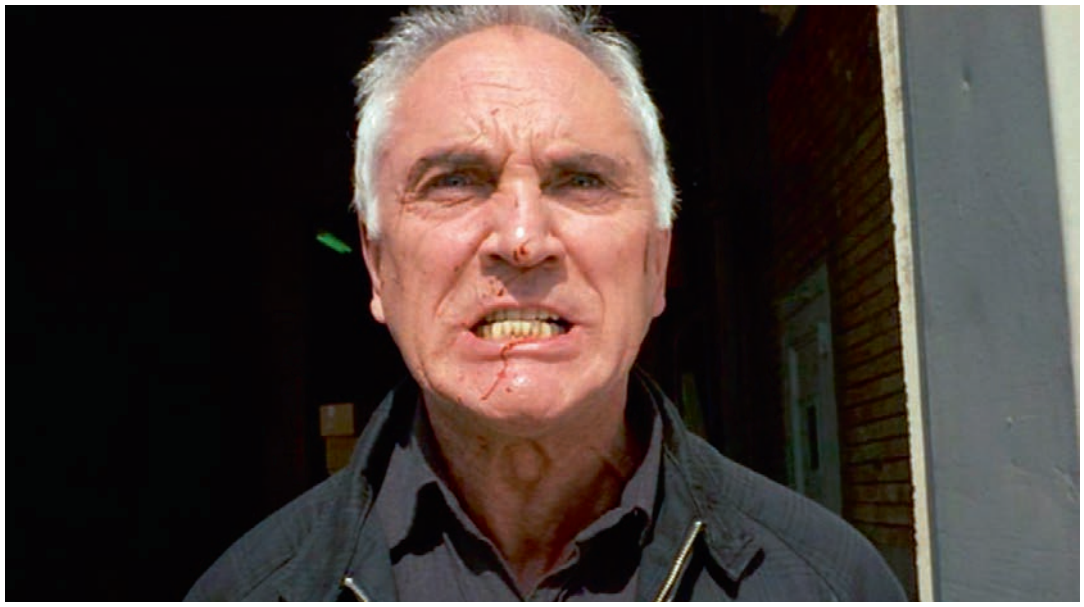




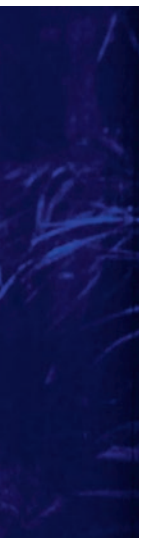


«Роуз Хобарт» — захватывающий пример того, сколько сюрреалистических образов можно обнаружить в шаблонном голливудском кино, просто освободив его от привычного нарратива

П. Адамс Ситни, историк кино









использовать сцены из старого фильма в качестве флешбэков

«Бедняжка»

Кен Лоуч

1967

«Англичанин»

Стивен Содерберг

1999

Вышедший в 1999 году «Англичанин» Стивена Содерберга — медитативный неонуар про только что вышедшего из тюрьмы немолодого англичанина, мстящего за убийство своей дочери ее немолодому любовнику-американцу,— не был замечен широкой публикой на фоне его же двух суперхитов 2000 года «Эрин Брокович» и «Траффик». Впрочем, несмотря на провал в прокате, критика фильм хвалила за нетипичное для детективного триллера нелинейное повествование, за выигрышный кастинг — главных героев сыграли полузабытые звезды 1960-х Теренс Стэмп и Питер Фонда,— и за неожиданное решение вставить в фильм в виде флешбэков сцены из дебютной картины Кена Лоуча 1967 года «Бедняжка». В первой пролетарской драме Лоуча, за верность этому жанру на протяжении 50 лет получившего полтора десятка каннских ветвей разного достоинства, Теренс Стэмп сыграл Дейва Уилсона, доброго вора, которого приговаривают к 12 годам тюрьмы, а на свободе его остаются ждать подруга с ребенком. Про возможное продолжение этой истории — спустя 30 лет — и снял свой фильм Содерберг. Первоначальной задумкой режиссера было сделать медленный триллер — «как если бы Ален Рене снял "Убрать Картера"» — с персонажем, как и сам Содерберг, мечтающим вернуться в 1960-е. Сценарист картины Лем Доббс сказал, что лучшего кандидата на такую роль, чем Стэмп, не найти — до лоучевской «Бедняжки» он успел сыграть культового бунтаря Билли Бада (1962), получить каннскую ветвь за лучшую мужскую роль в экранизации «Коллекционера» Фаулза (1965) и стать символом «свингующего Лондона». И именно Доббс предложил отталкиваться в создании главного героя от персонажа «Бедняжки» и заодно использовать сцены из этого фильма. Единственной сложностью было получить права на английский фильм: после американской премьеры они были поделены между двумя компаниями, которые отказались продать их режиссеру. В итоге Содерберг поставил ультиматум: мол, без фильма Лоуча он не станет выпускать свой, и уже на этапе постпродакшена продюсерам удалось каким-то неведомым образом заполучить его. После выхода «Англичанина» — то ли из-за кассового провала, то ли из-за нервотрепки с правообладателями — Содерберг перестал использовать отрывки из чужих фильмов в своих картинах, зато создал несколько шедевров перемонтажа, не предназначенных для проката: сократил вдвое провальную 219-минутную эпопею Майкла Чимино «Врата рая», сделал из первой части «Индианы Джонса» черно-белый немой фильм с музыкой из «Социальной сети» и смонтировал одну картину из «Психо» Хичкока и его покадровой пересъемки Гаса Ван Сента.

Коллажный принцип монтажа превращает проходной нуар в прустовскую мозаику из старых ошибок, упущенных возможностей и тщетных попыток мести

Викрам Мурти (Indiewire)

Киновед Олег Ковалов, специалист по истории советского кино, для своего режиссерского дебюта «Сады Скорпиона» не стал ничего снимать, а препарировал старый патриотично-нравоучительный шпионский детектив Александра Разумного «Случай с ефрейтором Кочетковым». Вышедшая в 1955 году картина напоминала зрителю о том, что советский человек, особенно служащий в армии, не должен терять бдительности даже при выборе невесты, которая вместе со своей милейшей бабулей может оказаться вражеской шпионкой, и лишь родному КГБ под силу спасти неискушенного ефрейтора. Помимо фильма про Васю Кочеткова Ковалов также использовал «Алкогольные психозы» 1960 года. В этом учебном фильме для врачей одного из алкоголиков, проходящих курс реабилитации в психбольнице, сыграл Вадим Грачев, до этого исполнивший роль того самого ефрейтора Кочеткова. Перемонтировав оба фильма и добавив к ним сцены еще из нескольких десятков советских художественных и документальных картин, Ковалов собрал киноколлаж о хрущёвских 50-х, который критик Сергей Добротворский назвал «экранным автопортретом времени», а сам режиссер — «оптической поэмой». Вася Кочетков в этом фильме стал собирательным образом советского человека середины века — лечащийся в психушке от алкоголизма бывший военный, которому все кажется: Венгерское восстание, Хрущёв в обнимку с Ширли Маклейн, военный парад на Красной площади, «Броненосец „Потемкин“», Ив Монтан, китайские товарищи, Нью-Йорк, скорпионы, невеста, ее бабуля, заграничные диверсанты. Начинаются эти пьяные галлюцинации «Carmina Burana» Карла Орфа, а заканчиваются под «Мишка, Мишка, где твоя улыбка, полная задора и огня» — в финале Вася Кочетков как будто излечивается. Ковалов стал, кажется, единственным в России приверженцем жанра киноколлажа и после «Садов Скорпиона» выпустил еще несколько картин: посвященный Вере Холодной и составленный из отечественных немых фильмов «Остров мертвых», нарезанная из картин Эйзенштейна биография режиссера с Алексеем Германом, читающим закадровый текст, и «Сергей Эйзенштейн. Мексиканская фантазия», коваловский вариант монтажа незаконченной картины Эйзенштейна «Да здравствует Мексика!».

Олег Ковалов не «разоблачает» прошлое, он терпеливо помогает растворившемуся в быту мифу вспомнить себя, фаршируя расчлененный перемонтированный шпионский фильм эпохи глобальной охоты на ведьм цитатами, цитатами, цитатами — из хроники, из мультипликации, из научно-популярного кинематографа 25-летней давности

Михаил Трофименков («Сеанс»)

объединить в одном сценарии два фильма с одним актером

«Случай с ефрейтором Кочетковым»
Александр Разумный
1955

«Алкогольные психозы»
Георгий Бруссе
1960

«Сады Скорпиона»
Олег Ковалов
1991



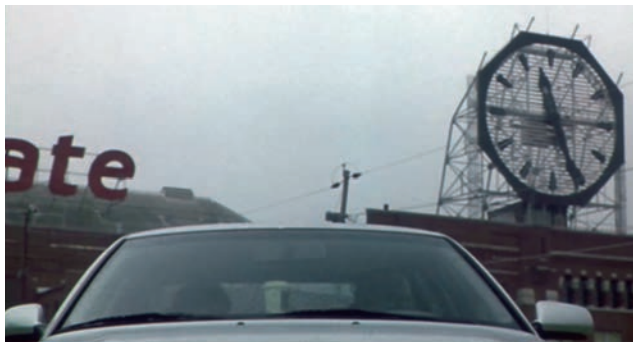












склеить тысячи сцен с указанием времени

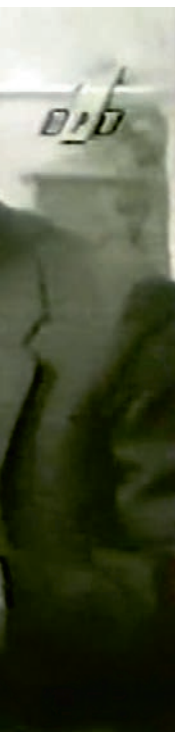
полный список фильмов-источников неизвестен

«Часы»
Кристиан Марклей
2010

Первые коллажи художник и музыкант Кристиан Марклей стал делать в конце 1970-х: чуть-чуть опередив нью-йоркских хип-хоп-диджеев, он первым стал использовать электронные проигрыватели-вертушки для компиляции музыкальных треков. Однако известность ему принесли все-таки не аудио-, а видеоколлажи, объединенные некой центральной темой. Первой его работой в этом жанре стали «Телефоны» 1995 года: сцены телефонных разговоров из десятков фильмов художник объединил в семиминутную абсурдистскую беседу киногероев. После этого Марклей стал делать все более масштабные антологии, собирая похожие отрывки уже из сотен картин. В «Видеоквартете», проецируя одновременно на четыре экрана эпизоды из 700 фильмов, в которых пели или исполняли музыку, Марклей создал собственную киносимфонию, притом удивительным образом избежав музыкальной дисгармонии. В «Перекрестном огне» он собрал визуальную историю огнестрельного оружия из кинофрагментов со стрельбой и просто крупных планов разнообразных пистолетов, винтовок и автоматов. Собирательский азарт Марклея достиг кульминации в его opus magnum, 24-часовой видеоинсталляции «Часы», смонтированной примерно из 10 тыс. киносцен. В общей сложности подготовка заняла три года: Марклей нанял шестерых синефилов, которые отсматривали фильмы, вычленяя сцены с указанием времени — на будильниках, наручных часах, секундомерах, Биг-Бене, таймерах взрывных устройств и т. д., — так чтобы в итоге по инсталляции можно было сверять время, и потом сам все смонтировал. Впервые показанная в 2011 году инсталляция стала мировым блокбастером в жанре видеоарта: в Лондоне, чтобы не упустить свою очередь на «Часы», посетители галереи White Cube разбили на ночь палаточный лагерь; София Коппола, увидев в Нью-Йорке, что Марклей включил в свою работу фрагмент из «Трудностей перевода», сказала, что круче комплимента ее фильму не делали; галерея Тейт, Центр Помпиду и Музей Израиля, не сумев получить по собственной копии «Часов», купили одну на троих в складчину. Прокатившись с «Часами» по всему миру от Парижа до Москвы и Сеула, Марклей представил США на Венецианской биеннале и получил «Золотого льва» как лучший художник года. Наряду с украшенным цветами «Щенком» Джеффа Кунса и заформалиненной акулой Дэмиена Хёрста, «Часы» стали самым узнаваемым произведением визуального искусства — и квинтэссенцией техники киноколлажа, после которого новые тематические монтажные сборки из чужих фильмов, пожалуй, теряют свою выразительность. Сам Марклей после «Часов» почти не работает с кино и занимается аудиоинсталляциями и фотографией.

Ужаснее всего было, когда я, потратив кучу времени на выбор идеального варианта для 10.46 утра, вдруг получал новые 10.46 утра, которые были симпатичнее или лучше подходили по смыслу. Перемонтировать приходилось без конца

Кристиан Марклей







переозвучить чужой фильм и добавить нескольких голых женщин

В 1960-е король американского би-муви Роджер Корман совершил, пожалуй, самый дикий акт апроприации в истории кинематографа: продюсер купил права на несколько фантастических советских фильмов, переозвучил их, перемонтировал и, добавив несколько новых сцен, выпустил на экраны, разумеется, без указания настоящих авторов, благо в самый разгар холодной войны засудить находчивого Кормана никто не мог. Впрочем, надо признать, что этот демарш против авторского права сыграл исключительно положительную роль в мировом кинематографе: переняв многие технические приемы советской научной фантастики, американское кино о космосе смогло перейти из ниши малобюджетного трэша в разряд вполне искусства, а любители и новички, получившие во время переделки для Кормана советских картин практические режиссерские навыки, сформировали впоследствии Новый Голливуд. Первой жертвой Кормана стал фильм «Небо зовет» Александра Козыря и Михаила Карюкова 1959 года, который Фрэнсис Форд Коппола переделал в «Битву за пределами Солнца». Самым же выгодным приобретением продюсера стала легендарная «Планета бурь» Павла Клушанцева, история космической экспедиции, в которой советские космонавты вместе с американским астронавтом и роботом Джоном, исследуя Венеру, спасаются от гигантских растений-людоедов, убивают птеродактиля, опускаются на дно океана и едва не обнаруживают внеземную цивилизацию. Несмотря на грандиозный зрительский успех как в СССР, так и за рубежом (картину купили для проката в 28 странах), советские критики для порядка разнесли Клушанцева так, что после «Планеты бурь» художественное кино он больше не снимал. И именно благодаря кормановскому плагиату Клушанцев стал кумиром Стэнли Кубрика, Джорджа Лукаса, Ридли Скотта и обладателя двух «Оскаров» за спецэффекты Роберта Скотака. Кормана хватило «Планеты бурь» на целых два фильма. Первый — «Путешествие на доисторическую планету» — вышел в 1963 году: Георгий Жженов и Геннадий Вернов, чтоб не смущать людей, стали Куртом Боденом и Робертом Чанталом, персонажа Машу Ивано-

«Планета бурь»

Павел Клушанцев

1962

«Путешествие на планету доисторических женщин»

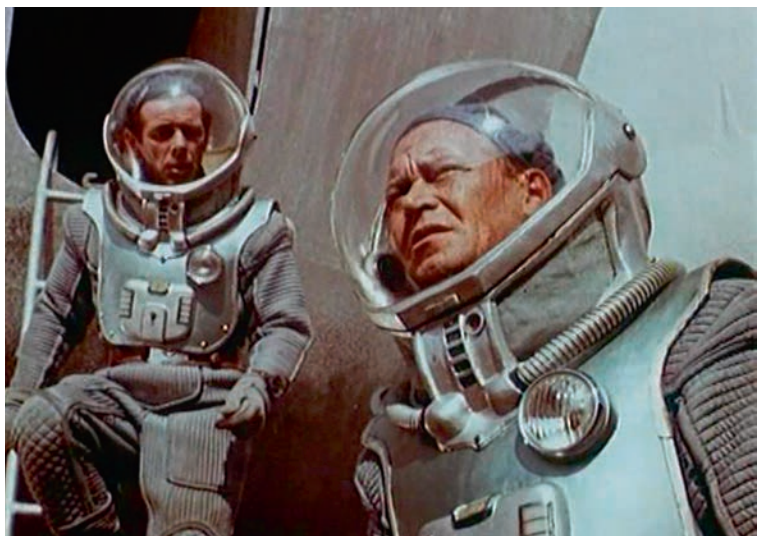
Питер Богданович

1968

Это было совершенно ужасное кино — затянутое, плохо и скучно снятое. Сцены с женщинами оказались там очень кстати. Фильм от этого только выиграл

Питер Богданович





ву, единственную женщину, участвовавшую в полете на Венеру, вырезали, советскую символику вытерли, фильм переозвучили и «улучшили» специально отснятыми с американскими актерами сценами из некоего центра управления полетами. Фильм оказался не слишком прибыльным — как утверждал Корман, из-за того, что в нем не было красивых женщин. Эту оплошность он исправил в 1968 году, рекрутировав в качестве режиссера Питера Богдановича. Его задачей, собственно, и было внедрение женщин: он снял в общей сложности 30 новых минут экранного времени с населяющими Венеру кровожадными красотками в купальниках с тогдашним секс-символом Мейми Ван Дорен во главе. Богданович полностью переозвучил картину, введя закадровый рассказ главного героя, которого сам и озвучил. Если и «Планета бурь», и «Путешествие на доисторическую планету» все-таки рассказывают о покорении загадочной Венеры, то «Путешествие на планету доисторических женщин» стало китчевым экшеном про войну грозных венерианок с залетевшими к ним мужиками с Земли. Победа, конечно, оказалась на стороне все тех же Курта Бодена и Роберта Чантала, которые, ранив венерианского бога-птеродактиля, отправились восвояси. В последней сцене фильма героини свергают своего старого бога, который на фоне землян растерял божественный шарм, и, как и положено доисторическим женщинам, находят нового бога — оставшегося на их планете клушанцевского робота Джона.

История русского кино в 50 фильмах

Совместный проект Weekend и кинотеатра «Пионер»

Автор: Михаил Трофименков



МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

«ДОМ»



Олег Погодин

2011

«Пионер», 14 ноября, 21.30





«На одной ноге я пришел с войны, / Привязал коня, сел я у жены. / Но часу не прошло — комиссар пришел, / Отвязал коня и жену увел. / Спаса со стены под рубаху снял, / Хату подпалил да обрез достал. / При Советах жить — продавать свой крест! / Много нас тогда уходило в лес» (Андрей «Свин» Панов, группа «Автоматические удовлетворители»)
«Вот пройду я длинный путь, / мне друзья пророчили, / Но сразила меня в грудь / автомата очередь. / И упал я, не смог встать, / загребая пыль ладонями. / Не хотел я умирать, / но меня не поняли» («Петлюра»)

Поезд остановится здесь, если рванешь стоп-кран. Здесь не встанут из-за стола, пока не встанет отец. Здесь отцы кулаками учат детей, будь те хоть трижды «афганцы» и сами отцы семейств: если те не поймут, за что, отец добавит. Так надо. Здесь с молоком матери впитывают закон: никогда, ни перед кем, ни за что не извиняться, даже перед отцом. Здесь платья лопаются, не выдержав напора женских сосков, а в бельевых ящиках комодов офицерские дочери держат отцовские пистолеты, и, видит бог, этим пистолетам не заржаветь от скуки. Здесь пьют воздух, настоянный на полыни, как сухой абсент, а водку глотают, как воздух. Если не хватит водки, всегда можно сгонять в райцентр. Но если кончится воздух, далеко не уйдешь: а воздух уже на исходе.

У здешних горлопанов луженые глотки: перекричат пулеметные очереди, не заметив в пылу ссоры, что уже мертвы. Здесь человек может загрызть человека, как волк, а волки подходят по ночам к самому дому, но их бьют из снайперских винтовок, а потом тревожно прислушиваются к вою овдовевших волчиц, похожих на офицерских дочерей. Дети мечтают о побеге, и некоторые даже убегают, но все никогда не убегут, хотя бы потому, что в любой семье очень много детей. И еще потому, что, когда мир распахнут на все четыре стороны, бежать некуда.

Здесь очень много неба и очень много степи, а между небом и степью стоит большой дом большой семьи: впрочем, здесь живут не семьями, а родами. Между небом и землей — это значит: везде и нигде. Это значит: на фронтире между беззаконием закона и законом крови — той, что течет в жилах, и той, что течет из жил. Это значит: между вечностью и сиюминутностью. Здесь никто не хочет умирать и тем более убивать, но всегда готов и убить, и умереть.

Любимый писатель режиссера Погодина, уроженца Сальских степей,— Уильям Фолкнер. Любимый художник — Эндрю Уайет. Любимый режиссер — Сэм Пекинпа. Ну и ранний Терренс Малик времен «Пустошей» и «Дней жатвы», само собой. Не скажи об этом режиссер, и так бы все всё поняли. Не потому, что Погодин от корней оторвался и ученость свою показать хочет, а как раз потому, что верен родной земле. «Дом» — великое «почвенническое» кино. Не в искаженном, узколобом, местническом смысле, а в космическом, интернациональном. Фолкнер писал о придонских степях в той же степени, в какой Михаил Шолохов писал о Йокнапатофе. Почва — она на всех одна.

Здесь не говорят: «мой дом — моя крепость» — это подразумевается по умолчанию. Потому что только крепости штурмуют так яростно, а их защитников истребляют так безжалостно, как возьмут приступом пришлые люди дом Шамановых, положив конец их столетнему одиночеству. Узнали ли они — хотя бы умирая — как одиноки были? Вряд ли: люди, не знающие любви, не ведают одиночества.

Ровно сто лет назад родился Иван Матвеевич Шаманов (Виктор Хорькин), местный «полковник Аурелиано Буэндиа», зарубивший (это было в сценарии, но не вошло в фильм) в горячке продразверстки родного брата. Он не совсем жив, но еще не совсем мертв. Патриарх рода отказывается умирать по одной ему ведомой причине. Он давно разбит параличом и безъязык, в просвещенной стране его назвали бы «овощем», но его немое слово по-прежнему закон. Он знает: близок судный день Шамановых, и тогда даже немой зомби в инвалидном кресле сгодится — ох, как сгодится — в последнем бою, где на счету каждый солдат. По случаю праздника невестка навинчивает ему на грудь советские ордена (Георгиевский «крестик» давно пропал, и все знают, чьих рук это дело): ритуал, но не только.

За праздничным столом с трудом уместятся три поколения Шамановых (четвертое, мелкое крутится под ногами). Тут невольно перейдешь на библейский слог:

«Ирад родил Мехиаеля; Мехиаель родил Мафусала; Мафусал родил Ламеха…»



2011

Эзотерическое, но чрезвычайно убедительное видение сценаристом Владимиром Сорокиным шикарно тошнотворного загнивания российских «элит» ближайшего будущего.

«МИШЕНЬ» **(АЛЕКСАНДР ЗЕЛЬДОВИЧ, РОССИЯ)**



Фильм о неприятном наркомане, тиранящем лучших друзей и самых красивых и преданных женщин и рискующем жизнью ради «левого» заработка.

«ВЫСОЦКИЙ. СПАСИБО, ЧТО ЖИВОЙ»
(ПЕТР БУСЛОВ, РОССИЯ)



Как всегда, совершенный фильм последнего классика мирового кино оставляет привкус неудовлетворенности: даже Иствуду оказался не по зубам самый страшный человек Америки — создатель ФБР Гувер.

«ДЖ. ЭДГАР» **(КЛИНТ ИСТВУД, США)**



Самый красивый и задумчивый фильм патентованного манипулятора и провокатора мирового кино. Мысль о конце света, неминуемом, когда его уже никто не ждет, странным образом умиротворяет.

«МЕЛАНХОЛИЯ»
(ЛАРС ФОН ТРИЕР, ДАНИЯ)









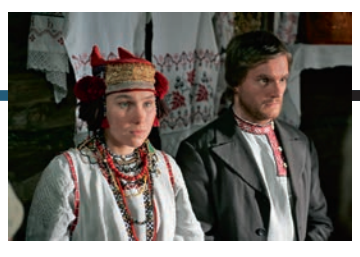


Иван родил Григория (Богдан Ступка), Александра (Петр Зайченко) и Тамару (Евгения Дмитриева). Хромой Александр женился на Зинке (Татьяна Щанкина): эти выбились в сварливую номенклатуру районного масштаба. Тамара добежала до Москвы, выскочив за телеведущего Бориса (Александр Назаров): теперь у Шамановых есть свой, домашний еврей.

Григорий Иванович и Надежда Петровна (Лариса Малеванная) родили Пашку (Владимир Епифанцев), Андрея (Иван Добронравов) и Дмитрия (Игорь Савочкин). И еще — Наталью (Екатерина Редникова) — училку с дипломом и мужем-импотентом Игорем (Глеб Подгородинский): она одна может объяснить племяннице смысл слова «абсурд» («это наша жизнь, Леночка») и яростно, как мужик, берет на степной заре трактористов.

А еще у Григория Ивановича и Надежды Петровны есть первенец, самый сильный, самый гордый из сыновей — Витька (Сергей Гармаш). Не будь Витьки, не стоял бы этот дом. Не будь Витьки, этот дом не погиб бы в муках. Отрезанный ломоть и гордость семьи, он уже давно не Шаманов, а просто Шаман. Он из тех людей, о которых лучше вообще не знать, что такие люди живут на свете. Когда Шаман в сопровождении трех верных адъютантов шествует меж высоких хлебов — черные костюмы, баулы нагружены смертью,— они кажутся «эль марьячи» и гробовщиками одновременно.

Просто перечисляя всех Шамановых, пару раз переводишь дыхание. А ведь Погодин не просто перечисляет их, но каждому дает плоть и кровь, кипучие темпераменты и тугие характеры. Каждый из них живет на экране, каждый пытается избежать своей участи, зная, что избежать ее невозможно. При всем желании полюбить кого-то из них невозможно. Но почему же тогда — вопреки подлинному гимну новой России, заклинанию Шнура «Никого не жалко, никого» — их всех так чудовищно жалко.



После тридцатилетнего молчания автор «Белорусского вокзала» вернулся в режиссуру с исторической трагедией о жизни тамбовской крестьянки в годы Первой мировой войны, антоновского мятежа и всемирного потопа.

«ЖИЛА-БЫЛА ОДНА БАБА»

(АНДРЕЙ СМИРНОВ, РОССИЯ)

Уникальный для российского кино фильм: драма разыгрывается в душе героя, а не в окружающем его мире. 23-летний помощник машиниста метро узнает, что в любой момент может умереть.

«СЕРДЦА БУМЕРАНГ»

(НИКОЛАЙ ХОМЕРИКИ, РОССИЯ)



направление

Магический реализм

Попытки вырваться если не в метафизическое измерение, то хотя бы на еще не испакощенные алчностью и похотью символические просторы в российском кино столь же редки, как редки вообще вменяемые фильмы. Однако эти попытки будут неизбежно повторяться. В «Бедуине» (2011), начинающемся как мрачная криминальная бытовуха, Игорь Волошин неожиданно уносит свою героиню — суррогатную мать, собирающую деньги на спасение собственного больного ребенка,— в иорданские пески. Алексей Балабанов, очень высоко оценивший «Бедуина», в своем последнем фильме «Я тоже хочу» (2012) привел горстку героев, включая бандита, проститутку и кинорежиссера, к мистической колокольне, открывающей врата «другого».

Автопортрет на фоне музея

Анна Толстова о диалоге Яна Фабра с коллекцией Эрмитажа



ВАЛЕРИЙ ЗУБАРОВ / ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ



ВАЛЕРИЙ ЗУБАРОВ / ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

В Эрмитаже открылась выставка «Ян Фабр: Рыцарь отчаяния — воин красоты» — неутомимый бельгийский режиссер и художник распространил свое кунсткамерное искусство по всему музею, от Зимнего дворца и Эрмитажей до Главного штаба

«Эрмитажные воробьи щебетали о барбизонском солнце, о пленэрной живописи, о колорите, подобном шпинату с гренками,— одним словом, обо всем, чего не хватает мрачно-фламандскому Эрмитажу»,— Мандельштаму не суждено было увидеть коллекции Щукина и Морозова в Эрмитаже. Бельгиец-патриот Ян Фабр их тоже как будто бы не увидел — «мрачно-фламандского Эрмитажа» ему оказалось вполне достаточно. Но благодаря его вторжению фламандцы обеспечены и «барбизонским солнцем», и «шпинатом с гренками» до самой весны.

В зале Снейдерса, например, среди лавок с битой дичью и птичьих концертов выставлены две композиции, где скелеты, покрытые переливчатыми надкрыльями златок, поддерживают чучела лебедя и павлина, а по стенам между рамами картин прячутся так же инкрустированные хитиновыми панцирями черепа, которые сжимают в зубах кисти или тушки птиц и зверей — мех и пух некоторых из них тоже идет на кисточки. Первым кистям Фландрии, воспевающим в своих жизнерадостных натюрмортах грандиозную бойню, напоминают о тщете, бренности и преходящести земной славы. Кстати, сам Ян Фабр, утверждающий, что он — прямой потомок знаменитого французского энтомолога Жан-Анри Фабра, в чем генеалогическая наука, правда, откровенно сомневается, насекомых не губил — надкрылья как пищевые отходы закупают в Юго-Восточной Азии, съеденные букашки обретают бессмертие в искусстве.

Зал ван Дейка освещен белизной каррарского мрамора: под парадными портретами английской знати выставлены здоровенные барельефы с профильными изображениями не особенно родовитых современниц художника, которым приданы насмешливые географические титулы (Антверпенская, Гентская, Брюжская), а в центре зала стоит изваяние наследни-


ВАЛЕРИЙ ЗУБАРОВ / ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

цы бельгийского престола. Состязаясь с величайшим из придворных (и одним из первых детских) портретистов, Фабр изображает «Мою будущую королеву Бельгии Елизавету» неуклюжим подростком в обыкновенных джинсах и кофточке с шутовским колпаком на голове: в наши дни даже монархия демократична. Что же касается барельефных портретов, они заставляют оглядеться в зале, когда-то предназначавшемся для русской живописи: под самым потолком по стенам пущены барельефные профили мастеров русской школы. Фабр, как надоедливый гид, все время говорит зрителю: смотри внимательнее, раскрой глаза пошире, верти головой во все стороны.

Ну а в зале Рубенса (столь же плодовитый и стоящий во главе столь же большой мастерской-фабрики, Фабр, должно быть, понимает его как никто другой) вперемежку с рубенсовскими полотнами развешаны большие синие «фоторисунки», отсылающие к двум любимым и часто цитирующимся в перформансах и спектаклях Фабра картинам: «Вакху» и «Союзу Земли и Воды». Но что изображено на этих темных глянцевых прямоугольниках, можно узнать, только если их сфотографировать. Фабр, разбирающий в своих работах эрмитажную экспозицию до мельчайших деталей, выступает здесь не только как экскурсовод-зануда, но и как морализатор. Дескать, приходя в музей, современная публика видит музейные шедевры исключительно в окуляр видоискателя, а то и как фон для селфи.

Меж тем Фабр не ограничился разговором по душам с одними старыми мастерами. В галереях Малого Эрмитажа среди нидерландских картин развешаны крохотные рисуночки Фабра, карамельно-приторные карандашные картинки к фламандским пословицам — не в брейгелевском духе, а в духе журнальной иллюстрации belle epoque, но с аллюзиями на Джеймса Энсора и Анри ван де Вельде. Фабр, надо заметить, большой любитель тошнотворного бельгийского символизма в духе энсоровского одноклассника Фернана Кнопфа. В Аполлоновом же зале можно найти скульптурную группу с фигурками двух золоченых попугаев под названием «Марсель Бродтарс смотрит на Рене Магритта», что со стороны Фабра — форменная наглость, потому что если кто тут и попугай старого искусства, так это он сам.

На что прозрачно намекает инсталляция «Я позволю себе истекать (карлик)», где гиперреалистический манекен — автопортрет художника — уткнулся физиономи-


ВАЛЕРИЙ ЗУБАРОВ / ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ




LIEVEN HERREMAN / ANGELOS BVBA



ВАЛЕРИЙ ЗУБАРОВ / ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ей в картину Рогира ван дер Вейдена так страстно, что из носа на пол накапала целая лужа крови (специально для ревнителей эрмитажного благочестия: картина — копия фабровского производства, истекающий клюквенным соком художник не соприкасается с дворцовыми паркетами). Мы, ясное дело, карлики на плечах гигантов. С этого одновременно ироничного и серьезного оммажа начинается эрмитажная часть выставки, растянувшаяся на весь фламандский раздел экспозиции от Аполлонова до Рыцарского зала. Кунсткамерные объекты из чучел, панно из панцирей златки, позолоченная скульптура, рисунки — синей шариковой ручкой и кровью, доспехи из стали и из жуков, видео с перформансами и спектаклями. Сотни автопортретов — один тотальный автопортрет.

В Главном штабе показывают фильм «Любовь — высшая сила», снятый летом этого года в Эрмитаже. Облаченный в двадцатикилограммовые доспехи Фабр, изображая не то жука-навозника в панцире, не то крестоносца в Святой земле, шагает этаким Каменным гостем по музею и припадает к святыням искусства со страстными поцелуями. Ирония по обыкновению перемешана здесь с искренностью во взрывоопасной концентрации. Лобызания всяческих рам, ваз и банкеток длятся двадцать с лишним минут — зрелище довольно утомительное, как и все многословное, тавтологичное и поставленное на конвейер, ничуть не хуже, чем у Дэмиена Хёрста или Джеффа Кунса, искусство Фабра. Со всеми его сквозными мотивами vanitas и фламандских пословиц, сквозным колоритом «золота на голубом», поэтикой взаимоотражений микро- и макрокосма, навязчивыми рифмами вроде «рыцарские латы — панцирь скарабея». Однако ради двух работ в Главном штабе скучноватую мегаломанию можно простить.

Во-первых, ради перформанса «Встреча» 1997 года: Ян Фабр, облачившись в костюм жука, беседует с другим выдающимся энтомологом современного искусства, Ильей Кабаковым, облаченным, разумеется, в костюм мухи. Беседует об искусстве, о земном (это стихия жука) и небесном (стихия мухи). Кроме видео и костюмов, выставлены рисунки Фабра, гениально мимикрировавшего под кабаковские альбомы, и они удачно разложены среди листов «На коммунальной кухне». Этот гомерически смешной опус выставлен в зале кабаковского «Красного вагона» — Фабр и тут не отступил от принципа осмысленной интервенции в музейную экспозицию. Во-вторых, скука исчезает в зале с недавно явленным публике рубенсовским «Воскресением», где помещена инсталляция «Умбракулум»: под потолок взмывают инвалидные кресла, ходунки и костыли, покрытые сине-зелеными хитиновыми оболочками, а на полу — среди проржавевших печатных станков — стоят пустые монашеские одеяния, сшитые из костей. Кажется, только этот философический «Умбракулум», говорящий о переходе человечества в новую — постгутенбергову и постгуманистическую — эру, позволяет догадаться о том, что представляет собой перформативное пространство визуального театра Яна Фабра.

Выставка, естественно, уже оскорбила разнообразных борцов с авангардом, даром что трудно, пожалуй, найти большего консерватора в искусстве наших дней, чем Фабр, предпочитающий свой золотой фламандский век всем остальным, прошлым и будущим, эпохам. В 2008 году он проделал то же самое — или даже более того — в Лувре: наставил повсюду красивых гробов в павлиньих перьях, завалил Галерею Медичи фальшивыми надгробиями, по которым, извиваясь, полз могильный червь размером с анаконду, мордою походивший на самого Фабра, нашпиговал картинную экспозицию всевозможными символами vanitas, каких в барочной живописи и без него хватает. И ничего — Лувр не провалился сквозь землю, Париж не рухнул и по-прежнему стоит обедни.

Работа с контекстом музея — то, что так и не вышло у эрмитажной «Манифесты»,— замечательно удалась Фабру, впрочем давно влюбленному в Эрмитаж. Рубенсовский «Вакх» послужил источником вдохновения для самого знаменитого его спектакля, 24-часового действа «Гора Олимп». Прошло чуть больше года с момента премьеры — и Фабр в Эрмитаже, у «Вакха». Это вообще-то не то чтобы редкость, когда эрмитажные картины служат источником вдохновения для современных художников. Скажем, вся выставка-инсталляция Дугласа Гордона «Бренность аллегории» — одно из ключевых произведений 2000-х годов — целиком выросла из эрмитажного «Святого Себастьяна» Пьетро Перуджино. Жаль только, что в Эрмитаже тогда еще не было отдела современного искусства — «Бренность аллегории» Гордона показали в берлинском Гуггенхайме.

«Ян Фабр: Рыцарь отчаяния — воин красоты». Санкт-Петербург, Эрмитаж, до 9 апреля



ТАТЬЯНА ШИШКОВА



ПОКОРЕНИЕ

НАСЛЕДНИК АВАНГАРДА ЯКОВ ХАЛИП

THE CONQUEST. YAKOV KHALIP, HEIR TO THE RUSSIAN AVANT-GARDE

3 НОЯБРЯ – 11 ДЕКАБРЯ / NOVEMBER, 3 – DECEMBER, 11 2016 / 12+

Первая полная ретроспектива классика отечественной фотографии Якова Халипа, основанная на богатом семейном архиве и коллекции Центра фотографии. Съемки на киностудиях, смелые опыты фотоавангарда совместно с А. Родченко, героическая серия из Арктики, военные фоторепортажи с К. Симоновым, а также съемки для ведущих журналов страны. В экспозиции – более 100 винтажных и современных отпечатков, уникальные артефакты из архива мастера.

www.lumiere.ru
Москва, Болотная наб. 3, стр.1

центр фотографии
ИМЕНИ БРАТЬЕВ ЛЮМЬЕР

ГАЗПРОМ НЕФТЬ | ВРЕМЯ АРКТИКИ
АРКТИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА

Фото: На страже. Балтфлот. 1936

реклама 12+

От Мастера до наших дней

Анна Наринская о выставке «Булгаков. Две биографии»



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

Музей Булгакова открыл в «Новом Манеже» экспозицию, в которой история жизни и творчества писателя соседствует с историей самостоятельной жизни его произведений

«Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала,— мой писательский долг, так же, как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что, если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода».

Эти слова, кажется, вырванные из одной из недавних дискуссий, написаны почти 90 лет назад — в знаменитом письме Михаила Булгакова правительству СССР. И впечатление совершенной свежести и сегодняшнести этих слов создается не только тем, что наше время во многом ощущается рифмой того времени надвигающейся катастрофы, но и потому, что сам Булгаков — интонационно и идейно — совершенно современный человек. Без натяжек и приближений актуальный для нашего «теперь».

Даже главный литературный спор вокруг него, вернее вокруг его самого известного романа «Мастер и Маргарита», который неизменно называют «самой переоцененной русской книгой XX века» и столь же неизменно читают, читают и читают, отражает сегодняшние споры вокруг бестселлеров/блокбастеров, которые так не хочется признавать большим искусством именно из-за их популярности.

И главное, само содержание булгаковской прозы, которое он оберегал, несмотря на ровно противоположное направление «ветра эпохи», настаивая на ценности частного человека, ценности жизни, любви и того самого «зеленого абажура» в противовес бесчеловечной ценности идей и идеологий,— разве это не то, что под разными соусами и на разные лады обсуждается сегодня?

От выставки, знаменующей 125-летие Булгакова и к тому же называющейся «Две биографии» (речь идет о биографии автора и биографии произведений), ожидаешь, что эта близость к нам любимого писателя (а любимость, то есть взаимное опыление текстов и поколений читателей,— это очень-очень важно) будет как-то проявлена, вскрыта. К сожалению, в «Новом Манеже» этого не происходит, хотя там собрано множество ценнейших материалов и произведено несколько интересных жестов. Проблема этой экспозиции в том, что ее архивная часть, состоящая из увлекательных, но довольно однообразно показанных рукописей, и ее, скажем так, концептуальная часть, содержащая несколько запоминающихся инсталляций (там, например, есть нарисованный на полу чертеж последнего жилья Булгакова с расставленными в нужных местах подлинными предметами мебели и настоящая дверь «той самой» квартиры №50, трогательно выставленная как картина), не складываются в одну историю, не предлагают никакого приключения ума.


ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

В итоге выставка дробится на части, воспринимается не как высказывание, а как набор экспонатов. И выходит, что самое запоминающееся там — это небольшой зал, посвященный «Театральному роману». Там собраны шаржи известного актера Бориса Ливанова на артистов и работников МХАТа, ставших прототипами героев Булгакова, в сопровождении их фотографических изображений и «соответствующих» текстов из книги.

Вот, казалось бы, совершенно прямолинейный прием, но искусство и действительность смыкаются там самым непрямолинейным образом. Что связывает Ивана Васильевича с Константином Станиславским, Фому Стрижа с режиссером Ильей Судаковым, Людмилу Сильвестровну Пряхину с актрисой Лидией Кореневой, Патрикеева с Михаилом Яншиным? А что их разделяет? Как это получается, что они — те же самые, но совсем другие?

Нет, надо пойти еще раз посмотреть.

«Булгаков. Две биографии».
«Новый Манеж»,
до 9 января


ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ


ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



Реклама

Искусство быть Моцартом

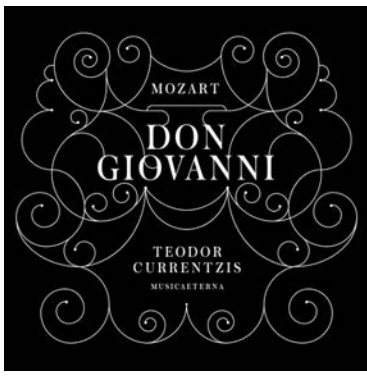
Новая запись «Дон Жуана» Теодора Курентзиса и еще пять главных аудиоверсий оперной трилогии Моцарта — да Понте

— *Дмитрий Ренанский*

На лейбле Sony Classical вышел новый альбом Теодора Курентзиса — «Дон Жуан», финальная часть оперной трилогии Вольфганга Амадея Моцарта на либретто Лоренцо да Понте, записанной худруком Пермской оперы вместе с оркестром и хором musicAeterna и международной командой певцов. Амбициозный проект стал кульминацией в истории интерпретации музыки Моцарта: у Курентзиса получилась такая же этапная и определяющая дух времени версия трилогии, какой для 90-х была трактовка Джона Элиота Гардинера, а для нулевых — Рене Якобса. Эта запись — лучшее доказательство теории о том, что исполнительское искусство развивается эволюционным путем, когда каждое новое поколение слышит и понимает музыку прошлого лучше и тоньше своих предшественников: версия Курентзиса выглядит подведением итогов полувековых поисков мировой моцартианы. Сверхсюжетом здесь становится попытка заново соединить обрывки нити времени: прочитывая Моцарта не через опыт XIX века, а пытаясь вернуть ее исполнительским нравам своего времени, Курентзис одновременно движется в совершенно неожиданном для дирижеров-старинщиков направлении — сполна удовлетворяя тоску по сильной дирижерской руке, купируя фантомную боль, неизбывную со времен заката богов музыкального XX века. Именно после выхода моцартовской трилогии Курентзиса стало особенно очевидно, что с окончанием прошлого столетия время великих дирижеров-демиургов не закончилось.



АНТОН ЗАВЬЯЛОВ





АНТОН ЗАВЬЯЛОВ

Теодор Курентзис: *«Я охотился за всеми звуками, которые способно издавать тело человека»*


АНТОН ЗАВЬЯЛОВ


ВЯЧЕСЛАВ ПРОКОФЬЕВ/ТАСС



По-настоящему неизвестные вещи — не те, о которых мы ничего не знаем, но те, о которых мы думаем, что знаем все. В этих словах выдающегося греческого композитора Яни Христу заключена большая правда. Например, «Трех сестер» мы знаем и понимаем куда хуже, чем многие современные тексты. То же происходит и с музыкой XVIII века. Из-за того, что мы много раз ее слышали, из-за ее укорененности в культуре возникает иллюзия, что мы хорошо знаем, скажем, Моцарта. Хотя на самом деле — совсем нет. И дело тут не в том, что мне не хватает в существующих записях абсолютного ансамбля, абсолютной интонации, абсолютной прозрачности. Когда я начинал записывать моцартовскую трилогию, мне хотелось, чтобы все смогли услышать те ноты, которые я видел в партитурах «Свадьбы Фигаро», «Так поступают все» и «Дон Жуана». Ноты, которые обречены были остаться «музыкой для глаз», для тех, кто способен читать партитуры — услышать их было невозможно ни в одной из существовавших записей. Мне хотелось, чтобы к этому чуду, записанному на бумаге зелеными чернилами, смогли прикоснуться все.

Мой Моцарт очень отличается от привычного канона представлений об этом композиторе. Не хочу показаться сентиментальным, но я очень остро его чувствую — человека, ставшего сегодня автором сигналов для мобильных телефонов и картинкой на конфетных обертках. Каждое его произведение построено на фундаменте меланхолии, хрупкости и неуверенности, определявших судьбу и сознание Моцарта. В детстве он сильно болел оспой и потом всю жизнь рядом с красавцами-родителями и очаровательной сестрой чувствовал себя почти уродом. Постоянные кутежи, пирушки, на которых он платил за своих друзей, бесконечные смены квартир, любовь к щегольским пуговицам из слоновой кости, эротические письма к кузине, проникнутые духом либертинства и выдающие в их авторе современника де Сада,— все это обратная сторона глубоко меланхоличной и даже мрачной моцартовской натуры.

«Дон Жуан» для меня — архетипическая татуировка, которую невозможно изменить. Нравится тебе или нет — она остается такой, какой была задумана: символом, тетрактисом, священной пирамидой. Этим опера очень сильно отличается от двух других частей трилогии Моцарта — да Понте: «Дон Жуан» не пульсирует так, как «Свадьба Фигаро» или «Так поступают все».
Эта музыка никогда не останавливается, она все время идет вперед, заходя все дальше и дальше. Поэтому «Дон Жуана» невозможно слушать фрагментами — только целиком. Я был страшно против того, чтобы на iTunes можно было купить отдельные треки до того, как в продажу поступит весь альбом. Весь моцартовский материал должен существовать в единовременности: то, как он трансформируется, ускользает, меняет очертания,— главное в «Дон Жуане».

«Дон Жуан» — планета, на которой каждую минуту меняются законы гравитации. Ты совершаешь прыжок — и приземляешься очень, очень медленно. Ты прыгаешь снова — но проваливаешься куда-то далеко вниз с двойной скоростью. Постоянно меняется и атмосфера — тропическая жара днем и страшный холод ночью. Funny games, в которые в «Дон Жуане» играет Моцарт, на самом деле очень серьезны, это игра по-крупному. Вы танцуете на коврах, не замечая, что под ними извиваются ядовитые змеи, кусающие присевших отдохнуть. Кто-то рассказывают очень смешную историю, и ты смеешься в ответ — но оказывается, что у тебя сгнившие черные зубы.

Эту оперу я записывал с эндоскопом в руках. Погружая его вглубь тел моцартовских героев, я охотился за всеми звуками, которые только способно издавать тело человека,— гласные, согласные, дыхание, шепот, стон. Мне важно было расслышать в «Дон Жуане» всю полноту человеческого существования.
Если бы Моцарт был жив, он подтвердил бы, что в конце концов у нас получилась идеальная запись «Дон Жуана». Я всегда стараюсь не просто уловить дух композитора, а представляю, будто он сидит рядом — и пытаюсь понять, что он ответил бы на мой вопрос о том, как играть тот или иной фрагмент произведения.

Мне пришлось записать эту оперу дважды. Два раза, от первой до последней ноты. Первый наш «Дон Жуан» был замечателен — Богдан Росич, директор Sony Classical, даже сказал, что мы сделали лучшую в истории запись этой оперы Моцарта, и я был уже готов дать разрешение на ее выпуск. Но чем больше я ее слушал, тем с каждым днем меньше она мне нравилась. В какой-то момент я понял, что пошел по ложному пути. Я позабыл о татуировке — Моцарт написал музыку, которая должна быть вбита иглой в человеческую кожу.

Записал Дмитрий Ренанский


DIOMEDIA / LEBRECHT MUSIC AND ARTS

Моцартовские записи, сделанные великими дирижерами XX века — Бруно Вальтером, Карлом Бёмом, Гербертом фон Караяном и их современниками,— своего рода акустический эпос, в котором отразились музыкальные и художественные пристрастия целого столетия. Правда, сравнивать первую в истории запись «Дон Жуана», сделанную в 1934 году Туллио Серафином с великим Эцио Пинца, и любую из записей той же оперы, вышедших в последние 20–30 лет, с интеллектуальной точки зрения, быть может, и занятно, но не вполне исторически и культурологически корректно. Наступление эпохи HIP, исторически информированного исполнительства — когда музыка играется на инструментах, для которых она была написана (например, на смычковых с жильными струнами), и в соответствии с принятой в ту или иную эпоху эстетикой,— обозначило четкую границу между настоящим исполнительского искусства и его прошлым.

Вильгельм Фуртвенглер

Le Nozze di Figaro 1953, Don Giovanni 1950–53–54

Едва ли не единственная «до-историческая» запись, без упоминания которой разговор об истории интерпретации моцартовской трилогии решительно невозможен,— «Дон Жуан» Вильгельма Фуртвенглера. Она является вехой не столько музыкального исполнительства, сколько европейской культуры. Величайший дирижер первой половины XX века ставил «Дон Жуана» дважды, оба раза на Зальцбургском фестивале: в 1950 году с Тито Гобби и три года спустя с Чезаре Сьепи в заглавной роли. «Дон Жуан» (1953) стал лебединой песнью Фуртвенглера и его исповедью. Любимый дирижер Адольфа Гитлера, переживший денацификацию, вчитывал в моцартовскую партитуру трагедию XX века, дирижируя историей героя, обладающего гипнотическим даром убеждения, и историей человечества с его способностью легко поддаваться внушению. Все три доступные сегодня версии «Дон Жуана» Фуртвенглера сделаны со спектаклей в Зальцбурге, каноническая — 1954 года, сделанная на следующее лето после исторической премьеры,— выпущена и на CD, и на DVD.

Любая классификация, любые попытки типизации оказываются бессмысленными и тщетными в разговоре о Моцарте. Взять хотя бы «Дон Жуана» или «Волшебную флейту»: это не высокое и не низкое искусство, не трагедия и не комедия — они что-то третье, нечто куда более многообразное и всеобъемлющее.


ULLSTEIN BILD VIA GETTY IMAGES



Николаус Арнонкур

Le Nozze di Figaro 1996/2006,
Cosi fan tutte 1991,
Don Giovanni 1988

Отец-основатель HIP, застрельщик главной революции в музыкальном исполнительстве XX века, на территории оперы Николаус Арнонкур был куда более осторожен, чем это обыкновенно было ему, неутомимому полемисту, свойственно. Прекрасно понимая, что оперная машина неповоротлива, Арнонкур протаскивал HIP в музыкальный театр контрабандой — моцартовскую трилогию он поначалу исполнял и записывал исключительно с традиционными коллективами, играющими на современных инструментах. Первые записи трилогии под управлением Арнонкура, сделанные на рубеже 80–90-х годов в Амстердаме на базе легендарного оркестра Concertgebouw и изданные лейблом Teldec — архитектонически выверенные, поджарые и строгие,— выглядели уникальной для своего времени попыткой привить принципы исторически информированного исполнительства большому симфоническому оркестру с родословной. Из более поздних версий трилогии выделяются изданная на DVD постановка начала 2000-х в Цюрихской опере с Чечилией Бартоли в главной роли и неожиданно меланхоличная, задумчивая «Свадьба Фигаро» из Зальцбурга (2006) с Анной Нетребко на пике формы и феноменальным Бо Сковхусом. За два года до смерти Арнонкур исполнил трилогию с собственным ансамблем Concentus Musicus в театре An der Wien (2014): хочется верить, что записи этих концертов просто ждут своего часа и когда-нибудь да будут изданы.

Чем дольше я дирижировал «Дон Жуаном» и другими операми Моцарта, тем больше я понимал что-то очень важное: все самое лучшее, самое потрясающее и в лучшем смысле слова безумное случается с нами тогда, когда мы находимся на грани катастрофы. Если мы не побоимся зайти максимально далеко, с нами может произойти нечто по-настоящему незабываемое.





Джон Элиот Гардинер

Le Nozze di Figaro 1994,
Cosi fan tutte 1992,
Don Giovanni 1995

Следующий за Арнонкуром логический шаг в истории интерпретации трилогии — ее первая HIP-запись, осуществленная в начале 1990-х Джоном Элиотом Гардинером во главе оркестра «Английские барочные солисты». Моцарта на исторических инструментах в то время не издавал только ленивый (не пропустите выпущенного в 1992 году на EMI и быстро ставшего раритетом «Дон Жуана» Роджера Норрингтона), но именно Гардинеру благодаря эксклюзивному контракту с зажиточным лейблом Deutsche Grammophon удалось первым из дирижеров-старинщиков записать трилогию целиком. Вслушиваясь в немыслимый еще каких-то 10 лет назад обаятельный стук клапанов старинных деревянных духовых в увертюре к «Свадьбе Фигаро» или в барочное рычание тромбонов в «Дон Жуане», четверть века назад меломаны понимали: мир (и Моцарт вместе с ним) никогда не будет прежним. Небывалая прозрачность и графичность оркестрового звучания, вместо статусности и глянца grand opera — секс, драйв и рок-н-ролл. Можно представить себе, какое шоковое впечатление производил на первых слушателей записи слащавый романс Керубино «Voi, che sapete», спетый коряво настолько, насколько подобает пубертатному подростку с ломающимся голосом: лучшего звукового эквивалента дрожащей камеры в триеровской «Догме 95» трудно и придумать.



DIOMEDIA / LEBRECHT MUSIC AND ARTS

Долгое время принято было считать, будто в операх на либретто да Понте Моцарт выступает предвестником всего лучшего, что произошло с музыкой в XIX веке, в эпоху романтизма. Но не глупо ли видеть в музыке Моцарта лишь фундамент искусства будущего? Для меня Моцарт, напротив, это не основание, но вершина — кульминация всей музыки XVII и XVIII века, которой я дорожу.



Янник Незе-Сеген

Le Nozze di Figaro 2016, Cosi fan tutte 2013, Don Giovanni 2012

Хронологически последняя запись трилогии, выпущенная на лейбле Deutsche Grammophon в середине 2010-х, затевалась с сугубо практической целью: в каталоге компании Universal она должна заменить легендарный моцартовский комплект, выпущенный полвека назад маэстро Карлом Бёмом. Если бёмовский цикл представлял вокальную элиту 1960-х (Фишер-Дискау, Прей, Троянос, Шрайер), то блокбастер канадского дирижера Янника Незе-Сегена ориентируется на статусных оперных звезд наших дней: в «Дон Жуане» (2012) премьерствуют Ильдебрандо д'Арканджело, Диана Дамрау и Джойс ди Донато, в «Так поступают все» (2013) — Мия Перссон и Мойца Эрдман, в «Свадьбе Фигаро» (2016) — Лука Пизарони и Соня Йончева. Умеренные темпы, аккуратный (впрочем, очень качественной выделки) оркестровый аккомпанемент, ни малейшего намека на обновление канона: моцартовские партитуры становятся у Незе-Сегена лишь поводом для череды бенефисов лучших певцов начала XXI века — все сделано и сыграно так, чтобы показать их в самом выгодном свете. Записанный с играющими на современных инструментах почтенными Малеровским камерным оркестром и Камерным оркестром Европы, этот цикл интересен прежде всего как доказательство сильнейшего влияния HIP даже на самый консервативный сегмент исполнительского рынка: каким бы традиционалистским ни прикидывался этот Моцарт, он записан людьми, знающими версии Арнонкура и Гардинера назубок.



GETTY IMAGES

Каждой эпохе присуща своя традиция слышания и исполнения Моцарта. Постромантическому подходу, определявшему восприятие его музыки с начала XX века, в нашей трактовке «Свадьбы Фигаро» противопоставлена неоклассицистская оптика. Неоклассицизм — вот понятие, исчерпывающе объясняющее подвижность наших темпов, использование исторических инструментов и прочие сюрпризы, подстерегающие тех, кто будет слушать эту запись.


AFP / LEEMAGE

Рене Якобс

Le Nozze di Figaro 2004,
Cosi fan tutte 1999,
Don Giovanni 2006

Если радикализм трактовки Джона Элиота Гардинера может быть по достоинству оценен сегодня исключительно в сравнении с конвенциональностью более ранних версий трилогии, запись Рене Якобса производит в прямом смысле слова головокружительное впечатление и вне всякого контекста, сама по себе. По расчищенной Гардинером колее Якобс идет дальше и быстрее — сумасшедшие, взрывные темпы, ускоренные по сравнению с каноническими в два, а то и в три раза; подчеркнутая шероховатость, физиологичность упругого оркестрового тела; при этом — идеальная ансамблевая культура солистов. Выпущенная независимым лейблом Harmonia Mundi трилогия Якобса — торжество театральности, притом что для создания эффекта присутствия на полноценном спектакле нужна лишь качественная аудиосистема: пианист Николау де Фигейредо превращает каждый моцартовский речитатив в блистательный скетч. Бесспорнее всего удалась «Свадьба Фигаро», вызвавшая абсолютное единодушие критики и собравшая комплект всех существующих в природе наград в диапазоне от высоколобой Gramophone Awards до популистской Grammy. Единственным уязвимым местом цикла стал «Дон Жуан»: у Якобса получилась, безусловно, самая отточенная и рафинированная из всех выпущенных до сих пор записей оперы, но для того, чтобы сыграть моцартовскую партитуру по-новому, этого, как оказалось, мало.

«Свадьбу Фигаро», «Так поступают все» и «Дон Жуана» объединяет качество, характерное для всех сочинений Моцарта,— обезоруживающая простота. Его арии созданы для того, чтобы петь их на улице — они способны тронуть каждого: если хотите, это поп-хиты музыки XVIII века.





Парадокс мизантропа

Татьяна Алешичева
о третьем сезоне «Черного зеркала»







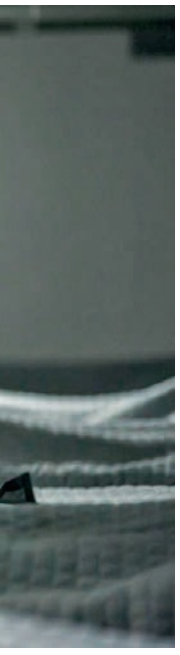


На платформе Netflix вышел новый сезон культового британского сериала «Черное зеркало» в жанре пронзительной антиутопии.

Слово «культовый» в применении к относительно новому и по британской традиции лаконичному сериалу (в предыдущих сезонах по три серии, в новом расщедрились до шести) может означать много чего сразу. Например, что пилотная серия о премьер-министре Великобритании, вынужденном ради спасения жизни королевской особы совокупиться со свиньей в прямом эфире под дружное улюлюканье нации (кажется, никто так и не признал в этом сюжете вывернутую наизнанку историю леди Годивы),— уже легенда, которую, раз увидев, не забудешь никогда. Или что долгожданный новый сезон бурно обсуждают в соцсетях, что твою «Игру престолов», а критики строчат заметки, где выставляют оценки каждой серии, будто это большое кино. Или что к числу фанатов сериала принадлежит сам Стивен Кинг. Или не вполне обычное свойство именно этого сериала: каждую выдуманную историю оттуда легко принять на собственный счет.

Когда два года назад вышел второй сезон «Зеркала», блестящий знаток хоррора и сайфая Кинг написал у себя в твиттере: «Это все равно что „Сумеречная зона“ с рейтингом „только для взрослых“». Действительно, автор «Зеркала», британский сатирик, колумнист The Guardian Чарли Брукер, часто забредает на территорию Рода Серлинга, придумавшего «Зону». Смерть для их персонажей вовсе не обязательно означает конец, иллюзия оказывается важнее жизни, а подсознание кишит кошмарами, от которых можно укрыться в прошлом, скользя по волнам своей памяти. Но Брукер все же принадлежит своему времени — ничто не волнует его так, как развитие технологий, в которых он отказывается видеть благо. Да и человеческая природа, по Брукеру, слова доброго не стоит: чем комфортнее и технологичнее становится быт постиндустриальной эры, тем примитивнее реакции внутри человеческого стада.

Сезон открывает блестящий эпизод «Крутое пике», героиня которого в недалеком будущем становится заложницей собственного рейтинга в соцсетях, как и все остальные. Брукер докручивает идею «социального капитала» до логического предела: в его фантазии твоя ценность в социуме измеряется количеством набранных баллов вовсе не метафорически. Набранные «лайки» конвертируются во вполне осязаемые бонусы — скидку на аренду жилья, место в приличной больнице, возможность получить работу. Следи за собой, угождай, будь милым, притворяйся, не перечь, а иначе твой рейтинг стремительно спикирует до критической отметки, ниже которой опускаются толь-









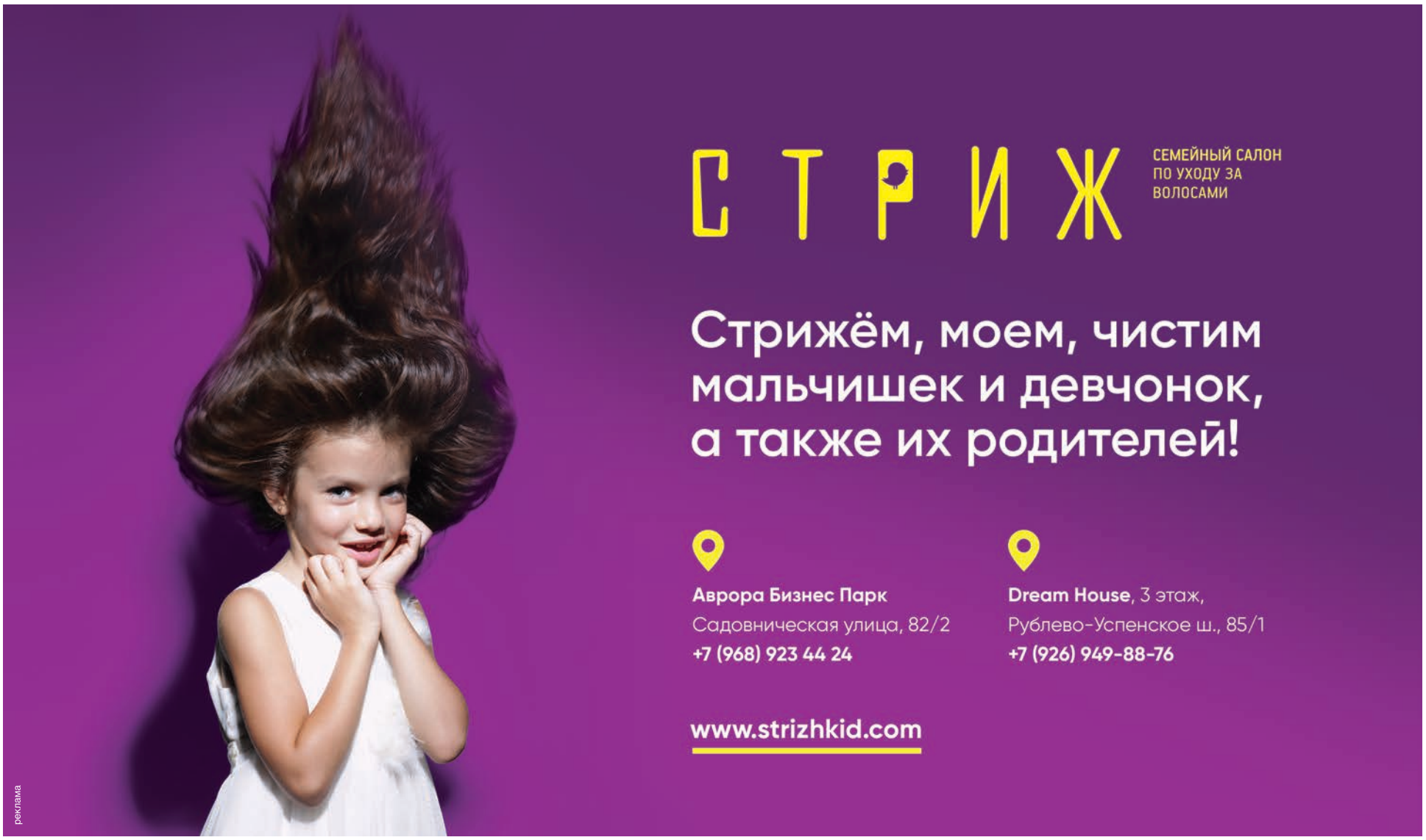
ко люмпены. Звучит до боли знакомо, выглядит в брукеровском изложении как язвительнейшая социальная сатира со слезами на глазах. Что до интернета и его способности залезать под видом уютных сервисов к нам в штаны, то Сумеречная зона в сравнении с этим новым злом отдыхает. Ты со своими цифровыми следами на сотне сайтов уязвим как голый на ледяном ветру — об этом без экивоков говорит третий эпизод «Заткнись и танцуй». О групповой травле медийных персон, и о самих новых медиа как опасной среде, аккумулирующей самые низменные реакции коллективного тела, и снова об интернете как территории ложной свободы, где никто не отвечает за свои слова,— последняя серия «Враг народа».

Когда-то Род Серлинг убеждал своего зрителя, что «существует пятое измерение за пределами того, что известно человеку, ничейная территория между тенью и светом, наукой и суеверием — область воображения, которую мы называем Сумеречной зоной». Брукер толкует о другом: Сумеречная зона у вас в голове. Она в ваших телефонах, вашей виртуальной реальности, вашей замороченности гаджетами, подчинении стадным практикам, в неспособности стряхнуть с себя морок транслируемых медиа ложных убеждений.

Но вот что удивительно: посреди ниспровергаемых Чарли Брукером фетишей и неудержимой критики человеческого существа как раба своих инстинктов безумным брильянтом сияет эпизод под названием «Сан Джуниперо» — история цифрового рая, имитирующего ностальгический антураж недавнего прошлого. Сан Джуниперо — никогда не существовавшая прошлая жизнь, которую ты когда-то слишком стремительно прожил и толком не запомнил, а потом снова выдумал,— становится прибежищем нежных душ. Кажется, единственное, что Брукер прощает человечеству,— это ностальгия.

Что еще сказать о сериале и его авторе? Чарли Брукер — неприятный тип с комплексом мессианства. Он укоряет, насмехается, долбит обухом по голове, снова и снова тычет пальцем в очевидное. Но его истории, собранные в новом сезоне «Черного зеркала», по-настоящему цепляют. Наверное, потому, что этот записной скептик и мизантроп как никто верит, что человек — существо все же не совсем пропащее и все еще стоит беседы. Может, ему одному, костерящему наши пороки и слабости на все корки, все еще по большому счету на нас не наплевать.

Black Mirror, Netflix, 2011—



реклама

«Если ты не любишь огурцы, ты не русский»

16 мыслей о России американского аграрного журналиста: 1946 год

1 **На улицах Москвы не полагается свистеть, даже если у вас очень хорошее настроение.** Так мне сказал мой приятель, когда я начал свистеть, гуляя по улице Горького. «Когда я приехал в Москву,— вспомнил он со смехом,— я как-то шел по-свистывая, ко мне подошел маленький мальчик и очень серьезно сказал: „Свистеть некультурно„».

2 **Насколько эффективна советская промышленность? На этот вопрос я получил два противоположных ответа.** Американский инженер, проведя несколько лет на советских заводах, заявляет, что Россия совершила огромный промышленный прогресс за последние 20 лет благодаря напору государства, а также тяжелой работе и жертвам со стороны населения. «За следующие 20 лет они могут догнать Америку,— говорит он.— Впрочем, если мы в Америке не дураки, то к этому моменту обгоним их еще на 20 лет». Литовский инженер, с которым я разговаривал в Москве, утверждает, что те советские заводы, которые он видел, «на 20 лет отстают от литовских».

3 Я был в Москве, когда Брукс Аткинсон, бывший корреспондент The New York Times, написал серию статей о Советском Союзе. В одной из них он заявил о низком уровне театра. Страшный крик, поднявшийся в прессе, поносившей Аткинсона, был сильнее, чем если бы наш президент обвинил Советский Союз в том, что он хочет начать третью мировую войну. Стоит ли говорить, что театр — одно из любимейших их детищ. **Ты можешь обозвать их поджигателями войны — они готовы к такому, но не смей оскорблять их театр.**

4 А еще был случай с грозой. **Я не мог поверить глазам, когда увидел городскую поливальную машину, работающую на полной мощности под проливным дождем,** как будто соревнуясь с небесами. Я с удивлением указал на нее другу. «Ему велели поливать улицы, вот он и поливает. Никто не давал распоряжения выключить воду» — был ответ.

5 Мы пошли в коммерческий магазин, где не принимают карточки — только деньги. **Мой друг купил одно яйцо за 90 центов.** <…> «Как люди могут что-то купить по таким ценам, если средняя зарплата советского рабочего меньше 500 рублей, то есть меньше $40?» — спросил я. «А мы почти ничего и не покупаем».

6 Куда бы вы ни пошли и что бы ни делали, вы понимаете, что еда занимает в Советском Союзе важнейшее место в списке возможных тем для разговора и насущных проблем.

7 Русские девушки, работающие в американском посольстве, тянули жребий, кому можно забрать до завтра каталог Sears Roebuck, чтобы вечером рассматривать «вещи, которые в Америке есть у каждого». **Под обложкой этого каталога для них — американский уровень жизни.**

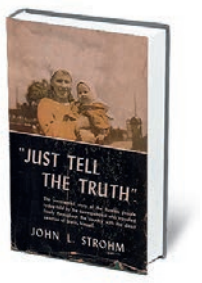
8 **«Возьмите лучше меня в Америку, чем мой снимок»,**— сказала мне одна из разгребавших развалины Сталинграда девушек, которых я решил сфотографировать. И в городах и в деревнях к Америке и американцам тут относятся с большим уважением.



Джон Л. Стром
Просто расскажи правду: Жизнь простых людей за русским железным занавесом без купюр

Джон Л. Стром (1912–1987) — американский аграрный журналист, республиканец, баптист. Закончив Иллинойский университет, в 24 года он отправился в кругосветное путешествие: жил в китайской семье, был арестован японской полицией, поговорил с Махатмой Ганди, побывал на фронтах Гражданской войны в Испании. В 1941 году, став редактором аграрной газеты Prairie Farmer, совершил путешествие по Латинской Америке, о котором рассказал в своей первой книге. В 1946 году, уйдя из газеты, но оставшись президентом Американской ассоциации редакторов аграрных изданий, он отправился вольным репортером по странам Европы, побывал в Югославии, Польше, Греции, Германии и — после шестимесяч-

Составитель: Татьяна Шишкова



John L. Strohm
Just Tell The Truth: The Uncensored Story Of How The Common People Live Behind The Russian Iron Curtain

ного ожидания визы — попал в СССР. Книга «Просто расскажи правду» стала отчетом о русской части этой поездки. Это — явный триумф советской культурной дипломатии, сумевшей предъявить очередному туристу страну, одновременно благополучную и разрушенную войной, сытую и голодающую, процветающую и по-прежнему нуждающуюся в экономической помощи. Стром верит и упитанным пионерам, несущим портрет Рузвельта, и веселым колхозникам, благодарным за студебеккеры, но в 1947 году, когда книга вышла, ни о какой дружбе с США речи уже не шло, так что сегодня ее можно читать скорее как любопытное свидетельство альтернативной истории, в которой после Второй мировой войны не случилось холодной.

9 «Почему бы тебе не продать свое пальто? — спросил меня американский друг.— Зачем тебе везти его домой в такую жару, когда ты мог бы продать его здесь за $150?» Свое пятидесятидолларовое пальто я к тому времени носил уже год, но такие сделки здесь абсолютно законны. **Большинство дипломатов продают практически весь свой гардероб перед отъездом.**

10 Если ты не любишь огурцы, ты не русский. Если ты не любишь водку, ты тоже не русский.

11 Дороги, где они есть,— сплошная грязь. Кажется, ни в один колхоз из тех, что я посетил, нельзя добраться на машине после дождя. Часто мы просто ехали по полю — никаких заграждений тут нет. **Колхозы расположены тут так же удаленно, как первые поселения в Америке.**

12 Это Николай Цицин, бывший фабричный подмастерье, ставший одним из величайших благодетелей советских людей. Он взял бесполезный сорняк, скрестил его с домашней пшеницей и получил многолетнюю пшеницу — мечту всех агрономов. Она дает больше зерна, может расти от экватора до Арктики и давать несколько урожаев с одного посева. **Сейчас он ставит эксперименты по выращиванию гороха, помидоров и фасоли на деревьях.**

13 **Сами русские говорят, что у них нет коммунизма — пока нет.** «В мире сегодня есть только одна страна, у которой достаточно продукции и производительной мощности, чтобы установить коммунизм за одну ночь,— говорит Юдин, один из гениев советской политической теории.— Это Соединенные Штаты».

14 Мы поехали на метро, сверкающем как новая монетка, с затейливо украшенными станциями. Все станции разные, скульптуры и облицовка стен напоминают дворец. «Комсомольцы добровольно помогали строить метро»,— сказал мне мой спутник. «Очень красиво»,— ответил я. **«Мы бы предпочли дома»,— честно признался мой собеседник.**

15 **Государству принадлежит почти все — земля, здания, шахты, железные дороги, заводы.** <...> Ведущие мировые балерины, знаменитые актеры, писатели, даже клоуны — все на государственной зарплате.

16 В Советском Союзе не позволено зарабатывать на чужом горбу. Горбатятся рабочие еще как, но для государства. Считается, что государство — это они и есть.

Засунь себе в задницу! Валери Соланас

Kolonna Publications



Пионерка радикального феминизма, обличитель секса как прискорбного пережитка патриархата и одновременно — проститутка, лесбиянка, наркоманка, писательница, интеллектуал, отчаянный ниспровергатель культуры, актриса, зарабатывавшая попрошайничеством на улицах, революционер, немного параноик, немного пророк, идеальная героиня американских 60-х. Печальным образом, великолепная мужененавистница Валери Соланас вошла в массовое сознание исключительно как фигура в биографии известного мужчины. 3 июня 1968 года она три раза выстрелила в Энди Уорхола. Художник остался жив и даже отчасти спас свою неудавшуюся убийцу, отказавшись свидетельствовать против нее на суде. Но одновременно он ей в каком-то смысле отомстил — каждый разговор о Соланас начинается с этого покушения. И даже на обложке первого русскоязычного издания ее текстов — все тот же Уорхол, триумфально демонстрирующий свои раны. Самый громкий выпад Соланас против царства мужчин не вполне удался, но он был не единственным. Скорее стрельба была перформансом-приложением к теории Соланас, своего рода постановкой ее текстов. У нее было несколько причин, чтобы уничтожить Уорхола. Но главной была вот какая: хозяин «Фабрики» отказался ставить ее пьесу «Засунь себе в задницу!» и даже потерял где-то текст. Один из главных снарядов, подготовленных Соланас для удара по патриархату, был утрачен. Пьесу нашли и поставили уже в 90-е. Ее перевод — смысловой центр этой книги. Этот авангардистский памфлет о мужской никчемности, кровавое освобождение женщины с матом, бредовыми сексом, экскрементами и убийствами сейчас кажется вещью довольно наивной. Гораздо упоительней манифест созданной Соланас фантастической организации ОТБРОС — «Общества Тотального и Беспощадного Расчленения и Отмены Самцов» (переводчик Валерий Нугатов сделал расшифровку изощреннее оригинального SCUM — Society For Cutting Up Men). Соланас описывает мужчину как неполноценную, увечную женщину, «ходячий аборт, выкидыш на генной стадии». Достается развратным хиппи и безвольным буржуа, военным и художникам, альфа-самцам и фальшивым женщинам-трансвеститам, а под конец описывается общество будущего, в котором мужчины будут заменены машинами, а оставшиеся в живых стада этих ничтожных тварей будут комическим напоминанием об отвратительной эре их владычества. Как часто бывает с такого рода фигурами, тексты воспринимаются здесь не сами по себе — скорее как элементы завораживающего образа, очень классичного, несмотря на всю свою экстравагантность. Искусство и политика, гений и злодейство, одинокий борец и толпа, звезда и отброс — история Соланас задействует сразу десяток таких оппозиций, которыми и держится вся западная культура. Читатель волей-неволей начинает вертеть в голове все эти банальности, однако название книги дает недвусмысленную инструкцию по обращению с такого рода стереотипами.



Истории московских домов, рассказанные их жителями

Дмитрий Опарин, Антон Акимов

Эксмо



Книга-альбом журналиста и историка Дмитрия Опарина и фотографа Антона Акимова состоит из историй 25 московских домов. Однако важно понимать: это не книга по истории архитектуры, города, не роман, состоящий из маленьких судеб. Это — своего рода репортажи, но очень любовно сделанные. Изначально формат был придумал для журнала «Большой город», потом журнал закрылся, но Опарин с Акимовым решили не останавливаться. Каждый текст — история самого дома от постройки до настоящего дня, истории жителей, частично найденные в архивах, частично собранные самими авторами. Некоторые из героев знамениты, другие никому не известны, кто-то живет в домах-героях с рождения, иногда не в первом поколении, кто-то въехал только что и пытается сориентироваться. И естественно сквозь пространственную ось нескольких домов московского центра проходит временная — с революцией, нэпом, репрессиями, войной, уплотнением и расселением коммуналок, приватизацией, запустением и попытками реконструкций. Еще один важный момент книги Опарина и Акимова — здесь довольно большой охват стилей от неоклассики конца XIX века до конструктивизма, но речь идет не о «шедеврах», не о зданиях, всегда находящихся в фокусе внимания специалистов, туристов, историков. Это все — обычные дома, замечательные образцы типовой застройки, здания, построенные людьми для того, чтобы люди в них жили. Всем, кто много ходит по центру Москвы, довольно большая часть этих домов наверняка знакома. И конечно, чувства, которые двигают чтение этой книги,— узнавание и любопытство: я столько раз ходил мимо этого дома, кто же, интересно, там живет? Листая — а это, конечно, скорее альбом для перелистывания, чем для последовательного изучения — «Истории московских домов», чувствуешь себя немного вуайером. Будто заглядываешь в окна, смотришь тайком чужие семейные альбомы, не очень понимая, кто изображен на фотографиях. У Опарина и Акимова вышла книга не про большую и частную историю, а про то, что в одном городе с нами жило очень много людей и про всех них можно что-нибудь узнать. Но это и правда довольно захватывающее ощущение.

— Суп века —

PhoBo и Groot

— Дарья Цивина



Первая **гастрономическая помощь** грустным, голодным и замерзшим горожанам всех рангов и сословий __

Истина в фо бо

На Пушечной улице открылось кафе PhoBo — флагман новой сети, которая имеет все шансы стать очень большим и очень успешным проектом, как только московская публика распробует вкус настоящего вьетнамского супа фо бо, по целебным и опохмелительным свойствам не уступающему ни тайскому том ям, ни армянскому хашу. Кафе PhoBo представляются мне этакими круглосуточными фуд-пунктами, раскинутыми по всей Москве и оказывающими первую гастрономическую помощь грустным, голодным, замерзшим, простуженным и/или мучающимся похмельем горожанам всех рангов и сословий. У PhoBo есть всё для такого гуманитарного формата — крошечный зал площадью 50 кв. м, рассчитанный на 30 посадочных мест, с низенькими деревянными столами и такими же маленькими стульчиками, уравнивающими «высоту положения» школьников, хипстеров и банкиров, словно на новогоднем утреннике в детском саду, с самообслуживанием и крошечным меню, во главе которого — тот самый фо бо по смехотворной цене. Заходишь, заказываешь, платишь, присаживаешься за крошечный стол и через несколько минут получаешь большую плошку дымящегося прозрачнейшего крепкого говяжьего бульона, сдобренного вьетнамскими специями, с рисовой лапшой, тонкими ломтями мяса и свежей душистой зеленью. Добавляешь в бульон уксуса с чесноком и чили-перцем, туда же капаешь острого соуса ширачи и зачерпываешь первую ложку. Скорая помощь организму приходит уже через пару ложек, к середине плошки лоб покрывается испариной, а к концу по всему телу разливается умиротворяющее тепло, в голове наступает полнейшая ясность, а в душе ощущается прилив энергии и сил. Бульон для фо бо варит потомственный бульонщик, которого владелец сети VietCafe и PhoBo Нгуен Чи Зунг привез из Вьетнама. Варится бульон семь-восемь часов в огромных кастрюлях из пензенской фермерской говядины — мясо искали очень долго, чтобы было медленно выращенное, без всяких «гормонов роста», ведь для настоящего бульона фо бо нужна правильная суставная кость, дающая сладость, и мясистые хвосты. На последнем часу варки (чтобы не было горечи) в 50-литровую кастрюлю закладывается холщовый мешочек с вьетнамскими специями, специально подобранными и смешанными в определенных пропорциях, они-то и дают фо бо его неповторимый, остро-сладко-пряный чарующий аромат. Правда, сам Нгуен Чи Зунг признает, что в Ханое у фо бо иной аромат, там вообще другие запахи, и воздух другой, не такой, как в Москве, с этим уж ничего не поделаешь, но рецептура супа соблюдается в точности, никакой адаптации не предусмотрено. Кроме того, очень важно подчеркнуть, что в PhoBo подают именно северную, а не южную разновидность супа — в нем нет ростков бобов, только рисовая лапша и мясо двух ви-

реклама

МИЛАНСКИЕ ЦЕНЫ НА УСТРИЦЫ
1€*
за штуку
*1 евро = 70 рублей
oli oli
сицилийская кухня
Поварская, 33
+ 7 985 367 4444
www.olioli.ru



Groot

дов — филе и голень, нет лайма (вместо него доливают по вкусу уксус с чесноком), а из трав идут кинза, мята и муйтао («китайская кинза», как ее называют во Вьетнаме, похожая на кресс-салат, с ярким лимонно-кинзовым вкусом) плюс зеленый лук. В результате за 310 руб. вы получаете 600 мл наивкуснейшего супа, способного поставить на ноги, исцелить, согреть, вытрезвить и вдобавок доставить ни с чем не сравнимое гастрономическое удовольствие. Лично я за последнее время испытывала такие яркие впечатления от еды лишь дважды — в корейском «Кей Тауне» у Кана и в PhoBo у Нгуена Чи Зунга. Все остальное — имитация, игры разума, коммерция, маркетинг, амбиции. Настоящий вкус — здесь, на дне гигантской плошки, в прозрачном горячем и благоухающем тонкими специями бульоне, приносящем полную гармонию телу и душе. Все остальные блюда PhoBo, включая модный том ям (330 руб.), ком дуой бо — тушеный говяжий хвост с овощами и рисом (300 руб.) — и даже паровые булочки бань бао со свининой, креветкой и яйцом (120 руб.), можно заказывать по желанию или не пробовать вовсе. Истина — в фо бо.

PhoBo

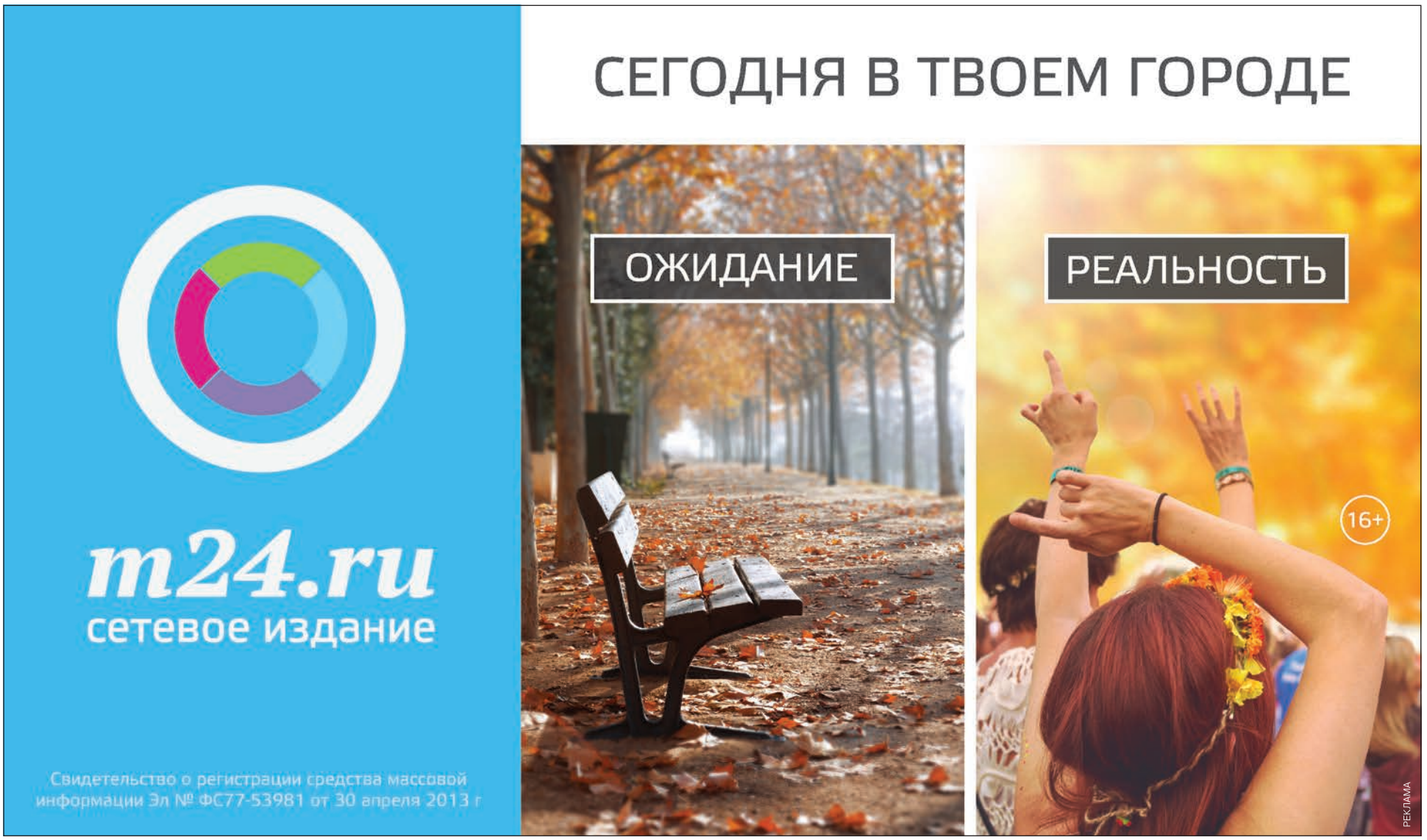
Groot

Терпение и Groot

Еще один ресторан, решивший освоить модные темы вегетарианства, сыроеденья, веганства и здорового образа жизни, появился в Москве — ни в самом людном и модном месте, зато в квартале, прицельно освоенном ресторатором Ованесом Погосяном (Bruce Lee, ARGO, Chateau de Fantomas), а потому хорошо известном его поклонникам. Если сравнивать новый ресторан Groot с уже существующими московскими ресторанами того же направления, от многоопытного «Шанти» до новомодного KM20, то Groot на их фоне кажется инфантильным и наивным рестораном-ребенком, едва освоившим правила жанра и делающим первые самостоятельные шаги в бизнесе. И не только от того, что ресторан получил название в честь странноватого персонажа голливудского фильма-комикса, и даже не от того, что делит пространство огромного внутреннего двора с детским клубом «Тортуга», родственного «Груту» не только персоной владельца, но и театрально-игровой стилистикой интерьера. Но еще от того, что во всем этом проекте ощущается какая-то забавная непосредственность, наивность и жизнерадостность ребенка, только что выучившего умные слова «антиоксидант», «омега-3» и «гликемический индекс» и применяющего их к месту и не к месту. Именно так воспринимается меню «Грута», полное всевозможных условных обозначений и пометок. Что касается самих блюд, то среди них есть и весьма удачные, например замечательный суп из чечевицы на кокосовом молоке, с кинзой, карри, корицей, куркумой, имбирем и чесноком (300 руб.), забавный теплый салат «Титикака» из брокколи и киноа, помидоров и шпината, с сырным соусом из кешью и лимонного сока (420 руб.), гуакамоле с домашним начос (379 руб.), хумус с овощами и сыроедческими хлебцами (370 руб.). А есть неимоверно перегруженный растительным белком Hempburger в виде увесистой котлеты из семян подсолнуха и семян конопли с хлебцами из цукини, с помидорами, огурцами, луком, сырным соусом и соусом чипотл (350 руб.) и не слишком внятное по вкусу буррито с черной фасолью, ананасом, болгарским перцем, вешенками, сальсой и гауакамоле (400 руб.). Целый день в «Груте» предлагаются завтраки — например, каша из семян чиа с миндальным молоком, сухофруктами, нектаром агавы и мятой (350 руб.) и гранола с миндальным молоком, корнем маки, ростками гречки, голубикой, изюмом и финиками (350 руб.). Среди десертов лидируют лавандовый чизкейк из кешью, бананов, орехов пекан, фиников, ежевики и лаванды (200 руб.) и маленький, но очень яркий и сытный шоколадный флан из фиников, изюма, сырых какао-бобов и ягод годжи (279 руб.). После такого рукотворного сырого флана трудно удержаться от сентенции, что терпение и Groot все перетрут…

Рейтинг

1	PhoBo	★★★★★
2	Groot	★★★☆☆



Мамия, сын своей мамы

Еда с *Еленой Чекаловой*

Грузинская еда — самая КОМФОРТНАЯ ЕДА на свете, она восстанавливает не только силы, но и душевный баланс



Съесть чего-нибудь грузинского хочется всегда. Лобио-сациви-хачапури-пхали из московского ресторана «Арагви», куда меня лет в двенадцать привел папа,— мой импринтинг образа вкусной еды в гастрономически скудном советском детстве. А когда я лет в двадцать отправилась в Тбилиси, Грузия стала моим первым Средиземноморьем. Даже Италия потом не произвела такого впечатления, как тогда Тбилиси, который сразу вошел в меня всем своим жизненным пиром. Именно в Грузии проснулась моя страсть к домашней готовке. Я увидела, как застолье может преображать человеческую жизнь. Лобио было первой необыденной едой, которую я сама приготовила. До сих пор где-то раз в неделю у меня тоска по любимым грузинским блюдам. Давно не жду от них открытий, теперь они нужны по иной причине — для меня это самая комфортная еда на свете, та, которая восстанавливает не только силы, но и душевный баланс. Раньше я удивлялась, что знакомые московские грузины с удовольствием ходят в столичные рестораны, пробуют разное, но дома готовят только свое, примерно один набор блюд, который им никогда не надоедает. Кухня мам и бабушек, она для них есть воплощение дома, той зоны комфорта и постоянства, которая нужна, чтобы выжить в нашем бешеном мире. Ведь в Тбилиси даже про хорошие рестораны говорят: почти как дома. Но само собой, что дома у хорошей хозяйки лучше, чем в самом известном ресторане: даже если в заведении приготовлено качественно, нет того тепла и той души. Вот и мне постсоветские грузинские рестораны в Москве с их стилизованными этническими двориками и суховатыми сациви-пхали-шашлыками никогда не нравились. Особенно раздражал некий усредненный бесхарактерный вкус: ну что это за лобио, в котором не чувствуешь ни пряных трав, ни чеснока, ни остроты?

И вдруг в октябре Андрей Деллос открыл «Казбек» — не факт, конечно, что удержит уровень, но пока здесь все то самое: смачно, ароматно, пьяно и очень душевно-комфортно. И вкусно, местами даже очень. Атмосферу поддерживает вдохновенно воссозданный образ просторной тбилисской квартиры. Попадая в такие в юности, я запутывалась в анфиладах комнат, не могла глаз оторвать от всяких старых кувшинов, мисок, ступок, кофемолок, кожаных диванов, абажуров, овальных черно-белых фотопортретов на стенах, от потертых резных дверей и старых половиц. После родительской «трешки» с полированной стенкой все это, как еда, впечаталось в память. Наверное, не только в мою, раз картины старых воспоминаний ожили и даже зажили в «Казбеке». И печка здесь настоящая, и огонь. И очень симпатичный молодой шеф из Тбилиси Мамия Джоджуа, и его мама Нани в роли сушефа. Что может быть аутентичнее готовки грузинской мамы? Ну вот, шеф Мамия и приехал с мамой, с ее рецептами, опытом, любимыми букетами специй и семейной тетрадкой. Мама Нани знает, из каких частей курицы сделать самое сочное сациви, она не боится готовить настоящее пряное и чуть обжигающее лобио. А какие у них хачапури, какие без стеснения пахучие сыры — такие запахи были только на незабвенном рынке «Дезертирка». Мамия и Нани напомнили мне великого каталонского шефа-новатора Жоана Рока и его маму Монтсеррат. Помню, как на мой вопрос, кого он считает своим главным учителем, Жоан ответил: «Конечно, Монтсеррат, и некоторые наши знаковые вещи — это новые, более сложные и современные вариации маминых блюд». Одна из книг Рока называется «Корни». Станет ли Мамия, оперевшись на маму и свои корни, делать новую грузинскую кухню? Он об этом мечтает. Пока меня удивило хачапури с черным трюфелем — хулиганство, конечно, но вкусно. А совершенно восхитительным показался почти традиционный десерт из густого ароматного мацони с вареньем из грецких орехов, почти паннакотта — вот вам грузинское блюдо, в котором живет еще и итальянское Средиземноморье.

Десерт «Казбек»

1. **Мацони** (*500 мг*)
2. **Сливки 33-процентные** (*250 мг*)
3. **Желатин листовой** (*5 г*)
4. **Сахар** (*100 г*)
5. **Корица** (*2 г*)
6. **Мускатный орех** (*1 г*)
7. **Варенье из грецкого ореха, козинаки для украшения**

Приготовить несложно. Замочите желатин в воде комнатной температуры. Пока набухает, смешайте сливки, сахар, корицу и мускатный орех — вылейте в небольшой сотейник и нагрейте, помешивая, градусов до семидесяти, чтобы сахар растворился. А теперь снимите горячую смесь с огня и добавьте в нее отжатый желатин — хорошо размешайте. Мацони тоже надо тщательно перемешать венчиком, чтобы не осталось ни одного комочка, а потом, держа над ним сито, влить, не переставая мешать, сливочную смесь — корица и мускатный орех останутся на сетке. Остается разлить по формочкам (в «Казбеке» это маленькие глиняные горшочки) и убрать в холодильник часов на шесть — раньше блюдо не затвердеет (желатина-то совсем немного), зато получается таким нежным, как застывшая на холоде сметана, только совсем нежирным. При подаче Мамия украшает желированное мацони пюрированным вареньем из грецкого ореха и кусочками козинаков. Где взять мацони? Так вы съездите в «Казбек» и попросите — там невероятного качества мацони подают ко многим блюдам (потом нужно только хорошее молоко и йогуртница). Ну и вообще сходите туда — ведь тоже, наверное, скучаете по настоящему грузинскому столу?

chekalova.ru



дорогие удовольствия

—— Упорство роскоши ——

Кутюрная коллекция Fendi показала, каков главный смысл высокой моды в современном мире

—— Елена Стафьева

Как вышло так, что шоу Fendi стало самым громким на последней Неделе высокой моды? Конечно, цифры — юбилейная коллекция к 90-летию римского дома. Конечно, сильно помог фонтан Треви, сделав его самым инстаграмоемким в новейшей истории и подтянув даже публику, никак не следящую за модой, но помнящую Аниту Экберг и Марчелло Мастроянни в «Dolce Vita». Все — и фанаты моды, и журналисты, и знаменитости, и просто обыватели,— впервые услышавшие имя Fendi, произносили одно и то же: «Как красиво!» И это ключевое слово, которое определяет главную функцию haute couture (или в случае с Fendi — haute fourrure) в современном мире — быть проводником понятной, конвенциональной красоты.







REUTERS

Главный образ массового сознания, связанный с красотой одежды,— это принцесса, и блестящий манипулятор Карл Лагерфельд отлично его использует, называя свою коллекцию «Legends and Fairytales» («Легенды и сказки»). Он не просто выпускает на подиум моделей в пальто-кринолинах и платьях Наташи Ростовой, в локонах и с меховыми лентами, он использует работы датского художника Кая Нильсена в знаменитом сборнике норвежских сказок 1914 года «К востоку от Солнца, к западу от Луны». Нильсен был знаменитым иллюстратором, с 1937 по 1941 год работал у Диснея, но потом о нем вспоминали редко — и вот Лагерфельд опять показал его миру. Именно его принцессы — манерные, где-то между ар-нуво и ар-деко,— идеально представляют как раз то, что публика ждет от высокой моды. Девушки шли по прозрачному подиуму над водой в платьях с этими принцессами, выполненными в самых головокружительных кутюрных техниках, и сами выглядели как сказочные принцессы. Шумел подсвеченный фонтан Треви, и играла музыка, изящно отсылающая к феллиниевским сочинениям Нино Роты. И да, это было красиво.

Но куда большее впечатление производили все эти вещи на следующий день на resee, где коллекцию показывали байерам и клиентам и где можно было не просто рассмотреть каждый жакет, каждое платье и каждое пальто вблизи, но и все потрогать. «Боже! Как они это делают?» — раздавалось со всех сторон. «Это же laser-cut, да?» — спрашивал один редактор другого, разглядывая бальное платье-

Дорогие удовольствия

Коллекции



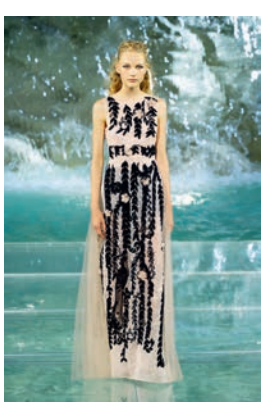













ампир из шифона и норки, превращенной в тончайшее прихотливейшее кружево. Что это за «лазер-кат», можно было увидеть в соседней комнате, где Fendi предусмотрительно расположил двух своих мастеров. Они скальпелем вырезали узор на шкурке одного цвета, потом такой же на шкурке другого и, аккуратно заправляя каждую ворсинку, вшивали второй на место первого, то есть делали интарсию, меховую инкрустацию, используя традиционную технику, в которой Fendi нет равных.

И это второе важное предложение, которое haute couture способен сделать современному миру: сохранение уникального мастерства. Что там интарсия — я разговариваю с Алессио, который занимается в Fendi продажами кутюрных вещей, и он показывает и описывает мне редчайшие техники 1950-х годов, которые были практически утеряны и снова возрождены. Карл Лагерфельд назвал эту коллекцию «Artisans of Dreams» и сказал, что кроме мастерских Fendi в ней участвовал парижский Maison Lemarie, больше 135 лет занимающийся перьями, плюмажами и всем, что с ними связано, и знаменитая парижская мастерская вышивок Maison Lesage.

Про эту миссию бескомпромиссной роскоши (какой и является haute couture) писал в начале XX века замечательный австрийский архитектор и блестящий эссеист Адольф Лоос (книгу которого «Почему мужчина должен быть хорошо одет» у нас недавно перевели). Как раз на заре формирования современного мира, с новыми представлениями о правах и свободах и о самой современности, будучи одним из идеологов модернизма во всем, от архитектуры до эмансипации: «Пусть индустрия роскоши служит лишь немногим, но для человечества она так же важна, как чемпионаты по бегу и прыжкам в высоту. Это значит, что хотя бы горстка самых способных ремесленников должна совершенствовать мастерство ценой максимальных усилий. Талантом и упорством. Являя пример оптимальной человеческой одаренности. Иначе все и во всех областях будет деградировать». Эта миссия сохраняется за высокой модой до сих пор, и Fendi своей кутюрной коллекцией дает настоящий мастер-класс по ее выполнению.

По отдельности эти две функции haute couture, красота и ремесло, не имеют такого сильного воздействия на массовое сознание. Но соединение обозримой и понятной красоты с непостижимыми ремесленными тонкостями дает сокрушительный эффект. Ну и еще, конечно, фонтан Треви (желательно вложить при этом в его реставрацию €2 млн, как сделал Fendi). И этому совершенно не мешает тот факт, что сияющий замок высокой моды выстраивается вдали от собственно моды как таковой. Высокая мода и просто мода в нынешних обстоятельствах все дальше расходятся в своих целях и задачах. Давно и успешно занимаясь и тем и другим, и Fendi, и Карл Лагерфельд отлично понимают, какие приемы нужны в том и другом случае. И умеют блестяще их использовать.







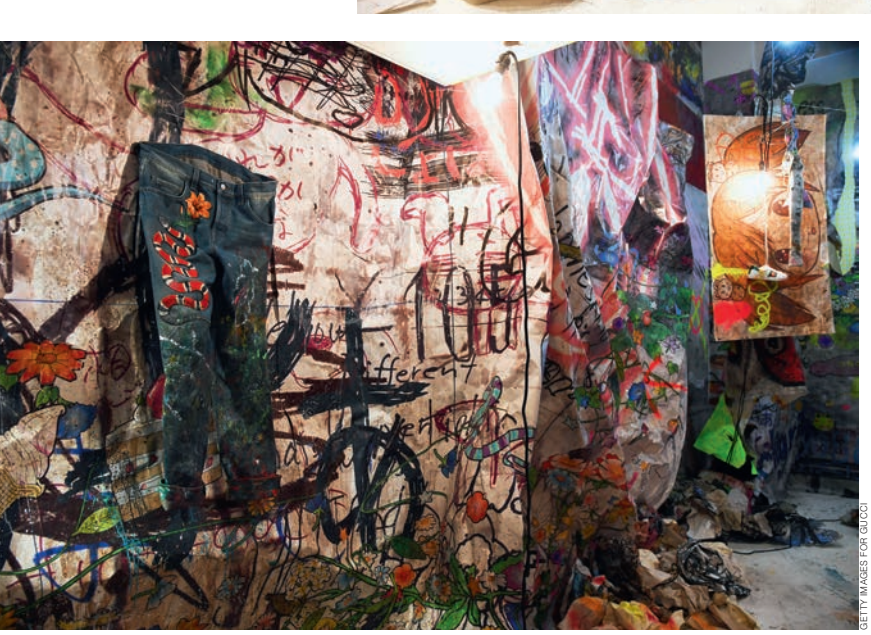

Материя виртуальности

Проект Gucci 4 Rooms

— *Марина Прохорова*

В Gucci Ginza в Токио открылся проект Gucci 4 Rooms, который показывает, что в доме Gucci ценят глубокое знание не только истории костюма, но и истории искусства, интерес к искусству современному и, наконец, самоиронию


GETTY IMAGES FOR GUCCI


GETTY IMAGES FOR GUCCI

Mr


GUCCI

Эндрю Тревор

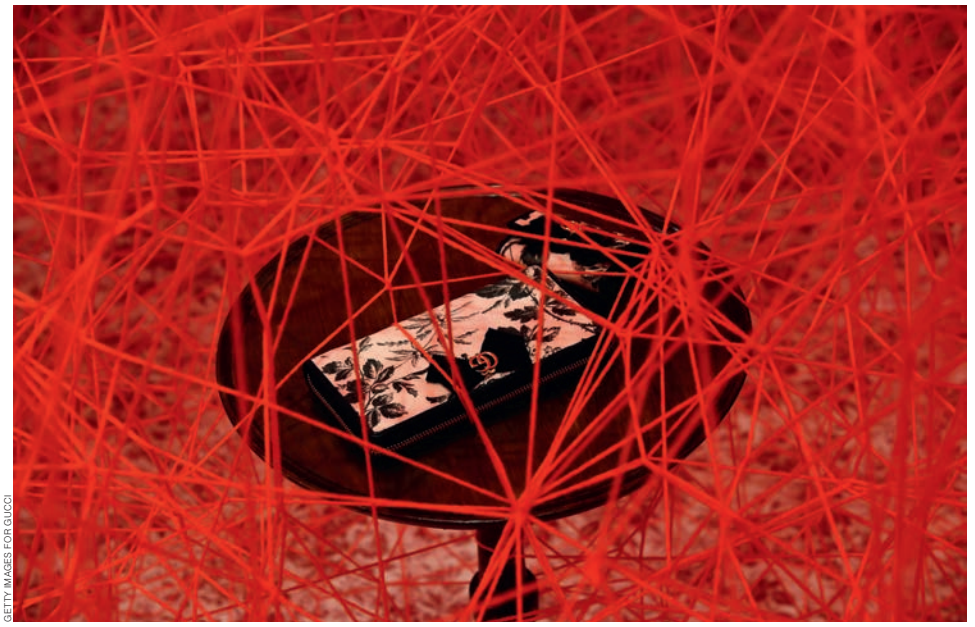
Этот проект придумал и разработал креативный директор Gucci Алессандро Микеле в коллаборации с четырьмя художниками. Выход в инсталляционное и виртуальное пространство (офлайновая часть проекта проходит в Токийском модном районе Гиндза, а виртуальная работает на специально созданном микросайте) не только служит популяризации бренда, но и в очередной раз демонстрирует нам — вызывающе люксовая марка все чаще обращается к клиентуре, способной оценить не только роскошь, но и интеллектуальную креативность.

Это очень заметно и в коллекциях pret-a-porter Gucci, и в поддерживаемых брендом проектах. В доме Gucci ценят глубокое знание не только истории костюма, но и истории искусства, интерес к искусству современному и, наконец, самоиронию. Художники, приглашенные освоить выне-


GUCCI


GETTY IMAGES FOR GUCCI

Дайто Манабе


GETTY IMAGES FOR GUCCI

Тихару Сиота

сенные в название проекта четыре комнаты, создают инсталляции, темами которых становятся постапокалиптическое общество, мир фантазий и фэнтези и даже образ всемирной свалки. При этом все созданные для этого проекта пространства подчеркнуто ирреальны — как в манге, только разной. А на микросайте разыгрывается компьютерная игра.

Дело в том, что комнаты, созданные тремя из четырех принимающих участие в проекте художников, открываются сразу. А если правильно пройти компьютерные квесты, то можно попасть и в четвертую комнату. Ее «обставил», если можно так сказать, один из самых любимых Алессандро Микеле художников — канадец Эндрю Тревор, создатель собственного проекта под названием «беда Эндрю», уже работавший для Gucci над капсульной коллекцией этого сезона. Его и заметили впервые благодаря проекту «привидение Гуччи», сделанному по случаю Хэллоуина в прошлом году. Разумеется, привидения в логотипах марки и стали главной темой его нынешней «тайной» инсталляции. Кроме того, Эндрю Тревор, чье настоящее имя Ронан Галлахер, создал для бутика «Довер-стрит» в той же Гиндзе слоновью комнату Gucci.

Художник, известный под псевдонимом Mr (что вполне удачно переводится на русский как Г-н),— это на самом деле уроженец Кубы японского происхождения Койсиро Матсуи, протеже известного современного японского художника Такаси Мураками. В своих работах он очень успешно эксплуатирует типичную для японской манги тему псевдоневинных Лолит, глазастых, головастых и совершенно плоских — потому что рисованных. Для Койсиро Матсуи этот опыт обращения к миру моды не первый, в 2004-м он уже оформлял пространство токийского бутика Иссэй Мияке. В его комнате глазастые девицы из манги, как обычно, плоские, зато свалка из залитого краской мусора и вещей Gucci вполне объемна.

Создательница еще одного пространства — Тихару Сиота — уроженка Осаки, но с 90-х живет и работает в Берлине. Ее интересуют глобальные проблемы жизни и смерти. Тихару Сиота участвовала во множестве международных выставок, побеждала в художественных конкурсах и оформляла оперные спектакли. Для проекта она оборудовала комнату, затянутую кровавой паутиной — скорее всего, подразумевающей вездесущий интернет. Сквозь густые алые нити видны нежнейшие сумки Gucci в вышитых цветах.

Наконец, еще одну комнату освоил Дайто Манабе — живущий в Токио медиахудожник, программист и диджей. Он учредил компанию Rhizomatiks, занимающуюся технологиями для осуществления арт-проектов, представлял свои работы по всему миру и имеет множество призов. У Дайто Манабе в проектах часто задействованы дроны и роботы-манипуляторы, так что и в данном случае в «его» комнате все движется. И надо сказать, что то ли стимпанковские шестеренки, то ли сказочные снежинки в исполнении Дайто Манабе,— это самая романтическая и жизнерадостная часть экспозиции. Вот что значит роботехника.

Токио, Gucci Ginza, до 27 ноября
www.gucci4rooms.gucci.com



Новый дом для талисманов

Dior Joaillerie в Париже

— *Марина Прохорова*

Во время Парижской недели pret-a-porter на углу улиц Avenue Montaigne и Rue Francois 1er (то есть прямо напротив флагманского бутика Dior) открылся флагманский бутик Dior Joaillerie с ювелирными изделиями и часами. Специально для этого магазина — самого главного ювелирного магазина Dior — художественный директор Dior Joaillerie Виктуар де Кастеллан создала линию украшений и часов, которые можно приобрести только здесь.



RAPHAEL DAUTIGNY / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Виктуар де Кастеллан — выдающийся ювелирный дизайнер, ее известность заслуженно велика. Так что небольшая коллекция украшений и часов haute joallerie, сложнейших, созданных в единственном экземпляре, была распродана еще до открытия нового бутика и, судя по всему, даже раньше, чем работа над этими вещами была завершена. И потому вещи haute joallerie Dior были представлены только на небольшой выставке. А вот коллекция ювелирных украшений и часов pret-a-porter, созданная пусть небольшими, но партиями, оказалась доступнее. Бутик (проект Питера Марино) очень светлый, так что вещи можно хорошо разглядеть даже при дневном освещении, создан в узнаваемых диоровских тонах, розово-серых. В интерьерах выставлены работы известнейших современных художников Винченцо Де Котиса, Даны Бакли, Дэмиена Хёрста. А главными камнями специальной коллекции Dior Joaillerie стали бриллианты и изумруды — своего рода талисманы Кристиана Диора. И, как будто специально в честь изумрудов, главным цветом коллекции стал зеленый. Кстати, выбранный для самого главного ювелирного бутика Dior адрес тоже неслучаен и является очередной данью уважения дизайнеру и его знаменитой вере в знаки и символы. Авеню Монтень — место силы Кристиана Диора, и поэтому новый адрес — Avenue Montaigne, 30 — воплощение осуществившейся мечты.

Украшения pret-a-porter, созданные для этого бутика, входят в знаменитую линию «Archi Dior». Каждая вещь названа в честь легендарных нарядов Кристиана Диора, а их формы инспирированы классическим французским архитектурным декором. Для нового бутика Виктуар де Кастеллан создала пять новых украшений, напоминающих о декоре Версаля. Это кольцо «Bar en Corolle» из белого и желтого золота с бриллиантами и изумрудами, а также колье, две пары серег и кольцо «Milieu du Siecle» из белого золота с бриллиантами, изумрудами и цаворитами — редкими ярко-зелеными гранатами. То, что в коллекции использованы разные зеленые камни, разумеется, неслучайно. У них не только разные оттенки цвета, но и отличающиеся друг от друга плотность, прозрачность, внутренняя структура — украшения с двумя видами похожих, но все же разных камней выглядят сложнее, объемнее.

Кроме того, в коллекции для нового бутика есть две модели часов. Модель «La D de Dior» сделана из желтого золота и инкрустирована хризопразом (зеленым, конечно) и бриллиантами. Ремешок из кожи ящерицы — тоже зеленый. Количество ограниченно, каждый экземпляр часов пронумерован. У модели «Dior VIII Grand Bal Coquette» корпус сделан из полированного розового золота с инкрустацией бриллиантами, циферблат выполнен из малахита, ремешок — из кожи аллигатора зеленого цвета. А главная прелесть этих часов в том, что ротор, декорированный павлиньими перьями, сапфирами, аметистами и бриллиантами, помещен снаружи, со стороны циферблата. На заведенных часах он кружится и немного напоминает бальное платье во время вальса.





Свет в хрустале

Новые коллекции Baccarat

— *Марина Прохорова*

Во флагманском московском бутике Baccarat — Maison Baccarat на Никольской улице — 24 ноября представят новые коллекции «Le Roi Soleil» и «New Antique». По этому случаю в Москву даже приедет их создатель — известнейший голландский дизайнер Марсель Вандерс. Обещанная организаторами инсталляция из его работ наверняка будет крайне эффектной: хрусталь работы Baccarat волшебно выглядит и сам по себе, а Марсель Вандерс обращается с ним виртуозно.



Это не премьера в строгом смысле слова — Baccarat уже представлял обе линии на последней интерьерной выставке ISaloni в Милане. Но в России они окажутся впервые. Новые вазы «New Antique» и маленькая люстра «Le Roi Soleil» останутся в Maison Baccarat в свободной продаже, а большая люстра «Le Roi Soleil» и стол «New Antique» уедут на родину, но будут доступны по предварительному заказу.

Вообще, все, что выходит из дизайнерских лабораторий и мастерских Baccarat, настолько хорошо и настолько известно, что практически не нуждается в дополнительных разъяснениях. Это чистейший, точный по линиям и даже жесткий в своем совершенстве хрусталь. И при этом, хотя Baccarat существует с середины XVIII века, всегда современный. Здесь умеют и обращаться с классикой, и работать с успешными дизайнерами. Нынешние коллекции тому отличное подтверждение. Вот сделанная Марселем Вандерсом в двух размерах люстра-шар «Le Roi Soleil» (то есть «король-солнце», в честь Людовика XIV). Ее основой послужила самая знаменитая линия светильников «Zenith Baccarat», созданная в середине XIX века и отлично известная в России: как раз в это время хрустальные светильники и посуда Baccarat появились у нас в стране практически в промышленных масштабах и сразу стали просто необходимы в быту. Марсель Вандерс превратил классическую постампирную люстру в светящуюся сферу самого современного вида, радикально изменив конструкцию, но при этом сохранив все ее узнаваемые элементы. Рожки и кисточки подвесок изогнуты, но остались вполне узнаваемыми. А традиционные, напоминающие шелковые плиссированные абажурчики, но сделанные из хрусталя колпачки с тонкой резьбой сохранены. В результате люстра «Le Roi Soleil» не просто выглядит совершенно по-новому, она по-другому распределяет свет — более закрыто, со сложными переходами света и тени, так как принято в современных интерьерах.

Кроме того, в Maison Baccarat на Никольской будут представлены новые вазы и совершенно новый стол линии «New Antique». Эти тяжелые псевдоампирные вазы создал в 2014 году сам Марсель Вандерс, и до сих пор они существовали в белом, черном и красном цветах. Теперь в коллекции Baccarat — и в московском бутике — есть эти вазы синего цвета. Кроме того, дизайнер создал декоративный стол. Его ножка представляет собой перевернутую вазу белого хрусталя, круглая столешница выполнена из каррарского белого мрамора. И наконец, стол «New Antique» тоже придуман так, чтобы стать еще одним элементом современного интерьерного освещения. В полой хрустальной ножке размещены светодиоды — романтическое парение столика над полом и сложные переливы света обеспечены.

Maison Baccarat, 24 ноября

Новинки с Викторией Михайленко







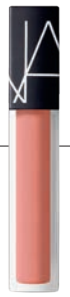
1. Prada Les Infusions De Mimosa — аромат из коллекции Prada Les Infusions, посвященный мимозе. Композиция — экстракт аниса и мандарина, мимоза и абсолют розы, древесные ноты.
2. Vanille d'Iris — аромат Ormonde Jayne. Восточно-цветочная композиция — кориандр, сицилийский бергамот, семена моркови и розовый перец, ирис, жасмин, магнолия и османтус, ваниль, таитянская ваниль, белый кедр, ветивер, амбра и мускус.
3. Outrageously Vibrant — аромат Diana Vreeland. Цветочно-шипровая композиция — черносмородиновый ликер, пачули, букет роз.
4. Pink Prestigium — аромат Mancera. Восточно-цветочная композиция — черная смородина, бергамот, уд и шафран, болгарская роза, жасмин и лист пачули; кожа, ваниль, грейпфрут и белый мускус.
5. Z Zegna Cities — коллекция ароматов **Ermenegildo Zegna Parfums**. Новинки посвящены трем мировым столицам — Нью-Йорку, Милану и Шанхаю. Древесно-ароматический Z Zegna Shanghai — кардамон, фиалка и гваяковое дерево. Древесно-ориентальный Z Zegna New York — ром, артемизия (разновидность полыни) и пачули. Фруктово-древесный Z Zegna Milan — инжир, мускатный шалфей и сандал.
6. Chanel N°5 L'Eau — аромат Chanel. Воздушная, легкая и свежая интерпретация винтажного оригинала. Композиция — мандарин и нероли, лимон, апельсин и альдегиды, роза центифолия, иланг-иланг и жасмин, белый мускус и кедр.
7. Black Opium Nuit Blanche — аромат **Yves Saint Laurent**. Восточно-гурманская композиция — рис, бурбонский перец и анис, апельсиновый цвет, кофе, пион и кориандр, ваниль, сандал, белый мускус, карамель и молоко.
8. Velvet Pure — аромат Dolce & Gabbana. Цветочная зеленая композиция — цветок резеды, гальбанум, жасмин, лабданум и лист инжира, абсолют белого нарцисса, желтый нарцисс, тунисский нероли и герань, корень ириса и таитянский ветивер.
9. В ЦУМе открылся корнер флорентийской марки Dr. Vranjes, которая специализируется на ароматах для дома. Флаконы для ароматов сделаны в старинных флорентийских мастерских и повторяют очертания купола собора Санта-Мария-дель-Фьоре. В парфюмерной коллекции представлены 26 ароматов, а специально для ЦУМа создан аромат Milano.
10. MMMM — аромат Juliette Has A Gun. Сладкая древесно-цветочная композиция — нероли, малина, герань, апельсиновый цвет, жасмин самбак, тубероза, ирис, пачули и сандал.
11. Good Girl — аромат Carolina Herrera. Восточно-цветочная композиция — миндаль и кофе, жасмин самбак и тубероза, бобы тонка и какао.
12. High Precision Retouch Concealer — новый консилер Giorgio Armani. Продукт гибридный, совмещает функции консилера, хайлайтера и иллюминатора. В составе — светоотражающие частицы, увлажняющая формула с витамином Е. Текстура довольно жидкая, но консилер хорошо фиксируется на лице. Очень тонкая и удобная кисточка.
13. Velvet Lip Glide — помада Nars. Это глайд — гибрид помады и блеска для губ. В составе — аргановое масло, экстракты водной лилии и зеленого чая — питание, увлажнение, антиоксиданты. В линейке — 13 оттенков, и светлые и темные оттенки выглядят вполне спокойными, приглушенными.
14. Eccentrico Mascara — тушь для ресниц Giorgio Armani. Технические характеристики почти идеальные — щеточка позволяет наносить тушь от самых корней и легко распределять по ресницам, что сразу обеспечивает заметный объем. Eccentrico представлена в четырех оттенках, один из которых, Rouge Iron, меняется в зависимости от освещения — от ржаво-оранжевого до классического красного. Eccentrico Mascara не водостойкая — она очень легко смывается и достойно держится на ресницах весь день.
15. Light Cream Face Pump — увлажняющий крем для лица Mahash Cosmetics. В составе —

Дорогие удовольствия

Beauty



12



13



14



15



16





17

18



19



20



21



22

масла эвкалипта, лаванды, экстракт окопника и грибов рейши — для увлажнения и питания кожи. Также крем обогащен витаминами E и C, отвечающими за здоровый цвет лица и лифтинг.

16. Sublimage Le Teint Ultimate Radiance-Generating Cream Foundation — тональное средство **Chanel.** Этот крем дополняет антивозрастную линию ухода Sublimage. Помимо увлажнения обещан визуальный эффект — выравнивание тона кожи, разглаживание неровностей и легкое свечение благодаря входящим в состав бриллиантовой пудре и ванильной воде. Sublimage Le Teint Foundation представлен в шести оттенках, в комплекте — кисточка.

17. Biosource Total Renew Oil — очищающее масло **Biotherm.** Масло нужно наносить сухими руками на лицо, чтобы оно растворило макияж (обещают, что даже водостойкий), затем просто умыться — при контакте с водой масло превращается в пенку. В составе: масла маракуйи, абрикоса, кукурузы и рисовых отрубей — для питания и увлажнения.

18. Rouge Rouge — линейка помад **Shiseido.** Все 16 оттенков красные и разбиты на четыре группы — Magnetic, Passionate, Romantic и Mysterious. При этом нет обычных яркого алого или насыщенного бордо, все оттенки приглушенные и сложные. За увлажнение отвечает комплекс с гиалуроновой кислотой, за питание и визуальный дополнительный объем — специальное масло Volumizing Oil.

19. Brow Now — коллекция для макияжа бровей **Estee Lauder.** Гелевый карандаш с щеточкой Brow Defining Pencil отвечает за цвет и фиксацию (представлено пять оттенков). Автоматический карандаш-корректор (2 в 1) Double Wear Stay-in-Place Brow Lift Duo — за прорисовку четких контуров и равномерное распределение цвета. Щеточка Double Brow Brush совмещает в себе остроугольную кисточку для нанесения пигмента и очерчивания контуров брови. Оттеночная тушь Volumizing Brow Tint — ухаживает за бровями, обеспечивая нужный оттенок (представлена в пяти цветах). Stay-in-Place Brow Gel — прозрачный фиксирующий гель наносится самостоятельно или поверх другого средства ухода за бровями.

20. Ultimate Rose Serum Mask Absolue L'Extrait — маска для лица **Lancome.** Производители обещают интенсивное увлажнение и гладкость без жирного блеска уже после первого применения, а в перспективе — укрепление собственного защитного барьера кожи, сокращение морщин и сияющий цвет лица. Розовые шарики Ultimate Rose Serum Mask Absolue L'Extrait прямо перед применением надо смешать с основой-сывороткой, чтобы они в ней растворились, и получившуюся смесь нанести на пять минут на лицо.

21. Victoria Beckham — коллекция макияжа **Estee Lauder,** сделанная вместе с Викторией Бэкхэм: «Главное, на что я ориентировалась, придумывая коллекцию,— идеальная кожа. И конечно, на тенденции этого сезона. В моде свободный и уверенный дух прет-а-порте, небрежный стиль и нанесение теней смелыми, дерзкими штрихами». В коллекции 14 средств — лайнеры для глаз, тени приглушенных тонов, помады, хайлайтеры, бронзеры.

22. Triple Lipid Restore 2:4:2 — восстанавливающий крем для лица **SkinCeuticals.** Увлажняющий крем для сухой и стареющей кожи с высоким содержанием липидов, действие которого направлено на восстановление барьерной функции кожи и ее увлажнение. Цифры в названии обозначают концентрацию ингредиентов: 2% керамидов восстанавливает защитный барьер кожи и питает; 4% холестерола укрепляет липидный барьер и эластичность; 2% омега-6, омега-9 жирных кислот стимулирует синтез липидов. Triple Lipid Restore 2:4:2 можно использовать до и после эстетических процедур, которые нарушают защитный барьер кожи, таких как пилинги, применение ретиноидов. Более того, крем рекомендован и мужчинам для восстановления водно-липидного барьера кожи, поврежденного во время бритья.

Адреса

Где взять Weekend

название	адрес
БАРЫ	
Бар-буфет «Николай»	Пятницкая ул., 53
	Ст. Басманная ул., 5, стр. 1
	Тверская ул., 30/2, стр. 5-6
Бар и гриль «Батчери»	Бауманская ул., 54, стр. 1
Бар «РЯБИНКА»	Осенняя ул., 28
«Винный Буфетъ»	60-летия Октября просп., 25/1
«Дорогая, я перезвоню!»	Пятницкий пер., 2
	Б. Спасоглинищевский пер., 9, стр. 1
	2-я Тверская-Ямская ул., 10
	Б. Строченовский пер., 7
Паб «Эль и Стаут»	Яблочкова ул. , 21
Рестобар «Прожектор»	Славянская пл., 2/5/4, стр. 3
Суши-бар «Такэ»	Кутузовский просп., вл. 5/3А
DRUNKEN DUCK PUB	Профсоюзная ул., 104
Dobro	Страстной б-р, 4, стр. 3
Easy Brix	Пятницкая ул., 71/5, стр. 2
Tiki-Bar (Тики-Бар)	Садовая-Кудринская ул., 3А
ГОСТИНИЦЫ	
«АВИАЛЮКС»	Ленинградский просп., 68/23
«Аквамарин»	Озерковская наб., 26
Апарт-отель «Волга»	Б. Спасская ул., 4, стр. 1
Апарт-Отель HILLS Hotel	Улофа Пальме ул., 1
«Багратион»	Сеченовский пер., 7А
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
Бизнес-отель «Спектр»	Воронцовская ул., 20
«БЛЮЗ ОТЕЛЬ»	Доватора ул., 8
«Брайтон»	Петровско-Разумовский пр-д, 29, стр. 4
«Будапешт»	Петровские линии ул., 2/18
«Бутик-Отель Де Пари»	Б. Бронная ул., 23, стр. 3
«Времена года»	Б. Кисловский пер., 1, стр. 2
«Галерея Авеню Отель»	Щепкина ул., 32, стр. 1
ГОК «Пекин»	Б. Садовая ул., 5
Гостиница «Юность»	Хамовнический Вал ул., 34
Гранд Отель «Белорусская»	Бутырский Вал ул., 5
«Измайлово-Бета»	Измайловское ш., 71, корп. 2Б
«Ибис Москва Динамо» /IBIS Moscow Dynamo	Ленинградский просп., 37, к. 8
«Ибис Москва Павелецкая»/Ibis Moscow Paveletskaya	Щипок ул., 18
«Инсайд Бизнес»	Бизнес-парк «Румянцево», стр. 4, корп. Е и Г
«Интурист Коломенское»	Каширское ш., 39Б
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
«Золотое кольцо»	Смоленская ул., 5
«Катерина Сити»	Шлюзовая наб., 6, стр. 1
«Кебур Палас»	Остоженка ул., 32, стр. 1
Конгресс-отель «Ареал»	МО, Ногинский р-н, д. Новая Купавна, мест. Родинки, Сиреневая ул., 21, стр. 1
«Котляково Плаза»	МО, Домодедовский р-н, д. Котляково, Новостройка ул., 11
«Красные Ворота»	Садовая-Спасская ул., 19, стр. 3

название	адрес
«Марриотт Гранд Отель»	Тверская ул., 26
«Марриотт Коуртъярд»	Вознесенский пер., 7
«Марриотт Роял Аврора»	Петровка ул., 11/20
«Марриотт Тверская»	1-я Тверская-Ямская ул., 34
«Марко Поло Пресня»	Спиридоньевский пер., 9
«Милан»	Шипиловская ул., 28А
«Националь»	Моховая ул., 15/1, стр. 1
Гостиница «Novotel Москва Сити»	Пресненская наб., 2
«Отель «Эрмитаж»	Дурасовский пер., 7
«Парк Инн» / Park Inn by Radisson	МО, г. Одинцово, Неделина ул., 8
«Петр I»	Неглинная ул., 17, стр. 1
«Петровский путевой дворец»	Ленинградский просп., 40
«Покровка сьют отель»	Покровка ул., 40, стр. 2
ПРЕЗИДЕНТ-ОТЕЛЬ	Б. Якиманка ул., 24
«РАЙКИН плаза»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
«СеверСити»	Паршина ул., 16
«Славянка»	Суворовская пл., 2, стр. 3
«Сокол»	Чапаевский пер., 12
«СТАТУС»	Б. Никитская ул., 24/1, стр. 6
«Татьяна»	Стремянный пер., 11
«УЛАНСКАЯ»	Уланский пер., 16, стр. 1А
«Холидей Инн Москва Лесная»	Лесная ул., 15
«Холидей Инн Москва Сущевский»	Сущевский Вал ул., 74
«Шахтер»	Верхние Поля ул., 27
«Шератон Палас Отель»	1-я Тверская-Ямская ул., 19
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
Adagio Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Ararat Park Hyatt Moscow	Неглинная ул., 4
Azimut Moscow Olympic Hotel	Олимпийский просп., 18/1
Barvikha Hotel&Spa	МО, Одинцовский р-н, дер. Барвиха, 114
BEST WESTERN Vega Hotel & Convention Center	Измайловское ш., 71, к. В
Four Seasons Hotel Moscow	Охотный Ряд ул., 2
Hilton Moscow Leningradskaya	Каланчевская ул., 21/40
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
The St. Regis Moscow Nikolskaya	Никольская ул., 12
Ibis Moscow Centre Bakhrushina	Бахрушина ул., 11
InterContinental Hotel Moscow Tverskaya	Тверская ул., 22
Lotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Mercure Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Palmira Business Club	Новоданиловская наб., 6

название	адрес
Radisson Blu Belorusskaya	3-я Ямского Поля ул., 26А
Radisson Royal Hotel	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Ramada Moscow Domodedovo	МО, г. Домодедово, мкр-н Авиационный, Ильюшина ул., стр. 1Б
Silky Way бутик-отель	МО, Люберецкий район, п. Октябрьский, Ленина ул., 45
Sheraton Moscow Sheremetyevo Airport Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 5
SkyPoint Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 3
Swissotel Красные Холмы	Космодамианская наб., 52, стр. 6
The Ritz-Carlton Moscow	Тверская ул., 3
The rooms	Николоямская ул., 38/23
КАФЕ, КОФЕЙНИ, ПИЦЦЕРИИ	
«АБАЖУР»	Трубная ул., 21/11
«Аист»	М. Бронная ул., 8/1
«Академия»	Камергерский пер., 2, стр. 1
	Гоголевский б-р, 33, стр. 1
	Б. Бронная ул., 2/6
	Волхонка ул., 15/17
	Абельмановская ул., 6
	Бакунинская ул., 43
	Аргуновская ул., 3, корп. 1, БЦ «На Аргуновской»
	Ленинградский просп., 72, корп. 1
	Новинский б-р, 31
	Бутиковский пер., 7
	Киевского вокзала пл., 2, ТРЦ «Европейский»
	Мира просп., 102, корп. 1
	Б. Ордынка ул., 65
«Альдебаран»	Б. Толмачевский пер., 4, стр. 1
«Альковъ»	Тихвинская ул., 2/1
«Аморино»	Химкинский б-р, 14, корп. 1
«Арт-кафе Рукав»	Земляной Вал ул., 59, стр.2
«БезЗабот»	Мясницкая ул., 24/7
«Блюм Кафе»	Б. Кисловский пер., 1, стр. 1
«Бублик SHOP»	Ленинский просп., 57
«Булка»	Покровка ул., 19
	Б. Грузинская ул., 69
«Буфет»	Александра Солженицына ул., 46
«Виталита»	Ленинский просп., 60/2
«Глазурь»	Ленинский просп., 45А
«Город-Сад»	Б. Дмитровка ул., 16, к. 1
«Де Марко»	Смоленская-Сенная ул., 23/25
	Ленинский просп., 13
	Мира просп., 46
	Профсоюзная ул., 1/24
	Садовая-Триумфальная пл., 4–10
	Петровка ул., 30/7
	Садовая-Черногрязская ул., 13/3, стр. 1
	Краснопресненская наб., 2/1
	Пушечная ул., 7/5
«Дирижабль»	МО, г. Люберцы, Октябрьский просп., 366
«Д`Кафе»	Щукинская ул., 2

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

Адреса

Где взять Weekend

название	адрес
«Донна Клара»	М. Бронная ул., 21/13
«Кабинет»	Б. Дмитровка ул., 2
«Карамель»	Дружинниковская ул., 15
«Кафе-бар на Калужской»	Научный пр-д, 12
Кафе-бар «Подъезд»	Болотниковская ул., 21, стр. 2
«Кафе Булошная»	Лялин пер., 7/2, стр. 1
«Кафе на лестнице»	2-й Смоленский пер., 1/4
«Кафе «Лесная» / сеть «Кофеин»	Лесная ул., 3
Кафе-пекарня «Райский пирожок»	Мира просп., 26, стр. 1
Кафетериус №3 Артемия Лебедева	Волгоградский просп., 32, корп. 11
«КОФЕ&MOLOKO»	Кутузовский просп., 9, к. 1
«Кофе-ON»	Б. Ордынка ул., 16/4
«Кофе Тайм»	Комсомольский просп., 28
Кофейня «Good Enough»	Садовая-Триумфальная ул., 4/10
«Лемон»	МО, г. Красногорск, Строителей б-р, 4, стр. 1
«Март»	Петровка ул., 25, стр. 1
«Мечта»	Садовническая ул., 84
«Модус»	Тружеников пер., 4
«Натахтари»	Сретенка ул., 24/2, стр. 1
	Маросейка ул., 6–8, стр.1
	Б. Черкасский пер., 13, стр. 4
«Никуда не едем»	Рочдельская ул., 15, стр. 8
«Парк ланч Кафе»	Вернадского просп., 29
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г
«Пицца Романа»	МО, Красногорский р-н, д. Глухово, Центральная ул., 44
«Поколение»	М. Дмитровка ул., 2/1
«Поль Бейкери»	Олимпийский просп., 16, стр. 5
«Республика»	1-я Тверская-Ямская ул., 10А
«Риальто»	Б. Факельный пер., 9/11
«СамАмБери»	Павла Андреева ул., 4
«СюСи Пуси»	Садовническая ул., 42, стр. 1
«Тютчевъ»	Старопименовский пер., 11/6, стр. 2
«Хлебная Лавка»	Б. Никитская ул., 58
«Чайковский»	Триумфальная пл., 4/31
«Черри Мио»	Мира просп., 99
«Эссе»	Пятницкая ул., 27, стр. 3А
«Экомаркет в Коньково»	Профсоюзная ул., 126, корп. 3
«Юлина Кухня»	Охотный Ряд ул., 2
BOSCO Bar	Красная пл., 3, ГУМ
BOSCO Cafe	Красная пл., 3, ГУМ
Brownie cafe	М. Козихинский пер., 10, стр. 1
Cafe Americano	Малый Козихинский пер., 8/18
Cafe M City	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл-Сити»
Courvoisier	М. Сухаревская пл., 8, стр. 1
Dj-кафе «Бали»	Б. Дмитровка ул., 32, стр. 4
DUDO	Ленинский просп., 30
Fooodcafe	Покровка ул., 6
Friends Forever	Б. Козихинский пер., 18
IL Giorno Gourmet Caffe	Сыромятническая ул., 10, стр. 3

название	адрес
I Love Cake	Б. Патриарший пер., 4
L'Altro Bosco	Петровка ул., 10
La spezia/Ла специя	Комсомольский просп., 30
LA FERME	8 Марта ул., 1, стр. 12, БЦ «Трио», корп. 2, этаж 1
Lounge cafe Чайхона №1	Покровка ул., 50/2
	Олимпийский просп., 14, БЦ «Даймонд Холл»
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис», 3 этаж
	Б. Полянка ул., 56/1
	Мичуринский просп., 36
	Пушкинская пл., 2
	Киевского вокзала пл., 2, ТРЦ «Европейский», 2-й этаж, Атриум «Берлин»
	Рублевское ш., 52А, ТЦ «Западный»
	Удальцова ул., 1А
	МО, г. Мытищи, Мира ул., стр. 51, ТРЦ «Июнь»
	Мира просп., 26, стр. 1
	Маршала Катукова ул., 23
	Дм. Ульянова ул., 51
	Тверская ул., 24
	66-й км МКАД, Крокус Сити, ТРЦ «Вегас-2»
	Б. Саввинский пер., 12, стр. 8
	Кутузовский просп., 57, ТЦ «Океания»
	Кировоградская ул., 13А, ТЦ «Коламбус»
Luciano	Земляной Вал ул., 33, ТРК «Атриум»
Media Cafe´	Рочдельская ул., 20
Mr. Deloff	Подсосенский пер, 23, стр. 5
SADU	Б. Полянка ул., 17, стр. 1
Smoothie&Coffee	Новорижское ш., 6 км от МКАД, ТК «ЮНИМОЛЛ»
Star Lounge cafe´	Бахрушина ул., 25
STUDIO	Ярцевская ул.,19
ТНЕПАРК	Вернадского просп., 29
Upside Down Cake Co	Б. Грузинская ул., 76
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис»
	Ярцевская ул., 19
	Б. Дмитровка ул., 7/5 стр. 1
	Мира просп., 26 стр. 1
WaffleStory	Новый Арбат ул., 5

ФИТНЕС-КЛУБЫ

«Джанин Фитнес»	65-й км МКАД, ЖОК «Рублево»
«ЭЛС клуб»	Иваньковское ш., 5
Фитнес-клуб Sky Club	Минская ул., 1Г, ЖК «Золотые Ключи 2»
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., п. Жуковка-21, д. 52
Wellness Club VITASPORT	Живописная ул., 21, корп. 2

УСЛУГИ

Авиакомпания «Турецкие авиалинии»	Б. Дмитровка ул., 7/5, стр. 2
Агентство «Лорес Консалтинг»	Дубининская ул., 57, стр. 6

название	адрес
«Банк на Красных воротах»	Бауманская ул., 58/25, стр. 1
Галерея «Артефакт»	Пречистенка ул., 30/2
Кейтеринговая компания «Конкорд М»	М. Знаменский пер., 7/10, стр. 3
Конный клуб «ПРАДАР»	Беговая ул., 22, стр. 17
Клубный офис Cabinet Lounge	М. Черкасский пер., 2
«Московский городской Гольф Клуб»	Довженко ул., 1, стр. 1
Салон красоты «Альто Сенсо»	Остоженка ул., 5
	Тверской б-р, 3
«САНДУНОВСКИЕ БАНИ»	Неглинная ул., 14, стр. 3–7
KELIA. BUSINESS CLUB	Воздвиженка ул., 7/6, стр. 1

АВТОСАЛОНЫ И АВТОСЕРВИС

«Автомир на Дмитровском шоссе»	Дмитровское ш., 98, стр. 1
«АвтоСпаСтудия»	Нежинская ул., 5Б
«АвтоМОЙКА ИЛЬИЧА»	Энтузиастов ш., вл. 4
Дилерский центр Lexus-Измайлово	Горьковское ш., 1-й км МКАД
Дилерский центр «Мерседес-Бенц» – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Горьковское ш., 1-й км МКАД
	«ПАНАВТО» – 50-й км МКАД
«ДЦ Авилон Мерседес»	Волгоградский просп., 43, к. 2
Спорткар-Центр, официальный дилер Porshe	пересечение МКАД и Рублево-Успенского ш.
Favorit Motors	Автосалон SEAT, Коптевская ул., 69А
	Автоцентры Skoda, Peugeot, SsangYong, 1-й Дорожный пр-д, 4, стр. 1
	Автоцентры Chevrolet, SsangYong, KIA, Peugeot, Коптевская ул., 69А
	Автоцентры Skoda, Коптевская ул., 71
	Автоцентр KIA, Рязанское ш., 46 (г. Люберцы)
	Автоцентры Citroen, Peugeot, KIA,SsangYong, 2-й км МКАД (внешний радиус), г. Реутов
	Автоцентр Skoda, Каширское ш., 61А, стр. 3, АТЦ «Москва», 2-й этаж
	Автоцентр KIA, Ленинский просп., 146
	Автоцентр KIA, Б. Семеновская ул., 42/2
	Автоцентр Ford, Клары Цеткин ул., 24
	Автоцентр Volvo, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Citroen, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Opel, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	Дилерский центр Opel, Chevrolet, Б. Семеновская ул., 42/2, стр. 4

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью


etro.com
Bosco di Ciliegi
FAMILY
ETRO
МОСКВА • САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • САМАРА • ЕКАТЕРИНБУРГ • СОЧИ
ИНТЕРНЕТ-БУТИК: WWW.BOSCO.RU | 8 (495) 660 0550
Товар сертифицирован. Реклама.
ООО «Интернет Бутик», 109012, Москва, Ветошный пер., 17, ОГРН 5087746235760