РЕТРОСПЕКТИВА ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ СТАРШЕГО В ВЕНЕ



WEEKEND
12 ОКТЯБРЯ 2018 НОМЕР 35 Коммерсантъ



МОСКВА:
ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПРОЕЗД, 2
Т. 495.933.3376
КУТУЗОВСКИЙ ПРОСПЕКТ, 31
Т. 495.933.3037
БАРВИХА LUXURY VILLAGE
Т. 495.225.8850
ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2
Т. 8.800.500.8000
TSUM.RU
С.-ПЕТЕРБУРГ:
ДЛТ, УЛ. Б. КОНЮШЕННАЯ, 21-23А
Т. 812.648.0848
DOLCEGABBANA.COM


DOLCE & GABBANA
#DGROMA

Содержание

АФИША

— 11 **Приключения Артура Конан Дойля до и после Шерлока Холмса**
Как великий писатель основал футбольный клуб, превратил Давос в горнолыжный курорт и придумал спасательные жилеты

— 20 **Без четверти весь**
Анна Толстова о ретроспективе Брейгеля в Вене

— 24 **Пой-баба**
Алексей Васильев о Мерил Стрип в «Примадонне»

— 26 **Время в шляпе**
Василий Степанов о фильме «Закат»

— 27 **Пещерный реализм**
Андрей Карташов о фильме «Зимние братья»

— 28 **Из чего состоит опера: условность**
Проект *Сергея Ходнева*

— 30 **Новые книги**
Выбор *Игоря Гулина*

— 31 **Горечь Огурцова**
Татьяна Алешичева о Джиме Кэрри в сериале «Шучу»

РЕСТОРАНЫ

— 32 **Флекситарианская эпоха**
Дарья Цивина о ресторанах Choice / Healthy Social Club и Dalla Masala

— 33 **На языке оригинала**
Елена Чекалова о соусе ромеско и бараньих язычках

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 34 **Разрыв с показом**
Елена Стафьева о Moncler Genius

Марина Прохорова о коллекциях FW 18:
— 36 **Hermes**
— 38 **Bottega Veneta**

— 41 **Новые вещи**
Выбор *Виктории Михайленко*

ЗВЕРИ

— 45 **Нано-хаски**
Ольга Волкова об аляскинском кли-кае



ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»; ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ГАЗЕТЫ «КОММЕРСАНТЪ» **АНАТОЛИЙ ГУСЕВ** АВТОР ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

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

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

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

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ КОРРЕКТОР **СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ** КОРРЕКТОР

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

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

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

НА ОБЛОЖКЕ: ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ. «ХУДОЖНИК И ЗНАТОК», ОКОЛО 1566 ФОТО: THE ALBERTINA MUSEUM VIENNA

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

16+

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


ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПР., 7
КУТУЗОВСКИЙ ПР-Т, 31
БАРВИХА LUXURY VILLAGE
ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2, TSUM.RU
ТРАДИЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО ПОШИВА С 1945 Г. РИМ ПИРС БРОСНАН РЕКЛАМА Pierce Brosnan
Brioni
ROMA
TAILORING LEGENDS SINCE 1945



ПРЕДОСТАВЛЕНО WEINHOLER COLLECTION / MASBEDO

ВЫСТАВКА

MASBEDO. Искусство памяти

Мультимедиа Арт Музей
12 октября — 18 ноября

Фантастический сюрприз: впервые в Москве — миланский дуэт MASBEDO (Николо Массацца и Якопо Бедоньи), чья инсталляция в Государственном архиве Палермо стала одним из лучших проектов нынешней Manifesta 12. Звезды итальянского видеоарта, обращающиеся в своем искусстве к таким парадоксам современности, как уязвимость прошлого во времена всеобщей одержимости архивами и разрыв коммуникации в коммуникационную эпоху, выступают в своем коронном жанре видеоинсталляций.



FILMOGRAFO, CINE-CLUBE DE AVANCA

ФИЛЬМ

Безупречная жизнь

с 18 сентября

Португальский триллер Луиша Диого, где главный герой —онколог, который на работе ставит пациентам фальшивые смертельные диагнозы, чтобы они почувствовали остроту любви к жизни, а в нерабочее время с той же целью похищает и пытает обывателей (как психологически, так и физически). Что-то вроде европейского варианта «Пилы» — без расчлененки и нелепого маскарада.



CINEMA PRESTIGE

ФИЛЬМ

Ученик чудовища

с 18 октября

Успевшее наделать шуму на различных специализированных форумах и получившее высокие оценки фанатов полнометражное аниме Мамору Хосоды, бескомпромиссного режиссера-автора (так, в свое время он был приглашен студией «Гибли» в качестве режиссера «Ходячего замка», но ушел с проекта из-за творческих разногласий). Главный герой — 9-летний мальчик, потерявшийся в Токио и попавший в параллельный волшебный мир, где его наставником становится человек-медведь. «Ученик чудовища» попал в лонг-лист претендентов на «Оскар» 2016 года.

ВЫСТАВКА

Социалистический сюрреализм

Еврейский музей и центр толерантности
18 октября — 2 декабря

Модный коммерческий фотограф Саша Генцис взялся за не выходящую из моды тему — «судьбу индустриальных объектов социализма в современном мире». На больших нарядных ярких фотографиях, так и просящихся на стену какого-нибудь топ-менеджерского кабинета, предстают руины ЗИЛа. В облике умирающего советского промышленного гиганта Сашу Генциса привлекает не им первым, мягко говоря, обнаруженное несоответствие между грандиозностью архитектурных и социально-утопических замыслов и мизерабельностью рабочего быта.



САША ГЕНЦИС

Бутики Tod's в Москве: ЦУМ, т. 8 800 500 8000, tsum.ru
Барвиха Luxury Village, т. 495 225 8860
в С.-Петербурге: ДЛТ, т. 812 648 0848
реклама Привет! Привет от Tod's



TOD'S

Ciao!

#CIAOBYTODS


SALON PICTURES

ФИЛЬМ

Surrender: Искусство Яна Фабра

«Каро 11 Октябрь»
13 октября

Английский режиссер Фил Гриффин в одиночку снял «making of» легендарного 24-часового перформанса Яна Фабра «Гора Олимп» — репетиционный процесс и жизнь закулисья. После московской премьеры фильма сам Фабр встретится с публикой. Из-за большого ажиотажа организаторы показа сделали еще одну, параллельную трансляцию в соседнем зале — но ее зрители, увы, не смогут потом принять участие во встрече с режиссером.


ТЕРРИТОРИЯ

СПЕКТАКЛЬ

Сияние

Электротеатр «Станиславский»
16, 17 октября, 21.00
18 октября, 19.00

Филипп Григорьян поставил для Алисы Хазановой (почти) моноспектакль — изящный, миниатюрный и довольно ядовитый. На сцене-коробочке, декорированной как бабушкина бомбоньерка, Алиса Хазанова исполняет песни Егора Летова и Янки Дягилевой в аранжировках, специально для спектакля сделанных Игорем Вдовиным. Ощутимая ирония авторов относится не к Летову, разумеется, а к тому поколению публики, которое третье десятилетие напевает все те же гимны боевого уральского нонконформизма, не замечая, что вокруг уже несколько раз сменилась декорация и вместо баррикад теперь гардины и плюшевые кресла. Спектакль был поставлен около двух лет назад как чисто клубный, теперь его восстановили для трех показов на фестивале «Территория».


JULIE MASSON / ПРЕДОСТАВЛЕНО ГАЛЕРЕЕЙ НА СОЛЯНКЕ

ВЫСТАВКА

Николь Сайлер. Amauros

Галерея на Солянке
до 9 декабря

«Живьем» хореографическую постановку швейцарки Николь Сайлер московская публика сможет посмотреть на фестивале «Территория» (19–21 октября): зрители, отправившиеся на прогулку по Москве, увидят ее «Домашние танцы», подглядывая в окна обычных квартир с необычными — танцующими — хозяевами и гостями. В Галерее на Солянке покажут видео «Amauros», в котором хореохудожница заставляет зрителей видеть танец ушами и слушать музыку глазами.


AOE

СПЕКТАКЛЬ

Вист

ММОМА на Гоголевском бульваре
14–21 октября

Театр высоких технологий в последние годы все чаще попадает в программу фестиваля «Территория» — и, как правило, такому театру требуется совсем не театральное пространство. Среди учредителей фестиваля неслучайно есть Московский музей современного искусства (ММОМА). В прошлом году здесь показывали спектакль виртуальной реальности «Ночь в библиотеке» Робера Лепажа. В афише этого года появился проект, в котором совмещаются виртуальная реальность, дополненная реальность и современный танец. Авторы проекта — основатели британской танцевальной компании АФЕ Аой Накамура и Эстебан Фурми. В каждом показе, длящемся один час, могут участвовать не больше 20 зрителей, но показов будет восемь ежедневно — в течение недели.



ПАРАДИЗ

ФИЛЬМ

Галвестон

с 18 октября

Англоязычный режиссерский дебют французской актрисы и режиссера Мелани Лоран — неонуар по дебютному роману Ника Пиццолатто («Настоящий детектив») с Беном Фостером и Эль Фэннинг в ролях смертельно больного киллера, скрывающегося от своего босса, и оказавшейся на его попечении проститутки. Галвестон — родной городок главного героя, где беглецы планируют выждать время и определиться с планами на жизнь, которым — согласно законам жанра — едва ли придется осуществиться.



MOSCOW SCHOOL OF NEW CINEMA

ФЕСТИВАЛЬ

shnit Worldwide Shortfilmfestival

Кинотеатры «Иллюзион», «Факел», «Юность», «Салют», «Звезда» и музей современного искусства «Гараж»
17–21 октября

Фестиваль короткометражного кино с двумя конкурсами — национальным и международным, в котором участвуют фильмы стран, ежегодно принимающих у себя фестиваль. Многие из фильмов-участников уже были награждены призами других фестивалей («Календарь» Игоря Поплаухина, «Лалай-Балалай» Руслана Братова), так что программу, особенно международную, можно считать своеобразным «фестивалем фестивалей» в мире короткометражного кино.



CAPELLA FILM

ФИЛЬМ

Дикая жизнь

с 18 октября

Режиссерский дебют актера Пола Дано — ретродрама про американскую семью 1960-х, показанная глазами 16-летнего героя. Сильный актерский ансамбль (родителей играют Джейк Джилленхол и Кэри Маллиган), крепкая литературная основа («Дикая жизнь» — экранизация одноименного романа Ричарда Форда) и многозначительный метафорический ряд (охваченный лесными пожарами район и отец героя, отправившийся добровольцем в пожарную бригаду) сыграли не последнюю роль в том, чтобы фильм оказался сначала в официальной программе «Сандэнса», а затем и в каннской «Неделе критики».


UPI

ФИЛЬМ

Хэллоуин

с 18 октября

Продолжение легендарного первого «Хэллоуина» 1978 года, снятого Джоном Карпентером и положившего начало культовой слэшер-франшизе. Фильм Дэвида Гордона Грина, американского независимого режиссера, лауреата Берлинского кинофестиваля за режиссуру («Властелин разметки», 2013), игнорирует весь последовавший за «Хэллоуином» киносериал: его события происходят спустя 40 лет после первого фильма, в роли Лори Строуд, разумеется, Джейми Ли Кёртис, а под маской Майкла Майерса — снова Ник Касл. Сам Джон Карпентер выступил в роли исполнительного продюсера и по обыкновению написал саундтрек, а еще пообещал, что этот «Хэллоуин» будет последним возвращением Майерса в Хэддонфилд.



КОНЦЕРТ

Slaves

«ГлавClub»
15 октября, 20.00

Всего за три года британский дуэт Slaves вырос из клубной группы в больших фестивальных звезд. Slaves используют все самое простое и грубое, что есть в арсенале английского рока, все, что можно сыграть с ходу, без особого разгона и длительных репетиций. Никаких длинных гитарных запилов, только мужицкие риффы и рвущие связки кричалки, только то, что рождается сию секунду, как только гитару подключают к усилителю.

КОНЦЕРТ

J:MOPC

«Мумий Тролль бар»
14 октября, 20.00

Белорусская группа J:MOPC на родине проходит по разряду рок-корифеев, и только по какому-то странному стечению обстоятельств в Россию ее знают не слишком хорошо. «Мумий Тролль бар» исправляет эту несправедливость. Группа даст здесь первый концерт в России за 10 лет. На концерте 14 октября прозвучит бессмертный хит «Я еду к Петру Мамонову», переработанный когда-то алкодуэтом Rockerjoker, а также песни из недавнего сериала о русском рехабе «Бывшие» и из фильма Данкана Джонса «Немой».

КОНЦЕРТ

Софи Эллис-Бекстор

«ГлавClub»
12 октября, 20.00

Англичанка Софи Эллис-Бекстор знакома широкой публике прежде всего по хитам «Groovejet», «Murder On The Dancefloor» и «Heartbreak (Make Me A Dancer)», причем если вслушаться в последний, то сразу становится ясно, почему такой знакомой кажется мелодия летнего хита «Цвет настроения синий». Софи Эллис-Бекстор давно могла заменить на королевском троне британской женской поп-музыки Кайли Миноуг, да она практически уже заменила ее, но каждый раз вмешивались обстоятельства совсем не музыкального свойства. Софи Эллис-Бекстор — мать четверых детей, и сейчас беременна в пятый раз. Что не мешает ей вполне успешно гастролировать — к полному восторгу поклонников.


FILMOVE STUDIO BARRANDOV

ФИЛЬМ

Черный Пётр

Государственная Третьяковская галерея
(Инженерный корпус)
14 октября, 14.00

Два дня из жизни обыкновенного подростка в Чехословацкой Социалистической Республике. Полнометражный дебют Милоша Формана — один из лучших фильмов 1960-х, снятый в начале Пражской весны и вышедший за четыре года до событий 1968 года — и сразу же получивший главный приз фестиваля в Локарно.

Приключения Артура Конан Дойля до и после Шерлока Холмса

Как великий писатель основал футбольный клуб, превратил Давос в горнолыжный курорт и придумал спасательные жилеты



AP

Артур Конан Дойль, 1922

125 лет назад Артур Конан Дойль убил Шерлока Холмса, поехал в Швейцарию и превратил Давос в горнолыжный курорт. Спустя десять лет он воскресил Холмса, провел собственное расследование дела невинно осужденного и ввел в Англии апелляционный суд. Его приключения и изобретения всегда оставались в тени достижений его героя, хотя и ни в чем не уступали им. К юбилею смерти и воскресения Шерлока Холмса рассказываем, чем занимался его автор в свободное от великого сыщика время



THE ARTHUR CONAN DOYLE ENCYCLOPEDIA PRIVATE COLLECTION

1881



PORTSMOUTH MUSEUM/ARTHUR CONAN DOYLE COLLECTION/LANCELYN GREEN BEQUEST

Артур Конан Дойль (стоит справа) и крикетная команда колледжа Стоунихерст, 1875



Артур Конан Дойль во время службы в госпитале в Южной Африке, 1900

THE ARTHUR CONAN DOYLE ENCYCLOPEDIA PRIVATE COLLECTION

Как Конан Дойль получил лицензию на убийство и поспорил о нравственности

Известный факт: до того как стать всемирно известным писателем, Конан Дойль был врачом. В 1881 году он закончил Медицинскую школу Эдинбургского университета, однако явно был невысокого мнения о своих врачебных навыках и в честь получения дипломов бакалавра медицины и магистра хирургии даже нарисовал на себя карикатуру: счастливый доктор Конан Дойль размахивает дипломом, а внизу подпись: «Лицензия на убийство».

Первое время он вел со своим однокурсником совместную практику в Плимуте, затем решил, что пора начать собственное дело, и в 1882 году переехал в Портсмут. Снял дом, кое-как обустроил приемную и стал ждать пациентов. Пациентов не было. В Англии действовал закон, запрещающий врачам предлагать свои услуги в газетах и объявлениях, клиентов надо было искать через знакомых. Поняв, что придется расширять социальные связи, Конан Дойль решил прибегнуть к испробованному способу — спорту.

Спорт и прежде выручал его: отвлекаясь на крикет, плавание, футбол и хоккей, он пережил долгих восемь лет обучения в иезуитской школе и колледже Стоунихерст, а уложив в боксерском поединке стюарда китобойного судна, на котором подрабатывал хирургом, снискал уважение шотландских моряков. Конан Дойль вступил во все спортивные общества Портсмута, а в 1883 году помог организовать и первую в городе футбольную команду. Большинством игроков в ней были рабочие портовых доков, вратарем — сам Конан Дойль. Правда, футбол считался в викторианской Англии игрой не для джентльменов, и, чтобы не отпугнуть клиентов из высшего общества, Конан Дойль на всякий случай выступал под псевдонимом Эй Си Смит.

Скоро медицинская практика Конан Дойля разрослась до вполне приемлемых размеров, он пользовался уважением в обществе и чувствовал, что пора использовать накопленный авторитет для решения более глобальных задач. Его карьера публичного интеллектуала началась в 1887 году с двух открытых писем, опубликованных в газетах The Evening Mail и The Hampshire County Times. В них он вступал в полемику с полковником Уинтли — активистом стремительно набиравшей популярность Антивакцинационной лиги. Уинтли объявлял английские законы, обязывающие родителей прививать детей от оспы, безнравственными, а вакцины — не только неэффективными, но даже опасными для детей, и всячески пропагандировал в местной прессе отказ от прививок. Конан Дойль в ответ обвинял полковника в фальсификации статистики, некомпетентности и религиозном фанатизме и призывал родителей не обращать внимания на его лженаучные доводы. Несмотря на то, что позицию Конан Дойля поддерживали и другие врачи, его первый опыт публичной полемики оказался неудачным: спустя год правительство приняло новый закон, позволявший гражданам отказываться от вакцинации.

Неудача Конан Дойля не сломила: на протяжении последующих лет он не оставлял попыток отстоять в глазах общественности пользу вакцинации, причем не только от оспы. Немало решимости ему добавило участие в англо-бурской войне: работая хирургом в полевом госпитале, он написал статью для The British Medical Journal, призывая ввести обязательную вакцинацию хотя бы для призывников. В качестве аргумента он приводил статистику с текущей войны: если в боях и от ран в Южной Африке погибло 7,5 тыс. солдат, то охватившая армию эпидемия сыпного тифа унесла более 8 тыс. жизней. Впоследствии он еще дважды выступал с этим предложением перед королевской комиссией, но снова безрезультатно: в Первую мировую войну Британия вступила, так и не введя обязательную вакцинацию.

«Разве безнравственно доставить небольшой дискомфорт ребенку, чтобы обезопасить его от смертельной болезни? Не тот ли это случай, когда цель оправдывает средства? А толкнуть полковника Уинтли, чтобы спасти от несущегося на него локомотива, это тоже безнравственно? Если все это признать безнравственным, то я молюсь, чтобы мы никогда не достигли нравственности»

The Evening Mail, 1887



TORONTO PUBLIC LIBRARY

Артур Конан Дойль с семьей в Альпах, 1924



JEAN-PIERRE CRAUSER COLLECTION

Мемориальная табличка в Давосе



ARTHUR CONAN DOYLE COLLECTION, LANCELYN GREEN BEQUEST

Артур Конан Дойль, 1894

Как Конан Дойль повез жену лечиться в Альпы и придумал горнолыжный курорт

В конце 1893 года, похоронив Шерлока Холмса в Рейхенбахском водопаде, Конан Дойль и сам отправился в Швейцарию. Там, в Давосе, уже несколько месяцев лечилась от туберкулеза его жена. В Давосе Конан Дойль открыл новый для себя вид спорта — горные лыжи.

Не то чтобы о лыжах к этому моменту не знали вовсе: в Норвегии, например, ими активно пользовались и в спорте, и просто как средством передвижения. Но в Альпах горные лыжи были новинкой: во всем Давосе ими владели лишь двое энтузиастов — братья Брангер. Новый вид спорта братья осваивали сами, методом проб и ошибок, и посмеяться над двумя спортсменами, все время барахтающимися в снегу, собирались местные жители и пациенты туберкулезных пансионатов. К приезду Конан Дойля братья стали местными знаменитостями, но на лыжах стояли уже довольно уверенно. Быстро заскучав в спокойном санаторном городке, Конан Дойль решил брать у них уроки — теперь уже обитатели Давоса собирались посмотреть на барахтающегося в снегу знаменитого писателя.

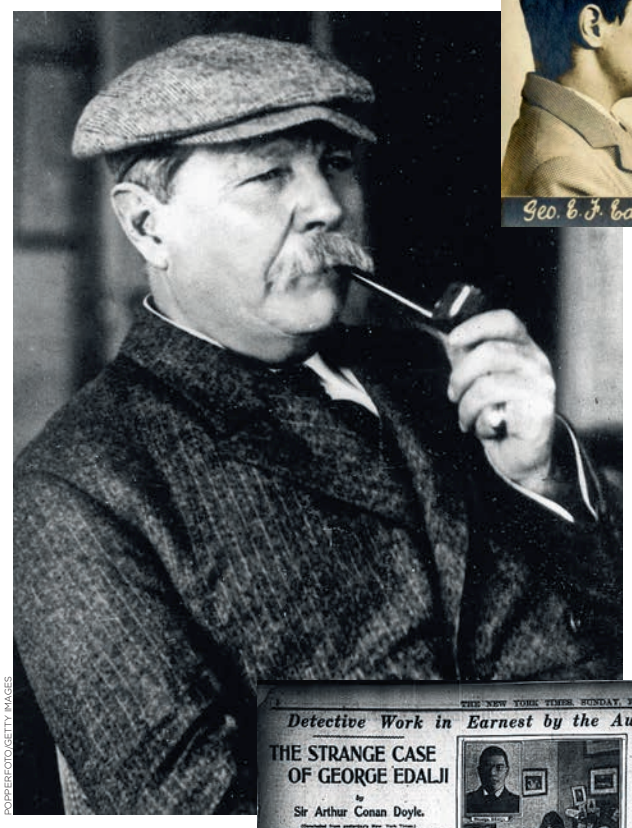
Освоением базовых навыков Конан Дойль, разумеется, не удовлетворился — и, как только почувствовал себя в силах, предложил братьям немедленно отправиться на покорение альпийских вершин. В конце марта 1894 года Конан Дойль и братья Брангер отправились в рискованное даже по современным меркам путешествие из Давоса в соседний городок Ароза через перевал почти в 3 тыс. метров над уровнем моря. Путешественники не взяли с собой никакого снаряжения, кроме лыж, что чуть не стало причиной настоящей катастрофы: последний спуск, перед самым городом, оказался крутым, как отвесная стена. Спускаться на лыжах было самоубийством, находчивые браться стянули лыжи ремешками, сделав что-то вроде санок. Конан Дойль намеревался последовать их примеру, но что-то пошло не так: конструкция рассыпалась и лыжи потерялись в снегу. Конан Дойль, впрочем, не растерялся: решив, что первому англичанину, перешедшему Альпы на лыжах, не пристало возвращаться в цивилизацию пешком, он просто скатился с отвесного спуска, едва не лишившись штанов.

О своих достижениях и преимуществах освоенного вида спорта Конан Дойль тут же написал подробный рассказ для The Strand Magazine, уверяя читателей, что более захватывающего зимнего занятия придумать невозможно. Он прочил Швейцарии будущее центра горнолыжного спорта и немало вложился в его популяризацию — первые целенаправленные поездки в Альпы ради их склонов были совершены друзьями и поклонниками писателя, который помогал им планировать, раздавал советы и рекомендации по снаряжению и технике спуска. К 1895 году спрос на лыжи так вырос, что местные шорники Эттингеры вместо того, чтобы каждый раз стругать лыжи на заказ, поставили их производство на поток, а в 1905 году в Швейцарии провели первый чемпионат по горным лыжам, на который приехало 10 тыс. зрителей.

«Для того чтобы спуститься вниз, я использовал свой собственный неповторимый стиль. Портной говорил мне, будто твид от Харриса никогда не изнашивается. Но поставленный мною эксперимент эту теорию не подтвердил. Фрагменты этого твида можно теперь найти на всем пути от перевала Фурка до Арозы, что же касается меня — до конца дня я был счастлив, если удавалось встать спиной к стене»

The Strand Magazine, 1894

Как Конан Дойль перевоплотился в Шерлока и Англия получила апелляционный суд



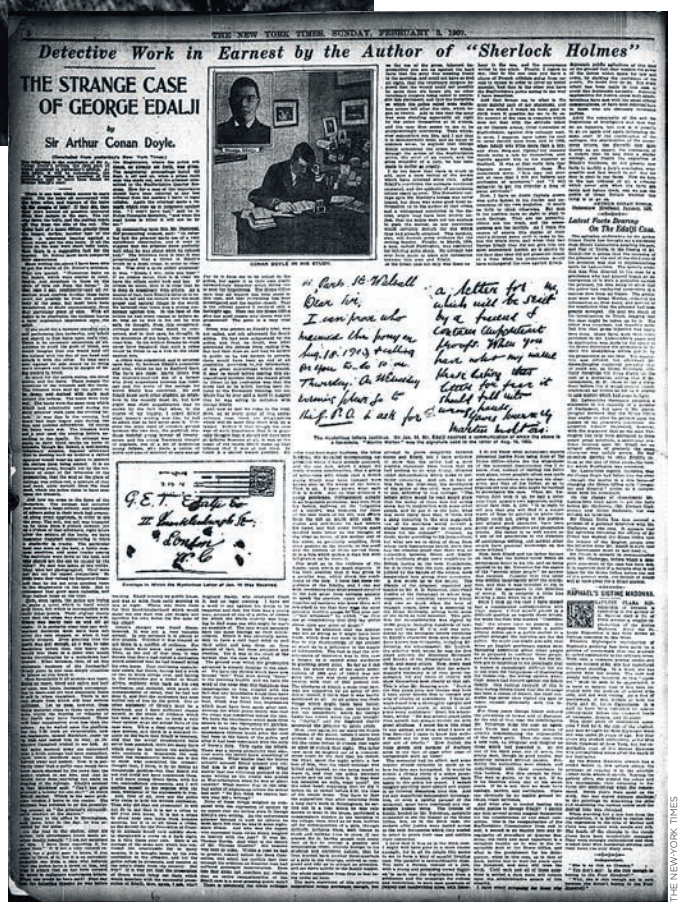
POPPERFOTO/GETTY IMAGES

Артур Конан Дойль, 1920



BONHAMS/BOURNEMOUTH NEWS/SHUTTERSTOCK

Джордж Эдалджи, 1903



THE NEW YORK TIMES

The New York Times, 1907

С

Странные и зловещие события происходили в английской деревне Грейт-Вирли в 1903 году. На полях после ночного выгула стали находить трупы лошадей, коров и овец — кто-то протыкал им животы острым предметом и оставлял истекать кровью. Скоро полиция стала получать анонимные письма от якобы члена некой банды, который обещал, что к осени они оставят животных в покое и займутся маленькими девочками. О банде из писем мало что можно было понять, кроме того, что в нее входил сын местного викария — Джордж Эдалджи. Неудивительно, что именно он и стал главным подозреваемым. Джордж Эдалджи был сыном парса, принявшего христианство и ставшего местным викарием. Соседи относились к семье в лучшем случае настороженно, но в основном враждебно: члены семьи получали письма с угрозами, их двор нередко забрасывали мусором и экскрементами, били окна и оставляли на стенах дома надписи «Эдалджи — мерзкие грешники», а от их имени по всей округе рассылались скабрезные послания и открытки. Несмотря на непрекращающуюся травлю, Джордж Эдалджи успешно окончил школу, университет и стал успешным юристом — и все же именно его и местные жители, и полиция обвинили в зловещих убийствах животных ради зороастрийского ритуала.

18 августа Джордж Эдалджи был арестован — и через два месяца осужден на семь лет каторжных работ. Доказательства обвинения строились на том, что его обувь была испачкана землей, отпечаток ноги в поле соответствовал его размеру, а на его куртке нашлись шерстинки, идентичные шкуре убитого пони. Дело оказалось довольно резонансным: в поддержку Эдалджи была составлена петиция, которую подписали 10 тыс. человек, и в 1906 году его досрочно освободили, хотя обвинений не сняли. Эдалджи был вынужден вернуться в свою деревню и жить под присмотром полиции, не имея возможности заниматься юридической деятельностью. Отчаявшись самостоятельно справиться с ситуацией, он написал письмо Конан Дойлю, и тот, увидев в истории британский вариант дела Дрейфуса, взялся за собственное расследование.

Во-первых, установил он, земля на ботинках была черного цвета, тогда как на полях Грейт-Вирли — глинистая почва рыжего цвета. Во-вторых, куртку Эдалджи доставили на экспертизу в одном пакете с образцом шкуры пони — так на ткань и попали ее волоски. В-третьих, никто не делал слепка следа на поле, суд просто поверил констеблю на слово. К тому же Конан Дойль был все-таки профессиональным врачом: во время первой же встречи с Эдалджи он понял, что у того сильный астигматизм и близорукость. С таким зрением не только невозможно ночью найти животное в поле, но и с трудом получится добраться до этого поля.

Результаты своего расследования Конан Дойль опубликовал в The Daily Telegraph, потребовав пересмотра дела. Его поддержали юристы, но суд не мог ничего сделать — института апелляционного уголовного суда в Англии не было, единственным способом снять с Эдалджи обвинения было найти настоящего потрошителя. Стоит ли удивляться, что и с этим Конан Дойль блестяще справился. Дело в том, что, пока он занимался своим расследованием, на него обрушился шквал анонимок — неизвестный угрожал вспороть живот и ему, если он не бросит заниматься делом Эдалджи. Сравнив письма, которые получала полиция в 1903 году, и анонимки, Конан Дойль понял, что они написаны одним и тем же человеком, а несколько зацепок, оставленных в них отправителем, указывали на одного жителя Грейт-Вирли, отчисленного за хулиганство из местной школы, который сначала работал подмастерьем у мясника, а потом стал юнгой на корабле, перевозившем скот.

Свои выводы Конан Дойль отправил в комиссию, которую собрали для пересмотра дела. Джорджа Эдалджи признали невиновным и восстановили его юридическую лицензию. А под влиянием этого дела и дела Адольфа Бека (семь лет отсидевшего из-за небрежно проведенной очной ставки) в Англии уже в 1907 году заработал апелляционный уголовный суд.

«Перед нашей первой встречей мистер Эдалджи ждал меня в гостинице и читал газету, держа ее так близко к лицу, что было очевидно: у него сильная близорукость, отягощенная астигматизмом. Сама мысль, что человек с таким зрением пробирается ночью в поле, чтобы напасть на скот, смехотворна. Это заболевание наградило его выпученными глазами, которые вместе с темной кожей делали его очень странным человеком для английской деревни, и, конечно, его связывали со всеми странными событиями, происходящими в ней. Так в одном физическом недостатке крылись одновременно доказательство его невиновности и причина, по которой его сделали козлом отпущения»

The Daily Telegraph, 1907

DOYLE FOR FREER DIVORCE.

Novelist Calls British Laws a Shame to the Nation.

By Marconi Transatlantic Wireless Telegraph to The New York Times.

LONDON, Feb. 8.—Sir Arthur Conan Doyle, speaking in London to-day on divorce reform, said that there were 200,000 married men and women in this country who were separated. Compulsory celibacy, in his opinion, was not the method to be adopted to encourage morality. He had been told by Magistrates that the lower classes were rotted through and through by that law.

The ingenuity of man, he said, could not possibly have been used to invent a more demoralizing thing than the acts of separation had been. British divorce laws were the shame of the country. Englishmen congratulated themselves on the fact that their divorce statistics were not so great as those of Germany, but if they added their separation statistics they would find themselves worse than Germany.

Divorce was not an evil, but a cure —a deplorable cure for a deplorable state of affairs. He had no doubt if all the reforms suggested were brought about, there would be a deluge of divorces for some little time, and every one would hold up his hands. It would be opening an ulcer which had to be opened, and after opening it, it would be possible to see what was beneath the surface.

MARY EVANS / GRENVILLE COLLINS POSTCARD COLLECTION



Театральная труппа после спектакля в поддержку суфражисток, 1908

Как Конан Дойль не нашел взаимопонимания с суфражистками и отстоял право женщин на развод

В 1892 году Конан Дойль написал повесть «За городом» о том, как тихая жизнь английского пригорода была нарушена приездом феминистки, взбудоражившей местное общество идеей борьбы за право голоса для женщин, а затем уехавшей продолжать борьбу в США. Один из персонажей повести сетовал, что женскому движению не хватает солидарности, что если бы женщины объединились, то их совместный голос заглушил бы все голоса мира. Считается, что в уста этого героя Конан Дойль вложил свои мысли. Однако когда женщины наконец объединились, Конан Дойль встретил новое движение без восторга.

Конан Дойль открыто критиковал методы суфражисток, заимствованные у ирландского освободительного движения: погромы, поджоги, стихийные демонстрации, по его мнению, лишь порождали хаос. Суфражистки в ответ заливали его почтовый ящик кислотой и срывали его выступления. Не нравилось Конан Дойлю и основное требование — добиться права голоса на выборах. Оно казалось Конан Дойлю несвоевременным: при невозможности для женщины разорвать неудачный брак и существующих масштабах домашнего насилия вероятные политические разногласия между мужем и женой могли перерасти в настоящую трагедию. По английским законам правом на развод фактически обладал только мужчина — ему достаточно было всего лишь заявить о неверности жены, женщине же нужно было пройти через унизительную процедуру и доказать, что муж не только ей изменяет, но и жестоко с ней обращается. Право распоряжаться своим семейным положением представлялось Конан Дойлю куда более насущным для женщин, нежели право голоса.

В 1909 году он возглавил Союз за реформу бракоразводных процессов. Главной повесткой Союза было равенство полов в процессе развода — женщины должны были получить такое же право подать на развод из-за измены супруга, как и мужчины. Помимо измены, Конан Дойль выдвинул еще три убедительных причины для развода: алкоголизм или безумие супруга, его длительное отсутствие и физическое насилие в семье. На самом деле взгляды Конан Дойля на развод были еще либеральнее: в глубине души он верил, что брак может быть расторгнут и просто потому, что супруги больше не любят друг друга или не хотят быть вместе, но в политических целях он предпочитал придерживаться более консервативной повестки.

Борьба Конан Дойля за реформирование закона о разводах началась с брошюры, в которой он приводил базовые требования к закону, и нескольких выступлений — и вылилась в ожесточенную перепалку со всеми на свете. Консерваторы и духовенство обвиняли его в подрыве нравственности и антиклерикализме, сами суфражистки — в ненависти к женщинам и презрении к их правам. На одно из его выступлений о браке и разводе в небольшой церкви ворвалась толпа женщин и чуть не устроила в ней погром, сорвав речь Конан Дойля.

С переменным успехом это противостояние продолжалось до 1923 года, когда процесс развода в Англии наконец уравняли для обоих полов. Спустя пять лет добились своего и суфражистки — мужчины и женщины получили равное право голоса на выборах. Дополнительные причины для расторжения брака, которые предлагал Конан Дойль, появились в английском законодательстве уже после его смерти — в 1937 году.

«Здоровая мораль должна покоиться не на зыбучих песках теологии, а на твердыне гуманности. Вопль беспомощного ребенка, воспитывающегося в атмосфере пьянства и жестокости, которую защищает закон,— вот главный голос против нашего нынешнего устройства общества. Это ли христианские ценности?»

The Morning Post, 1913

Как Конан Дойль поругался с Бернардом Шоу из-за «Титаника» и придумал спасательные жилеты



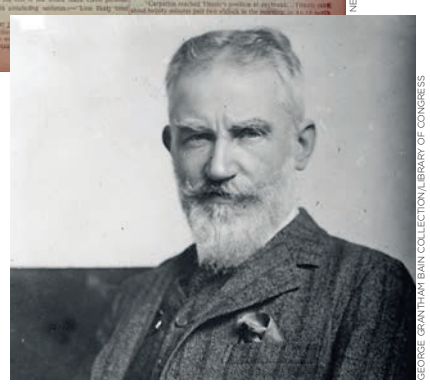
CONANDOYLECOLLECTION.ORG

Артур Конан Дойль (третий слева) на борту корабля «Эйра», 1880



The New York Herald, 1912

NEWSEUM COLLECTION



Бернард Шоу, 1913

GEORGE GRANTHAM BAIN COLLECTION/LIBRARY OF CONGRESS

После крушения «Титаника» в 1912 года британская пресса наполнилась статьями о героическом поведении англичан во время катастрофы. Драматичные рассказы о том, как мужчины, жертвуя жизнью, спасали женщин и детей, как члены экипажа решительно отстреливали трусливых иностранцев, которые пытались пролезть вперед во что бы то ни стало, как капитан не покинул корабля, а оркестр продолжал играть до последнего, публиковали все газеты страны.

Единственным, кто попытался снизить накал героического пафоса вокруг катастрофы, оказался Бернард Шоу. В статье «Некоторые неупомянутые моральные соображения», опубликованной в The Daily News, он последовательно разоблачал созданные прессой мифы о «Титанике» и рассказывал о неразберихе, панике, плохо проведенной эвакуации и классовых предрассудках, которыми руководствовались члены экипажа при заполнении спасательных шлюпок. Отвечать ему вызвался Конан Дойль, видевший в гибели «Титаника» национальную и личную трагедию.

Уверенный, что для спасения пассажиров было сделано все возможное, он обвинил Шоу в манипуляции фактами. Шоу в ответ обвинил Конан Дойля в излишнем романтизме. Между писателями развернулась открытая дискуссия, она сошла на нет после публикации первых результатов расследования гибели «Титаника», которые показали, что ошибок все же было больше, чем героизма.

Проблема безопасности на воде и организации средств спасения запала писателю в душу. Статистика подтверждала, что проблема была актуальной: в 1914 году при столкновении с немецкими подлодками погибло почти 1500 британских моряков, служивших на патрульных крейсерах. Причем большая часть не погибла от ранений, а просто утонула: на военных кораблях запрещалось держать шлюпки, которые рассматривались как пожароопасные элементы, а других средств спасения предусмотрено не было. Конан Дойль предложил выдавать каждому моряку сверток с резиновым кругом, который в случае опасности можно было надеть на шею и надуть за десять секунд. Писателя поддержали газеты, несколько дней подряд выходившие с заметками о ловком изобретении, пока военное министерство наконец не распорядилось изготовить 250 тыс. таких кругов. Со временем это изобретение трансформировалось в полноценный спасательный жилет, как тот, который лежит под каждым креслом в самолете.

«Мы можем жертвовать кораблями и заменять их другими, но мы не можем позволить себе жертвовать людьми. Мы должны спасать их. Душевное спокойствие вернется к нам только тогда, когда у экипажей кораблей будет достаточно шансов на спасение»

The Daily Mail, 1914

Как Конан Дойля не взяли на фронт и он создал собственную армию



Артур Конан Дойль с сыновьями, 1916

THE CONAN DOYLE ESTATE



4-й королевский добровольческий батальон Суссекса на учениях, 1915

ARTHUR CONAN DOYLE COLLECTION. LANCELYN GREEN BEQUEST



Артур Конан Дойль (второй слева) с сослуживцами из 4-го королевского добровольческого батальона Суссекса, 1914

TORONTO PUBLIC LIBRARY

В конце лета 1914 года прославленный писатель, рыцарь Британской империи, получивший титул за фундаментальный труд «Англо-бурская война», успешный адвокат и правозащитник направил в военное министерство скромное письмо: «Думаю, можно сказать, что мое имя хорошо известно многим молодым людям в этой стране, и если я пройду призывную комиссию в моем возрасте — это будет хорошим примером. Мне 55 лет, но я очень силен и вынослив, к тому же у меня громкий голос, это может быть полезным при строевой подготовке». Британия только что вступила в Первую мировую войну, и Конан Дойль не упустил возможности выступить истинным патриотом.

Пока министерство рассматривало его заявку, Конан Дойль решил использовать свой громкий голос по-другому. Он развесил в городке Кроуборо, где жил с семьей, объявления о том, что собирается создать местный добровольческий отряд из тех, кого по разным причинам пока не берут в действующую армию, и таким образом начать готовить резерв солдат для, возможно, долгой войны. В первый же день в Добровольческий запасной полк Кроуборо записались 173 человека, которые тут же приступили к ежедневным занятиям — строевая подготовка, стрельба и марш-броски по местным болотам. Когда в действующую армию писателя все-таки не взяли, он всерьез занялся пропагандой добровольческих отрядов.

Об успехах своего полка он рассказал в статье в The Times, призвав англичан создавать подобные отряды во всех населенных пунктах. На него тут же посыпался шквал писем — 1200 деревень и городов Англии требовали выслать им инструкции и методические указания по формированию добровольческих резервов. Власти к инициативе отнеслись настороженно: вооруженные отряды, собирающиеся по всей стране без санкции и контроля правительства, казались не столько помощью стране, сколько потенциальной угрозой. Из военного министерства пришло распоряжение немедленно распустить незаконные объединения. Впрочем, запрет продлился недолго — правительство создало Ассоциацию добровольческих учебных корпусов, в задачи которой входило контролировать и организовывать работу законной добровольческой армии. Вице-президентом ассоциации стал Конан Дойль. По разработанной с его участием инструкции в добровольческую армию могли вступать не подлежащие призыву мужчины, а все затраты на содержание и вооружение добровольческих отрядов должны были покрываться за счет сбора средств в графстве, которому принадлежал полк.

Возглавить организованный им запасной полк Кроуборо, переименованный теперь в 4-й королевский добровольческий батальон Суссекса, Конан Дойль отказался, посчитав, что эту должность положено занять профессиональному военному, но прослужил в нем рядовым до самого конца войны. Впрочем, офицерскую форму Конан Дойль все-таки надел — в 1916 году он согласился отправиться на фронт, чтобы написать несколько очерков о доблести итальянцев и поднять престиж союзной Италии, потерпевшей от немцев несколько жестоких поражений. Отправить на линию фронта военное министерство могло только офицера, и Конан Дойль воспользовался званием лорда-лейтенанта, которое ему было пожаловано вместе с рыцарством в 1902 году. А так как специальной формой он тогда не обзавелся, то портному пришлось импровизировать и сшить мундир с серебряными розами вместо звезд на погонах — такие же мундиры получили и младшие сыновья писателя.

«Будущее скрывается во тьме, и мы не знаем, понадобится ли от нас последнее усилие, чтобы закончить войну. Но и сейчас мы не можем позволить себе ничего не делать»

The Times, 1914



Артур Конан Дойль и дух его сына Кингсли, 1919

TORONTO PUBLIC LIBRARY



Фрэнсис Гриффитс и феи, 1917

ELSIE WRIGHT



«Доктор Мабузе, игрок». Режиссер Фриц Ланг, 1922

UCO-FILM

Как Конан Дойль стал апостолом новой религии и поверил в фей

Если в вопросах общественных и политических Конан Дойль отличался трезвым умом и практичным подходом, то в вопросах духовных он был настоящим романтиком. Ирландец по происхождению, он был воспитан в католической вере, но во время обучения в иезуитском колледже разочаровался в религии. Хотя первое причастие и произвело на него впечатление, дальнейшее изучение религиозных догматов и риторики напрочь отвратило от какой-либо институционализированной духовной жизни. Завершение отношений с католицизмом стало началом долгих духовных поисков и попыток объяснить то, что не поддавалось логическому и научному объяснению.

Главный перелом в его духовной жизни предсказуемо пришелся на Первую мировую войну — в боях и в военных госпиталях погибли сын, брат и два племянника писателя. В попытках справиться с трагедией он обратился к спиритизму. Идея общения с духами привлекала писателя давно, сеансы с медиумами он иногда посещал и до войны, но в 1916 году простое увлечение переросло в пламенную страсть. За новую религию он был готов бороться до конца и сопротивлялся любым попыткам ее дискредитировать. Более того, он добровольно стал ее проповедником — до самой смерти ездил с выступлениями о спиритизме по всему миру, прочитал почти 500 лекций, в том числе в Канаде, Австралии, Южной Африке и США. Постепенно это увлечение вытеснило все общественные интересы Конан Дойля.

В 1920 году случилось чудо: духовное учение, вызывавшее скепсис у большинства здравомыслящих людей, неожиданно получило доказательства. Шестнадцатилетняя Элси Райт и ее двоюродная сестра, десятилетняя Фрэнсис Гриффитс, из деревни Коттингли смогли сфотографировать фей, с которыми, по их словам, часто играли у ручья. Конан Дойль, выросший на ирландских сказках о «маленьком народце», конечно, воспринял эту новость с энтузиазмом и в свойственной ему манере принялся распространять историю. В статье для The Strand Magazine он утверждал, что воспользовался методами Холмса и несколько дней сидел над фотографиями с сильной лупой, пытаясь отыскать на них признаки фальсификации, но так ничего и не нашел, а в 1922 году выпустил книгу «Явление фей», в которой сравнивал снимки с открытием Америки.

Искренняя вера Конан Дойля в фей губительно сказалась на его репутации — стали поговаривать, что создатель гениального Шерлока Холмса сошел с ума, люди шутили, что во время спектаклей о Питере Пэне, когда зрителей просят похлопать, чтобы спасти фею Динь-Динь, первым вскакивает знаменитый писатель.

В том, что для четырех из пяти сделанных фотографий были использованы вырезанные фигурки, Фрэнсис Гриффитс призналась лишь в 1983 году в интервью The Times, оставив поклонникам мистификации надежду, что на пятой фотографии «Феи и их солнечные ванны» действительно изображены сказочные существа. Впрочем, эксперты полагают, что объемность и реалистичность фей стали результатом случайной мультиэкспозиции — фигурки просто наложились друг на друга во время фотографирования и создали реалистичную иллюзию.

«Признание существования фей взбодрит материалистический ум XX века, погрязший в грязи, и заставит его признать, что в жизни есть место волшебству и тайне»

«Явление фей», 1922



FIRST NATIONAL PICTURES

«Затерянный мир». Режиссер Гарри О. Хойт, 1925



ARTHUR CONAN DOYLE COLLECTION LANCELYN GREEN BEQUEST

Артур Конан Дойль (крайний слева) и Гарри Гудини (в центре) с семьями, 1922

Как Конан Дойль решил удивить Гудини и показал Америке динозавров

В 1922 году, во время путешествия по США с циклом лекций о спиритуализме, Конан Дойль получил приглашение от старого приятеля Гарри Гудини на ежегодный ужин Общества американских фокусников. Знаменитый маг уверял писателя, что его коллеги обещают не разоблачать при нем любителей общаться с духами, к числу которых он принадлежал. Не слишком полагаясь на честное слово иллюзионистов, Конан Дойль решил на всякий случай подготовиться к возможным разоблачениям. В Нью-Йорк он приехал с собственным фокусом.

В отеле «Макалпин», где проходила встреча, был установлен кинопроектор, писатель поприветствовал гостей и сказал вступительное слово: «Те изображения, которые вы сейчас увидите,— не мистика. Это, с одной стороны, сила воображения, а с другой — психическая энергии. Воображение мое, а энергия исходит отовсюду». После этого он запустил пленку, и на экране появились динозавры: хищные и травоядные, маленькие и большие, они охотились, отдыхали, ходили на водопой, спаривались и дрались. Через несколько минут фильм закончился, и Конан Дойль молча покинул вечер, оставив зал в полном недоумении.

На следующий день о невероятном шоу уже писали газеты. В то, что Конан Дойль смог запечатлеть динозавров посредством телекинеза, конечно, никто не верил, но многие всерьез пытались разобраться, где ему удалось заснять доисторических животных. Писатель не стал долго мучить публику и к вечеру сознался в розыгрыше — он показал всего лишь фрагменты фильма, который снимали по его научно-фантастическому роману «Затерянный мир». Впрочем, первое в истории появление динозавров в кино потребовало едва ли меньше усилий, чем телекинез: динозавры были не рисованными и не кукольными, огромные резиновые существа были сделаны с соблюдением пропорций и деталей, а внутри содержали шарнирный скелет, позволявший им довольно реалистично двигаться. Над спецэффектами в фильме работал будущий создатель Кинг-Конга Уиллис О'Брайен. За «Затерянным миром», кстати, числится и еще одно достижение — в 1925 году он стал первым фильмом, показанным пассажирам самолета во время полета.

Розыгрыш с доисторическими монстрами Гудини одобрил, но на следующую мистификацию писателя не попался. Через две недели после ужина Гудини и Конан Дойль отправились с семьями на выходные в Атлантик-Сити. Там писатель решил устроить другу сюрприз — провести спиритический сеанс и вызвать дух его умершей матери. Медиумом должна была выступать жена Конан Дойля, недавно открывшая в себе сверхспособности. Компания собралась в темной комнате, Джин Конан Дойль вошла в транс и исписала от имени матери фокусника 15 (по утверждению Конан Дойля) или 5 (по утверждению Гудини) листов бумаги нежными посланиями сыну. Конан Дойль вспоминал, что Гудини был поражен и впечатлен возможностями спиритизма. Гудини — что сеанс лишь убедил его в том, что в лучшем случае медиумы невольно выдают желаемое за действительность, а в худшем, что намеренно вводят людей в заблуждение: мать Гудини — жена раввина, правоверная иудейка, знавшая от силы десяток английских слов,— оставила ему через Джин Конан Дойль развернутое письмо на чистейшем английском языке, а вверху каждого листа нарисовала католический крест. Из уважения к другу, который верил и в спиритический дар жены, и в духов, Гудини несколько месяцев держал свои догадки в тайне. Однако когда пошли слухи, что разоблачитель всего паранормального на досуге общается с духом умершей матери, не выдержал. 30 октября 1922 года он написал в The New York Sun сообщение: ни в каких духов он не верит, с матерью не общался со дня ее смерти, а спиритизм — выдумки фанатиков, таких как чета Конан Дойлей. Конан Дойль, разумеется, оскорбился и написал Гудини гневное письмо — если тот не верит в то, что увидел собственными глазами, то продолжать разговор бессмысленно. Разговор, впрочем, оба продолжили и еще пару месяцев обменивались гневными письмами, положив конец дружбе.

«Настала жуткая, мертвая тишина, как только они увидели этих ужасающих тварей, которые царапались, кусались и ласкались в первобытной слизи. Кто видел, как сжимаются их челюсти и как сверкают их страшные глаза, никогда, я уверен, этого не забудет»

«Наши американские приключения», 1923

Без четверти весь

Анна Толстова о ретроспективе Брейгеля в Вене


THE LOBKOWICZ COLLECTIONS

«Сенокос», 1565


KHM-MUSEUMSVERBAND

«Охотники на снегу», 1565

В Музее истории искусства в Вене открылась персональная выставка Питера Брейгеля Старшего (1525/30–1569). Первая в истории: хрупкие брейгелевские работы, рассеянные по всему Старому и Новому Свету, вообще нечасто путешествуют. Сенсационная ретроспектива готовилась более шести лет к юбилею — 9 сентября 2019 года исполнится 450 лет со дня смерти великого нидерландского художника. Честь начать празднования выпала венскому Kunsthistorisches — самому большому собранию живописи Брейгеля Старшего в мире

В Музее истории искусства в Вене — в силу габсбургских геополитических и эстетических интересов — хранится 12 картин Брейгеля. Сегодня ему, Старшему и Мужицкому, родоначальнику династии разнообразных Брейгелей — Младших, Адских, Райских, Цветочных, Бархатных и всяких прочих,— приписывается около 40 живописных и около 60 графических работ. На венской выставке собрано три четверти брейгелевских картин и примерно половина рисунков (утраченное и нетранспортабельное представлено с помощью гравюр, выпускавшихся антверпенским печатником Иеронимом Коком, для которого, собственно, и рисовал Брейгель). Даже эта простая арифметика делает рекламу юбилейного проекта излишней.

Впрочем, стоит все же кое-что добавить. Например, что тут собраны вместе четыре из пяти сохранившихся до наших дней картин серии «Времена года»: к трем венским, «Возвращению стад», «Сумрачному дню» и «Охотникам на снегу», присоединился «Сенокос» из Лобковицкого дворца в Праге, не хватает только «Жатвы» из Метрополитен. Самое время включать Вивальди, но на выставке, слава богу, избегают дешевых спецэффектов. Что помимо Брейгеля натурфилософского тут почти исчерпывающим образом представлен Брейгель апокалиптический — с «Триумфом Смерти» из Прадо и «Безумной Гретой» из антверпенского Музея Майер ван ден Берг: босхианские ужасы достигают такой концентрации, что не сразу вспоминаешь про отсутствующее в Вене «Падение ангелов» из Брюсселя. Кроме того, в Kunsthistorisches встретились обе бесспорно Брейгелевы «Вавилонские башни»: с парадной венской соперничает роттердамская, чья руина выстроена, может, и попроще, но зато идеально вписана в не предвещающий ничего хорошего пейзаж с грозовыми тучами, зловеще стягивающимися к мультилингвистическому


COLLECTION OSKAR REINHART AM ROMERHOLZ, WINTERTHUR

«Зимнее поклонение волхвов», 1563

«Искушение святого Антония»,
1556



ASHMOLEAN MUSEUM, UNIVERSITY OF OXFORD



MUSEO NACIONAL DEL PRADO

«Триумф Смерти»,
1562



ROME, GALLERIA DORIA PAMPHILJ

«Неаполитанская гавань»,
около 1563



KHM-MUSEUMSVERBAND

«Детские игры»,
1560

долгострою, и морскими просторами с деловито снующими туда-сюда парусниками. В рифму к ним выставлена и единственная теперь, когда брюссельское «Падение Икара» вычеркнули из брейгелевского oeuvre'а, признав копией с утраченного оригинала, марина — «Неаполитанская гавань» из Галереи Дориа-Памфили в Риме. Римскую картину, являющуюся также одним из немногих вполне реалистических пейзажей мастера, окончательно и бесповоротно атрибутировали Брейгелю Старшему именно в ходе большой научной и реставрационной работы, предшествовавшей венской выставке.

Может быть, особо взыскательный зритель пожалеет о том, что «Слепые» не покинули Неаполя, как предполагалось вначале, но немногочисленные брейгелевские холсты очень уязвимы, а «Притча о слепых» и «Мизантроп» из Музея Каподимонте написаны как раз на холсте. Может быть, особо придирчивые станут досадовать на то, что Брейгелев «мир вверх тормашками» представлен не во всей полноте своего жутковато-веселого обэриутского безумия, потому что «Фламандские пословицы» из Картинной галереи в Берлине не приехали в гости к венским «Битве Масленицы и Поста» и «Детским играм». Да и «Страна лентяев» осталась в Мюнхене. Но зато из Старой пинакотеки в Мюнхене привезли «Голову крестьянки», которую ошибочно называют единственным брейгелевским портретом (что неверно — речь всего лишь об эскизе к какому-то из «крестьянских» сюжетов, обилие коих в поздние годы и принесло Брейгелю прозвище Мужицкого). Вообще же прелесть выставки — в не самых известных вещах вроде крошечного тондо «Пьяница, запираемый в свинарнике» из частной коллекции или трагической гризайльной «Смерти Марии» из Аптон-хауса. И конечно, в возможности видеть живьем рисунки — и ранние, пейзажные, сделанные отчасти в итальянских путешествиях и выдающие почерк профессионального миниатюриста, и такие загадки позднего Брейгеля, как «Пчеловоды» в сюрреалистических скафандрах из ивового прута, привезенные из берлинского Гравюрного кабинета.

Казалось бы, настоящий праздник подлинников в эпоху всевозможных мультимедийных шоу «оживших полотен», однако «Брейгель», ради которого потеснили постоянную экспозицию


KHM-MUSEUMSVERBAND

«Разоритель гнезд», 1568


KHM-MUSEUMSVERBAND

«Крестьянский танец», 1568


JÖRG P. ANDERS / KUPFERSTICHKABINETT DER STAATLICHEN MUSEEN ZU BERLIN

«Пчеловоды», 1568

Kunsthistorisches, начинается с зала гигантских видеопроекций с фрагментами и так как будто бы прекрасно известных шедевров. Это своего рода побочный продукт предшествовавшего выставке шестилетнего исследовательского проекта, посвященного изучению техники, материалов и провенанса работ самого Брейгеля, его сыновей и художников его мастерской. Новые атрибуции, колоссальная помощь реставраторам — на выставке много только что отреставрированных вещей, в том числе венское «Несение креста», вынутое из рамы и выставленное на двухстороннее обозрение, так что теперь видна конструкция непарадного реверса, а парадную лицевую часть после расчистки не сразу узнаешь. Но помимо вклада в чистую и прикладную науку исследовательский проект обрамил выставку залами превосходно сделанной дидактической экспозиции. И даже если вы сами — реставратор, знающий о технике рисунка, гравюры и живописи старых северных мастеров все, вам будет интересно. Не говоря уже о простых смертных, в особенности до- и школьного возраста, которым, например, посредством макрофотографий и гипсовых слепков рук, держащих разнокалиберные кисточки тем или иным способом, наглядно объяснят, как положен вон тот мазок и как проведена вот эта линия. А еще материалы исследования вынесены в интернет — к выставке подготовлен фантастический сайт insidebruegel.net, где можно увидеть венские картины художника глазами реставратора — не только в мельчайших деталях, с помощью обычной макрофотографии, но и в инфракрасных и рентгеновских лучах. Макрофотографии мы и видим, входя на выставку.

Эта занимательная онлайн-игрушка вообще приучает вглядываться в детали, чтобы, усмотрев двух обезьянок, запертых в темнице в нижнем правом углу «Безумной Греты», узнать их же, прикованных цепью в какой-то бойнице и с тоской глядящих на свободный разлив Шельды возле Антверпена, на прелестной доске из берлинской Картинной галереи. Можно сказать, что зрение как раз и есть главный сюжет «Брейгеля» — первым оригиналом на выставке, который мы видим, стал рисунок из Альбертины, известный под названием «Художник и знаток» и по традиции считающийся автопортретом. Впрочем, давно было замечено, что на предполагаемые портреты Брейгеля

«Вавилонская башня», 1563

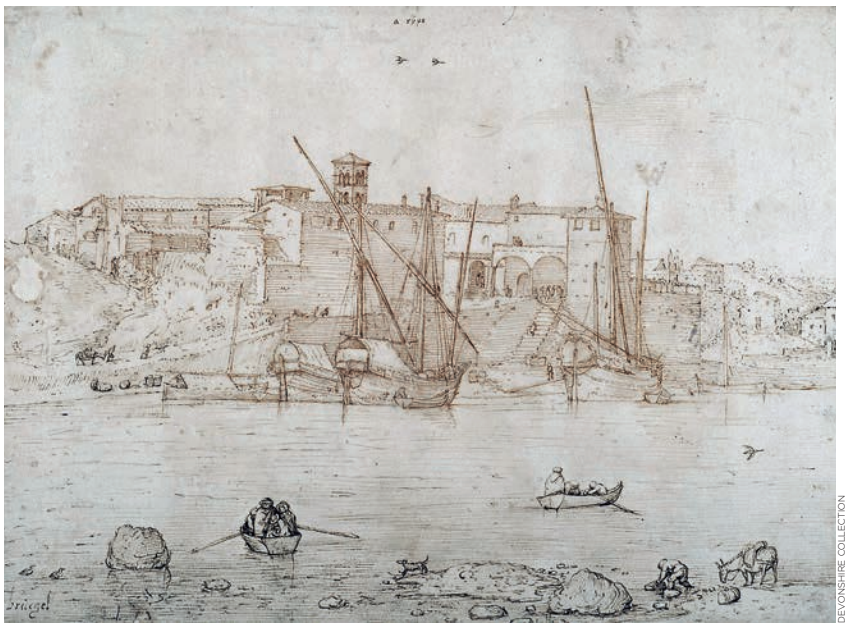

KHM-MUSEUMSVERBAND

«Поклонение волхвов»,
1564



THE NATIONAL GALLERY, LONDON

«Вид порта Рипа-Гранде, Рим»,
около 1552



DEVONSHIRE COLLECTION



STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN, GEMÄLDEGALERIE / CHRISTOPH SCHMIDT

«Две обезьяны»,
1562

этот взъерошенный хмурый персонаж, вперивший взгляд вдаль и словно бы не замечающий за своей спиной малосимпатичного очкастого толстосума, уже потянувшегося к кошельку, не особенно похож. И что это, скорее всего, аллегория слепоты, коей не помогут никакие очки, и зрения, коим наделен не каждый смертный, но истинный художник,— очень хочется видеть в этом рисунке эстетический манифест эпохи маньеризма. Но на этой позитивистской и вещеведческой в самом хорошем смысле слова выставке стараются избегать широких обобщений относительно художника, чья биография и чье мировоззрение известны нам едва ли лучше, чем во времена его первого биографа Карела ван Мандера.

Нам рассказывают лишь о том, чему находится материальное и зримое подтверждение: благотворное влияние Италии, постепенное освобождение от Босха, обретение своих — пейзажной и крестьянской — тем, верность бытовой детали, пагубная роль мастерской и сыновей, растиражировавших и оттого обесценивших находки Брейгеля Старшего. Фламандский патриот и ненавистник испанцев, предсказатель грядущей революции и борец за права и достоинство человека, мастер политического подтекста и критик современного общества, философ, гуманист, интеллектуал, сатирик — кураторская команда оставляет эти спекулятивные определения на совести старого искусствознания, усердно превращавшего Брейгеля — после двух столетий забвения — в предмет национальной гордости молодого Бельгийского королевства. Чтобы — наедине с дармштадтской «Сорокой на виселице» или винтертурским «Зимним поклонением волхвов» — зритель сам, без навязанных извне идеологических конструкций, проникся ощущением универсальности, хрупкой красоты и невыразимой печали происходящего. Что сегодня, когда все ждут выставок с эффектными концепциями и смирились с кураторским насилием над художником, живым или мертвым, дает совершенно неожиданный широкий угол зрения.

«Bruegel». Вена, Kunsthistorisches Museum, до 13 января

Пой-баба

Алексей Васильев о Мерил Стрип в «Примадонне»



В прокат выходит блестящая комедия Стивена Фрирза «Примадонна» — в оригинале картина называется «Флоренс Фостер Дженкинс» по имени главной героини, эксцентричной миллионерши, славу которой принесли полное отсутствие слуха и заслуженный титул худшей певицы в мире. За эту роль Мерил Стрип получила свою 20-ю номинацию на «Оскар»

Мерил Стрип вспоминала, что как-то в начале своей учебы в Йельской школе драмы, когда в обеденный перерыв она нагружала свой поднос в тамошней столовой, ее привлек нечеловеческий гогот, исходивший от столика студентов-актеров постарше, сгрудившихся над магнитофоном. В те мгновения, когда истерический припадок у студентов спадал, из магнитофона можно было расслышать что-то невообразимое. Он вопил, кудахтал и завывал старушечьим голосом. Это напоминало домашнюю запись чьей-то бабули, которой смеху ради подсунули для исполнения самый заковыристый классический репертуар, с протяжными высокими нотами и похохатыванием. Бабка, бывало, благополучно добиралась по нотной лесенке до кульминации, но неизбежно срывалась на крик осипшей курицы. Помимо нот, старуха также путалась во французских, итальянских и русских словах арий и в акцентах, и запись напоминала булькающий котел, в который бросили речь, бросили музыку, вскипятили так, чтобы из них вышла вся грамота, и перемешали до состояния полной каши, в которой восторг и паника стали неотделимы друг от друга. Когда Стрип все-таки удалось добиться от студентов, что это за бред, то выяснилось, что это Флоренс Фостер Дженкинс, которая в 76 лет не просто собрала аншлаг в Карнеги-холле, а вызвала крупнейший ажиотаж в истории билетных касс этого заведения. Стрип и подумать не могла, что спустя 45 лет ее попросят воспроизвести весь этот непостижимый звуковой бардак живьем на кинокамеру.

Кассета, которую слушали старшекурсники, скорее всего, была компиляцией студии грамзаписи RCA «Невероятный триумф человеческого голоса», вышедшей на пластинке в 1970 году (через 25 лет после смерти Дженкинс) и составленной из восьми треков, записанных, когда ей было уже за 70. Расходы по записи и печати пластинок тогда, в 1940-х, она оплатила сама, и в итоге они стали самой прибыльной частью доходов в истории нью-йоркской фирмы «Мелотон», которую фрахтовала для своих эскапад Дженкинс. Наследница одного из самых внушительных американских состояний, она могла себе это позволить. Как и 60 (!) клубов, которые она патронировала. Как и сравнительно молодого мужа, с манерами и выговором британского джентльмена и биографией провального шекспировского актера (в этой роли Хью Грант стопроцентно уместно распустил павлиний хвост своего фирменного невозмутимого комизма). Как и помощника главного дирижера Метрополитен-опера в качестве персонального преподавателя вокала. Как и Карнеги-холл — но на его сцену она ступила в 76 лет, за месяц до смерти. Билеты были распроданы за несколько недель до концерта, и 2000 человек так и остались мокнуть в своих смокингах под октябрьским дождем, не прорвавшись на то представление.



А туда было из-за чего рваться. Домашние концерты Дженкинс и ее ежегодные отчетные вечера в бальном зале отеля «Ритц-Карлтон», на которые тоже билеты продавали, а не дарили, исправно посещали такие музыкальные столпы Нью-Йорка 30–40-х, как Коул Портер и Лили Понс. Потому что Дженкинс, осмелившаяся запеть лишь после смерти отца, когда ей перевалило за 40, была номер один — худшей певицей в мире и во Вселенной. И при этом — страшно азартной. Она выбирала исключительно трудные для исполнения вещи вроде арии Царицы ночи из «Волшебной флейты» или Лакме Делиба. Не имея способности к языкам, она, как мы уже упоминали, бралась петь стихи Пушкина в оригинале. При этом на вопрос «Сколько вам лет?» она наверняка ответила бы «А ну и что же!»: в выборе костюмов она руководствовалась чем угодно, кроме возраста и фигуры, и натягивая на себя туники нимф и шаровары баядерок, а голову (точнее — парик) украшая коронами и звездами на пружинках. Это было страшно смешно, но не вызывало жалости, какую вызывают больные,— ее недосягаемый для большинства смертных кураж вызывал восторг и передавался как великолепная зараза. А ведь больной она тоже была. В свою первую брачную ночь Дженкинс схватила сифилис и стала единственной женщиной, кто прожил с этим заболеванием полвека во времена отсутствия антибиотиков.







ФОТО: РАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ЭКСПОНЕНТА

«Смерть — мой давний спутник. Я привыкла жить с ней. И если меня убьет концерт в Карнеги-холл, я буду только рада»,— озвучивает Стрип легендарную фразу Дженкинс. И еще одну: «Может, про меня много кто скажет, что я не могла петь. Но уж точно никто не сможет сказать, что я не пела».

В этом фильме Стрип неотличимо похожа на Любовь Орлову с ее уникальным одержимым выражением, когда та собиралась взять крупную ноту — а про пение Орловой отлично сказано Раневской, что, мол, «всем Любочка хороша, и добрая, и душа компании, но как начнет петь — так как будто кто-то пописает в ведро». Крайне сомнительно, чтобы Стрип была знакома с образами нашей главной звезды, особенно поздними, вроде «Скворца и Лиры» (1974), на которые ее Флоренс особенно сильно смахивает. Но такое точное попадание в образ Орловой, в 72 года самозабвенно игравшей (и певшей) роль 18-летней невесты, кажется счастливой трансцендентной догадкой великой актрисы.

«Примадонна» бы, конечно, смотрелась не так, если б в ней сыграла просто отличная актриса вроде Джуди Денч. Самая суть этой картины — в наслаждении от того, как дурачится гений, актриса, у которой нет проблем, которая пошла в профессию не по каким-то взвешенным соображениям, а потому что она в ней летает. И она при этом — настоящая голливудская кинозвезда, что награждает картину каким-то особым знаком качества. Наслаждение это многократно усиливается тем, что дурачится Стрип под руководством и при сотрудничестве исключительно талантливого коллектива, собравшегося с единственной целью — создать великолепную, соразмерную рамку для ее бандитской вылазки в салонную по антуражу и площадную по повадкам комедию.

Постановщик картины, британец Стивен Фрирз, начал ставить фильмы так же поздно, как его нынешняя героиня начала петь,— в 44 года. За два десятилетия до того, как проблема беженцев и однополые браки стали магистральными темами новостей и кино, в 1985 году он прославился хитовой комедией «Моя прекрасная прачечная», соединившей и ту и другую. Его самым громким фильмом остаются, пожалуй, «Опасные связи» с Гленн Клоуз и Джоном Малковичем, эталонная экранизация этого старинного французского эпистолярного романа. Он снимал фильмы о современных спортсменах и о первом стрип-клубе Лондона 1930-х, находил на съемочной площадке общий язык с кинозвездами всего мира — от Шаши Капура до Одри Тоту. Фрирз представляет собой уникальный случай режиссера авторского кино, фестивального и оскаровского любимца, у которого полностью отсутствует авторская пристрастность, будь то в выборе предметов для разговора или режиссерском почерке. Но когда ему ставили это в вину, он отвечал: «Я просто пытаюсь честно выполнять работу. Мой авторский подход — делать все необходимое, чтобы состоялся данный конкретный фильм». Таким образом, его авторство — сродни авторству великих мастеров Голливуда 30–40-х вроде Хоукса и Кьюкора. И родство именно с этими режиссерами, с их одновременно совершенно чокнутыми, по-детски развинченными и удивительно здравыми, по-деловому собранными комедиями 1930–1940-х, «Воспитание крошки» и «Филадельфийская история», особенно очевидно в «Примадонне». Пока идет фильм, вы не опомнитесь: ваше дело смеяться. Почти сплошь интерьерный, сплошь из арий, он лишь на полминуты и всего раза четыре выбегает на улицы Нью-Йорка — но именно за счет краткости этих вылазок дает опьяниться этим городом. Дает почувствовать, что такое запружинить именно по этим мостовым в 1944 году, где продают «Пост» и газировку, покинув одурманенные Рахманиновым покои Дженкинс. Когда уже пахнуло чем-то будущим, чем-то свободным, Четом Бейкером — в туманах и клаксонах, Джеймсом Дином — в кепках бросающих друг на друга любопытные взгляды зашифрованных геев, Пресли — в пьяной вертлявости послеполуденных прохожих, Вуди Алленом — в ностальгической черно-белой иллюминации мостов. Но пахнуло еще очень издалека и совершенно нечетко, и главное счастье — осознавать, что лучшее, то, к чему стремишься,— еще далеко, далеко впереди. А пока еще не надо париться, бунтовать и отстаивать права — можно просто собираться компанией, выстраиваться за билетами и хохотать над Флоренс Фостер Дженкинс.

В прокате с 18 октября



Время в шляпе

Василий Степанов о «Закате» Ласло Немеша











ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: RUSSIAN WORLD VISION

На экраны выходит «Закат» Ласло Немеша — вторая картина молодого венгерского режиссера, получившего «Оскар» за свой дебют «Сын Саула». «Закат» был в конкурсе Венецианского фестиваля, где получил приз критики — основное жюри костюмную драму о закате Европы в отдельно взятом шляпном магазине проигнорировало

1910-е, совсем незадолго до начала Первой мировой. Ирис Лейтер (Юли Якаб), благообразная сирота из пансиона, возвращается в родной Будапешт, чтобы навестить шляпный дом «Лейтер», некогда принадлежавший ее семье. Но в модном магазине девушку с фамилией, идентичной вывеске, встречают, мягко говоря, прохладно. Предприятие уже давно — после пожара, в котором и осиротела двухлетняя Ирис,— отошло некоему Оскару Бриллу (Влад Иванов), солидному господину: он умело руководит армией покорных модисток и поставляет свой товар даже императорскому двору (в торговом зале есть замурованная комнатка, где когда-то снимали мерки с императрицы Сисси). Растерявшейся Ирис предлагают приют на одну ночь, и она, для приличия профланировав остаток дня по жаркой венгерской столице, соглашается. Закат погружает город во тьму, в чужой постели копошатся клопы, однако страшнее клопов оказывается внезапный ночной гость — колченогий бородач, заявившийся к спящей Ирис с вестью о том, что ее ищет брат, главарь таинственной банды, по какой-то смутной причине изводящей новых хозяев шляпного гешефта.

Ласло Немеша называют новой надеждой венгерского кино: ученик Белы Тарра, он к своим 40 годам успел прославиться в Канне дебютным «Сыном Саула» (2015) и затем закрепить фестивальный успех «Оскаром» за лучший фильм на иностранном языке. Несмотря на международную славу, Немеш укоренен в локальной кинематографической традиции, и при просмотре большого международного проекта «Закат» вспоминаются прежде всего классические фильмы венгров: «Синдбад» Золтана Хусарика, «Мой XX век» Ильдико Эньеди или «Частные пороки, общественные добродетели» Миклоша Янчо — разнородные, но тематически схожие рассказы об утомительной, развратной духоте поздней Австро-Венгрии.

Большое венгерское кино всегда отличалось новаторской живописностью, которую оно умудрялось при этом сочетать с упрямой верностью литературной традиции. Вот и Немеш, с одной стороны, дает эдакую «Больницу Никербокер» на пленке, а с другой — по настроению близок лирике умершего в 1919-м венгерского поэта-классика Эндре Ади. Несмотря на предельно современный визуальный облик, «Закат» Немеша — типичный бульварный роман из времен, еще только подбирающихся к модерну. Из новомодных явлений в кадре разве что трамвай и пронзительный финальный взгляд героини — так до Первой мировой в камеру не смотрели. В остальных же перипетиях сюжета — сиротстве, поисках потерянного брата, блужданиях по нутру большого города, приключениях с разбойниками, убийствах, поджогах и куртуазных сценках в высочайших гостиных — читается элементарная таблица палп-фикшена XIX века, глядя на которую, в общем, трудно осознать масштаб тектонических перемен, которые в скором времени предстоит перенести Европе.

Прямолинейное вроде бы название, выбранное Немешем, фиксирует не только страх перед ночью, что поглощает фешенебельный город, перестроенный империей в честь тысячелетия обретения венграми своей родины. Этот «Закат» дан прямо в старомодных начальных титрах: на широкие проспекты рисованного Будапешта накатывает жуть черных экипажей, люди-призраки льнут к тусклому, еще не всегда электрическому свету. Но есть тут и другой закат, точнее, его предчувствие — закат старого европейского мира, гниловато-сладкий запах которого можно распознать даже в шляпном салоне, вокруг которого наворачивает круги главная героиня, а с ней и весь фильм.

В навязчивой кружевной тонкости (Немеш ничего не говорит прямо, а все ходит вокруг до около) многие критики уже поспешили увидеть главную слабость картины. Дескать, слишком уж рьяно изысканный автор упивается операторским мастерством Матьяша Эрдейи и эффектом, который дает 35-миллиметровая пленка, костюмами и хореографией второго плана, на котором порой происходит что-то столь невообразимое, из-за чего хочется пересмотреть фильм сразу же после выхода из зала. К чему эти формальные красоты? Что будет, когда рассеется этот сладкий дым? И почему нам так и не дают толком понять, что это за разбойники сжигают старый порядок, внезапно принявший форму шляпного магазина?

Немеш сплетает свое кино из мириад линий, которые сходятся и расходятся, словно тончайшие нити в кружевах, которыми обернуты модистки в ателье «Лейтер». Но лишь один элемент конструкции присутствует в кадре постоянно — это шляпы. Какой замечательной наглостью должен обладать автор, чтобы превратить головной убор в лейтмотив фильма о крахе цивилизации! Действительно, что может быть красивее и несвоевременней дамской шляпки, когда совсем скоро полетят головы? Фильм начинается с долгой примерки в салоне «Лейтер», а заканчивается проходом потерявшей широкополый убор героини. Что ж, смерть империи и старого мира — достаточный повод для того, чтобы снять шляпу.

В прокате с 18 октября

Пещерный реализм

Андрей Карташов о фильме «Зимние братья»






ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ИНОКИНО

В прокат выходит дебютный фильм датчанина Хлинюра Паульмасона «Зимние братья», получивший четыре приза на фестивале в Локарно. Паульмасона уже сравнивают с Лантимосом и Линчем — из-за магического реализма, который постепенно просачивается в жизнь его героев — обитателей заснеженного шахтерского поселка где-то на севере Дании

В ШАХТЕРСКОМ ПОСЕЛКЕ посреди холодного леса живут Эмиль и Йохан. Старший, рассудительный Йохан, пользуется авторитетом среди рабочих, а младшего, Эмиля — человека не совсем от мира сего,— терпят только из уважения к брату. Ну и потому еще, что из любых подручных ингредиентов Эмиль умеет варить самогон. «Зимние братья» открываются почти документальной сценой работы мужчин в забое, как бы оправдывая ожидания: так и должен начинаться датский фильм о суровых буднях шахтеров. Но дальше Хлинюр Паульмасон рассказывает историю, словно бы пропуская страницы: машина сюжета запущена, но привезет она совсем не туда, куда мы ждали,— фильм словно бы начинает ускользать, проваливаться между явью и фантазией. Оператора Марию фон Хаусвольф, кажется, не слишком занимает достоверность происходящего — уж точно меньше, чем строгие, ритмичные пейзажи зимних лесов и фактура меловой пыли, оседающей на всех поверхностях, включая лица рабочих.

Чем дальше, тем чаще появляются галлюцинаторные эпизоды, которые не всегда четко отделены от основного повествования. Линч не Линч, но здесь мы тоже имеем дело с такой реальностью, с которой очевидно что-то не так: как в сцене, где Эмиль разговаривает с одним из рабочих, производственный шум незаметно затихает, оставляя беседующих в неестественной тишине. Все здесь работает на то, чтобы повествование в любой момент времени оставалось неясным — диалоги скупы, актеры играют почти без эмоций, заставляя нас догадываться, что у них на уме (Эллиоту Кроссету Хове в роли Эмиля эта манера принесла приз фестиваля в Локарно). И по той же причине не совсем уместным выглядит единственный в картине звездный актер Ларс Миккельсен в роли начальника шахты: его эффектная актерская техника не очень укладывается в сдержанную эстетику «Зимних братьев».

Где и когда все это происходит? Документы здесь заполняют от руки, а учебные фильмы по пользованию винтовкой смотрят на VHS. Девяностые? Скорее некое безвременье: другого показательно устаревшего реквизита в «Зимних братьях» нет. Желтоватый цвет 16-миллиметровой пленки, скругленные углы кадра и отсутствие цифровой четкости тоже отсылают нас куда-то за пределы современности. Все действие разворачивается в трех локациях: шахта, рабочий поселок из квадратных домиков и заснеженный лес между ними. И даже если этот поселок находится в Дании, то кажется, будто не только Дании, но и вообще никакого мира вокруг не существует. И когда выясняется, что Эмиль продал сослуживцу отравленный самогон, о полиции или судах никто не вспоминает: в изолированном шахтерском мире «Зимних братьев» нет никаких общественных институтов. Как и денег — вместо них мы видим натуральный обмен самодельной сивухи на одежду и оружие. Суровые мужчины здесь лишены характеров — так, как это бывает в сказке или легенде. Со своими грубо вылепленными лицами они напоминают троллей — и действительно проводят половину жизни в темных пещерах. Женщин почти нет, кроме соседки, за внимание которой борются оба брата, как за сердце сказочной царевны. Эмиль обладает чудесными способностями — показывает карточные фокусы и опыты с жидкостями, а самогон готовит из химикатов, украденных на шахте (такой же волшебный талант был у героя Хоакина Феникса в «Мастере» Пола Томаса Андерсона). Даже название фильма кажется зачином фольклорного сюжета: «В стране вечной зимы жили-были два брата…» Но, несмотря на заглавие, уравнивающее обоих, фильм, как и полагается в фольклоре, посвящен только младшему, дураку Эмилю, для которого умный старший брат — лишь номинальный соперник, но не равноправное действующее лицо.

Герою фестивальной социальной драмы полагается в финале выйти из кризиса, что-то поняв про себя и про общество. Герою сказки полагается жениться на царевне и жить долго и счастливо. Концовку «Зимних братьев» невозможно разболтать: любой из двух этих вариантов кажется возможным. Поверх своей как бы реальности Паульмасон конструирует мифологическое пространство, которое постепенно оседает на сюжет, как мел в шахте на лица его героев. И этот мифологический грим, разглядывать и разгадывать который предстоит зрителю, и является главным сообщением этого фильма.

В прокате с 18 октября

Проект *Сергея Ходнева*

из чего состоит опера **условность**

Свойство оперного театра, которое всегда вызывало особое недоверие: в каждом столетии мы найдем критиков, которые сетовали на неправдоподобие современной им оперы. Меры борьбы с этим явлением предлагались самые разнообразные, но очевидно, что вовсе обойтись без условности опера не в состоянии.



ERA NOWINSKI/CORBIS/VCG VIA GETTY IMAGES

Монтсеррат Кабалье и Лучано Паваротти на репетиции оперы «Тоска», 1978

Четыре года тому назад, когда еще не открылась кампания #МеТоо и на общественной повестке дня остро стоял вопрос борьбы с бодишеймингом и (Шишков, прости) сайзизмом, для очередного всплеска этой борьбы явился повод откуда не ждали: из прекрасного оперного мира. В Глайндборне поставили тогда «Кавалера розы» Рихарда Штрауса; Октавиана пела чудесная молодая ирландка Тара Эррот, и вот она-то невольно, как та Елена, двинула в бой зубров британской музыкальной прессы и социальных активистов, публицистов и оперных звезд во главе с Кири Те Канавой.

Непонятно, какая муха укусила почтенных критиков (сплошь белых цисгендерных мужчин, вот ведь незадача), но в своих рецензиях они как по команде охарактеризовали Октавиана в исполнении невысокой и круглолицей Эррот эпитетами один хлеще другого. «Неприглядная», «приземистая», «кубышка», «неуклюжая», наконец, «пухлая груда жирка». Опытный провокатор Норман Лебрехт опубликовал самые выразительные словеса в своем блоге, общественность вскипела, у критиков диагностировали разом и новооткрытую социальную язву бодишейминга, и недостаток старого доброго джентльменства, и элементарный непрофессионализм: оперу, мол, прежде всего слушают, оценивать работу оперного артиста модельными стандартами — нонсенс.

Остались все при своем. Тара Эррот с симпатичнейшей улыбкой говорит теперь, что даже благодарна тому скандалу за рекламу; критики же, выдавив из себя пару ледяных слов извинения, пылко и упрямо защищались. Они говорили, что их реплики вырваны из контекста, что их ни в коем случае нельзя воспринимать как оскорбительную характеристику самой певицы, что они относятся к тому, как выглядел на сцене ее отрок-герой (тут действительно легко запутаться: рода-то в английском нет),

интермеццо
увертюра
сухой речитатив
либретто: проза
аккомпаньято
подмостки
ария
бесконечная мелодия
кабалетта
primo uomo
разговорная речь
сцена
либретто: стихи
шлягер
ансамбль
колоратура
либреттист
каватина
занавес
режиссер
действие (акт)
картина
дуэт
машинерия
хор
дирижер
ложи
лейтмотив
условность
балет
кулисы
каденция
prima donna
компримарио
оркестр
оскорбление чувств
ариозо
публика
финал
жанр

Условный гендер

(«Статира, принцесса Персидская» Франческо Кавалли, 1656)

Женщина в мужской роли — не такая уж редкая оперная ситуация даже для XIX–XX веков, не говоря уже о более ранних временах, когда сопрано и альтами певали на сцене цари и полководцы. Но иногда дело запутывается еще сильнее. В опере «Статира» египетский принц Узиман ради того, чтобы быть поближе к обожаемой персидской принцессе, переодевается женщиной и нанимается к ней в служанки. Вероятно, на премьере эту партию пела женщина-сопрано. Изображавшая, таким образом, мужчину, который изображает женщину.

Условная связность

(«Сила судьбы» Джузеппе Верди, 1862)

«Сила судьбы» — великая опера по всем параметрам, кроме одного: сюжета. Главный герой Альваро, потомок царственной династии инков, ненароком убивает отца возлюбленной (пистолет сам выстрелил), возлюбленная, переодевшись в мужское платье, скрывается в монастыре (мужском, соответственно) и выдает себя за отшельника, ее брат сначала дружит с Альваро, потом клянется его убить, в итоге гибнут все трое. В концертном исполнении — изумительная вещь, но попробуй поставь эту каноническую вампуку так, чтобы всякий момент на сцене царила безусловная логика.

Условная география

(«Волшебная флейта» Вольфганга Амадея Моцарта, 1791)

Что вердиевская «Аида» — про древних египтян, это все знают, а о том, что в Египте происходят и события «Волшебной флейты», подозрительно легко забыть. Естественно, это не археологически точная страна фараонов, а мифологизированный масонством XVIII века край мудрецов, хранящих древние тайны. Ранняя постановочная традиция действительно знавала «Флейту» в декорациях с пирамидами и сфинксами, но теперь это кажется куда большей экзотикой, чем «Аида» в современных ближневосточных реалиях.

Условный возраст

(«Дон Карлос» Джузеппе Верди, 1867)

Кажется, ну что может быть понятнее, чем возрастное соотношение героев «Дон Карлоса»? Король Филипп — сумрачный старец, задумывающийся о могиле и предсказуемо несчастливый в браке с молодухой (Елизавета Валуа). А молодую королеву (мачеху свою, значит) любит дон Карлос — принц в полном расцвете сил. На самом же деле в момент брака с Елизаветой старому королю было 32 года. А принцу Карлосу — 14 лет, как и его новой мачехе. Однако поди разыщи певицу, которая сможет спеть вердиевскую Елизавету не то что в 14, а хотя бы в 24 года.

изуродованный дурацким костюмом. И что если даже 75% оперного представления — это звук, звук и еще раз звук, то все равно 25% — это визуальные впечатления, которые, к несчастью, могут оказаться очень даже нелепыми.

На самом деле, конечно, сайзизмы и прочее тут просто мимо проходили и налицо история о том, как имманентная причудливость оперы как жанра в очередной раз всех запутала. Во-первых, происходящее на сцене в любом случае не перепутаешь с бытовой действительностью хотя бы потому, что все поют. Во-вторых, современный оперный репертуар состоит из произведений, созданных на протяжении четырех столетий. Это нормально, но смотреть на это можно по-разному. Либо так, как предлагал в свое время романтизм: мол, время и эпоха несущественны, главное — Гений, который необоримо себя проявляет в любых исторических обстоятельствах, и именно поэтому-де мы одинаково наслаждаемся и Бахом, и Моцартом, и Бетховеном. Либо отдавая себе отчет в том, что все-таки и гении принимали как данность театральные конвенции своего времени — и то, что естественно смотрелось в театре XVIII века, совершенно необязательно выглядит так и сто, и двести лет спустя. А значит, между произведением и современным восприятием все-таки возникает еще одна перегородочка, которую как-то нужно преодолеть либо с одной стороны (интеллектуальным усилием слушателя), либо с другой (интерпретацией).

В-третьих, опера всегда старалась перекроить реальность по своим меркам, показать ее или более возвышенной и прекрасной, чем бывает в обыденной жизни, или более сказочной, или, наоборот, более смешной. Или по крайней мере расположить события и ситуации таким образом, чтобы это расположение подчинялось в первую голову музыкальным задачам — упусти из виду это обстоятельство, и синопсисы многих классических опер превратятся в ворох необъяснимых, хотя и занимательных нелепиц. Героев, допустим, может спасти от гибели только самое поспешное бегство — а они стоят и поют дуэт вместо того, чтобы улепетывать.

В-четвертых, с визуальной убедительностью и наглядностью сценической «картинки» тоже все довольно сложно. Наше восприятие тут все-таки разбаловано десятилетиями кинематографического визуального опыта; нам парадоксальным образом хочется мерить наглядность живого сценического зрелища, здесь и сейчас разворачивающегося от первой ноты до последней, с монтированной чередой сцен и эпизодов, отснятых в произвольном порядке и с произвольным количеством дублей. Насколько мы можем судить, для человека долюмьеровской эпохи все обстояло совершенно иначе, потому что у созерцаемого из зрительного зала театрального чуда, складывающегося при помощи в том числе грима, света, декораций, просто не было конкурентов.

Не то чтобы при этом внешность певцов никогда и никого не интересовала. Сиятельная примадонна 1720–1730-х Анна Мария Страда дель По, сообщает нам Чарльз Берни, «имела во внешности так мало сходства с Венерой, что ее обыкновенно называли Свинья». Проблема в том, что жизненно необходимые в данном конкретном случае голос и талант могут обитать в телесной оболочке, которая кажется для этого случая неподходящей,— и это уже не условность. Когда в телевизионной экранизации Ветхого Завета появляется Самсон в образе негра с дредами — это странно. Когда в «Самсоне и Далиле» Сен-Санса Далилу пела чернокожая Джесси Норман — это и без всяких политкорректных обертонов никого не удивляло.

Да, казус Октавиана-Эррот показывает, что даже опытные люди привыкли к сугубому правдоподобию на оперной сцене, которое там завелось не без прямого влияния кинематографа. И что очень часто критерием успешности оперного спектакля нам, сегодняшним, кажется то, насколько старинная условность преодолена и трансформирована в нечто внятное именно сегодня. Возможно, состоятельность этого критерия — иллюзия, как иллюзией была и уверенность авторов костюмных спектаклей XIX века в том, что они создают нечто исторически достоверное. Но опера — она ведь в конечном счете об иллюзиях, которые неисчерпаемы: отвергнешь одну — впадешь в другую.

Искусство как недоразумение
Мишель Тевоз
Издательство Ивана Лимбаха
Перевод: Иван Оносов



Мишель Тевоз — швейцарский писатель, историк и теоретик искусства, но главное — многолетний директор знаменитого музея ар-брют в Лозанне. Именно Тевоз придумал превратить коллекцию искусства душевнобольных, заключенных и других аутсайдеров, собранную сюрреалистом Жаном Дюбюффе, в настоящий музей, сделать ар-брют предметом серьезных исследований. Его книга «Ар-брют», своего рода концептуальное описание коллекции с комментариями ее хранителя, выходила в 1995 году крохотным тиражом по-русски. Однако по-настоящему русский читатель знакомится с работой Тевоза только с этой книги, и это немного странная точка входа.

«Искусство как недоразумение» вышло по-французски в прошлом году. В нем восьмидесятилетний автор как бы пытается выйти из привычной роли, сменить амплуа. Впрочем, точкой отсчета тут служит все тот же ар-брют — искусство по ту сторону законов: культурных практик, социальных норм, репрессивной машины просвещенного разума, самого порядка речи. В интерпретации Тевоза это искусство вне искусства становится не эксцессом, маргиналией по отношению к большой культуре, а, напротив, образцом, выявляющим сам принцип возникновения нового, появления новой эстетики в том, что принято считать неэстетичным, изобретения — всегда возникающего в слепой для разума зоне, в ошибке, иначе говоря — в недоразумении.

Из истории искусства эту логику Тевоз переносит на глобальные социальные процессы современного мира, точнее — на то, как этот мир выглядит. Определяющей категорией для него становится «уродство». Так он называет торжество симуляции над реальностью, перепроизводство имитаций, стирание культурных различий в пространстве абсолютной нейтральности. Однако история искусства показывает нам, что именно в уродстве может обнаружиться революционная потенция, что абсолютно неинтересное всегда может обернуться собственной противоположностью — возможностью нового.

Проблема этой книги — в рассогласовании средств и целей. В сущности, это манифест. Множество отдельных увлекательных сюжетов и неожиданных связей из области искусства, психоанализа творческого процесса, социальной истории тут нужны для того, чтобы подвести к позитивному итогу, глобальному диагнозу и программе. Тевоз порицает любую телеологию, но сам пытается настойчиво двигаться к поставленной цели. Здесь его книга блекнет, рассыпается, местами оборачивается банальностью. Тем не менее, отдельные ее находки не становятся от этого менее остроумными и волнующими.



Слеза социализма. Дом забытых писателей
Common place

Построенный в 1931 годах по проекту архитектора Андрея Оля дом на углу улицы Рубинштейна и Пролетарского переулка был первым в Ленинграде домом-коммуной, конструктивистским экспериментом по строительству нового быта — без частных кухонь и ванн, с общими столовыми и комнатами для досуга. Слезой социализма дом прозвали отчасти потому, что тот вскоре начал течь и разваливаться, отчасти — потому что эксперимент не задался, и постепенно дом-коммуна начал обрастать бытом мещанским, разъедавшим строгую основу. Впрочем, эксперимент этот был не совсем в духе классического конструктивизма: предназначался дом не для рабочих, а «для своих» — интеллигенции, преданной делу преобразования страны и готовой с радостью пробовать новые формы жизни. Половину его насельников составляли инженеры, вторую половину — писатели. Последним и посвящен этот том, составленный истовым собирателем раннесоветских редкостей писателем Евгением Коганом.

Из жителей Слезы социализма в культурном сознании осталась одна Ольга Берггольц — и то благодаря не столько своему творчеству, сколько трагико-героической судьбе, ее месту в мифологии ленинградской блокады. Остальные либо мелькают на полях чужих воспоминаний, либо забылись полностью. В основном это были истовые пролетарские писатели, участники РАППа или авторы близкие к этому объединению. Хотя были тут и последний друг Есенина Вольф Эрлих, и верная ученица Гумилева Ида Наппельбаум, и последователь Тынянова писатель-историк Павел Евстафьев.

Идея Когана — вернуть этих авторов в историю, заставив их голоса снова звучать. «Слеза социализма» — огромный монтаж, перемежаемый короткими представлениями героев. В дело идут фрагменты романов и пьес, рассказы и стихи, рецензии, отчеты о посещении заводов, воспоминания, некрологи, интервью, путевые заметки. Получается как бы срез всей писательской работы 30-х годов — несколько хаотический, но, безусловно, любопытный.

Несмотря на архивную установку, книга эта очень личная. Коган сам вырос в Слезе социализма (правда, уже в 80-х), поэтому испытывает к самому дому и ко всем его обитателям трепетные, почти родственные чувства — дорожит всем, что от них осталось. В этом — и обаяние книги, и ее проблема. Дело в том, что большая часть ее героев не были особенно примечательными авторами. Интересными их делают не тексты и даже не судьбы, а сама ткань культурной жизни 30-х, в которой идеализм сочетался с цинизмом, дружба с предательствами, искренняя вера в высокие цели литературы с деятельным уничтожением коллег. Многие из жителей Слезы социализма были бы идеальными фигурами для описания этой двусмысленности, но, затрагивая вскользь этот мотив, Коган всегда старается оставить его за скобками — вернуться в идиллию дружелюбного сожительства и совместной работы, отчего возникает ощущение легкого недоговаривания.

название **О мышах и магии**
автор **Леонард Молтин**
издательство *Дединского*
перевод: *Федор Хитрук*

Первое издание книги кинокритика Леонарда Молтина вышло в 1980 году. Это было, в сущности, началом серьезного исследования американской анимации. В духе постмодернистских 1980-х Молтин решил всерьез говорить о произведениях, которые десятилетиями оставались за бортом истории, были полуневидимыми отбросами. Сквозь эту стенку с треском пробивался Дисней да пара режиссеров-интеллектуалов, заигрывавших с рисованными изображениями. Молтин говорит не только о них. Он рассказывает всю историю американской массовой мультипликации — с 1900-х до 1980-х, от «Динозавра Герти» до «Отважного маленького тостера». Рассказывает ее как историю искусства и индустрии, технических изобретений, эстетических поисков, ученичества и борьбы за власть. Тут есть подробные биографии авторов: разумеется, Диснея, его менее удачливого конкурента — изобретателя-эксцентрика и создателя Бетти Буп Макса Флейшнера, Текса Эйвери, выдумавшего в противовес гуманистическому Диснею мультипликационную черную комедию с преследованиями и потешным насилием, сотен их полузабытых коллег и соперников. Но не менее интересны биографии персонажей — Микки Мауса, морячка Попая, Багза Банни, Вуди Вудпекера. Для своего веселого предмета книга Молтина, может быть, немного слишком прямолинейна и благовоспитанна. Он старается отдать каждому должное, расставить курьезы и эскапады по полочкам. Но для превращения обрывочных образов и детских воспоминаний в связную историю она идеальна. Отдельно стоит сказать про русский перевод — его сделал для своих студентов около 20 лет назад знаменитый советский аниматор и педагог Федор Хитрук. Через эту фигуру книга Молтина оказывается вписана и в историю русской мультипликации.

название **Помогите найти фильм**
автор **Эльдар Кархалев**
издательство *Бумкнига*

Еще одна книжка, посвященная рисованному кино, непохожая на серьезное исследование Молтина. Эльдар Кархалев — кинохудожник, но здесь он выступает не как участник производства реальных фильмов, а как создатель фильмов воображаемых. Это типичная ситуация: человек не может найти фильм, фрагменты которого когда-то увидел, пишет на форуме кинолюбителей описание — часто фантастическое, в котором реальные элементы сюжета преображаются до неузнаваемости. Обычно безрезультатно. Кархалев берет несколько таких отчаянных запросов и пытается ответить на них. Его книга — серия рисованных фантазий по мотивам несуществующих, но желанных для кого-то фильмов. Запросы эти часто крайне обрывочны: «мужика убили очками» или «подростки переливают бабушку ведрами в ванну». В графических историях Кархалева одна-две фразы разрастаются до маленьких фантасмагорий. Что приятно, Кархалев не злоупотребляет сюжетом: образы несуществующих фильмов как будто бы выплывают у него из дымки, чтобы раствориться обратно в мареве беспамятства.

Горечь Огурцова

Татьяна Алешичева о Джиме Кэрри в сериале «Шучу»



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: SHOWTIME

Кабельный канал Showtime показывает драму про грустного клоуна в исполнении Джима Кэрри, созданную сценаристом «Косяков» Дейвом Хольстейном и Мишелем Гондри

Мистер Пиклз, по-нашему, Огурцов (Джим Кэрри),— ведущий популярнейшего детского шоу «Время кукол» на телевидении, этакий теленянь, который «вырастил вас, вашего сына и вашего приемного сына со своего дивана в студии». Вокруг передачи крутится лицензированная индустрия на сто миллионов долларов, продающая фильмы, игрушки и книжки, только вот сам Джефф Пиклз/Пиккирилло, кажется, поломался. Год назад в автокатастрофе погиб его сын Фил — из-за взбесившегося светофора в машину его жены, которая везла сыновей-близнецов в школу, въехал грузовик. Джил Пиккирилло и второй близнец Уилл в аварии не пострадали, но счастливая семейная жизнь Огурцовых рухнула. Джил надоело читать соболезнования, адресованные исключительно Джеффу, так что она забрала Уилла и ушла. Теперь Джефф — воскресный папа и популярная телезвезда без семьи, зато с прогрессирующим неврозом. И то сказать: Джил завела любовника, а Уилл нашел друзей повзрослее, с которыми курит дурь на могиле брата-близнеца.

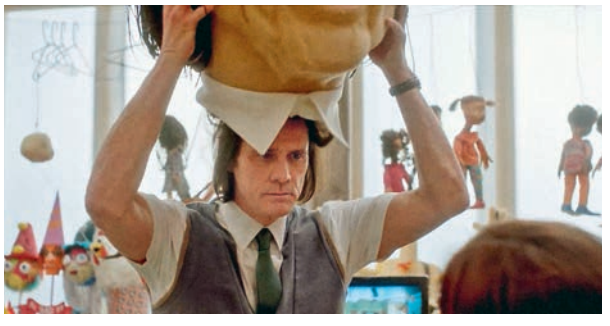
Вся эта история вроде бы лишь очередной парафраз классического сюжета про грустного клоуна. Совсем недавно мы уже видели похожее шоу «Умирая со смеху» про незадачливых стендаперов, где Джим Кэрри был продюсером, а в качестве одного из сценаристов выступал Дейв Хольстейн, сочинивший и нынешний сериал. Но в «Шучу» мастер-класс актерского бытования в кадре дает сам Кэрри, по большому счету впервые обратившийся к телевизионной драматургии и, как многие именитые голливудские лицедеи, нашедший на ТВ отдушину и поле для маневра. От него в этой роли глаз не оторвать — кажется, впервые со времен «Вечного сияния чистого разума», их предыдущего совместного с Гондри детища, Кэрри играет всерьез. Только здесь режиссер и актер выступают на грани фола, всякий раз подпуская в шоу цинизма и угара, когда оно становится слишком романтичным,— чтобы мы, не дай бог, не подумали, что они нежные. Чего стоит одна сцена на консервном заводе, где перебрасываются репликами работницы, закатывающие маринованные огурцы в банки. «Вот смотрю я на эти огурцы, и все время вспоминаю погибшего паренька Пиклзов…» — «Как тебе это удалось, Шейла, мать твою! Теперь, глядя на них, я тоже не смогу думать ни о чем другом — ты навсегда испортила для меня огурцы!»

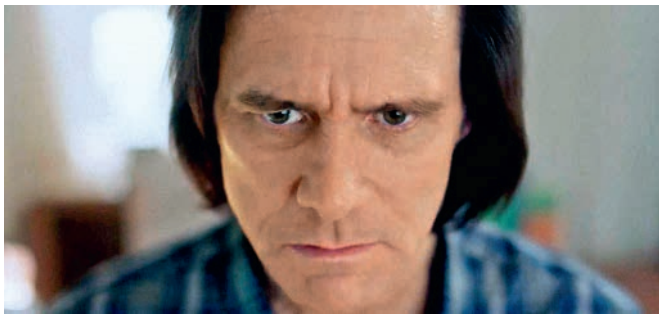
Теперь положение дел таково: есть мистер Пиклз — добрый нянь из телевизора, которому полстраны доверяет своих детей, и есть склонный к депрессии, замороченный Джефф Пиккирилло с разбитым сердцем. Они ни в коем случае не должны пересечься, ведь это может навредить обоим. Но Джефф, по инерции тянущий лямку, внутри уже переродился: теперь он мечтает делать шоу о смерти и одолевает этим своего отца Себа (Фрэнк Лангелла), продюсера «Времени кукол», который только и хочет, что удержать семейное предприятие на плаву. Но Джеффу шлея под хвост попала: «Каждый ребенок в Америке, случись что-то ужасное, должен сделать вид, что ничего этого нет. Но дети и так знают, что небо голубое — пока оно не начнет на них падать! Я хочу поговорить с ними о том, что у мамы и папы и всех, кого они когда-нибудь любили, есть срок годности».— «Тогда они перестанут пить молоко»,— урезонивает своего распоясавшегося сына Себ. Но Джефф, сам придавленный свалившимся небом, знает, что, если с детьми не говорить об их чувствах, они становятся тихими, а потом именно эти дети появятся на ТВ в полицейских сводках.

Дети — это, конечно, мы. Это с нами Джим Кэрри, недавно переживший гибель близкой подруги, и его веселые соавторы хотят поговорить о смерти и опыте переживания потери, ведь никто не застрахован ни от чего. Выходит смешно, будто по Хармсу: «Тикакеев выхватил из кошелки самый большой огурец и ударил им Коратыгина по голове. Коратыгин схватился руками за голову, упал и умер. Вот какие большие огурцы продаются теперь в магазинах!»

«Kidding», Aggregate Films, 2018—







Флекситарианская эпоха

Choice / Healthy Social Club и Dalla Masala

Дарья Цивина



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ РЕСТОРАНА

Dalla Masala

Статусные боулы

Тема овощей становится все более актуальной и востребованной в Москве. Еще несколько лет назад вегетарианские рестораны во главе с разросшимся в небольшую сеть «Джаганнатом» казались какими-то оккультными местами. Никакой речи о моде на вегетарианскую еду и в помине не было. Но сегодня мы явно присутствуем при зарождении нового тренда — и провозвестником наступающей моды стал ресторан Choice, изначально задуманный не как место «для своих», а как центр притяжения продвинутой московской публики, демонстрирующей свой жизненный успех с помощью целенаправленного выбора и столь же добровольного отказа от мяса — просто потому, что оно надоело и перестало быть интересным как гастрономический продукт, а вовсе не по религиозным убеждениям или медицинским показаниям. Именно в этом ключевое отличие Choice от KM20, очень успешно стартовавшего на Кузнецком несколько лет назад, но растерявшего весь свой колорит и энергетику при переезде — принадлежность к миру fashion, заложенная в основу концепта этого заведения, сыграла с ним злую шутку, сузив потенциальный круг клиентов и закапсулировав саму идею вегетарианского ресторана в жестких рамках ЗОЖ. Отличается Choice и от обоих ресторанов Fresh (так и не выросших до большой сети), хотя во главе всех трех проектов стоит один идейный вдохновитель — Ирина Азарова. И это тоже очень симптоматично. Шесть лет назад, когда открылся первый Fresh, Ирина Азарова была уверена, что Москву ждет стремительный вегетарианский бум, как это уже произошло в Америке. Были планы открыть множество ресторанов, была уверенность на активный спрос. Сегодня стало ясно, что Москва намного медленнее привыкает к овощам, чем хотелось бы, и проект Choice становится новой попыткой сделать актуальным гастрономический стиль meat free. Впрочем, и в самом Fresh этой осенью произошли очень интересные перемены — с приходом нового шефа Елены Савчук,— но об этом подробнее в другой раз. Итак, что же предлагает Choice гостям? Стильное, сложно зонированное и на удивление вместительное пространство с окнами в пол, открытой кухней и роскошными даже по широким московским меркам туалетными комнатами. Меню, в котором есть все, кроме мяса, а именно — овощи, сыр, рыба, яйца в самых разных комбинациях. Самое же главное — что отсутствие мяса в этом меню, переходя из раздела в раздел, можно просто не заметить. Потому что по сути своей это меню ничем не отличается от большинства московских a la carte. На закуску предлагаются брускетты — с гуакамоле, бабаганушем и фетой (правда, из миндаля), с пастой из шампиньонов, вешенками и шпинатом. Далее следуют кростини — с тунцом, авокадо и щучьей икрой, с лососем, нори и крем-сыром из кешью, с хумусом, печеными овощами и базиликом. Пожалуй, только раздел салатов принципиально отличается от привычного ассортимента, но хумус с зеленой хариссой, вялеными томатами, редисом и огурцом и листья романо с фалафелем и ферментированной свеклой уверенно его вытягивают с помощью универсальных магрибских тахини и нута, без которых сегодня не обходится ни одно московское гастробистро. Рыба представлена тунцом и лососем (потому что в них много Omega-3) — есть пара тартаров, пара бургеров с булочками матча, которые отчего-то сильно крошатся, лосось в кленовом терияки с пюре из цветной капусты, маринованными шиитаке и жареным шпинатом, запеченный лосось мисо с пастой орзо и пармезаном и стейк из тунца блюфин с авокадо, томатами и кинзой. По желанию можно добавить к любому блюду козий сыр, скрамбл, чеддер и пармезан — главные завоевания просвещенного флекситарианства. Но основу меню, конечно же, составляют новомодные боулы — сборные блюда в глубокой тарелке, куда собирается по принципу совместимости все самое полезное и нужное вашему организму. Совместимость соблюдается не только химическая, но и эстетическая, то есть вкусовая, так что комбинации могут быть самыми интересными. В Choice этого, впрочем, не случилось — видимо, в силу не слишком большого творческого потенциала шеф-повара, имя которого держится в секрете. Но в масштабе глобального разворота Choice в сторону овощей как главного гастрономического тренда эти нюансы не так уж важны.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ РЕСТОРАНА

Choice

Дал вместо хумуса

Новый индийский ресторан Dalla Masala на месте израильского Carmel, продержавшегося в Калашном переулке около полугода, открыли рестораторы Сергей Крылов и Ринат Кузин (Zotman & Co). «Мейнстримовые» хумус с фалафелем тут не пошли (по моему глубокому убеждению, исключительно из-за спорного исполнения), и их решено было сменить на дал и панир. Индийская кухня пока что не так популярна в Москве, как израильская, и владельцы проекта, видимо, решили сыграть на опережение. В результате интерьер маленького ресторана слегка преобразился, расставив новые этнические акценты, а на крошечной открытой кухне без газа и не дождавшись печи тандури, которая пока что только изготавливается по специальному заказу в регионе Тамилнад, начал готовить непальский шеф Тек Бахадур Хатри. Собственно, именно в отсутствии тандури и кроется главная загвоздка нынешнего меню Dalla Masala. Потому что можно ли приготовить настоящие тандури чикен (480 руб.), муттон тандури (550 руб.) и сифуд тандури (870 руб.) без тандури — большой вопрос. Так же и лепешки роти и наан, приготовленные не в печи, а на традиционной сковороде таве, получаются суховатыми и совсем не такими вкусными, как обычно. Все остальные блюда, как то: дала масала из чечевицы и овощей (290 руб.), сыр панир со шпинатом (350 руб.), баранина карри «роган джош» с кашмирским перцем (550 руб.), лемон чикен в сливках и лимонном соусе (420 руб.) и в особенности муттон бириани из ягненка и риса с тонким ароматом розы (550 руб.) — никаких вопросов не вызывают. Однако в целом проект вызывает устойчивое ощущение, что никогда и ни в чем не стоит торопиться.

Рейтинг

1 **Choice / Healthy Social Club** ★★★☆☆
2 **Dalla Masala** ★★★☆☆

На языке оригинала

Еда с *Еленой Чекаловой*

Недавно в моей ленте Facebook возник спор: а рестораны в России теперь лучше, чем в Европе? Большинство «френдов» написали: точно лучше. Мол, продукты там у них качественнее, а нашим шефам приходится варить кашу из топора — и справляются, и дешевле у нас, и интерьеры в наших ресторанах наряднее, и сервис у нас на стороне гостя, а там на стороне кухни: не нравится — не приходи. Негласно речь, разумеется, шла о московских-питерских заведениях. Вердикт получился однозначным: наши обе ресторанные столицы — города мира со своими плюсами и небольшими минусами.

И правда, в сфере общепита мы преуспели лучше, чем в какой-либо другой. Согласна и с тем, что большинство отечественных потребителей чувствуют себя в своих заведениях комфортнее, чем в европейских,— кстати, часто потому, что мы консервативны в восприятии нового и непривычного. Посмотрите на Лондон — он, как и Москва, в недавнем прошлом не создавал фуд-трендов, и парижане потешались над казалось вечными фиш-энд-чипс, тушеным мясом и овсянкой. Лондонская гастрономическая сцена 2018-го не просто поразительно разнообразна — она легко принимает «чужое». Если вы зайдете в одно из заведений лондонской сети Ceviche, которую держат выходцы из Перу, и попробуете несколько блюд из сырой рыбы, вас обожжет очень свежий морской и при этом пронзительно кислый вкус. Да, именно так севиче и готовят на его родине: закроешь глаза — и будто снова сидишь в Лиме, на берегу океана. Пару лет назад севиче были на пике популярности и в Москве, но рыба тонула в сложных кисло-сладких соусах и ворохе необязательных ингредиентов. Когда я спрашивала шефов, почему они так сильно корректируют вкус оригинала, мне отвечали: русские не любят слишком кислое. Если вы в Лондоне зайдете в модный индийский ресторан Gymkhana и закажете жаркое из ягненка или козленка, будьте уверены: нежное мясо, на которое вы рассчитываете, выстрелит в вас зарядом жгучих и сложных специй. Вам не нравится острое, соленое и пряное? В Gymkhana жаловаться бесполезно: сюда ходят те, кому новое интересно. В лондонской гастрономической Мекке вы найдете звонко хрустящие морепродукты Страны Басков, которые вам подадут с бокалом кислющего освежающего чаколи (в Москву его не возят — говорят, нет спроса), свежайшие японские суси, которые строгие шефы не позволят обмакивать в соевый соус (он тонко нанесен самим мастером), или разнообразную китайскую кухню, от пряности которой может перехватить дыхание, а от сочетаний — переклинить голову. Я сохранила как-то встретившееся мне высказывание работавшего в Москве повара-китайца: «Китайская кухня в Китае и китайская кухня в России — две совершенно разные вселенные. Для китайцев абсолютно нормально сочетать сладкий, соленый, кислый и острый вкусы. В России мне объясняют, что гости не привыкли к такому сочетанию, и в первую очередь приходится контролировать остроту блюд». Неудивительно, что открывающие то или иное, поначалу яркое московское заведение иностранные шефы через несколько месяцев замещаются российскими сушефами, а задержавшиеся принимают «наши» правила игры.

Шеф испанского ресторана Sabor Ниевес Монахо приехала в Лондон из Сантурсе, маленького баскского городка недалеко от Бильбао,— отправилась в Англию поучить язык и подумать, что делать в жизни. Ради подработки пришла на кухню французского ресторана — ее отправили чистить картошку и лук, потом передвинули на салаты, затем — в горячий цех, где она наконец заговорила по-английски и поняла свое предназначение. Я познакомилась с Ниевес лет пять назад, когда она уже была шефом знаменитого на весь Лондон Barrafina, едва ли не первого в городе «правильного» испанского ресторана, где в меню нет разделения на закуски и основные блюда — только тапасы с настоящими баскскими специалитетами (типа моллюсков персебес — морских «уточек»). Ресторан Barrafina получил звезду Мишлен, и Ниевес, поняв, что в Лондоне «чужие» вполне комфортно живут и работают, оставаясь собой, решилась открыть уже полностью собственное заведение — Sabor. Это невероятные, просто завораживающие ароматы Испании и Страны Басков в подмышке около Оксфорд-стрит (Sabor в переводе и значит «аромат»). В последний раз я сидела здесь за коммунальным столом вместе с пожилой парой лондонцев, которые взахлеб рассказывали, как они обожают «эту женщину», которая готовит не вполне испанскую классику, а каждый раз что-то новое, но со всем очарованием ее далекой родины, куда они теперь непременно поедут. Мы ели жаренный на углях испанский лук кальсот (внешне похож на порей, но гораздо более нежный) с соусом ромеско — его сильный брутальный характер будто поддерживал обугленную до черноты хрупкую зелень. Ромеско можно встретить и в московских заведениях. Вот как описывает процесс его приготовления известный российский шеф: «два сладких болгарских перца, два зубчика чеснока, одна луковица и кинза. Горсть миндаля ошпарить кипятком, освободить от шкурки. Перец запечь или обжарить с чесноком, луком, добавить немного кабачков, рубленой кинзы и пробить в блендере с оливковым маслом». Попробуйте сделать — получите отличное детское питание. По мнению Ниевес, суть ромеско именно в пряности и аромате, который дают испанские перцы choricero и nora, а также в томатной кислотности и шершавой текстуре. Если эти перцы недоступны, их можно заменить сухими хлопьями чили с небольшим добавлением копченой паприки: у nora, а особенно у choricero, есть этот приятный угольный аромат. Я всегда везу сухие перцы из Испании, но копченую паприку у нас купить несложно. Лука кальсот у нас тоже не сыщешь, но ромеско прекрасен со спаржей, с рыбой, с курицей, с говядиной — любое пресное вареное мясо этот яркий красный соус превращает в веселую фиесту. Я часто подаю его с бараньими язычками, которые варю в мультиварке (5 часов при температуре 84°C). Приготовим настоящий ромеско (у него много вариантов, но все с характером)?

Сухие перчики (если совсем плохо переносите остроту, возьмите минимальное количество) надо освободить от злющих семечек и замочить на несколько часов. Разогреваем духовку до 180°C. Головки чеснока, не очищая, разрезаем пополам, выкладываем на кусок фольги. Сбрызните их оливковым маслом, посыпьте солью и перцем — заверните края фольги и отправьте запекаться на 20 минут. Тем временем обжариваем очищенный миндаль, ошпариваем помидоры, снимаем с них кожицу, разрезаем пополам и вычищаем зернышки вместе с лишней влагой. Выкладывайте из печки готовый чеснок — его мягкие зубчики теперь легко вылетают из шкурок. В духовку отправляйте томаты — их еще надо сбрызнуть оливковым маслом и посолить. Пока помидоры запекаются, налейте на сковородку оливковое масло (слоем в 1 см) и поджарьте грубо нарезанный хлеб. Остается сложить все подготовленные ингредиенты в блендер, добавить размокшие острые чили, всыпать копченую паприку, влить уксус и все оставшееся оливковое масло — измельчить на пульсирующем режиме до шероховатой текстуры, а затем сбалансировать солью и сахаром.

Готовые, уже очень мягкие язычки я чищу, подрумяниваю на сковородке — и выкладываю на блюдо, покрытое соусом ромеско. Сверху — листочки шпината. Для нарядности можно еще посыпать лепестками миндаля, а потом есть, наслаждаясь вкусами и ароматами родины Ниевес. Перефразируя классика, что нужно Лондону — не лишне для Москвы.

www.chekalova.ru

Соус ромеско для бараньих язычков

1. **Чеснок** (*3 головки*)
2. **Оливковое масло** (*250 мл*)
3. **Очищенный миндаль** (*200 г*)
4. **Помидоры среднего размера** (*7–8 шт.*)
5. **Сухой белый хлеб** (*2 куска*)
6. **Сухой перец чили** (*2–5 шт.*)
7. **Копченая паприка** (*1 чайная ложка*)
8. **Хересный уксус** (*100 мл*)
9. **Шпинат** (*1 пучок*)
10. **Соль, сахар**

Разрыв с показом

Елена Стафьева о Moncler Genius



Сандро Мандрино









Хироси Фудзивара







Симон Роша



Франческо Рагацци





12 октября
2018

В ЦУМе открывается pop-up-пространство Moncler Genius, где до 17 октября можно будет купить вещи из всех коллабораций этого очень амбициозного проекта Moncler. Амбициозного и по именам дизайнеров, которые приняли в нем участие, и по самому формату, идеально отражающему время

Проект Moncler Genius был показан публике в начале этого года. В основе всех коллекций лежит классический пуховик Moncler, с которым все дизайнеры-участники делали все, что хотели, единственное условие состояло в том, чтобы получившиеся у них вещи все еще могли служить верхней одеждой.

В проекте приняли участие лондонская звезда Симон Роша, один из лучший современных мужских дизайнеров Крейг Грин, арт-директор Valentino Пьерпаоло Пиччоли, дизайнер бренда Palm Angels Франческо Рагацци, Сандро Мандрино, делающий горнолыжную коллекцию Moncler Grenoble, нью-йоркский стилист и креативный директор Карл Темплер, Кей Нинами из бренда Noir и большой человек уличной моды, создатель проекта fragment design Хироси Фудзивара.

Moncler Genius был показан во время Миланской недели моды, и начиная с лета каждый месяц выходит по коллекции одной из линий, которая первые пять дней продается исключительно онлайн. То, что в Москве можно будет увидеть все сразу и в одном месте,— шанс вполне уникальный.

Каждый из дизайнеров внутри Moncler Genius делал, конечно, прежде всего то, что ему близко, важно и в чем сразу узнается его рука. Пьерпаоло Пиччоли повторил линии своих А-образных платьев, Нинами сделал причудливо текстурированные черные вещи, Симон Роша сказала, что вдохновлялась нарядами викторианских альпинисток, которые карабкались по склонам в пышных юбках. Коллекции получились местами причудливые, местами экстравагантные — и в целом такие, какие интересно рассматривать и представлять (или не представлять) на себе. Но самое важное в этой истории даже не столько содержание самих коллекций, сколько общий, что называется, statement.

Долгое время Moncler развивался как и все прочие дизайнерские одежные бренды: имел две линии, Gamme Bleu и Gamme Rouge, делал и показывал их сезонные коллекции и всячески пытался быть модным, современным и привлекать не только буржуазных посетителей дорогих горнолыжных курортов, но и миллениалов, о которых сегодня грезят буквально все. И вот в начале этого года ста-




Крейг Грин

ло известно, во-первых, что оба заслуженных арт-директора обеих линий, Том Браун и Джамбаттиста Валли, покидают компанию, а во-вторых, что отныне ее коллекции будут создаваться тем способом и в том режиме, что были описаны выше. «Для Moncler это конец модных показов» — так владелец компании Ремо Руффини прокомментировал происходящее. И в этом есть большой актуальный смысл.

Модная система последние несколько лет переживает довольно турбулентный период. Уже очевидно стерлась всякая сезонность и вместе с ней границы между летними и зимними коллекциями — где пальто с босоножками или прозрачное платье с сапогами, уже совершенно неважно.

Несколько сезонов назад возникла идея объединения мужских и женских шоу, а также идея продаж коллекций сразу после показа, чтобы клиентам не приходилось ждать полгода. В результате часть брендов действительно показывает коллекции вместе — прежде всего те, у кого мужской и женский стиль в целом близки и делаются одним дизайнером,— но сколько-нибудь широко это так и не распространилось, а вот концепция «see now, buy now» как-то совсем ушла в песок. Что же нам осталось от всех этих пертурбаций?

Да ровно то, о чем особенно не трубили, но что уверенно выходило на первый план всего модного процесса — дропы и коллаборации. Именно они оказались идеальной формой для текучего современного фэшн-процесса, в котором фрагментарность, дробность, кликабельность и отсутствие всякой громоздкости стали главными свойствами. Тут можно вспомнить, что мы живем в эпоху социальных сетей, что поколение инстаграма мыслит картинками и прочие общие места, которые сейчас вспоминают по любому поводу, но достаточно просто сказать, что мелкие, часто вбрасываемые коллекции, задействующие известные имена с цельной эстетикой, стали самой важной сегодняшней фэшн-формой — и в этом качестве уверенно вытесняют коллекции сезонные. Они мобильны, они не привязаны к сезонным циклам, то есть их можно делать когда угодно, они очень ресурсны с точки зрения хайпа, магического в современной моде инструмента, они идеальны с точки зрения маркетинга и коммуникаций: про них все напишут и будут говорить. А если они к тому же все-таки оказываются удачны, они отлично продаются. Moncler первым из известных брендов решил оседлать эту волну, что, вполне вероятно, даст ему фору в фэшн-гонке. Ну а сейчас в Москве у нас, по крайней мере, есть шанс посмотреть на то, что у них получилось в реальности.



Пьерпаоло Пиччоли


ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF MONCLER

Текст
Марина Прохорова

Hermes FW 18

Эта коллекция прекрасного и весьма убедительно продвигающего ценности высокобуржуазной жизни дома выглядит необычно — она драматичная. Но и в этой драме самой важной составляющей частью остается гармония.

Креативный директор женских коллекций дома Hermes Надеж Ване-Цыбульски при создании коллекции этого сезона явно вдохновлялась эстетикой 1980-х — разумеется, не в ее диско-варианте, а именно в варианте эстетском — с отсылками к моде времени Второй мировой, фильмам нуар, черно-белым фотографиям Хельмута Ньютона. В наступившем сезоне такой вариант переосмысления моды прошлых времен оказался очень актуальным. И поэтому кожаные черные пальто с острым силуэтом нынешней осенью оказываются остромодными — хотя они, разумеется, хороши не только как эффектная вещь сезона, но и сами по себе, как безупречное ремесленное произведение Hermes.

Говоря о драматичности нынешней эрмесовской коллекции, необходимо упомянуть и социальный контекст. Женщин, занимающихся созданием коллекций для больших модных домов, не так много. И каждая из них по-своему создает коллекции, рассчитанные на самодостаточных и сильных женщин. Таково требование времени. И Надеж Ване-Цыбульски ему последовательно соответствует. Все созданные ею в должности креативного директора женских коллекций Hermes коллекции выглядят профеминистскими, но эта в особенности. Надеж Ване-Цыбульски создает вещи, полные энергии, драматичные, даже агрессивные, но при этом совершенно не вызывающие в памяти фетишистскую эстетику, с которой связана одежда из черной кожи. Это очень тонкая работа, и ее результат выглядит убедительно. Вещи из этой коллекции Hermes заметны, узнаваемы и при этом выглядят как высказывание, а не как вызов,— громкие лозунги все-таки не в стиле этого бренда.



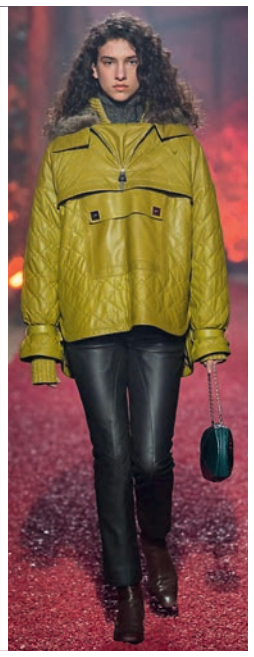
Дорогие удовольствия

Коллекция

Hermes FW 18

Пальто, юбки, жакеты, брюки, платья и топы сшиты из глянцевой кожи невозможной выделки. Черный цвет — это черный, но цветная кожа имеет невероятно красивые оттенки, одновременно яркие и сдержанные. Пальто и кейпы из пушистой шерстяной материи выглядят потрясающе. Ворс фигурно подбрит, и на ткани возникает почти объемный эффект светотени. А сам материал выглядит как шелковистый бархат. В целом же гармония, с которой создана вся нынешняя коллекция, несмотря на драматичный стиль, выглядит как знак непоколебимой уверенности в себе. И это ощущение в сочетании с техническим совершенством исполнения производит впечатление идеальной красоты.











ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF HERMES

Текст
Марина Прохорова

Bottega Veneta FW 18

Это очень важная коллекция — последняя сезонная для Томаса Майера, пришедшего на должность креативного директора Bottega Veneta в 2001 году и за 17 лет сделавшего одежду этого бренда всемирно знаменитой. При участии Томаса Майера создана еще и круизная коллекция, которая появится в магазинах зимой следующего года. Дальше будет сезон коллективного труда (в столь значительных брендах работают хорошие профессионалы, и эти промежуточные коллекции предсказуемо удачны) и дебют молодого британского дизайнера Дэниела Ли в качестве креативного директора Bottega Veneta. Это может быть крайне интересно — Дэниел Ли очень хорошо зарекомендовал себя, работая в команде Фиби Файло над коллекциями прежней, дослимановской Celine.

Но это новая, только предстоящая жизнь бренда, а пока в магазинах Bottega Veneta продаются вещи из последней большой коллекции, созданной большим дизайнером Томасом Майером. Отныне он будет заниматься собственным брендом — и, судя по коллекции нынешней, немного выдохнет и расслабится. Во всяком случае, именно на отдых прозрачно намекает обилие халатов и пижам в коллекции этого сезона.

Как и все последние сезоны, представлена коллекция как совмещенная, мужская и женская во время одного показа. На этот раз не в Милане, как обычно, а в Нью-Йорке. Это важно, поскольку показ коллекции Томаса Майера для Bottega Veneta прошел в здании Американской фондовой биржи — таким образом были подчеркнуты амбиции бренда и его значимость. Кстати, для многих посетителей того шоу, людей в фэшн-бизнесе не последних, это был единственный шанс попасть в закрытые залы биржи.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF BOTTEGA VENETA

Дорогие удовольствия

Коллекция

Bottega Veneta FW 18

Но биржа биржей, а главными в женской части этой коллекции стали шелковые брючные костюмы, практически неотличимые от пижам. Пальто, накинутые поверх пижам и выглядящие совершенно как халаты. И вечерние бархатные комбинезоны и длинные платья, сшитые так, чтобы максимально напоминать о запахнутых халатах и пижамах. Мужская часть коллекции, правда, не выглядела столь вызывающе непринужденно, но большая часть брюк тоже явно напоминала пижамные — широкие, атласные, с яркими лампасами, слишком блестящие и мягкие, чтобы напоминать о спортивном стиле.

Вообще придуманная Томасом Майером стилистика Bottega Veneta рассчитана не просто на состоятельных, а на состоятельных и очень уверенных в себе людей. И поэтому вещи этого бренда не только необычайно удобны, но и выглядят удобными со стороны. Но на этот раз непринужденность и вальяжность особенно заметны. Мужские костюмы, даже вечерние, состоят из свободных брюк и как-то нарочито широких пиджаков — если бы пиджаки были длиннее, то могли бы показаться пародией на почти изжитый усилиями модного мирового сообщества американский стиль подбирать костюмы на пару размеров больше нужного. Но конечно же, стиль Bottega Veneta подобного не допускает, и форму мягкая мужская одежда держит отлично. Женская же часть коллекции очень деликатно напоминает о моде 1920-х — стройные платья с фризовой отделкой рюшами, супрематически яркие цветные блоки, тигровые манто и стилизованные под рабочую одежду брючные костюмы. Все это модно, полностью отвечает последним сезонным трендам — и в то же время очень узнаваемо и соответствует духу бренда.







Капсульная коллекция Bottega Veneta для России

Специально для российских клиентов бренд Bottega Veneta выпустил небольшую капсульную коллекцию, доступную с 24 октября исключительно в обновленном флагманском магазине в Третьяковском проезде, магазинах в «Барвихе Luxury Village» и на Кутузовском проспекте, 31, а также в ЦУМе и ДЛТ. Тираж тоже весьма ограничен, так что стоит поторопиться.

В этой коллекции есть только одна сумка — знаменитая плетеная черно-бордовая Cabat с 14 кожаными помпонами разного размера. То есть дизайнеры знают, что в личных коллекциях поклонниц марки эти сумки уже есть, и подошли к делу с некоторой самоиронией (заодно продемонстрировав виртуозную работу с кожей). Зато все остальное очень серьезно — изысканно и практично в одно и то же время. Объемы у всех вещей маленькие, силуэты простые, пропорции естественные, качество прекрасное и цветовая гамма невероятной красоты и сложности — словом, все признаки

Капсульная коллекция подготовлена к русской зиме, в ней целых три пальто. Прямое двустороннее сшито из стриженой дубленой овчины. Оно очень простое и лаконичное, выполненное в технике, слегка напоминающей традиционную венецианскую технику шитья из разноцветных ромбов, но только это пальто в кремово-бруснично-бордовый квадрат. Кожаная сторона, разумеется, тоже цветная. А вот маленькое песочно-розовое двустороннее пальто из двойного кашемира имеет приталенный силуэт. Кроме того, в коллекции есть пуховое короткое пальто цвета брусничного мусса с напоминающей бриллиантовую огранку сложной простежкой.

Очень важная часть коллекции — серовато-розовый костюм из оленьей кожи, фактурной, мягкой, как шелковый бархат, и при этом неубиваемо прочной. Фасон тоже долговечен — чуть расклешенная юбка по колено и маленький жакет на молнии с плетеным боттега-венетовским фризом у талии. Есть в коллекции трикотажные платья с плиссированными юбками, шерстяные брюки, жакет и юбка клеш, кружевная молочно-белая блузка, джемпер фактурной ручной вязки, джемпер и приталенное платье из джерси в мелкую псевдовенецианскую клетку. Разумеется, все продумано таким образом, чтобы складывать комплекты из вещей можно было не задумываясь — этот принцип обязателен для подобных капсул.











ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF BOTTEGA VENETA





– 1
Ботики, **Balenciaga**
Текстиль
ЦУМ

– 2
Пуловер, **Helmut Lang**
Шерсть
ЦУМ

– 3
Шарф, **Balenciaga**
Шерсть
ЦУМ

– 4
Браслет, **Martin Margiela**
SVMoscow

– 5
Юбка, **CALVIN KLEIN 205W39NYC**
Шерсть
ЦУМ

– 6
Куртка, **Y/Project**
Хлопок
KM20

– 7
Сумка, **Gucci**
Кожа, текстиль
Gucci



– 1
Сумка, **Louis Vuitton**
Кожа
Louis Vuitton

– 2
Браслет, **Louis Vuitton**
Louis Vuitton

– 3
Ботики, **Celine**
Кожа, текстиль
ЦУМ

– 4
Жакет, **Uma Wang**
Хлопок
ЦУМ

– 5
Пуловер, **Jil Sander Navy**
Шерсть
ЦУМ

– 6
Джинсы, **Off-White**
Хлопок
ЦУМ

– 7
Сапоги, **Saint Laurent**
Кожа
ЦУМ

Дорогие удовольствия

Новые вещи



– 1
Жакет, **Y/Project**
Шерсть
KM20

– 2
Серьги, **Martin Margiela**
SVMoscow

– 3
Ботики, **Celine**
Кожа
ЦУМ

– 4
Жакет, **Comme des Garcons**
Текстиль, винил, металл
AIR Moscow

– 5
Сумка, **Balenciaga**
Кожа
ЦУМ

– 6
Пуловер, **Off-White**
Шерсть
ЦУМ

– 7
Юбка, **Dior**
Шелк
Dior



– 1
Жакет, **Balenciaga**
Шерсть
SVMoscow

– 2
Туфли, **Celine**
Кожа
ЦУМ

– 3
Сумка, **Alexander McQueen**
Кожа
ЦУМ

– 4
Колье, **Louis Vuitton**
Louis Vuitton

– 5
Платье, **Gucci**
Хлопок
Gucci

– 6
Брюки, **CALVIN KLEIN 205W39NYC**
Хлопок, шерсть
ЦУМ

– 7
Сапоги, **Celine**
Кожа
Celine

Нано-хаски

Ольга Волкова об аляскинском кли-кае

Люди — животные странные, всегда не полностью довольные, а потому идущие по жизни с вопросом: «А у вас есть такой же, но с перламутровыми пуговицами?» И даже повстречавшись с чем-то или кем-то вполне идеальным, мы продолжаем страдать по перламутровым пуговицам.

Взять хоть хаски — прелестная собака, выше всех похвал, не придерешься. И все равно нашелся некто, спросивший: «А у вас есть такая же, только поменьше?» Каких-то пару десятков лет назад такому сказали бы, чтобы за маленькой собачкой он шел куда подальше, например в питомник йоркширских терьеров. Но теперь так уже не скажешь, потому что сегодня у нас и правда есть такая же, только поменьше: под давлением обстоятельств некоторые хаски уменьшились больше чем вдвое. Так что отныне они уже и не хаски, а аляскинские кли-каи. И пусть молодая порода признана еще не всеми кинологическими организациями, она уже вполне процветает, потому что на свете оказалось на удивление много людей, мечтающих о хаски, но с перламутровыми пуговицами. То есть в миниатюре.

У аляскинского кли-кая есть вполне конкретный автор — американская женщина по имени Линда Спарлин (а то и Спурлин). Которая ни о чем таком и не помышляла — до тех пор, пока в далеком семьдесят каком-то году прошлого века ей не подарили на удивление мелкую хаски: взрослая собачка весила всего около восьми кг, и это притом что нормальный вес суки этой породы — килограммов 15–25!

И тут же всем Линдиным знакомым захотелось такую вот маленькую хаски. Поэтому, когда пришло время задуматься о потомстве, в мужья своей малышке хозяйка разыскала самого крошечного из имевшихся кобелей. Вот как-то так все и началось. И легко могло бы закончиться парой пометов и раздаренными знакомым щенками, то тут про мини-хаски написала местная газета. На Линду обрушился шквал заявок — и из обычного американского человека она постепенно превратилась в основательницу и заводчицу новой породы собак.

Судя по всему, одним лишь отбором самых мелких хаски дело выведения кли-каев не ограничилось. Есть мнение, что в становлении породы поучаствовали другие небольшие собаки — в частности, эскимосские шпицы, маленькие бельгийские овчарки шипперке и, возможно, кто-то еще. И вот прошло всего-то лет 10–15 — и американские кинологические организации начали потихоньку признавать официальное существование кли-каев. А что название у породы какое-то странное, то тут все очень просто: загадочное «кли-кай» означает всего лишь «маленькая собака», зато на эскимосском языке.

Внешне кли-кай и правда получился вылитый хаски, однако есть между ними и отличия. И главное из них — это, естественно, габариты. Наши маленькие аляскинцы делятся на три группы: той (до 4,1 кг), мини (до 6,8 кг), и стандарт (до 10 кг). Даже самые крупные из них, принадлежащие к «стандартам», как минимум вдвое меньше исходных хаски, что уж говорить о тоях, имеющих абсолютно карманные размеры.

Еще одно очевидное различие — у кли-кая его пушистый хвост в минуту радости закручивается бубликом, а для большого хаски это было бы пороком, у него хвост всегда прямой, похожий на лисий. А еще у кли-кая есть торчащие треугольные ушки, четкая масочка на физиономии, веселые выразительные глазки и бездна обаяния — ну в этом они с хаски как раз очень похожи.

Шерсть аляскинского кли-кая имеет право быть и покороче, и подлиннее — но не настолько подлиннее, чтобы за избыточной пушистостью скрывался ладный собачий силуэт. Основные окрасы — черно-белый, серо-белый и красно-, то есть рыже-коричнево-белый. Впрочем, просто белый им тоже дозволяется, но с оговорками: скорее всего, белоснежного кли-кая не допустят до разведения из-за неких малопонятных нормальному человеку причин генетического порядка.

А как же глаза, знаменитые голубые глаза хаски? Да, у кли-каев они тоже бывают голубыми. Но не все хаски голубоглазы — то же самое можно сказать и о кли-каях. Впрочем, они и с карими глазками очень даже хороши. Да и с прочими унаследованными от прародителей вариантами — как и хаски, кли-каи бывают арлекинами (это когда глаза разного цвета) или «с расколом» (это когда глаз состоит из разноцветных кусочков).

Есть между хаски и кли-каями и еще одно различие, можно сказать, программное: хаски — собаки рабочие, ездовые, ну а кли-каи — чистой воды компаньоны, хоть и очень спортивные. То есть они с удовольствием побегают и позанимаются разными собачьими видами спорта, кли-каи шустры, азартны, умны, предприимчивы и легко обучаемы. Теоретически тех, кто покрупнее, можно и в саночки запрячь, если, конечно, пассажир еще не вышел из дошкольного возраста. Ну а в минуты, свободные от подвижных игр, кли-кай будет изображать милую кису — эта юная порода известна своей нежностью, привязчивостью, доверчивостью и потребностью в ласке и внимании. Понятно, что она любит своих хозяев: любая нормальная собака любит своих хозяев. Но кли-кай готов полюбить даже незнакомцев, правда, не немедленно: поначалу чужаки удостаиваются разве что подозрительного взгляда, но если кли-кай видит, что хозяева этим чужакам рады,— им будет рад и гостеприимный мини-хаски.


ROBERT ASHTON/MASSIVE PIXELS / ALAMY/DIOMEDIA

Если хаски — собаки рабочие, ездовые, то кли-каи — чистой воды компаньоны, пусть и спортивные

Кли-кай — существо удивительное не только внешне: он, бывает, и ведет себя как-то не совсем по-собачьи. Например, большинство представителей этой породы любят умываться совершенно по-кошачьи — то есть сидит такой маленький волчок и со всем мыслимым старанием надраивает свою физиономию с помощью передних лапок, а все вокруг рыдают от умиления. А собачка при этом еще и мурлычет. Не совсем прямо так уж мурлычет, но издает совсем не собачьи звуки: похрюкивают, подвывает, булькает, постанывает, поет и иногда даже говорит «мама». Кли-каи очень разговорчивые собачки, зато лают они нечасто, лай для них — это выражение агрессии. Да, они могут быть весьма задиристыми, поэтому их непременно надо с младых когтей учить приличному поведению и вообще всячески социализировать. То есть к дрессировке малютки кли-кая надо подходить с той же ответственностью, что и к обучению серьезной, габаритной собаки. Впрочем, кли-кай умен и покладист, поэтому учится он достаточно быстро. И в конце концов становится идеальным компаньоном: милым, послушным, любящим, отказавшимся от идеи кусания, нежным с детьми, дружелюбным к своим и даже соседским собакам и кошкам — ну и так далее.

Кли-каи чрезвычайно сообразительны и предприимчивы, и праздность им вредна. Вернее, она может быть вредна вам — если такая собачка заскучает в одиночестве, она вполне способна разнести вашу квартиру не хуже своего крупного прототипа. Поэтому этот пес непременно должен быть утомлен всякими играми и прогулками, да и обеспечить его хорошим запасом игрушек тоже не помешает. А еще он славится как величайший в мире землекоп! Разумеется, вашим клумбам и прочим ландшафтам не поздоровится, но это еще полбеды. А беда — это то, что кли-кай может сделать подкоп под забором: типичный кли-кай одержим идеей побега. А это значит, что с ним на всякий случай лучше гулять на поводке, а если вы пускаете его бегать по участку, то забор придется углублять, укреплять и постоянно следить за периметром.

Зато других хлопот с кли-каем нет. Ему не нужна зимняя одежда — он не мерзнет даже в арктические морозы. Он долго, лет 15–17, живет, он настолько неприхотлив в еде, что может считаться всеядным — большинство кли-каев с одинаковым энтузиазмом лопают хоть вырезку, хоть вареную морковку, только давай. Впрочем, это не значит, что его можно кормить чем попало, все-таки собака — это вам не помойка.

А еще он не страдает от породных болезней, не чаще раза в неделю требует расчесывания и стричь его не надо вообще никогда, можно разве что шерсть между пальчиками подровнять. Линяет он очень умеренно, псиной практически не пахнет — говорят, эту породу можно заводить даже аллергикам, но на всякий случай сначала стоит запереть аллергика с кли-каем в одной кладовке и посмотреть, что из этого получится. Да и в мытье он (пес, а не аллергик) не нуждается — разве что пару раз в год вы его освежите, да и то не обязательно: классический кли-кай — известный аккуратист. Он сделает все возможное, чтобы не наступить в грязь, постарается обойти стороной все лужи, к тому же отнюдь не будет стремиться поваляться в чем-то тухлом, давно умершем или просто вонючем.

Главная проблема кли-каев — их не так-то просто купить. И не из-за их цены, хотя щенки мини-хаски могут стоить как две, так и шесть тысяч долларов, а то и больше. Собака-то редкая! И потому такого, чтобы утром позвонить в питомник, а уже вечером устраивать гнездышко для милейшего из щенят, с кли-каями почти никогда не бывает: потенциальные родители еще ни о чем таком и не помышляют, а за их воображаемыми щенками уже очередь выстроилась. Так что личного кли-кая обычно приходится ждать несколько месяцев. Но поверьте — оно того стоит!

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
РЕСТОРАНЫ	
«Азия Холл»	Кутузовский просп., 48, 3-й этаж
«Альбион»	Большая Полянка ул., 27
«Анджело»	60-летия Октября просп., 5, корп. 3
«Арагви»	Тверская ул., 6, стр. 2
«Белла Наполи Пицца»	Медынская ул., 7, стр. 1, 1-й этаж
Бельгийская пивная Brasserie Beige 0.33	Садовая-Спасская ул., 17/2
«Белуга»	ул. Моховая, 15/1, стр. 1
«Белый»	Арбат ул., 55
«Биффиш»	Жулебинский б-р, 18/8
«БОКАС ДЕЛЬ ТОРО»	Маршала Рыбалко ул., 18, к. 1
«Боярский»	Даниловская наб., 6А
«Братья Третьяковы»	Лаврушинский пер., 10, стр. 1
«Веранда у Дачи»	МО, Рублево-Успенское ш., д. Жуковка, 70
«Воронеж»	Пречистенка ул., 4
«Вояж»	Ленинский просп., 158
«Гамбринус»	1-я Тверская-Ямская ул., 16/23, стр. 1
	Сергия Радонежского ул., 8
	Зубовский б-р, 13, стр. 2
	Покровка ул., 19
	1-я Владимирская ул., 9
Гастробар «Никуда Не Едем»	Рочдельская ул., 15, стр. 8
Гастрономический паб «Брюссель»	М. Дмитровка ул., 18А, стр. 3
Гастрономический театр Олега Меньшикова «Чемодан»	Гоголевский б-р, 25, стр. 1
Гастробар Джеки Джеки/ Jacky Jacky	Верхняя Масловка ул., 20, стр. 1, пом. 1
«Генацвале VIP»	Остоженка ул., 14/2
ГРК «Мэриан-Холл»	МО, г. Балашиха, квартал Щитниково, 36
Гриль-бар «Буффало»	Панфилова ул., 12
«Гулиани»	Мичуринский просп., 27
«Дарбази»	Николоямская ул., 16
«Джимми Ли»	Мира просп., 12, стр. 1
«Джонни Грин Паб»	Мира просп., 91, корп. 1
«Добрыня»	Лазаревский пер., 4
«Доктор Ватсон»	Б. Почтовая ул., 20, стр. 1
«Доктор Живаго»	Моховая ул., 15/1 (г-ца «Националь»)
«ДУДУК»	Симоновский Вал ул., 26, корп. 2.
«Ермак»	Нижние Мневники ул., 41, корп. 1
«Жизнь Пи»	Б. Саввинский пер., 12, стр. 6
«Золотая Бухара»	Ленинградский просп., 48
«Итальянец»	Самотечная ул., 13, стр. 1

название	адрес
«Калина Кантри»	г. Химки, мкр-н Новогорск, Заречная ул., вл. 11/77
Кафе «Житная 10»	Житная ул., 10
«КАФЕМАН»	Ленинградский просп., 48
«Квартира 44»	Б. Никитская ул., 22, корп. 2, стр. 2
	М. Ордынка ул., 24
	М. Якиманка ул., 24/8
«Китайская грамота»	Сретенка ул., 1
Китайский ресторан «ТАН»	Оружейный пер., 13/1
«Кларк Ки»	Киевская ул., 7
Клуб «Петрович»	Мясницкая ул., 24/7, стр. 3
Коллекция food&chillout	Кутузовский просп., 36А
«Кольчуга»	Варварка ул., 3
«Комбинат»	Льва Толстого ул., 16
Корнер Гриль/ Corner grill	Алтуфьевское ш., 16
[Ku:] Рамен Изакая Бар	Смоленская ул., 8
«Кувшин»	Академика Анохина ул., 58
«Къянти»	Ленинградский просп., 48
«Лён»	Бакунинская ул., 69, стр. 1
«Луккафе»	Б. Никитская ул., 24/1, стр. 6
«Лунный дворик»	Н. Басманная ул., 23А, стр. 5
«Максима Пицца»	Ленинградский просп., 78/1
Маленький бушон Chez Maman	Б. Никитская ул., 21/18
«Мари Vanna»	Спиридоньевский пер., 10А, стр. 1
«Маркет»	Садово-Самотечная ул., 18, стр. 1
«Матрешка»	Кутузовский просп., 2/1, стр. 6
«Матч Пойнт»	Н. Арбат ул., 21
Мексиканский ресторан «Панчо Вилья»	Б. Якиманка ул., 52
«Минкульт»	Ленинградский просп., 15, стр. 1
«Московская кухмистерская»	Б. Никитская ул., 60, стр. 2
«МЯСО»	Куусинена ул., 4/1
«Мясо&Рыба»	Ярцевская ул., 19
	Тверская ул., 23, стр. 1
«На Мельнице»	Садовая-Спасская ул., 24
«На Мосфильмовской»	Университетский просп., 25
«Натюрлих!»	Юровская ул., 105
«Недальний Восток»	Тверской б-р, 15, стр. 2
«Обломов»	1-й Монетчиковский пер., 5

название	адрес
«Оке Поке»	Валовая ул., 35, БЦ Wall Street
«Орда»	Мясницкая ул., 43, стр. 2
Паб и Гриль «Шварц Кайзер»	Протопоповский пер., 40
«Палаццо Дукале»	Тверской б-р, 3
«Панорама»	Смоленская ул., 5
Пивной ресторан «Сварня»	Дмитровское ш., 13А
	Мира просп., 74, стр. 1
«Пивнушка»	Ленинский просп., 28
«Пивоварня на Шаболовке»	Шаболовка ул., 31
«Пикканте»	Ленинский просп., 158
«Примавера»	Сущёвская ул., 25, стр. 1
	Шаболовка ул., 17
	Маршала Бирюзова ул., 21
«ПроспектБар»	Щепкина ул., 42, стр. 2А
«ПушкинЪ»	Тверской б-р, 26А
Развлекательный комплекс «Галактика 2.0»	Академика Королева ул., 8А
Ресторан «Бар Бергштайн»	Б. Пироговская ул., 37/43, корп. А
Ресторан-бар «Таежный»	Красноказарменная ул., 16
Ресторан Грузинской кухни «Хочу мяса»	Кутузовский просп., 14
Ресторан Русской кухни «Саратовъ»	Ильинка ул., 4
Рестораны Тимура Ланского «Чайхона №1»:	Б. Полянка ул., 1
	Н. Арбат ул., 21
	Лодочная ул., 4
	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Ильинское ш., вл. 1
	1-я Тверская-Ямская ул., 7
	Бутлерова ул., 22
	Вернадского просп., 105, корп. 3
	Городецкая ул., 5
	Старокачаловская ул., 5А
	Петровка ул., 18/2 (Петровские Линии ул., 2/18)
	Новослободская ул., 16
	Люблинская ул., 96
	Алтуфьевское ш., 16
	Пятницкое ш., 39
	Камергерский пер., 4, стр. 1
«Родные Люди»	Столетова ул., 7, корп. 1
Ресторан японской кухни SEIJI	Комсомольский просп., 5/2
«Романтик»	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1, г-ца «Украина»
«Сады Семирамиды»	Чапаевский пер., 10/2
«Салют»	Ленинский просп., 158
«Самарканд»	Мира просп., 48

Адреса

Где взять Weekend

название	адрес
Стейк Хаус «Шеф», Chef by Erdal	Кутузовский просп., 2/1, стр. 6
«Стейк&Паб Темпл Бар»	Б. Грузинская ул., 76
	Ладожская ул., 2/37, стр. 1
«Тамерлан»	Петровские Линии ул., 2/18
«Тапчан»	Звенигородское ш., 18/20, корп. 1
«Театр Корша»	Петровский пер., 3, стр. 1
Теплоход-ресторан «Ласточка»	Лужнецкая наб., терр. комплекса «Лужники», Южный причал
Теплоход-ресторан «Чайка»	Краснопресненская наб., 12
«Тесто»	МО, Мытищинский р-н, пос. Вешки, Заводская ул., 10
Траттория Pane&Olio	Тимура Фрунзе ул., 22
«Триумф»	В. Сыромятническая ул., 9, стр.2
«Хинкальная»	Ленинградский просп., 47, стр. 2
«Чай у Хана»	Медынская ул., 7, стр. 1, 2-й этаж
Чайхана «Инжир»	Каланчевская ул., 33
	Перерва ул., 43, корп. 1
Челси/Chelsea	М. Гнездниковский пер., 12/27
«Черчилль паб»	Ленинградский просп., 66
Чешский ресторан-пивоварня «Стражек» (Strazek)	Мастеркова ул., 8
Шале/ Chalet Simple Pleasures	МО, г. Химки, Панфилова ул., вл. 19
«Шатёр»	Чистопрудный б-р, 12А
«Шефбургер»	Садовая-Кудринская ул., 3Б
«Шпатен Хаус»	2-я Тверская-Ямская ул., 2
«Эларджи»	Гагаринский пер., 15А
«Эль Гаучито»	Кутузовский просп., 48, ТЦ «Времена Года»
	Поварская ул., 11, стр. 1
Эль Гаучо / El Gaucho	Зацепский Вал ул., 6/13
«Якитория»	Спартаковская ул., 25/28
«Ян Примус»	Вернадского просп., 121, корп. 1
	Осенний б-р, 7, корп. 1
	Снежная ул., вл. 26
	Спартаковская ул., 25/28, стр. 1
«ЯФФА»	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл Сити», 5 этаж
Bamboobar	Пресненская наб., 8, стр. 1
BBcafe	Скатертный пер., 13
Bistrot	Б. Саввинский пер., 12, стр. 2
Black Market	Усачева ул., 2, стр. 1
Bon App	Никольская ул., 25
Brasserie Мост	Кузнецкий Мост ул., 6/3, стр. 3
Brasserie Chez Geraldine	Остоженка ул., 27, корп. 2
Buono	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Cafe´ Ceretto	Цветной б-р, 11, стр. 3

название	адрес
Cafe de Arts	Маршала Соколовского ул., 5
Cafe LESARTISTS	Неглинная ул., 15
Cantinetta Antinori	Денежный пер., 20
CastleDish	Садовая-Черногрязская ул., 10/25
China Club	Красина ул., 21
Cook'kareku	Садовая-Кудринская ул., 9, стр. 4
CHIPL фрешмаркет и бургерная	Земляной Вал ул., 39/1, стр. 1
Chips	Кузнецкий Мост ул., 7
DailyFood, корпоративное питание	Станиславского ул., 21, стр. 1, БЦ «Фабрика Станиславского»
Dante Kitchen+Bar ECLE/Экле	Кузнецкий Мост ул., 3, стр.2 Октябрьская ул., 5
Edward`s pub	Н. Сыромятническая ул.,10, стр. 9
Forest	Новорижское ш., 5-й км, ТРК «РИГА МОЛЛ»
FOODBazar	Каретный Ряд ул., 3
GOODBEEF Steak-cafe´	Б. Черкасский пер., 15-17, стр. 1
	Авиаконструктора Микояна ул., 12
Grill&Garden	Маршала Жукова просп., 43, корп. 5
Grill & Tapas gourmet	Русаковская ул., 24
Hills	Крылатские Холмы ул., 7/2
I like Grill	Льва Толстого ул., 18Б
IL PITTORE	Нахимовский просп., 45, стр. 1
Kabuki Lounge & Bar	Земляной Вал ул., 33, ТРЦ «Атриум»
Ketch Up	Кузнецкий Мост ул., 6/3, стр. 3
La Maree	Петровка ул., 28/2, стр. 1
	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 201
La Provincia	Калужская пл., 1, стр. 2
La Taverna	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Le Restaurant	2-я Звенигородская ул., 13, стр. 1
Les Menus	Новинский б-р, 8, стр. 2
LION'S HEAD PUB	Мясницкая ул., 15
LUCE	1-я Тверская-Ямская ул., 21
Luciano	Смоленская пл., 3
Market Place	Мясницкая ул., 13, стр. 3
Mashup kitchen	Лужнецкая наб., 2/4, стр. 51
Max's Beef for Money	Б. Козихинский пер., 4
Meat & Fish	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл Сити»
	Автозаводская ул., 18, ТЦ «Ривьера», этаж 2

название	адрес
Mr. Lee	Неглинная ул., 7
Osteria della Piazza Bianca	Бутырский Вал ул., 10
Osteria di Campagna	МО, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 74, стр. 1
ParkHouse	Ленинградское ш., 57, корп. 2
ParkPlace	МО, г. Химки, Ленинский просп., 2Б
Patara Cafe	Ермолаевский пер., 7
Pescatore	Берсеневская наб., 16, стр. 9
PUNCH&JUDY PUB	Пятницкая ул., 6/1
Robert Burns Pub	Благовещенский пер., 1А
Sabor de la Vida de Patrick	1905 года ул., 10, стр. 1
Saxon + Parole	Спиридоньевский пер., 12/9
Sea-Тория	Ленинградский просп., 48
Seasons Bar & Restaurant	Ленинский просп., 109
Seasons/Сезоны	Вернадского просп., 86А
Semplice	Чаплыгина ул., 6
Seven	Дмитровский пер., 7
Shell, Yes! Seafood bar	Рождественский б-р, 10/7, стр. 1
Skolkovo Restaurant&Bar	Сколковское ш., 50
Spettacolo	Кутузовский просп., 48
Stage	4-й Добрынинский пер., 8
	Садовая-Кудринская ул., 6, стр. 1
Steak It Easy	Лесная ул., 9
Tap & Barrel Pub	Б. Дмитровка ул., 13
The САД	Якиманская наб., 4, стр. 1
The Kings	Бакинская ул., 6
THE TIPSY PUB	Сущевская ул., 9
Tutti I Giorni	Воротынская ул., 15
Ulysses Pub	Плотников пер., 22/16
Uhvat	Рочдельская ул., 15, стр. 41
Ваниль	Остоженка ул., 1/9
Varvara Cafe	Петровка ул., 23/10, стр. 5
Villa Sumosan	Бурденко ул., 3
Vogue cafe	Неглинная ул., 7
Whisky Rooms	Леонтьевский пер., 8, стр. 1
White Rabbit	Смоленская пл., 3, 16-й этаж, БЦ «Смоленский Пассаж»
White Cafe	Новый Арбат ул., 36/9
Zoo Beer & Grill	Конюшковская ул., 34, стр. 1
18.12	1812 года ул., 2, корп. 2

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

DIOR.COM - 8 800 550 68 85



РЕКЛАМА

DIOR