
ЧЕЛЯДИНСКИЙ ГАЛЕРЕЙНЫЙ ДРЕВЕСНЫЙ ЛИСТ
ОБСЕЖЕННЫЙ ВЕЛИЧИЕ
ЛУЖИНИКИ ДЮЖИНА



Реклама

GUCCI

#GucciGothic

gucci.com



Содержание

АФИША

— 12 **Чего боялась Вирджиния Вулф и другие великие люди**

— 20 **Как устроен город: театр**
Проект *Григория Ревзина*

— 22 **Ода к старости**
Ксения Рождественская о «Лоро» Паоло Соррентино

— 23 **Перемена уточки**
Константин Шавловский о «Человеке, который удивил всех»

— 24 **Великие и сверхспособные**
Алексей Васильев о «Прозе бродячих псов»

— 26 **Осуждение Фабра**
Анна Толстова о том, как движение #MeToo встретилось с театром

— 28 **Из чего состоит опера: телесные усилия**
Проект *Сергея Ходнева*

— 30 **Никогда не говори «навсегда»**
Татьяна Алешичева о сериале «Навсегда»

— 32 **15 альбомов октября**
Выбор *Бориса Барабанова*

— 34 **Новые книги**
Выбор *Игоря Гулина*

РЕСТОРАНЫ

— 35 **Еда, согревающая душу**
Дарья Цивина о кафе Officina и ресторане Fresh

— 37 **Как есть**
Елена Чекалова о лобстере из пикши

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 38 **Жизнерадостная готика**
Елена Стафьева о новых коллекциях Stephen Webster

— 40 **LVMH открыла двери своих домов**
Мария Сидельникова о Journees Particulieres

— 43 **«Модно — «не модно» — «модно»**
Елена Стафьева о пути, пройденном G-Shok за 35 лет

— 44 **Новые вещи**
Выбор *Виктории Михайленко*



ПРЕДОСТАВЛЕНО ЭЛЕКТРОТЕАТРОМ СТАНИСЛАВСКИЙ

Книга Яна Фабра «Я — ошибка»

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

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

DIOR.COM - 8 800 550 68 85



РЕКЛАМА

DIOR



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

Засушенному — верить

Музей архитектуры
до 18 ноября

Год назад проект передвижной выставки «Засушенному — верить», придуманной Биологическим музеем имени Тимирязева, победил в конкурсе потанинского фонда «Меняющийся музей в меняющемся мире». Сценография дизайнера Петра Пастернака, работы художников Андрея Кузькина, Хаима Сокола, Ивана Щукина и история Соловецкого лагеря в гербариях как научных источниках, архивных документах и «сувенирах» трагедии.

СПЕКТАКЛЬ-ЧИТКА

Ленц

Библиотека им. И.С. Тургенева
27 октября, 19.00

Интересное совпадение — «Ленца» Георга Бюхнера на наших сценах увидеть почти невозможно, а тут вдруг в один месяц москвичам показывают две разные версии. Одна только что прошла на фестивале моноспектаклей Solo, а вторую при поддержке Гёте-института режиссер Валерия Устинова поставила для двух замечательных актеров. Историю несчастного и безумного поэта Якоба Ленца прочтут Виктор Вержбицкий и Томас Мельхорн. Формат спектакля-читки, который раньше предназначался для «внутреннего потребления» в профессиональной среде, в последнее время становится все более популярным. В данном случае он является частью проекта, посвященного проблемам современного города. Полное название проекта: «„Неизвестная депрессия“: психика между нормой и патологией» — а после спектакля состоится дискуссия с психологами и филологами.

ФИЛЬМ

Слоны могут играть в футбол

с 1 ноября

Фильм о мужском кризисе среднего возраста, снятый Михаилом Сегалом («Рассказы», «Кино про Алексеева»). Владимир Мишуков играет 40-летнего бизнесмена, который ухаживает за несовершеннолетними дочерьми своих друзей. В истории задействована исполинских размеров кровать, на которой, по выражению одной из героинь, слоны играть в футбол могут,— задействована, впрочем, совершенно невинно.



ИНВАДА ФИЛЬМ

ВЫСТАВКА

Восток. Другая красота

Музей Востока
31 октября — 20 января

Музей Востока отмечает собственное столетие экзотическим образом: экзотизируя женщину Востока, но не как забитую, а как, напротив, альтернативно прекрасную. Живопись, графика, костюм, украшения, предметы быта условного «Востока», от Японии до Кавказа. Около 400 экспонатов: от «красавиц» Утамаро и воображаемых портретов царицы Тамары — до китайских приспособлений для бинтования ног и других пыточных орудий красоты.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

КОНЦЕРТ

Би-2

СК «Олимпийский»
27 октября, 19.00

В прошлом году группа «Би-2» представила свой альбом «Горизонт событий» на «ВТБ Арене», а теперь замахнулась наконец на самую большую крытую площадку Москвы — спорткомплекс «Олимпийский». В преддверии концерта группа запустила на радио, может быть, самую важную песню альбома — «Родина». За прошедший год она, кажется, стала еще актуальнее: «Окруженное кольцом гаражей, высится бетонное яйцо Фаберже. Птица счастья постоянно требует жертв, ждет заклания козла».

КОНЦЕРТ

Per Gessle’s Roxette

Crocus City Hall
1 ноября, 20.00

Вокалистка шведской группы Roxette Мари Фредрикссон давно отошла от гастрольной деятельности по состоянию здоровья и теперь радует слушателей, выпуская время от времени джазовые песенки. Ее партнер Пер Гессле уходить на покой не собирается. В студии он записывает сольный материал, а на гастролях исполняет песни Roxette, прибегая к услугам бэк-вокалисток группы. Мари не возражает.


50
лет
RALPH LAUREN
RALPHLAUREN.COM/50 TSUM.RU
Реклама
ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПРОЕЗД, 1
495 933 3384
БАРВИХА LUXURY VILLAGE
495 225 8884
КУТУЗОВСКИЙ ПР-Т, 31
495 933 3127
ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2
8 800 500 8000



КИРИЛЛ БЕЛЯЕВ

КОНЦЕРТ

Мегаполис

Московский планетарий
30 октября, 19.00

Лидер «Мегаполиса» Олег Нестеров продолжает пропагандировать исполнение «тысячелетней музыки», которую его группа не столько сочиняет, сколько пропускает сквозь себя. Циники из соцсетей считают, что новый «интуитивный» материал «Мегаполиса», озаглавленный «Zerolines»,— это порождение банальных джем-сейшенов. Но концепции Олега Нестерова слишком красивы, чтобы сводить их к стандартным ситуациям. Тем более когда для их реализации он выбирает такие эффектные площадки, как Московский планетарий.

СПЕКТАКЛЬ

Гедда Габлер

Театр им. А.С. Пушкина
27, 28 октября, 19.00

Героини пьес Ибсена — опора мирового театрального репертуара вот уже вторую сотню лет. Появились они примерно в то же время, когда в Европе всерьез начиналась борьба за права женщин,— и внимание к ним публики всегда обостряется, когда начинается следующий этап этой борьбы. Именно такой новый этап мы сейчас и переживаем, следовательно, можно ожидать и нового взлета современных трактовок «Норы» и «Гедды Габлер». Ну а театры ставят их еще и просто потому, что для любой драматической примадонны и Нора, и Гедда — роль-мечта, роль-вызов. В труппе Театра имени Пушкина есть Александра Урсуляк, в исполнении которой Гедда Габлер может оказаться действительно очень эффектной и современной фигурой. Режиссер-постановщик — недавний выпускник мастерской Римаса Туминаса Анатолий Шульев.



ПОЛИНА НАБОКА



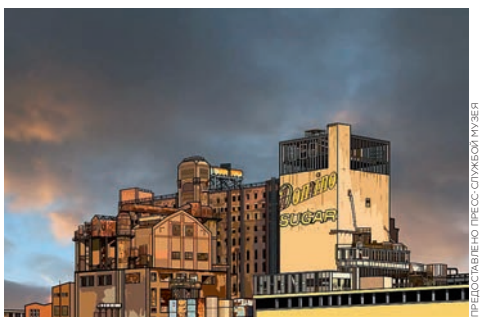
ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА

ВЫСТАВКА

Годы странствий Святослава Рихтера, Англия — Америка

ГМИИ имени Пушкина, Мемориальная квартира Святослава Рихтера
до 17 февраля

Ничто человеческое не было чуждо даже такому сверхчеловеку, как Святослав Рихтер: из заграничных гастролей начала 1960-х по США и Великобритании он, как простые смертные туристы (впрочем, советские туристы в капстранах были отнюдь не простые смертные), привозил открытки и фотографии, писал письма. Экспозиция основана на этих эпистолярных и изобразительных документах. Особый раздел посвящен дружбе Святослава Рихтера с Бенджамином Бриттеном — столь удивительный цветок мог расцвести лишь благодаря оттепели и изменению политического климата.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

БДения. Марафон независимой анимации

Государственная галерея на Солянке
до 5 ноября

Выставка независимой анимации, которую курируют звезды мирового анимационного кино — Юрий Норштейн, Андрей Хржановский, Александр Петров, Билл Плимптон, Стивен и Тимоти Куэй и др. Каждому из кураторов выделен отдельный зал, в котором представлены выбранные им работы. Проект посвящен памяти директора Государственной галереи на Солянке Бориса Павлова, бывшего главного хранителя анимационных фондов Музея кино.

D E S I G N P O R T R A I T.



Реклама

B&B ITALIA

Tufty-Time, диванная система, дизайн от Патриции Уркиолы. www.bebitalia.com

Москва Altagamma, Саввинская наб. 23, +7 (499) 518 18 18
Макслевел, Олимпийский пр-т, д.16, стр. 2, + 7 (495) 937-22-22 - Частная Коллекция, Фрунзенская наб., 26, +7 (499) 242 37 89, +7 (499) 242 86 90
Санкт-Петербург Hall Oscar, Загородный проспект, 23, +7 (812) 315 96 59

ФИЛЬМ

Подвал

с 1 ноября

Фильм Игоря Волошина о семейной паре в кризисе, у которой пропадает дочь-подросток. Кажется, фильмов об исчезновении детей в последнее время снимается столько, что можно уже проводить отдельный тематический фестиваль. И если бы такой фестиваль существовал, Жан-Марк Барр («Рассекая волны», «Догвилль», «Нимфоманка»), сыгравший у Волошина отца, вполне мог бы претендовать на приз за лучшую мужскую роль.


REFLEXION FILMS


ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ВЕК ФОКС СНГ

ФИЛЬМ

Богемская рапсодия

с 1 ноября

Официальная биография группы Queen, в роли Фредди Меркьюри — дважды номинант на «Золотой глобус» Рами Малек. Фильм снимался под строгим надзором бывших музыкантов группы — гитариста Брайана Мэя и ударника Роджера Тейлора, значащихся в титрах сопродюсерами, поэтому, в частности, мы не увидим в роли Меркьюри Сашу Барона Коэна — его интерпретация биографии рок-звезды музыкантам не понравилась. В середине съемок у проекта вдобавок сменился режиссер — начинал картину создатель «Людей Икс» Брайан Сингер, а заканчивал уже актер и режиссер Декстер Флетчер.

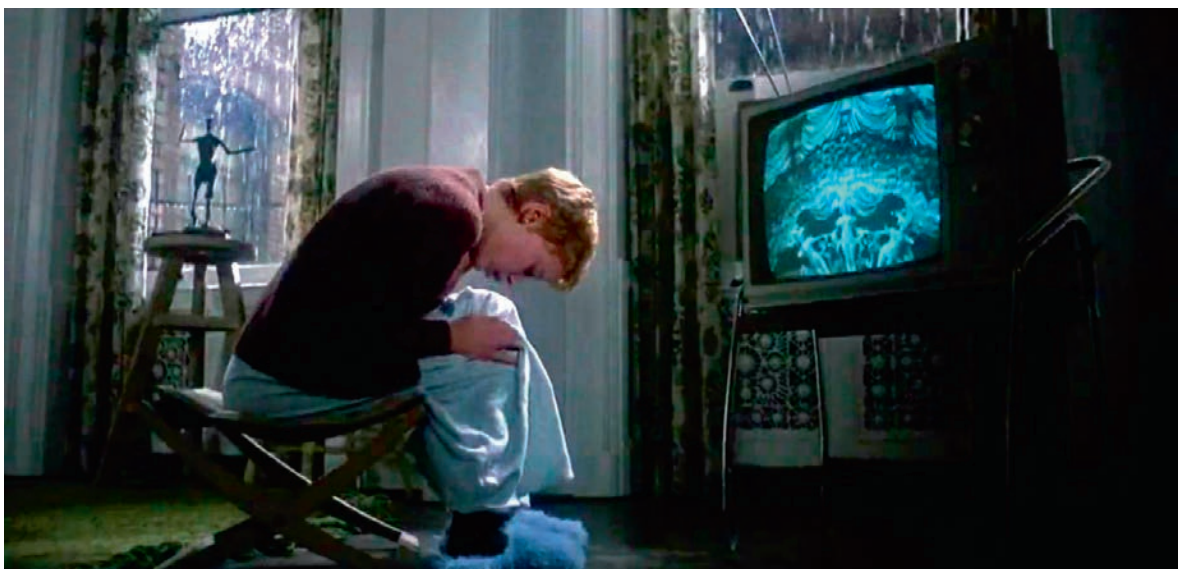

DREAMWORKS

ФИЛЬМ

Красота по-американски

Кинотеатр «Иллюзион»
27 октября, 18.30

Главный фильм о мужском кризисе среднего возраста в мировом кино. Дебют Сэма Мендеса, завоевавший в 1999 году пять премий «Оскар» — за лучший фильм, режиссуру, сценарий, операторскую работу и лучшую мужскую роль (Кевин Спейси). После такого ошеломительного успеха (журнал Premiere спустя несколько лет даже поместил его в список «самых переоцененных картин») фильму Мендеса были посвящены тома киноведческих работ, рассматривающих его со всех возможных точек зрения: от эволюции образа американской мечты до гендерной теории.



ФИЛЬМ

Ребенок Розмари

Кинотеатр «Каро 11 Октябрь»
28 октября, 17.30

Первому американскому фильму Романа Полански в этом году исполнилось 50 лет. Если этот выдающийся фильм ужасов нуждается в каком-то представлении, то пусть будет так: мрачное предчувствие перемен, охвативших мир в 1968-м, Миа Фэрроу и Джон Кассаветес, номинация на «Оскар» за лучший сценарий и премия Американской киноакадемии за лучшую женскую роль второго плана (Рут Гордон).


HBO DOCUMENTARY FILMS, JIGSAW PRODUCTIONS

ФИЛЬМ

Робин Уильямс: загляни в мою душу

Кинотеатр «Иллюзион»
28 октября, 20.00

Захватывающий и печальный фильм о Робине Уильямсе, обладателе «Оскара» и нескольких «Золотых глобусов» и «Грэмми», покончившем с собой в 2014 году, после того как у него диагностировали болезнь Паркинсона. В фильме документалиста Марины Зинович много редкой архивной хроники и интервью с близкими и друзьями. Премьера состоялась на «Сандэнсе», а в России показ проходит в рамках фестиваля документального кино США «Show US!».



ENDORFINA STUDIO PULSE FILMS

ФИЛЬМ

Все эти бессонные ночи

Кинотеатр «Каро 11 Октябрь»
31 октября, 22.15

Главный хит прошлогодней программы Beat Film Festival, фильм Михала Марчака, получивший приз за лучшую режиссуру на «Сандэнсе»,— Варшава глазами человека, который не знает, куда идти, и ему от этого хорошо. История обыкновенного любовного треугольника у Марчака превращается в гипнотическую песню о юности.

НА ВСЕ СЕЗОНЫ

КОМПЛЕКСНАЯ СИСТЕМА УХОДА

ДЕЗОДОРАНТ ДЛЯ ОБУВИ

Антибактериальный дезодорант на водной основе для всех типов обуви. Поглощает запах и препятствует развитию бактерий внутри обуви. Подходит для обуви с мембраной GORE-TEX®.

ЩЕТКА ДЛЯ НУБУКА И ЗАМШИ

Щётка с несколькими чистящими поверхностями. Подходит для очистки обуви от сильных загрязнений, идеальна для использования в осенне-зимний период. Резиновые края позволяют очищать, как стыки кож верха обуви, так и протектор подошвы.

ВОСКОВАЯ ПАСТА

Воск для промасленной кожи, в том числе кожи яка. Создает масляную пленку, питает и защищает материал от воды. Восстанавливает натуральный вид кожи, удаляет небольшие царапины со старой обуви. Подходит для обуви с мембраной GORE-TEX®.

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ЗАЩИТНЫЙ СПРЕЙ

Универсальный защитный спрей, который помогает сохранить обувь чистой и сухой. Подходит для обуви из гладкой кожи, замши, нубука, мембраны GORE-TEX® и ткани.

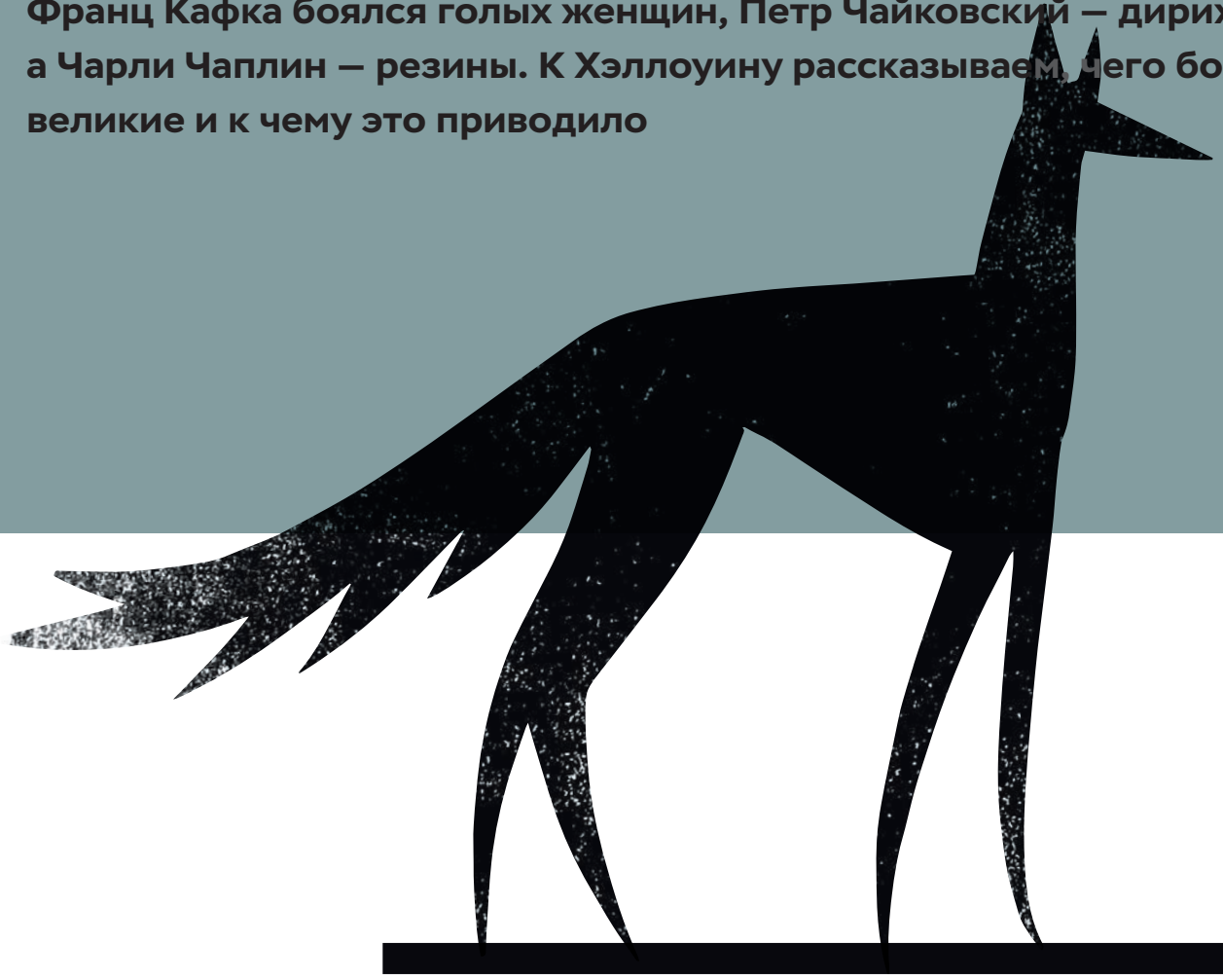
ecco
Shoe Refresher
Keeps footwear odour free
CLEAN | CARE | PROTECT
REPEL
WATERPROOFING SPRAY
for footwear and accessories
Wax Oil
Suitable for heavy oiled leather for conditioning, nourishing, protecting and waterproofing

ecco-shoes.ru

реклама

Чего боялась Вирджиния Вулф и другие великие люди

Франц Кафка боялся голых женщин, Петр Чайковский — дирижировать, а Чарли Чаплин — резины. К Хэллоуину рассказываем, чего боялись великие и к чему это приводило



Иллюстрации в материале:
Александра Королькова, Василий Бирюков

Владимир Маяковский больше всего боялся грязи. Он никогда не прикасался к перилам, за ручку двери брался платком, мыл овощи кипяченой водой и всегда возил с собой в путешествия складную мини-ванну.

по словам его подруг Вероники Полонской и Натальи Брюханенко

Джеймс Джойс боялся собак. В детстве Джойс напугал соседского пса, и тот сшиб его с ног. С тех пор Джойс не мог находиться рядом с собаками, особенно черными, какого бы размера они ни были.

по словам самого Джойса



Альфред Хичкок приходил в ужас от одного вида куриных яиц. Особенно его пугал желток — мало того что у него гнуснейший желтый цвет, так он еще и мерзко растекается по тарелке.

по утверждению самого Хичкока



Сальвадор Дали панически боялся кузнечиков и говорил, что скорее прыгнет в пропасть, чем вынесет прикосновение стрекочущего насекомого.

по утверждению Дали в автобиографии



Анна Ахматова
очень боялась наземного транспорта и отказывалась переходить улицу даже на зеленый свет. Друзьям приходилось брать ее под руку и вести.

по словам ее друга Владимира Адмони



Жан-Поль Сартр боялся крабов, лобстеров и прочих ракообразных, а они мерещились ему всюду. Его друг психоаналитик Жак Лакан считал, что это завуалированный страх одиночества.

по словам самого Сартра



Антон Чехов страдал от беспричинного страха перед толпой. Из-за этого он отказывался выступать публично, ссылаясь на слабость голоса и быструю утомляемость. А вот в небольших компаниях человека общительнее Чехова было не найти.

по утверждению его друга Ильи Репина

Михаил Булгаков
очень боялся находиться в одиночестве и требовал, чтобы рядом с ним постоянно кто-нибудь был. Чтобы избавиться от страха, он даже обращался к гипнотизеру, но помогло не очень.

по утверждению его жены Елены Булгаковой



Вирджинию Вулф
пугала еда. Вулф постоянно твердила друзьям за столом, что они неправильно едят, и периодически морила себя голодом.

по утверждению ее племянника Квентина Белла

Ингмар Бергман
с самого детства боялся птиц. Птицы казались ему чем-то демоническим и, разумеется, опасным.

по словам самого Бергмана



Луис Бунюэль боялся, что его опять заберут в армию. Ему даже снился кошмар об этом: он, шестидесятилетний, в своей старой мадридской казарме жмется к стене, лишь бы его не узнали.

по словам самого Бунюэля



Игорь Стравинский очень боялся зеркал и полагал, что чистилище будет наполнено многомерными зеркалами.

по словам самого Стравинского

Артур Шопенгауэр так боялся бритвы, что предпочитал выжигать волосы у себя в бороде, лишь бы не бриться.

по утверждению его биографа Хелены Циммерн

Франц Кафка панически боялся обнаженных женщин и мышей. При виде раздетой женщины его охватывал ужас, как и при виде мышей: ему казалось, что мыши изрыли тоннелями все стены вокруг и следят за ним.

по утверждению самого Кафки и его подруги Милены Есенской



Владимир Набоков считал, что слова обладают волшебной силой, поэтому больше всего на свете боялся молчания и неумения поддержать разговор.

по утверждению его знакомого Альфреда Кейзина

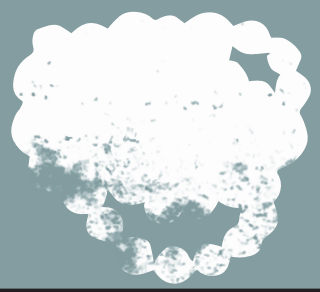
Поль Сезанн до жути боялся телесных прикосновений и все время пытался спрятаться от окружающих, которые могли бы запустить в него свои руки.

по утверждению его биографа Джека Линдсея



Пабло Пикассо боялся стричься. Он думал, что, заполучив его волосы, парикмахер сможет получить и власть над ним самим.

по словам его партнерши Франсуазы Жило



Никола Тесла так боялся жемчуга, что мог упасть в обморок при виде жемчужного украшения.

по словам самого Теслы



Михаил Зощенко боялся влюбиться в женщину, потому что считал женщин смертельно опасными. За любовь к женщине, как он думал, непременно последует наказание в виде болезни или какой-нибудь трагедии.

по утверждению самого Зощенко



Дэвид Линч впадает в панику от запаха нью-йоркского метро. Этот запах напоминает ему, что все может в любой момент пойти не так.

по словам самого Линча



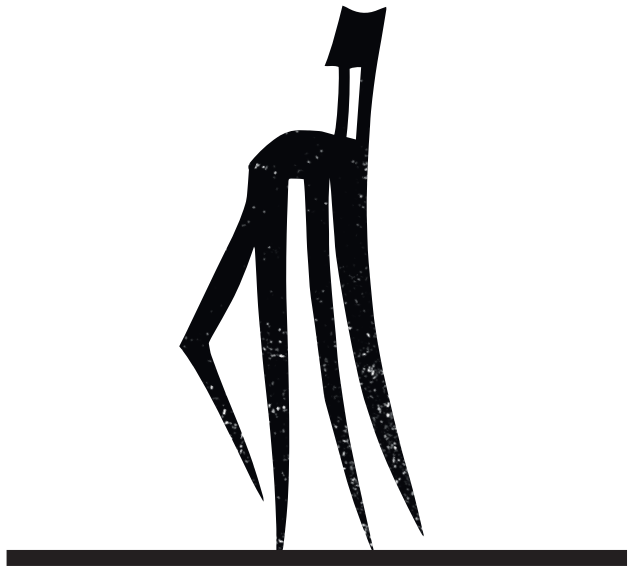
Чарли Чаплин с детства боялся резиновых игрушек. Постепенно этот страх перерос в страх резины вообще, поэтому Чаплин запрещал резиновый реквизит на съемках.

по утверждению его биографа Джойс Милтон



Стивен Кинг приходит в ужас от вида клоунов. Кингу кажется, что под маской веселья таится зло. Он уверен, что, если бы в детстве его в больнице навестил клоун, он умер бы от страха.

по словам самого Кинга



Стивен Спилберг боится мебели на ножках. Он представляет, как она сама шагает по комнате, и от этого ему становится не по себе.

по словам самого Спилберга

Марсель Дюшан до смерти боялся чужих волос. Особенно лобковых — своей жене он велел от них избавиться.

по утверждению его первой жены Лидии Саразен-Левассор



Артур Конан Дойль не выносил вида пьющих людей. Он говорил, что не против, чтобы каждого человека с бокалом линчевали, лишь бы они не попадались ему на глаза.

по утверждению его биографа Кристофера Сэндфорда



Сергей Есенин больше всего на свете боялся подхватить сифилис. В каждом вскочившем на носу прыще ему мерещилась первая стадия болезни.

по словам его друга Анатолия Мариенгофа



Николай Гоголь так боялся грозы, что, услышав гром, начинал трястись всем телом, а после грозы отказывался один идти домой. Ему казалось, что с помощью грозы бог посылает ему неодобрительные сигналы.

по утверждению его знакомой Александры Смирновой

Иван Бунин панически боялся всего, что извивалось и ползало по земле,— не только змей, но даже маленьких ящериц. Он был уверен, что они сохранили инстинкты динозавров и, как только подрастут, наделают черт знает чего.

по утверждению его знакомого Александра Бахраха



Август Стриндберг боялся сумасшедшего дома. Первую жену он постоянно упрекал в том, что она обращается с ним, как с безумцем, и распространяет слухи о его безумии.

по словам его биографа Карла Ясперса



Арнольд Шёнберг боялся числа 13, считая, что оно принесет ему смерть. Он даже сократил название своей оперы «Moses und Aaron» («Моисей и Аарон») на одну букву до «Moses und Aron», чтобы осталось 12 букв. Насчет смерти он оказался прав: Шёнберг умер в пятницу, 13 июля, в возрасте 76 лет (7+6=13).

по утверждению его биографа Аллена Шона



Марина Цветаева с детства боялась православных священников. За каждым служащим священником она неизменно видела черный гроб и покойника.

по утверждению самой Цветаевой



Осип Мандельштам боялся милиционеров и матросов. Особенный страх вызывали у него матросы в кожаных куртках. Увидев шагающих куда-нибудь матросов или стоящего на углу милиционера, Мандельштам съеживался и прятался в подворотню.

по утверждению его знакомой Ирины Одоевцевой



Жан-Жак Руссо с детства боялся темноты. Он ненавидел мрак и утверждал, что днем готов встретиться с любым чудовищем, но ночью один вид фигуры в белой простыне повергает его в ужас.

по утверждению самого Руссо



Сергей Дягилев боялся дурного глаза. Если ему казалось, что у человека дурной глаз, он, сложив два пальца правой руки, открещивался от его чар.

по утверждению его знакомого Игоря Стравинского



Петр Чайковский боялся, что во время дирижирования у него отвалится голова. Когда все-таки приходилось дирижировать, он подпирал голову левой рукой, но она все равно немного клонилась на сторону.

по утверждению его биографа Нины Берберовой



У Зигмунда Фрейда была навязчивая боязнь путешествий. Сам он объяснял ее тем, что в возрасте примерно двух лет во время поездки из Лейпцига в Вену у него пробудилось «влечение» к матери.

по утверждению его врача Макса Шура



Говард Лавкрафт боялся больших закрытых пространств. Темное помещение для экипажа в конюшне, мрачный интерьер заброшенного газового завода, пустой зрительный зал или зал для приемов — все это вызывало у него зловещие предчувствия.

по словам его биографа Лайона Де Кампа



Вуди Аллен боится всего на свете, но особенную панику вызывают у него тоннели, лифты, кусты, террористы и сурки.

по словам самого Аллена



Джонатан Свифт так боялся будущего, в котором на смену торжеству интеллекта эпохи Просвещения придет эпоха манипуляторов разумом, что решил не иметь потомства.

по утверждению исследователя его творчества Уильяма Йейтса



Стэнли Кубрик безумно боялся летать. В юности Кубрик учился управлять самолетом и однажды врезался в забор, после чего решил, что если даже он — такой внимательный — допустил ошибку, то другим пилотам точно нельзя доверять.

по словам его продюсера Джеймса Б. Харриса



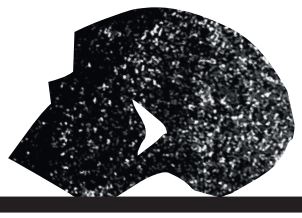
Валерий Брюсов боялся пауков и при виде их падал в обморок, как институтка.

по утверждению самого Брюсова



Фридерик Шопен так боялся быть похороненным заживо, что велел родственникам максимально точно удостовериться в его смерти: вырезать сердце, забальзамировать тело и только после этого хоронить.

по утверждению его биографа Яна Броккена



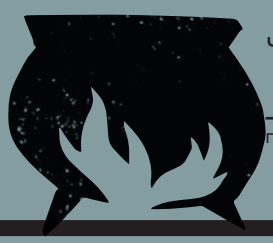
Иван Тургенев панически боялся холеры. Услышав слово «холера», он начинал чувствовать судороги в ногах, а если ему казалось, что рядом больной, начинал опрыскивать все вокруг одеколоном.

по утверждению его знакомых Якова Полонского и Елены Апрелевой



Марк Ротко боялся показывать свои работы после 1961 года, потому что думал, что молодое поколение сочтет их нелепыми.

по словам его знакомого Макса Козлова



Эдвард Мунк боялся ада. Он часто просыпался среди ночи, глядел по сторонам и, думая, что уже умер, спрашивал сам себя: «Я в аду?»

по утверждению самого Мунка

НАЦИОНАЛЬНАЯ ПРЕМИЯ
БИЗНЕС - КОММУНИКАЦИЙ
БИЗНЕС. МАРКЕТИНГ. ЭФФЕКТИВНОСТЬ
www.grandawards.ru
РЕЙТИНГ ЛУЧШИХ МАРКЕТОЛОГОВ
И МАРКЕТИНГОВЫХ ПРАКТИК
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ЭТАП
СБОР ЗАЯВОК ДО
25 ДЕКАБРЯ`18
ОРГАНИЗАТОРЫ: АКАР [ЦРБК]
ПРИ ПОДДЕРЖКЕ: MEDIA SCOPE accenture High performance. Delivered.
реклама 18+

Как устроен город

Проект *Григория Ревзина*

ТЕАТР

Театр представляет собой довольно парадоксальное здание, который внутри себя содержит весь город сразу, и даже с пригородами,— и торжественные проспекты, и рядовые улицы, и сельские пейзажи. Витрувий, автор единственного трактата по архитектуре, который оставила миру античность, говорит, что в театре может быть три вида сцен: «Во-первых, так называемые трагические, во-вторых,— комические, в-третьих,— сатирические. Декорации их не сходны и разнородны: трагические изображают колонны, фронтоны, статуи и прочие царственные предметы; комические же представляют частные здания, балконы и изображения ряда окон, в подражание тому, как бывает в обыкновенных домах; а сатирические украшаются деревьями, пещерами, горами и прочими особенностями сельского пейзажа».

Город и происходит от этого театра. (При этом время от времени возникает неизбежная путаница, и в субурбии происходят настоящие драмы, а поведение сильных мира сего приобретает комические черты. Однако в смысле декораций уподобление города театру более последовательно.)

Себастьяно Серлио в трактате об архитектуре, который он писал в Венеции в 1520-е годы, напечатал свои рисунки этих трех витрувианских сцен. В это время Якопо Сансовино реконструировал площадь Сан-Марко, едва ли не самую известную площадь Европы, и она с тех пор более или менее и выглядит так, как он ее задумал. В свое время американский историк архитектуры Джон Онианс предположил, что Сансовино сравнительно точно воспроизвел «трагическую сцену» Серлио. Вероятно, каждому, кто проводил время на этой площади, знакомо ощущение участника массовки театрального представления — так вот не зря.

Связи ренессансной архитектуры с театром — более или менее классическая тема для историков архитектуры. Но, разумеется, число этих связей ничтожно по сравнению с градостроительством эпохи барокко, где едва ли не каждый городской ансамбль решался как театральная сцена. Есть отдельная большая литература о роли театра в эпоху Великой французской революции, герои которого ведут себя по лекалам Корнеля и Расина, эту тему любил Юрий Михайлович Лотман, доказывавший, что искусство не столько отражает жизнь, сколько ее моделирует. Самый известный иллюстративный образ театра эпохи великой революции — проект театра в Безансоне Клода Никола Леду, где сцена вписана в гигантское всевидящее Око, которое, таким образом, смотрит в зал (это Око потом смешно отозвалось в «Великом Гэтсби» Фицджеральда, где гигантский глаз в пустыне является офтальмологической рекламой). Театр здесь оказывается своего рода лабораторией Ока, проигрывающего разные модели мироздания. Столетие спустя целая эпоха в архитектуре Парижа, время Наполеона III и барона Османа, получит имя «стиль Grand Opera». Ну и среди историков русского авангарда более или менее общепринятым является тезис о том, что первоначально новая архитектура была опробована на сцене, прежде всего в постановке Александра Таирова честертоновского «Человека, который был Четвергом», декорации к которому делал будущий классик конструктивизма Александр Веснин. Так что театр — это спорадическая репетиция революции, как минимум урбанистической, но, может, и шире. Возможно, с этим связаны некоторые проблемы российского театра сегодня.

Однако в этом есть странность. Откуда такое фантастическое изобретение? Почему, собственно, городу понадобилось отдельное здание, внутри которого постоянно проигрывается драма города?

В истории театральной архитектуры мы обычно находим более или менее яркий рассказ о театре античном, а далее сразу о театрах XVII века. Не то чтобы в промежутке Средних веков театр не существовал, но он существовал иначе. В развитом Средневековье, с XII века и дальше, мы встречаемся с грандиозными постановками на темы прежде всего евангельских сюжетов, которые сопровождают церковные праздники. Однако местом их действия был весь город. Жители оказывались в промежуточной позиции между зрителями и актерами — они и смотрят действо, и участвуют в нем. В том случае, когда речь идет о последовательной фабуле — например, страстях Христовых,— каждая сцена проходит в своем помещении. «Тайная вечеря», «Христос перед Пилатом», «Бичевание» — это отдельные павильоны (иногда телеги), и когда заканчивается одна сцена, то зрители переходят к другой, как по улице от одного дома к другому. Сценой является иногда площадь перед собором, иногда улица, где лавки становятся сценами. Это немного похоже на сегодняшние трансформации сцены в последовательность комнат — как в «Sleep No More» Барретта и Дойла.

Помимо мистерий город был наполнен иными театральными или скорее зрелищными событиями, прежде всего торговыми ярмарками, которые редко обходятся без странствующих актеров или кукольного театра. Добавим сюда карнавал. Добавим сюда то, что великий историк Средневековья Йохан Хёйзинга называл «яркостью и остротой жизни», когда любой выезд сеньора, конфликт гордых рыцарей, шествие цехов, появление глашатаев, церковного иерарха или странствующих проповедников превращались в театральное представление. Город был наполнен театром, он весь представлял собой сцену — и драма, и комедия, и даже сатурналии могли происходить более или менее везде.

До известной степени это ощущение театральности присуще и современному городу, по крайней мере начиная со знаменитого пассажа Джейн Джекобс о «балете улиц». «Хотя это жизнь, а не искусство, хочется все же назвать его одной из форм городского искусства. Напрашивается причудливое сравнение его с танцем — не с бесхитростным синхронным танцем, когда все вскидывают ногу в один и тот же момент, вращаются одновременно и кланяются скопом, а с изощренным балетом, в котором все танцоры и ансамбли имеют свои особые роли, неким чудесным образом подкрепляющие друг друга и складывающиеся в упорядоченное целое. На хорошем городском тротуаре этот балет всегда неодинаков от места к месту, и на каждом данном участке он непременно изобилует импровизациями». Но по сравнению с настоящим театром ему присуще известное мелкотемье. Настоящие драмы, комедии и сатиры проходят в театре, а на улицах остается самодеятельное охвостье — дети ездят в колясках, торговцы открывают лавки, горожане, дожившие до пенсионного возраста, воркуют на лавочках.

Специалист подобен флюсу: с урбанистической точки зрения самое интересное в театре — как раз эта миграция города в здание. Она произошла более или менее случайно и уж никак не с целью создать специальное городское приспособление для того, чтобы «удвоить» город и в реальном городе иметь его образ. Первые театры Ренессанса и барокко создавались глубоко аристократическими заказчиками и их друзьями, учеными гуманистами, для того, чтобы «восстановить» античную драму, дошедшую в текстах, но не в реальном обиходе, и создать новую по образцу античной. Античный театр располагался вне черты города и должен был вмещать в себя всех его граждан — это было принципиально иное приспособление. Но это совершенно не предполагалось в ранних театрах Нового времени. Там не только сцена изображала улицу (одну из трех сцен Витрувия), но и занавес должен был изображать тот вид, который зритель видел на площади, выходя из здания. Этот театр с самого начала встроен в город.

При всей исключительности европейского театра как культурной институции можно заметить, что это перемещение города в одно здание происходило не только с ним. Вначале была городская площадь и улицы вокруг. И на этих улицах располагались мастерские ремесленников, где во дворах работали кузнецы и горшечники, булочники и портные и прочие, прочие, прочие. И на этой площади торговали и ели, танцевали и обсуждали городские дела, выступали жонглеры, проповедники и мэры. Постепенно каждая из этих функций созревала до того состояния, что срывалась из города и уходила в отдельное здание. Вместо мастерских появились фабрики. Вместо обсуждения дел на площади возникли парламенты, вместо еды на площади — рестораны, вместо торговли — универмаги. Последним, кстати, уже более или менее на нашей памяти, с площади удалился и закуклился в отдельное здание цирк, а на подходе здания для митингов и демонстраций. Но театр был первым таким экспериментом.

Театральными зданиями принято восхищаться, это важная городская достопримечательность, а в силу того, что там происходит внутри, иногда — и общенациональное достояние. Но если присмотреться к нему, то это вообще-то на редкость несуразное здание. Поэтому каждый конкурс на реконструкцию театра или на строительство нового оборачивается бесконечным тягомотным унижением всех участников процесса, начиная от главного режиссера, дирижера или директора, который влюблен в свою мечту и никак не может понять, отчего архитекторы рисуют ему такую мерзость, и кончая архитектором, который пытается создать более или менее гармоничный образ для абсурдного процесса.

Театральное здание устроено как верблюд-дромадер, во второй трети его всегда высится горб сценической коробки. Это место, где находятся декорации, которые надо опускать и поднимать, чтобы менять сцены. Минимально оно в полтора раза выше, чем само здание театра, а бывает и в два с половиной. В сегодняшних театрах, где приняты объемные декорации, их уже не только поднимают вверх, но сдвигают вбок, так что рядом с основной сценической коробкой возникают по две запасных — это как разожравшийся верблюд-дромадер, у которого расперло бока. Горб и бока театра — это, собственно, и есть хранилище виртуальных образов города, коробки для хранения идеалов и утопий, откуда их, протерев пыль, достают на время, чтобы прожить на сцене. Кстати, в самом имени дромадера слышится что-то общее с драмой, их буквально выдергивают из запасов его горба. Зрительный зал слишком мал по сравнению с этими хранилищами мечты, и чтобы их как-то уравновесить, приходится его задирать вверх рядами ярусов, так, чтобы на последнем было уж вовсе ничего не видно и не слышно. Чтобы добираться до них, необходимо сооружать сложную систему лестниц, поэтому, входя в театр и ожидая увидеть фойе, вы, может, и не осознавая этого, оказываетесь, по сути, на распределительной лестничной площадке, где всегда толкотня и непонятно, куда идти. Особенно эффектно там смотрятся дамы в вечерних платьях и бриллиантах — архитектура производит в них очаровательную растерянность. А ведь есть еще и театральный буфет, отдельное развлечение, которое никогда не находится там, где ты ожидаешь его найти.

Зал ниже сценической коробки, а вход меньше зала, поэтому каждое театральное здание приходится снабжать огромным портиком, прикрывающим всю эту конструкцию. Портик всегда раздут, но всегда меньше, чем располагающаяся позади сценическая коробка,— это архитектурное выражение комплекса неполноценности, когда, как в детстве, ты, чтобы прочесть стишок, становишься на табуреточку, весь раздуваешься, орешь как можешь, и все равно видно, видно, как ты безнадежно мал и ничтожен.

И вместе с тем это изобретение для фантастической возгонки переживания городского пространства. Причем она произошла с невероятной скоростью: от первых ренессансных пьес, в беспомощности которых даже нет очарования (вроде тех, которые писал Лоренцо Медичи), до Шекспира прошло каких-то ничтожных сто лет. А дальше — дальше же изобрели оперу, и степень интенсивности переживания возросла в сотни раз. Да, конечно, средневековые мистерии были, вероятно, захватывающими, но они же не представляли себе, что все это переживание дыхания, эмоции, движения, времени — проживание жизни — не случайно, гармонично, имеет некий смысл, и этот смысл прекрасен. Это не может не стать моделью всего города, жизни, и когда Вагнер придумывает Gesamtkunstwerk, «совокупное произведение искусства», которым является опера, а должно быть все вокруг,— это, конечно, гениальная утопия, но одновременно и чувство любого человека, который выходит из театра, смотрит на город, и в зданиях, улицах, площадях, людях видит продолжение только что пережитого, только какое-то недоделанное, недоведенное, нуждающееся в преобразовании.

Универмаги, вокзалы, здания парламентов, всемирные выставки — все это следование по тому пути, который был открыт театром, все это изобретения для интенсификации города. Театр сегодня кажется институцией более или менее традиционной, но на самом деле это результат модернизации, инструмент интенсификации переживания, и его эффективность по сравнению с городом примерно такая же, как у завода по сравнению со средневековой мастерской. Это фантастический, можно сказать, первый инструмент городского прогресса — поэтому всякая модернизация сначала проигрывается на сцене. Это станок по производству города. Вероятно, поэтому он так уродливо выглядит.

Ода к старости

Ксения Рождественская о «Лоро» Паоло Соррентино


A-ONE FILMS


A-ONE FILMS

В прокате новый фильм Паоло Соррентино «Лоро», фантазия на тему биографии Сильвио Берлускони. Реальные события и реальная политика интересуют режиссера меньше всего. Как и в «Вечной красоте», его страсть — это старость: старость человека, власти, города, да и цивилизации в целом

Самый известный фильм Паоло Соррентино «Великая красота» начинается со смерти японского туриста, не вынесшего передозировки Римом. Его убивает красота, туристический вид на этот беспощадный, безразличный, самодостаточный город. «Лоро», новая работа режиссера, начинается почти с того же: вилла Сильвио Берлускони на Сардинии, зеленый газон, голубое небо, безмолвно радующийся телевизор. Белая овечка входит в дом, привлеченная мельканием лиц на большом телеэкране, и за несколько следующих секунд ее вымораживает кондиционер.

Фильмы Соррентино — бойкие, яркие, избыточные, липкие как синяя изолента. На них во многом держится представление зрителей всего мира о сегодняшней Италии — стране опереточных политиков, стране великой красоты, стране месс и мессалин, гулкого эха Феллини, бесконечной комедии дель арте, которую у Соррентино разыгрывают не маски, но манекены. Заигрываясь и рисуясь, режиссер ядовито живописует дряхлеющий мир — красивейшую декорацию для власти любого рода. Власть денег («Лоро»), власть слов («Великая красота»), власть, данная Богом (сериал «Молодой папа»), власть мафии («Изумительный» о Джулио Андреотти) — и во всех случаях эта власть вырастает из самого духа ветшающего, но душно-прекрасного мира.

Предуведомление к «Лоро» гласит, что реальные события и герои, в частности Сильвио Берлускони, были использованы для создания произведения искусства: мол, все здесь правда и все — ложь. Берлускони для Соррентино — «архетип итальянца», человек, история которого может быть рассказана как история итальянских нулевых. В Италии фильм вышел в двух сериях, длился три с половиной часа и заработал не лучшие рецензии. Для мирового проката режиссер ужал фильм на час. «Лоро» переводится с итальянского как «Они»: это фильм о мелких и крупных властителях, о «них». А еще — об овцах и о том, как они смотрят в телеэкраны и верят всему подряд, не замечая, что вокруг становится все холоднее.

Фильм разделен на три акта. Первый посвящен мелкому провинциальному сутенеру Серджо Морре, который, надеясь завоевать расположение великого Берлускони, собирает самых красивых шлюх и устраивает круглосуточную вечеринку на вилле прямо напротив виллы Берлускони. Второй акт — веселое одиночество Сильвио посреди зеленого газона. Третий — землетрясение в Аквиле, когда Берлускони, вновь ставший премьер-министром, вынужден раздавать обещания и слушать, как пострадавшие кричат у разрушенной церкви: «Христос! Мы хотим, чтобы вернулся Христос!»

Недоступная красавица становится немолодой унылой бабой, когда сталкивается с кем-то, кого не может заполучить. Великий миллионер становится жалким клоуном, когда народ не хочет его подарков, а хочет лишь одного: чтобы вернули статую Христа, упавшую во время землетрясения. «Лоро» — это лестница в небо, и к концу фильма никто уже не вспомнит о Берлускони.

Лучшее, что есть здесь,— блистательный актер Тони Сервилло. Если его Андреотти в «Изумительном» был существом практически из преисподней, казался тихой тьмой, пожирающей всех вокруг, то его Сильвио — постаревший герой-любовник из оперетты, бодрый старикашка с маньяческой улыбкой. Он готов вступить в любую грязь, он всегда хочет праздника, он хочет, чтобы его любили и слушались, он знает, что правда зависит лишь от того, насколько уверенно вы говорите. Он всегда обещает своим гостям «включить вулкан», установленный на вилле, и никогда не сдерживает обещаний.

Местами «Лоро» — кричащий видеоклип из забытых нулевых, с красивыми молодыми телами, на которые с возмутительно яркого голубого неба падает дождь из таблеток. Местами — театр одного актера, когда Сильвио ночью звонит по первому попавшемуся номеру в телефонной книге и впаривает какой-то тетке в трубке несуществующую квартиру в некоем идеальном жилом комплексе. Собственно, ровно так же ведет себя Соррентино, раз за разом впаривающий зрителям идеальную, несуществующую Италию, гигантский жилой комплекс, в котором собраны массажные кабинеты, поля для гольфа, ватиканский мрамор, статуи Христа, развалины форума, фейковые вулканы, достопримечательности из туристических буклетов. Режиссер, которому нет еще и 50, часто снимает кино о старости. Веселой, всесильной, самовлюбленной старости, когда уже почти ничего не можешь, но наконец-то можешь все. «Лоро», по словам Соррентино,— это «нежный взгляд на слабости старика». И похоже, «старик» — это вся цивилизация.

Перемена уточки

Константин Шавловский о «Человеке, который удивил всех»



ПРОКАТЧИК

В прокат вышел фильм Натальи Меркуловой и Алексея Чупова «Человек, который удивил всех» — единственная российская картина, попавшая в этом году в программу Венецианского фестиваля. Удивление вызывает не только герой фильма — лесник, переодевшийся в женщину, чтобы победить рак, но и те его зрители, которые не увидели в нем пародии на современный авторский кинематограф

Камера долго и таинственно плывет по узкой сибирской реке на моторке. В лодке — лесник Егор (Евгений Цыганов), который, завидев двух браконьеров в лесу, проводит жесткое задержание, с перестрелкой и поножовщиной. Тут же в кадре появляется туша мертвого оленя, которая передает привет оленям из фильмов Ильдико Эньеди и Йоргоса Лантимоса, а также скелету кита из «Левиафана» Андрея Звягинцева (авторы уже здесь тонко намекают, что развития сюжета о борьбе с незаконным промыслом ждать не стоит). А в следующей сцене мы узнаем, что жить герою осталось не больше двух месяцев. Столичному профессору, на консультацию которого деньги собирали всей деревней, с болезнью не справиться; нетрадиционная медицина тоже бессильна. Но туша оленя маячила в кадре не зря: в мистическом лесу шаманка-знахарка споет Егору про селезня, обманувшего смерть, притворившись уточкой. И Егор решит последовать его примеру — купит в областном центре платье, косметику, запрется в бане и выйдет оттуда в женском образе — к ужасу семьи и односельчан. А драма под холодным взглядом камеры Марта Таниэля обернется притчей, где, как у все того же Лантимоса, драматургия строится на заведомо абсурдном допущении.

Зрителей, пытающихся всерьез разобраться в символической нагрузке этого фильма, ждет неизбежное поражение. Во-первых, в нем явно нарушен баланс достоверности и условности. Лихой драматургический ход с переодеванием никак сюжетно не подготовлен, зато образ удаленной от центра сибирской деревни, данный в экспозиции, не может не вызвать вопросов — по крайней мере, у российского зрителя. Откуда тут в каждом дворе по целому фермерскому хозяйству? Давно ли врачи областной больницы начали предлагать пациентам бесплатный хоспис? Правда ли, что мелкие браконьеры, завидев лесника, открывают огонь на поражение? Действительно ли деликатесом в российской глубинке считаются консервы «печень трески»?

Но даже если закрыть глаза на все эти неточности, само преображение Евгения Цыганова в drag queen посреди сибирской глуши вызывает анонсированное в названии удивление. Это совершенно точно не фильм о проблемах ЛГБТ — герой подчеркнуто не является представителем этого сообщества, он не «выходит из шкафа», а совершает именно что обрядовое действие или даже своеобразный перформанс (и лучшим эпизодом в этой, перформативной части фильма является почти покадровая цитата знаменитого клипа The Knife «Pass This On» под композицию «Мой рок-н-ролл» Чичериной и «Би-2»). Пытаться расшифровать спрятанное за этим скандальным жестом высказывание через призму гендерной теории можно — но с тем же успехом можно искать библейские коннотации в «Колобке». Дистанция между объектом и методом анализа оказывается настолько велика, что любые выводы будут неубедительны.

Венецианский успех (играющая жену Егора Наталья Кудряшова получила приз за лучшую женскую роль в программе «Горизонты») и модная гендерная проблематика как будто требуют подойти к анализу картины со всей возможной серьезностью. Но что, если вспомнить, что режиссеры этого фильма в первую очередь комедиографы, семь лет назад дебютировавшие провокационной комедией «Интимные места», а после написавшие сценарий к мэшап-эпопее «Гоголь»? И увидеть в происходящем на экране тонкий стеб над всем сразу современным фестивальным кино, от экзистенциальной тоски Звягинцева до анималистических притч Лантимоса? Тогда и мистический лес с браконьерами и зловещими шишкарями, пожухлым папоротником, высохшим борщевиком да демоническим смехом шаманки покажется импортом из «гоголевской» Диканьки, которую как раз Чупов с Меркуловой населили призраками категории «Б». А лесник Егор превратится в супергероя пародийного экзистенциального комикса, с помощью платья и сумочки обманувшего не только собственную смерть, но и зрителей, которым режиссеры под видом притчи о перемене участи подсунули самую настоящую «утку».



ПРОКАТЧИК

Великие и сверхспособные

Алексей Васильев о «Прозе бродячих псов»

В прокат выходит полнометражная версия популярнейшего аниме-сериала «Бродячие псы» — экзистенциальный детектив, главные герои которого носят имена великих писателей XX века, обладают удивительными сверхспособностями, расследуют убийства и спорят о вечном



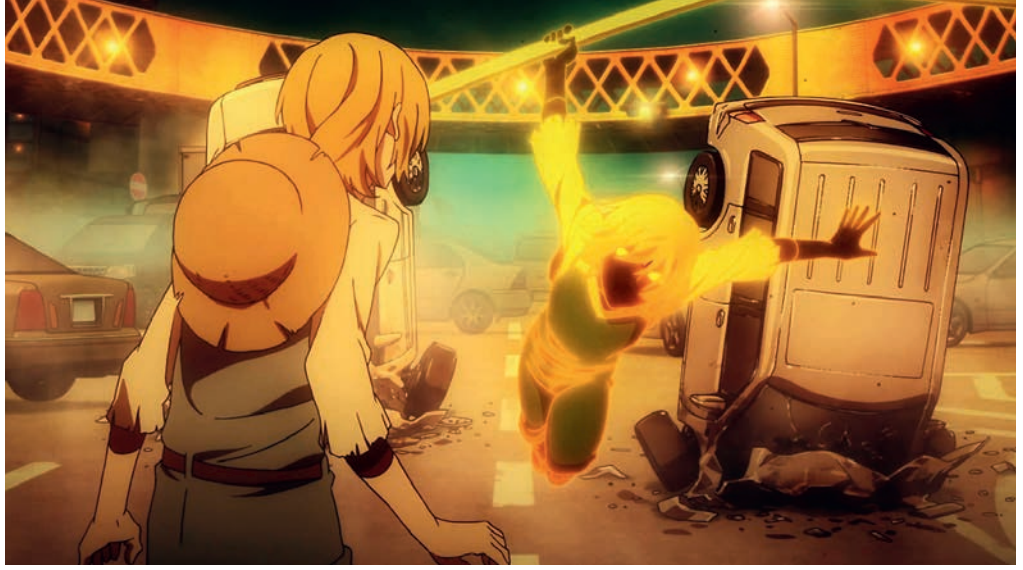
Федор Достоевский — один из главных героев этого японского мультфильма. Однако он мало напоминает человека, похожего на икону Феофана Грека, каким мы привыкли представлять его по портретам. У японцев это изящный вихрастый молодой фраер в белоснежной ушанке и приталенном пальто с отороченными белым мехом хлястиком и воротником. И все же он произносит речи, какие мы вправе ожидать от Достоевского, когда б того схватил чистый спазм философической риторики. А кроме того, вращает хрустальные сферы, высвобождает человеческие таланты из-под контроля награжденных ими людей и кристаллизует в рубины, погоняет драконом — короче, творит все то, чего мы ждем от героев аниме-фэнтези. И при этом выступает в тех двух ипостасях, которые обеспечили ему почетное место в мировой истории литературы: прародителя экзистенциализма и детектива. Собственно, «Проза бродячих псов» — это такое фэнтези, которое занято решением острейших экзистенциальных вопросов с использованием жанровых структур детектива.

Достоевский — не единственный герой «Псов» с именем прославленного писателя. Все ровно наоборот: тут нет героя, который не был бы наделен не только именем кого-то из великих литераторов, но также чертами его характера, фрагментами его биографии и сферой философских интересов, а также не сыпал бы обильно его цитатами. Другое дело, что все остальные здешние герои — авторы японские, по большей части представители декадентской ветви первой половины XX столетия. К сожалению, большинство из них у нас известно лишь узкому кругу фанатов и специалистов; из тех, что на слуху, разве что Акутагава, автор рассказа «В чаще», по которому был снят «Расёмон», и прародитель японского детектива Эдогава Рампо, чьим «Чудовищем во мраке» у нас зачитывались еще при Брежневе.

Все эти герои живут в портовом городе Иокогама, что придает фильму особую упаднические ауру в духе «Набережной туманов» Марселя Карне и романа Жана Жене «Кэрель». Трое главных героев, названных по именам тройки «Бураиха» («безответственных», как окрестила дружков литературная критика Японии 1930-х), просиживают штаны за стойкой бара «Люпен», носящего имя вора-джентльмена из легендарной французской криминальной серии начала XX века. И все они принадлежат к касте «одаренных»: у каждого есть особый дар, названный по произведению или главному сюжетному ходу автора, чье имя он носит (дар Акутагавы, например, называется «Расёмон»). Один меняет пространство, превращая его в лабиринт, другой, даже будучи смертельно ранен, превращается в тигра и полностью восстанавливается, третий нейтрализует любые дары других одним прикосновением. Только у Рампо нет дара, и к этому мы еще вернемся.

Все герои разведены на две группировки — вооруженное детективное агентство одаренных и портовую мафию, с которой агентство борется. События фильма начинаются, когда на южноазиатские города — Тайбэй, Сингапур — спускается густой туман, а после того, как он рассеивается, местных одаренных находят покончившими с собой будто бы силой своего же собственного дара (рядом с трупами самоубийц находят также гнилое яблоко). Затем туман приближается к Иокогаме, и портовая мафия и детективное агентство объединяются, чтобы вести расследование сообща. Когда же классическая детективная загадка будет решена, придет время долгих споров о загадках экзистенциальных: что есть дар, особый талант и, если он есть у человека, проклятье это или спасение; есть ли разница между добром и злом, и если выбирать добро, то почему, и т.д. Решаться эти важнейшие вопросы будут не менее въедливо







ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: MVK

и напряженно, чем тайна самоубийств (которые, чего уж там, конечно же, окажутся чередой убийств), пока не будет найден удовлетворительный ответ на ключевой вопрос для всех людей — во всяком случае, творческих. И найти этот ответ помогают бесконечные цитаты из участвующих в фильме авторов: «Люди живут, чтобы спасти себя» (Сосэки Нацумэ), «Разум может обмануть, но кровь — никогда» (Ацуси Накадзима) и т.д.

Очевидно, что русскому зрителю с ходу опознавать источники всех этих мудростей несколько затруднительно. Вообще-то в мире «Псов» полно американских авторов, в которых было бы ориентироваться куда проще: Фицджеральд с его зачарованностью властью денег, Мелвилл с «Моби Диком», Натаниэль Готорн с религиозным фанатизмом — но они являются членами американской мафии одаренных, которых в фильме не будет: с замахнувшимися на мировое господство американцами иокогамцы покончили еще в 24-й серии своих телевизионных похождений. Дело в том, что «Проза бродячих псов. Фильм» — полнометражная картина для кинопроката, созданная на гребне волны успеха одноименного мультяшного телесериала, который пережил 25 выпусков и будет скоро продолжен. Сериал же снят по популярной манге, которая также продолжает публиковаться.

Понятно, что у такой литературной битвы вокруг вопросов добра и зла, выполненной в технике аниме, везде, где читают, соберется своя паства — но лучше все-таки сперва посмотреть сериал (25 получасовых серий теоретически можно успеть проглотить до премьеры фильм). Нам же хотелось бы остановиться на особом статусе Эдогавы Рампо, единственного героя без дара. Впрочем, друзья врут ему, что дар («супердедукция») у него есть, но чтобы воспользоваться им, он будто бы должен надеть волшебные очки. Рампо и впрямь гениальный следователь и логик — просто слишком неуверенный в себе человек, и вранье друзей позволяет ему расслабиться — и начать щелкать сумасшедшие криминальные загадки в пять минут. Остальные люди агентства относятся к этому обжоре и насмешнику с особенным уважением, признавая обыкновенное чудо в человеке, который распутывает загадки безо всякого дара свыше, а за счет элементарной способности складывать логические пазлы. Когда Рампо сойдется в битве с Эдгаром Алланом По (а как иначе?), тот скажет японцу: «Ты — единственный, с кем интересно, из всех ваших только твой дар не варварский и не скучный».

Так авторы «Бродячих псов» выразили свое почтение к жанру детектива, который в Японии давно на особых правах. Когда знатные британские журналы составляют сегодня свои ежегодные списки лучших произведений о невозможных убийствах (вроде запертых комнат и испаряющихся бесследно людей), рядом с Джоном Диксоном Карром, Эллери Куином и Полем Альтером в них оказываются аниме-сериалы «Детективное агентство Q» и «Расследования юного Киндаичи». И эта миграция классического детектива в мир аниме и манги не будет казаться такой уж удивительной, если вспомнить, что один из легендарных детективов Эдогавы Рампо «Необыкновенная история острова Панорама» (1926) изначально и был комиксом, и до сих пор именно в таком виде, картинок с подписями, и переиздается — в том числе и по-русски. Теперь, почти 100 лет спустя, и сам Рампо стал героем мультсериала. А иррациональные явления, с которых срывают налет мистики великие сыщики, крученые декадентские фантазии и проклятые экзистенциальные вопросы — все, чем так славился XX век,— нашли новое убежище в нарисованной вселенной японского аниме. Дети в восторге от того, что взрослые решили позабыть. Так и работает принцип вечного возвращения.

В прокате с 1 ноября

Осуждение Фабра

Анна Толстова о том, как движение #MeToo встретилось с театром



ПРЕДОСТАВЛЕНО ЭЛЕКТРОТЕАТРОМ СТАНИСЛАВСКИЙ

«Я – ошибка»

На фестивале «Территория» прошла своего рода «неделя Яна Фабра». В Электротеатре «Станиславский» презентовали выпущенную театром книгу «Я — ошибка», первое издание пьес бельгийского художника-режиссера на русском языке, и устроили что-то вроде театрализованной читки. Там же дважды сыграли спектакль Фабра «Ангел смерти». А в кинотеатре «Октябрь» показали документальный фильм Фила Гриффина «Surrender», посвященный самому большому фабровскому спектаклю «Гора Олимп». Однако сам герой не принимал участия в этом празднике — травмированный скандалом в связи с обвинениями в сексуальных злоупотреблениях, он не выходил к публике. Публике, которая обожает художника именно за то, в чем его обвиняет всемирное движение #MeToo

После того как в начале осени 20 бывших перформеров Troubleyn, театральной компании Яна Фабра, выступили с открытым письмом, обвиняя режиссера в жестоком обращении и сексуальных злоупотреблениях, волна разоблачительных публикаций накрыла его с головой — судя по московским гастролям, он до сих пор не оправился от удара. Обвинения в открытом письме были несколько абстрактны, но журналисты раскопали подробности — показательна статья в The New York Times. Газете, которая 30 лет не уставала превозносить «бельгийского гения», удалось связаться с некоторыми из подписавших — одна из бывших солисток Troubleyn, сделавшая блестящую карьеру в современном танце и в современном искусстве, рассказала, что как-то режиссер пригласил ее к себе домой, заставил мастурбировать, а сам тем временем фотографировал ее лицо, пытаясь поймать выражение глаз. Сообщая читателю об этих ужасах, корреспондент, однако, опустил одну деталь: именно эта солистка была занята в спектакле «Мои движения одиноки, как бездомные псы», где мастурбировала непосредственно на сцене (московские театралы наверняка вспомнят тот балет — показ «Моих движений» в Большом театре в 2002 году стал едва ли не самым большим скандалом за всю его историю).

Корреспондент опустил деталь, вероятно, чтобы у читателя не возникло посторонних мыслей — скажем, не было ли описанное своего рода репетицией или где в театре жестокости проходит граница между творческим процессом и режиссерским злоупотреблением. Чтобы читатель, если он вдруг случайно еще и зритель Фабра, не вспомнил о том, что, сидя в партере — как бы на месте создателя спектакля, он тоже принимает участие в «изнасиловании взглядом» и получает удовольствие от процесса. Словом, при всем уважении к движению #MeToo, освобождающему жертву от чувства стыда и осуждающему насильника, невзирая на его положение и заслуги, в этом случае оно, кажется, вломилось в открытые ворота. Вот уже 40 лет зритель приходит в театр Яна Фабра, чтобы увидеть на сцене человека — во всей физиологичности, сексуальности, уязвимости, смертности, силе и слабости, что вместе и составляет его особую телесно-духовную красоту,— взаправду, без всяких там театральных условностей, клюквенного сока и луковых слез. Странно думать, что если на сцене прямо на наших глазах проливается настоящая кровь, происходит настоящая эрекция и по-настоящему кричат от боли, то в процессе работы над спектаклем все это делается понарошку.


SALON PICTURES

«Surrender».
Режиссер Фил Гриффин, 2018

«Ангел смерти».
Режиссер Ян Фабр


WONGE BERGMANN

«Актеры должны захотеть открыть себя. Выставить себя напоказ, но не бесстыдно. Они должны снять свою психологическую броню. Так, чтобы поставить под вопрос свои достижения и свою ранимость»,— пишет двадцатилетний Фабр в «Ночных дневниках», работая над своей первой серьезной театральной постановкой «Театр, если написать его с буквы „к“,— это похмелье» («Theater geschreven met een K is een kater»). Фрагменты «Ночных дневников» 1978–1982 годов — запредельно откровенного автопортрета художника в юности — впервые опубликовал на русском языке журнал «Театр», сейчас они вышли отдельной книгой в издательстве «Эксмо» и вместе с пьесами из сборника «Я — ошибка» могут быть прочитаны как саморазоблачительный, эксгибиционистский манифест. «Мне бы хотелось, чтобы с небес лилась кровь, когда мои актеры играют сцены насилия... Мне бы хотелось, чтобы спектакль действовал как наркотик и публика покидала зал с галлюцинациями. А потом еще неделю все ходили под кайфом»,— продолжает юный художник, который пока толком ничего не поставил на сцене.

В компании Troubleyn нет актеров и танцовщиков — все исполнители зовутся «перформерами». И потому, что в этом слове Яну Фабру важен корень «форма»: тело на сцене постоянно трансформируется — выходит из себя, из своей формы, из состояния покоя к физическим и эмоциональным пределам. И потому, что его путь от визуального искусства к театру (хотя принципиальных границ между тем и другим в синтетическом искусстве Фабра нет, они условны и проводятся скорее в зависимости от того, в каком пространстве — музейном или театральном — представлена работа) лежал через перформанс. Возможно, это был самый легкий выход из того постконцептуального тупика, в какой угодили бельгийские художники его поколения: их, начинавших в и так и не вышедших из тени Марселя Бротарса, узнаешь в любом музее по характерной бескровности, бесплотности и бесплодности — всему тому, что глубоко противно искусству Фабра. В личном фабровском индексе цитирования Бротарс встречается, пожалуй, реже других фламандцев и бельгийцев, но и в черно-белой эстетике его первых перформансов, и в вечной игре слов (не всегда столь же изящной, как у образца), и в самой склонности к поэзии ощущается нечто бротарсовское.

Цитирование — диву даешься, до какой степени раннее перформативное творчество Яна Фабра насыщено цитатами, но это совсем не те аллюзии на старых фламандских мастеров и бельгийских символистов, к каким привыкла его нынешняя театральная публика. На рубеже 1970–1980-х он словно бы заново проигрывает совсем недавнюю историю — историю предыдущего золотого десятилетия радикального перформанса, превратившего тело художника в его главный материал и инструмент. Застывает в еще не ставших в то время каноническими образах Брюса Наумана и Йозефа Бойса, своего тогдашнего кумира, шамана, алхимика и Протея, мастера трансформаций и трансмутаций. И, словно школьник за учителем, проговаривает по буквам только что составленный словарь, повторяя вслед за венскими акционистами, Мариной Абрамович и Улаем, Вито Аккончи, Крисом Бёрденом, Кароли Шниман. В хореографии и мизансценах сегодняшнего «театрального» Фабра сохраняются следы этих акционистских университетов — не только прямые цитаты, но и самый принцип бесконечного повторения, до упаду, до полного изнеможения, восходящий к минимализму, крестному отцу художественной перформативности.

«Я хочу отдать мое тело на растерзание пыткам. Дать ему страдать от боли. Дать ему умереть. Дать ему воскреснуть. Чтобы в этом процессе смерти и возрождения оторвать мое тело от реальности и отдать его в дар искусству»,— заявляет Ян Фабр в 1978 году. Акционизм золотого десятилетия, кульминацией которого так соблазнительно считать 1968 год, выходит к последнему рубежу реальности и не признает условности: членовредительство, кровопускания, электрические разряды, мастурбация, дефекация — все всерьез, если ружье стреляет — художника увозят в больницу. Судя по «Ночным дневникам», эта радикальная эстетика оказалась созвучна некоторым индивидуальным психофизиологическим особенностям автора, его одержимости и обсессиям, описанным им — при всей артистичности позы — вполне трезво, как будто он изучал себя со стороны, глазом натуралиста. И еще недавно, облачаясь в рыцарские доспехи, чтобы сойтись в смертельно-любовной схватке с Мариной Абрамович, он заливал пол Palais de Tokyo своей и ее кровью.

«Я хочу вывернуть мое тело наизнанку, чтобы посмотреть, что там внутри. Или как оно реагирует и как управляет моими мыслями. Я доктор Менгеле в моем собственном концлагере искусства»,— это заявление о намерениях относится к 1979 году. Человеческое тело как последняя истина, его смертность и его экстатические состояния — аппарата радикального перформанса 1960–1970-х не хватало для исследования этого философского предмета. И на помощь была призвана фламандская барочная чувственность — с живописными феериями Рубенса и всей честной компании, с мифологией смерти и воскресения в католической литургии и дионисийских мистериях, с античным антропологическим учением о темпераментах и телесных соках, пусть на сцене вместо флегмы и черной желчи льются пот и моча. Так что акционистский автопортрет развернулся в большие многофигурные театральные фрески, где уже перформерам приходится выворачиваться наизнанку, а к концлагерным исследованиям доктора Фабра с недавних пор подключился медицинский факультет Антверпенского университета, изучающий, что же происходит с «воинами красоты» компании Troubleyn во время специально разработанных упражнений и репетиций. И от зрителя здесь требуется то же обостренное кинестетическое восприятие или, точнее, сочувствие, что заставляет перформеров становиться своего рода проекциями художника-режиссера, а ему — воскрешать, пропуская через себя, Брейгеля, Рубенса или Магритта. Взамен же зритель получает почти физическое наслаждение, за которое и художник, «рыцарь отчаяния», и его «воины красоты» платят высокой ценой. «Театр должны быть могучей эрекцией, выбрасывающей фонтан спермы»,— утверждал Ян Фабр в 1978-м. Жаль, если эпоха «новой сдержанности», вызванная к жизни движением #MeToo, сумеет заткнуть и этот фонтан.

Проект *Сергея Ходнева*

из чего состоит опера **телесные усилия**

Даже то пение, которое нам кажется легким и привольным, на самом деле результат сложной телесной работы. Более того, нередко оперному певцу необходимы качества, обычно ассоциирующиеся у нас скорее со спортом: тренированность, выдержка, умение владеть мускулатурой и чисто физическая выносливость.



Людвиг и Мальвина Шнорр фон Карольсфельд в опере «Тристан и Изольда», 1865 год

Дебелый косматый богатырь, одетый в бутафорские латы и со столь же бутафорским величием задрапированный плащом: благодаря фотографиям мы знаем, как выглядел на сцене первый вагнеровский Тристан, Людвиг Шнорр фон Карольсфельд. Немножко, конечно, смешно, но зато сам вид внушает спокойствие — уж такая глыба наверняка вытянет едва ли не самую изнурительную теноровую партию во всей оперной литературе, что ему станется.

Он, конечно, вытянул: один раз спел, другой, третий. А потом умер. А несколькими годами ранее, когда Вагнер пытался поставить «Тристана» еще не в Мюнхене (где в конце концов состоялась формальная премьера), а в Вене, тенор Алоис Альдер, на которого композитор тоже с уверенностью возлагал надежды, после энной репетиции объявил, что потерял голос и что партию петь не сможет. А потом сошел с ума.

Нет, разумеется, это совпадения, хотя понятно, с каким удовольствием их смаковали в прессе недруги Вагнера: убийца голосов! мучитель певцов! Но факт остается фактом: вагнеровские оперы с их колоссальным оркестром и безжалостной для солистов драматургией (это не номерная опера, где спел свою арию — и отдыхай себе) нагружают вокальный аппарат до предела, требуя не только силы, объема, стенобитной звучности, но и тяжелоатлетической выносливости.

Тут очень велик соблазн провести параллели с тем, что происходило в музыкальной эстетике в целом и особенно с тем, что поздний романтизм привнес в звучность оркестровую и инструментальную. Это тоже было исследование пределов, тоже погоня за насыщенностью и массивностью; можно вспомнить, до какой степени расширилась по сравнению с началом XIX века номенклатура медных духовых, а можно элементарным образом сравнить могучий концертный рояль привычного нам

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

Могучий рыцарь

Тристан («Тристан и Изольда» Рихарда Вагнера, 1865)

Печальные анекдоты о первых Тристанах можно отставить в сторонку, но партия действительно nec plus ultra, к ней так просто не приступишься: часы и часы пения, ансамблевого и сольного, да еще поверх неукротимой сонорной мощи оркестра. Крепкому драматическому тенору «общего профиля», даже с некоторым вагнеровским опытом, стоит несколько раз подумать, прежде чем браться за такое предприятие,— так, отважный Пласидо Доминго, певший и Лоэнгрина, и Тангейзера, и Парсифаля, Тристана решился спеть только в студийный микрофон.

Могучая гейша

Чио-Чио-Сан («Мадам Баттерфляй» Джакомо Пуччини, 1904)

«Я уже старая!» — кокетливо прибавляет Чио-Чио-Сан, сообщив, что ей целых 15 лет. Зная эту партию только по шлягерной арии «Un bel di vedremo», можно и не отдавать себе отчета в том, что на самом деле партия хрупкой юной гейши требует, конечно, не старческого, но чрезвычайно взрослого, крепкого и сильного голоса. Ей отведено в общей сложности почти два часа сценического времени (хотя и с небольшим перерывом), которые требуют, помимо актерских задач, изрядного вокального напряжения.

Могучий гренадер

Тонио («Дочь полка» Гаэтано Доницетти, 1840)

Эпоха бельканто — золотая пора для теноров, наконец-то выдвинувшихся на первые роли; композиторы соревнуются в самых разнообразных испытаниях для их диапазона и техники. Рекордом остается верхнее фа в «Credeasi misera» из «Пуритан» Беллини: взять эту ноту полным голосом, а не фальцетом для многих певцов решительно невозможно. Ария Тонио, свежеиспеченного офицера гренадерского полка из оперы Доницетти, требует дотянуться «всего-то» до верхнего до — но зато девять раз, причем почти подряд, да еще на протяжении примерно одной минуты.

Могучий слуга

Осмин («Похищение из сераля» Вольфганга Амадея Моцарта, 1782)

В XVIII веке чрезвычайным испытаниям в совершенно стандартном режиме подвергались возможности сопрано и меццо (в основном по части колоратурной техники) — это всем известно, и Моцарт тут не исключение: в его «Похищении» есть сопрановая ария «Martern aller Arten», десятиминутная череда экспрессивных и сложнейших фиоритур. Но изредка доставалось и басам. «Ha, wie will ich triumphieren», ария Осмина (клеврета паши Селима), тоже тот еще куншток: огромные скачки и рулады на высоких скоростях при совсем не лирической тесситуре вплоть до экстремального глубокого «низкого ре».

образца и старенькое «молоточковое фортепиано» — та же разница. Однако инструмент можно механическим образом усовершенствовать, как всякое изделие, а человеческий голос — как его усовершенствуешь? Оставалось только, как в спорте, требовать все новых и новых усилий.

И кажется, что эта спортивная интенция — так контролировать возможности своего тела (в данном случае певческие), чтобы на их пределе продемонстрировать феноменальное «быстрее-выше-сильнее»,— на самом деле появлялась в оперном вокале все время. Собственно, оперному вокалу она даже предшествовала: понятное дело, вряд ли до появления «Орфея» Монтеверди никому не приходило в голову, что певец может исполнять трели и колоратуры. Как и в спорте, усилия эти могут быть совершенно разными, так сказать, по профилю, и сумма физических требований в каждом случае для одного, казалось бы, знаменитого и успешного певца может быть запредельной, а для другого — в самый раз. Кому-то легко и красиво дается мелкая техника, кто-то в совершенстве владеет дыханием и мастерски выпевает какие-нибудь бесконечные распевные легато в среднем регистре, которые только кажутся необременительными. Ну а кто-то берет силой и выносливостью — там, где они-то и нужны в первую очередь.

Только со стороны все это может представиться безобидным и безопасным — тоже мне усилия, отрывай рот да пой, не штангу же поднимать. Как и в спорте, в вокале тоже бывают травмы, бывают профессиональные заболевания и патологии, возникающие именно из-за повышенных нагрузок и неправильного подхода к ним,— от банальных ларингитов до полипов и хронических воспалений с тяжелыми последствиями, когда для карьеры, а когда и для организма в целом. Как и в спорте, здесь важны не только природные данные, но и тренированность, режим, адекватная подготовка и самоконтроль. И опять-таки, как в спорте, зрителю до всех этих невидимых миру слез обычно нету дела — для него победное верхнее до в «Di quella pira» из «Трубадура» возникает не как результат долгой и муторной учебно-профессиональной рутины, а как эффектное чудо, которое может даже немножко потерять в эффектности, если нудно объяснить, как оно достигается и чего оно стоит.

Против того, чтобы оперное искусство злоупотребляло этой настойчивой физкультурностью, чуть ли не в каждом поколении возражали многие, и, в общем, как театральное произведение, опера действительно не выигрывает от хладнокровно и механически поданных трюков — хотя бы и блестящих. Но аналогия со спортом все-таки важна. Пение, даже самое одухотворенное,— процесс телесный; мы не всегда отдаем себе в этом отчет, когда видим певца или певицу, которые стоят себе столбиком или, напротив, изображают на сцене бурную увлеченность каким-то положенным по роли занятием, но на самом-то деле в этот момент именно в вокал вовлечена изрядная часть певческого организма. Огромное количество мышц (лицо, шея, гортань, грудь, диафрагма), легкие, складки слизистой оболочки, хрящи и даже кости — пазухи черепа тоже являются резонатором. Естественно, тут нужна координация, хотя бы и ставшая в силу привычки почти бессознательной. Естественно, этот процесс в силу своей сложной телесности довольно уязвим — тут уже вступает в дело психосоматика; достаточно едва ощутимого стресса, чтобы эта совокупность органов и мускулов перестала реагировать так, как нужно.

Роль и значение вышколенного человеческого тела в балете для нас очевидны: там из явно нам показанных физических движений, собственно, и рождается само вещество театра. С оперой же все сложнее: мы воспринимаем звук, который нам кажется бестелесным, и соотносим его с вещами, с тем, как жестикулирует певец, как двигается, как ведет себя в чисто актерском отношении. Но все это вещи внешние, только футляр для невидимого нам сложного телесного механизма, функции которого на самом деле и определяют самое существенное в нашем восприятии этого театра.

Никогда не говори «навсегда»

Татьяна Алешичева о сериале «Навсегда»







Сервис Amazon показывает «Навсегда» — ситком про неизбежность любви, созданный силами заслуженных комиков Америки, героев SNL Майи Рудольф и Фреда Армисена

«Навсегда» — шоу, придуманное Аланом Янгом и Мэттом Хаббардом, сценаристами лучшего ситкома нашего времени в жанре социальной сатиры «Парки и зоны отдыха» (2009–2015). На сей раз они взялись за следующие по важности после идиотизма социальных институтов проблемы первого мира — рутину семейной жизни и скудость жизненных перемен среднего класса, который, как ни крути, нынче представляет собой соль земли. Эту самую рутину в жизни супругов Оскара и Джун воплощает домик на озере, куда они каждый отпуск едут отдыхать,— там Оскар удит рыбу и готовит для Джун своего фирменного карпа с миндалем (тут важно видеть выражение лица изумительной Рудольф, когда в нарезке из кадров разных лет милый с неиссякаемым энтузиазмом тащит ей этого карпа на блюде примерно в тысячный раз). Чтобы избавиться от проклятия карпа, Джун принимает смелое решение: в следующий отпуск они с Оскаром поедут в горы кататься на лыжах. Это решение станет роковым и положит конец их супружеству. Что, впрочем, вовсе не означает конца их совместной истории.

На этом месте в рассказе о «Навсегда» у всех без исключения критиков наступает замешательство: «Это лучший сериал сезона, но я не могу вам рассказать почему». Тут важно ни в коем случае не выдать несколько феерических поворотов сюжета, делающих шоу таковым, и говорить о них экивоками, бродя вокруг да около. Первые серии могут ввести в заблуждение: ой, перед нами очередная средней руки комедия о кризисе среднего возраста. Потому что поначалу авторы почти не выбиваются из стандартных схем. Что делает одинокая дама в печали и на свободе? Валяется на диване непричесанная, пьет и жалеет себя. Этот штамп сериал аккуратно отрабатывает до определенного момента, пока подружка Джун не пеняет ей на то, как низко она пала — купила не бутылку вина, а кучу одноразовых пробников, каждый со своим дешевым бокалом: «Пьешь мелкими порциями? Кого ты хочешь обмануть?» — «Отстань, так выходит дешевле». И именно в этой любви сценаристов к мелким деталям трудной жизни сразу высвечивается разница, будто между статичной сценой в опере, где певцы поют, выстроившись в ряд и едва глядя друг на друга,











ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: AMAZON STUDIOS

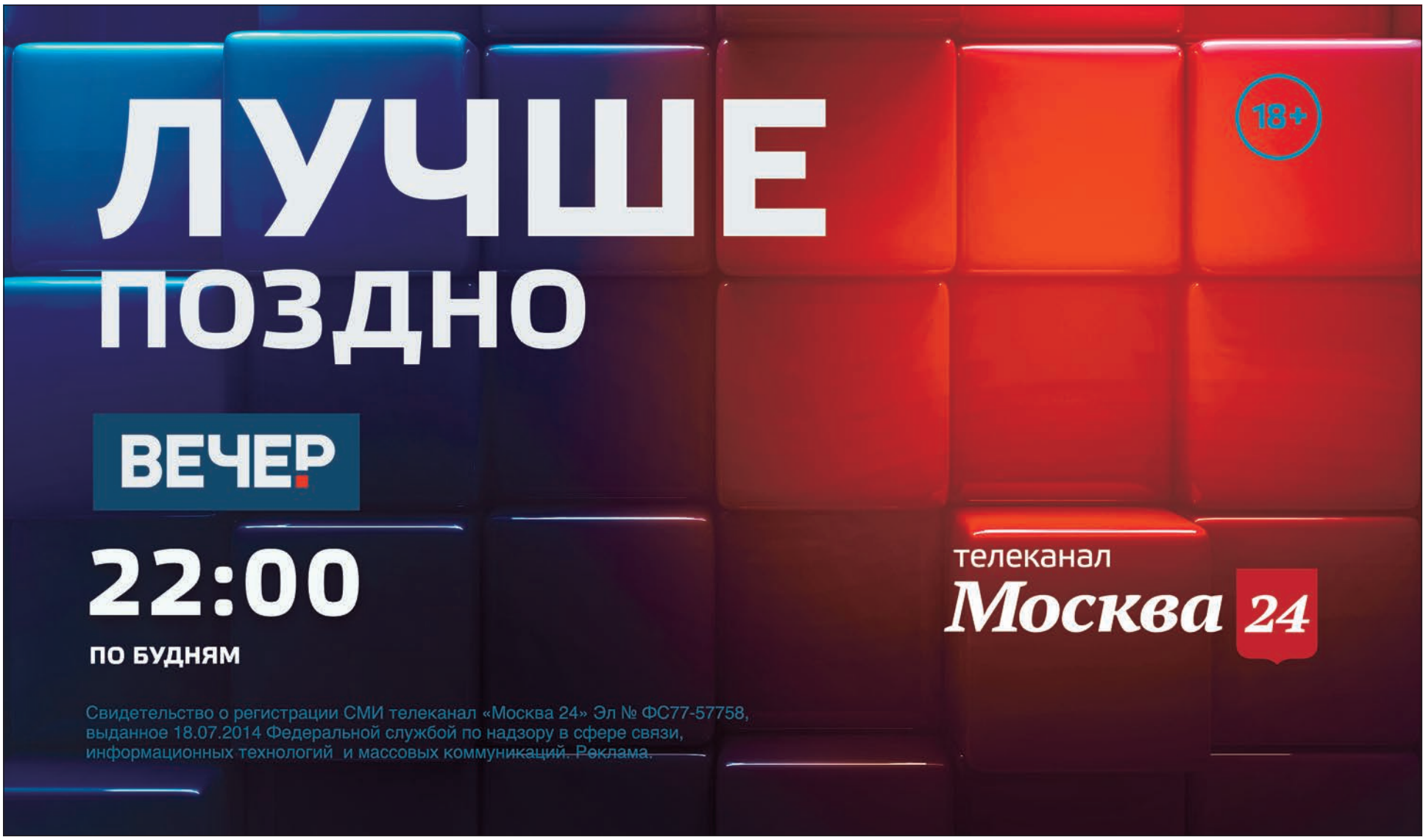
и проработанной мизансценой, добавляющей пению смысла,— мелочи говорят о нас больше, чем мы сами успеваем осмыслить.

Джун, конечно, встанет с дивана и возьмет себя в охапку, руководствуясь мантрой из инстаграма Бритни Спирс «Ты должна рассказать Вселенной, что ты хочешь получить, чтобы она могла тебе это дать». И — вот сюрприз! — вернется к тому, от чего ушла, то есть к зануде Оскару, чтобы узнать, например, что все годы их брака он — ни слова не говоря — переворачивал вилки в посудомоечной машине зубцами вверх. «Так вот как далеко ты готов зайти, чтобы избежать ссоры!» — «Знаешь, я готов перестать делать милые вещи, если тебя это бесит». Ну где вы еще такое услышите?

И где еще вы увидите любимицу Америки во втором поколении, дочь великой соул-певицы Майю Рудольф в комедийной роли, которая в какой-то момент перестает быть таковой? Майя не Мэрил Стрип, до обидного мало снималась в кино и практически никогда раньше не выходила за пределы своего амплуа клоунессы. Здесь же сам сюжет сделает несколько неожиданных кульбитов, стремительно дрейфуя на территорию драмы, но всякий раз удерживаясь от того, чтобы стать чересчур серьезным, и Майя зайдет на территорию Мэрил. Начавшись как комедия про опостылевшие ритуалы, которые потеряли смысл и больше не способны удержать людей вместе, сюжет разовьется в нечто большее — в глубокое и небанальное шоу о смысле жизни вообще, о мелочах повседневья, в которых он вдруг отражается именно тогда, когда тебе кажется, что он совсем потерян.

Одна из серий неожиданно сделает ремарку на полях основного действия и уведет сюжет в сторону, рассказав историю о потерянной любви двух риэлторов: они годами встречаются в пустых, выставленных на продажу домах, чувствуют необоримое взаимное влечение, но обоим недостает дерзости, чтобы пренебречь той самой рутиной и остаться вместе. Джун станет невольным свидетелем этой истории, а мы — того, что на телевидении все еще появляются ни на что не похожие удивительные сериалы-события со странной оптикой, сквозь которую мелочи жизни уже не выглядят мелочами.

«Forever», Amazon Studios, NBC Universal Network TV, 2018—



15 альбомов октября выбор Бориса Барабанова



альбом CHEAP SMELL
исполнитель **KOVACS**
издатель *Warner*

Когда слышишь этот низкий порочный голос, трудно поверить в то, что карьера его обладательницы насчитывает всего четыре года. 28-летняя голландка Шерон Ковакс — горячий претендент на место, которое сейчас занимает Лаура Перголицци. Ковакс — это что угодно, только не стандарт. Бритая голова, чебурашечьи уши, черно-белые клипы, дух кабаре и свингерских вечеринок. Ковакс просто обязана стать следующей после LP русской народной певицей, ее песни для этого достаточно мелодичны, меланхоличны и драматичны. Осталось только, чтобы какая-то из композиций Ковакс по-настоящему выстрелила. Может быть, что-нибудь из нового альбома «Cheap Smell», который вызывает в памяти Барри Уайта, Лису Стэнсфилд, Шаде, Simply Red и все, что у нас считалось дорогой эстрадой в эпоху компакт-кассет. Может быть, едкое регги «It's The Weekend». Может быть, восьмидесятнический боевик «Black Spider». 28 октября Шерон Ковакс впервые играет в Москве. Даже не верится. У нее давно должно было бы быть российское гражданство.



альбом
DESOBEISSANCE
исполнитель
МИЛЕН ФАРМЕР
издатель *Sony*

Французская эстрадная дива номер один Милен Фармер всего на три года моложе Мадонны, которая недавно разменяла седьмой десяток. Милен Фармер тоже стремится звучать современно, но, в отличие от коллеги, не делает лишних движений. Привлекая для записи нового альбома, например, топового DJ Федера, Фармер обходится без очевидных решений, треки не звучат как конвейерный EDM, в них полно маленьких изящных деталей, соединяющих материал альбома с традицией французского хауса. К тому же наряду с привычным эльфийским тембром у Милен Фармер усилился нижний регистр, напоминающий Марианну Фэйтфул. Если Милен Фармер отправляется в турне, то только по стадионам, так вот в этот раз на концертах в поддержку нового альбома ей придется исполнять не совсем стадионный материал. Песни с альбома «Desobeissance» («Неповиновение») хороши для клубных вечеринок, при этом в каждой есть звук, которого вы от Милен Фармер не ожидали. Это как у Джека Уайта — вроде блюз, но немного сдвинутый по фазе. Так и здесь. То гитарная струна в «Histoires De Fesses», то голос вездесущей LP в дуэте «N'oubile Pas», то стихи Шарля Бодлера в «Au Lecteur». В первые сутки продаж Милен Фармер продала 120 тыс. билетов на концерты в поддержку «Desobeissance», это рекорд для Франции.



альбом SOULDIER
исполнитель **JAIN**
издатель *Sony*

Если согласиться с тем, что Милен Фармер — это старая французская школа, то Джейн (настоящее имя Жанн Луиз Галис) — девушка на острие моды. Ее альбом «Zanaka» (2015) был тем самым глотком свежего воздуха, по которому истосковалась французская сцена. В отличие от Заз, в свое время реанимировавшей уличный шансон, Джейн показала, как омолодить поп-музыку при помощи африканских мотивов и изобретательных видео. Детство, проведенное в Республике Конго, продолжает влиять на музыку Джейн. Полученных там впечатлений хватило теперь уже на два полноформатных альбома. Джейн продолжает экспериментировать с экзотическими ритмами, которые служат опорой вполне традиционной поп-мелодике. Джейн хороша в речитативе, в треках «Inspecta» и «Star» она напрашивается на сравнение с M.I.A., но интрига альбома «Souldier» — это все же не рэп как таковой, а взаимодействие европейских мелодий и афробита. Каждый трек «Souldier» — как новое доказательство теоремы. Джейн смогла снова произвести сильнейшее впечатление на соотечественников — альбом возглавил местные чарты. В соседних Швейцарии и Бельгии ему не хватило для этого самой малости.



альбом WHITEY FORD'S HOUSE OF PAIN
исполнитель **EVERLAST**
издатель *Martyr Inc.*

Поклонники Эверласта так долго ждали новый альбом, что готовы простить музыканту даже невыполненное обещание. Эрик Шроди вроде как собирался сделать целиком рэповую запись в духе жесткой старой школы. Но в итоге уличный рэп остался на периферии его интересов, голоса Эверласта нет и на последнем альбоме лихой супергруппы La Coka Nostra, к созданию которой он когда-то приложил руку. Заглавие нового альбома составлено из имени Уайти Форда, лирического героя самых известных дисков Эверласта, и названия группы House Of Pain, участие в которой когда-то сделало его звездой. Соответственно, предполагается, что минорный кантри-рэп присутствует на пластинке на равных с уличным речитативом. На деле же перевесили балладные мотивы, хорошо зарекомендовавшие себя на предыдущих пяти альбомах Эверласта. Центральная композиция альбома — «Slow Your Roll», ее стержнем стала электрогитара a la Карлос Сантана, а в качестве гостя выступил соул-певец Алоэ Блэкк. Песня величественная, хоть и очень предсказуемая. Вообще, название «Whitey Ford's House Of Pain» в первую очередь следует понимать как «Ну вы в курсе».



альбом
ELEPHANTS ON ACID
исполнители
CYPRESS HILL
издатель *BMG*

Первый за восемь лет альбом легендарного квартета Cypress Hill на фоне калейдоскопа меняющихся рэп-героев кажется артефактом, всплывшим из глубины веков. Ухо опознает давно вышедший из моды внятный продакшен. Слышно каждое слово — кто сейчас такое себе позволит? В качестве топлива для своего флоу группа использует ближневосточные мотивы и старую психоделику. Пишут, что в записи принимали участие настоящие египетские музыканты. Фрешменам с цветными зубами такое и в голову не пришло бы. Как и то, что можно обойтись без приглашенных продюсеров. Ответственный за звук Cypress Hill DJ Maггз утверждает, что вдохновлялся психоделическим роком. Среди прочих треков на альбоме «Elephants On Acid» («Слоны под кислотой») присутствуют «Jesus Was A Stoner» («Иисус любил покурить»), «LSD» и «Thru The Rabbit Hall» («Через кроличью нору»), и кажется, что даже чтение текстов Cypress Hill с бумаги меняет состав крови. При этом Cypress Hill не забывают, что фанаты полюбили их еще и за правильный латиноамериканский колорит. Он правильно распределен по альбому. Как говорится, работает — не трогай.



альбом LOVE IS MAGIC
исполнитель
ДЖОН ГРАНТ
издатель *Bella Union*

В России американца Джона Гранта любят за идеальный русский язык и песню «Виски» с группой «Би-2», за элегантный баритон и внешность купца из пьес Александра Островского. Другая сторона Джона Гранта — дружба с Кайли Миноуг и Gus Gus и страсть к экстравагантным нарядам и гриму. Для обложки нового альбома «Love Is Magic» он сфотографировался с выбеленным лицом, без штанов и с птичьей клеткой на голове, а клип «He's Got His Mother's Hips» напоминает ранние видеоэкзерсисы Питера Гэбриела и мультфильм «Пластилиновая ворона». «Love Is Magic» начинается со сложносоставной и лишенной ходовых «крючков» песни «Metamorphosis». Но не стоит спешить с выводами. Заглавная песня «Love Is Magic» — баллада в лучших традициях альбома «Queen Of Denmark» (2010), а «Prerpy Boy» — безупречный синти-поповый хит. Нынешним летом Джон Грант отметил 50-летие, но, по его собственным словам, он до сих пор не смог найти для своей музыки идеальное сочетание стилей и звуков. За последние полтора года помимо песни с «Би-2» он записал дуэты с Сусанной Сундфор и Vessels, а также съездил в тур с Elbow и выступил на концерте, посвященном Скотту Уокеру. От человека, живущего по такому расписанию, сложно ожидать «ровного» альбома.



альбом BOOK OF BAD DECISIONS
исполнители **CLUTCH**
издатель
Weathermaker Music

На фоне шума вокруг дебютантов Greta Van Fleet первое место группы Clutch в хард-роковом чарте Billboard выглядит победой справедливости над хайпом. «Book of Bad Decisions» («Книга неудачных решений») — двенадцатый альбом группы с двадцатилетней историей. Оказывается, имея в арсенале самые что ни на есть банальные гитары и барабаны, долгие годы оставаясь на перекрестке стоунер-рока и блюза, можно играть очень прихотливую музыку с блестящими текстами и массой неожиданных ходов. Когда к стандартному набору изобразительных средств добавляются еще и духовые, Clutch способны сочинять хиты на века. Послушайте прифанкованную вещь «In Walks Barbarella». Она вполне способна вернуть веру в тяжелую музыку тем, кто уже давно не следит за состоянием дел в жанре. А сразу за ней на альбоме идет штормовой рок-н-ролл «Vision Quest» с идеально выверенной дозой фортепиано. О фронтмене Clutch Ниле Фэллоне разговор особый. На альбоме «Book of Bad Decisions» он демонстрирует чрезвычайную исполнительскую гибкость и огромный спектр вокальных возможностей. Джошу Хомми из Queens Of The Stone Age впору задуматься о заслуженном отдыхе.



альбом RUBY
исполнитель
МЕЙСИ ГРЕЙ
издатель *Mack Avenue*

Первая же песня нового альбома Мейси Грей «Buddha» наводит на подозрения о том, что лучшая соул-певица 2000-х решила обратиться к аудитории стадионного масштаба с настоящей проповедью. В помощь ей — хор, оркестр и блюзовый супергитарист Гэри Кларк-мл. Соответственно, весь хулиганский шарм, вся обаятельная странность Мейси Грей исчезли практически без следа. Начиная со второй песни, «Cold World», эпичная аренная ширь в аранжировке уступает место нотам личного опыта и даже некоторой усталости от жизни. Мейси Грей сейчас 51 год, хоть и сложно в это поверить. Совсем скоро, в треке «Over You», проступает тот самый уличный вайб, который подкупал в ее ранних записях. «White Man» — лихой танцевальный ретро-номер, после которого Мейси Грей слегка сбавляет обороты в «Tell Me», но продолжает работать в режиме новоорлеанского подпольного кабака времен сухого закона. Меняя стили и регистры от песни к песне, Мейси Грей демонстрирует неизменную широту вокальных возможностей, и, когда звучит композиция «When It Ends», становится окончательно ясно, что равных ей в американском соуле в этом году нет. Полный восторг.



альбом MULTIVERSE
исполнитель **YOAV**
издатель *Yoav Music*

«Multiverse» — первый за шесть лет лонгплей Иова, музыканта израильско-южноафриканского происхождения, который в свое время стал поп-звездой, придумав использовать для аккомпанемента только сэмплированный звук акустической гитары. Инерции прославившего Иова альбома «Charmed & Strange» (2008) хватило, чтобы обеспечить ему гастрольные ангажементы на долгие годы, независимо от качества последующих работ. Те шесть лет, в которые мы о нем практически ничего не слышали, стали целой новой эпохой для артистов, обходящихся без групп. Именно в этот период Ярле Бернхофт получил Grammy, а Джек Гэрет и Таш Султана поехали в мировые туры. Не говоря уже об Эде Ширане, который, вооружившись только гитарой и педалями луперов, собрал три стадиона «Уэмбли» подряд. Прием стал общим местом, Иову очень нужны хиты, и они на новом альбоме есть. В первую очередь это «Lost Heads», не просто запоминающийся номер, но еще и песня с узнаваемой минималистичной гитарной игрой, за которую Иова полюбили десять лет назад. В Москве свои новые песни Иов сыграет 2 марта следующего года, концерт пройдет в клубе RED.



альбом ПРОСТО
исполнители **СЕТИ**
издатель *M2*

Флейтист Ян Николенко уже больше 20 лет опыляет своим жизнерадостным поп-роком наши неритмичные и не слишком приспособленные для радости территории. Сначала он делал это в группе «Эдипов комплекс», оттуда его рекрутировали в «Сплин», потом, в 2002 году, он сочинил хит «Smile» и выпустил его на первом альбоме группы «Сети», которая впоследствии на долгие годы перешла в полузамороженное состояние. В «Сплине» флейта часто казалась лишней, а петь господину Николенко не давали. Когда в 2009 году музыкант присоединился к «Би-2», стало очевидно, что он может вполне продуктивно делить сочинительские обязанности с лидером группы, да и от его короткого камео с песней «Smile» концерты «Би-2» только выигрывали — это прекрасная передышка посреди масштабного шоу. Выпущенный наконец «Сетями» второй альбом «Просто» ощущается как передышка на фоне общего потока нашей массовой музыки, питстоп в гонке новых героев и бесконечно изобретающих себя заново звезд. В альбоме есть приятное ощущение необязательности происходящего, но при этом, например, «Алиса в стране чудес» — бесспорный радиохит, а куплеты заглавной композиции «Просто» — пример идеального стихосложения для легкого песенного жанра.



альбом
ANTIPOSITIVE, PT.2
исполнители
LITTLE BIG
издатель
Warner Music Russia

Песня и клип «Skibidi» — веха в истории российской поп-музыки, никак не меньше. Петербуржцам Little Big удалось сочинить русский «Gangnam Style», на что немедленно обратили внимание зарубежные музыкальные СМИ. В статусе отечественных Die Antwoord Little Big давно обеспечили себя гастролями на годы вперед, но «Skibidi» стала их «Лабутенами», о группе узнали те, кто не интересовался рейвом ни в 1990-е, к которым регулярно апеллируют Little Big, ни в 2010-е. Вторая часть альбома «Antipositive» выпущена рекорд-мейджором Warner, что, вероятно, придало дополнительное ускорение процессу превращения Little Big в электронный «Ленинград». Если согласиться с распространенным тезисом, что мегакорпорации — зло, а рекорд-мейджоры стригут всех под одну гребенку, то можно понять, почему из Little Big исчезла веселая, безудержная, нередко отталкивающая придурь. Треки «Antipositive, Pt.2» строго выдержаны в рамках стандартов, будь то хэпи-хардкор («Liar»), техно-поп («Follow Me») или слезливая баллада («Little Boy»). Однако Илья Прусикин и его коллеги — люди достаточно независимые, чтобы плясать под чужую дудку. Значит, сейчас они так чувствуют.



альбом THE ATLAS UNDERGROUND
исполнитель
ТОМ МОРЕЛЛО
издатель
Mom + Pop Music

Отъездив тур с супергруппой Prophets Of Rage (Rage Against The Machine + Public Enemy), авторитетный гитарист Том Морелло выпустил первый в жизни альбом под своим собственным именем. Музыкант, чьи партии звучат на классических альбомах «Rage Against The Machine» и «Audioslave», и раньше пускался в сольные авантюры, но всегда — под псевдонимами. Альбом, автором которого наконец-то значится Том Морелло, есть не что иное, как собрание коллабораций с актуальными поп-группами, рэперами и электронными продюсерами. Первый же трек «Battle Sirens» с риффом в стиле Red Hot Chili Peppers и барабанами из «Whole Lotta Love» Led Zeppelin сделан в сотрудничестве с электронной группой Knife Party. Среди прочих союзников Тома Морелло — диджеи Стив Аоки и Pretty LIghts, рэперы RZA и GZA, блюзмен Гэри Кларк-мл., а также поп-группа Portugal. The Man и фолк-музыкант Маркус Мамфорд. Сверхзадачей Тома Морелло в этом альбоме была проверка его фирменных хард-роковых, фанковых и альтернативных риффов на совместимость с любимой музыкой сегодняшних тинейджеров. Несмотря на возраст автора, материал получился вполне пригодным для употребления на вечеринках, когда родители на даче.



альбом КРИЛА
исполнитель **ДЖАМАЛА**
издатель *Enjoy!*

История со спорной победой Джамалы на «Евровидении» 2016 года осталась в прошлом. Джамала выдержала достаточную паузу для того, чтобы ее новый альбом воспринимался без оглядки на политизированный конкурс и насыщенную историческими аллюзиями песню «1944». Альбом «Крила», записанный при участии гитариста «Океана Ельзи» Влада Опсеницы, ориентирован прежде всего на танцевальные ритмы. При этом Джамала явно не стремится соревноваться с коммерческими поп-хитами из чартов. Изысканная поп-музыка для нее — такой же естественный язык, как и соул с ранних альбомов или интеллигентная электроника альбома «1944». При помощи этого языка она рассказывает о событиях последних двух лет, главные из которых — замужество и появление на свет сына. Рожденные ими эмоции явно вытеснили из ее сердца переживания, связанные с «Евровидением». Альбом Джамалы «Крила» вышел танцевальным ровно в той же степени, в какой и до сентиментальности лиричным.



альбом
IT'S ABOUT TIME
исполнитель
NILE ROGERS & CHIC
издатель *Virgin EMI*

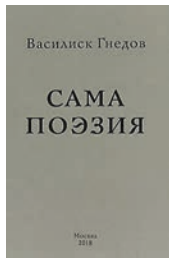
Гитарист и продюсер Найл Роджерс не выпускал новых песен Chic с 1992 года. Он был слишком увлечен продюсерской работой, к тому же в 1996 и 2003 годах ушли из жизни его партнеры по группе Бернард Эдвардс и Тони Томпсон. В 2013 году Найл Роджерс записал вместе с Фарреллом Уильямсом и Daft Punk хит «Get Lucky», и люди вдруг вспомнили, что этот джентльмен с дредами в 1980-е приложил руку к главным хитам Мадонны, Дэвида Боуи и Duran Duran. Его сразу захотели все, от Disclosure до Эмина Агаларова. И вот только сейчас у Найла Роджерса нашлось время завершить первый за четверть века альбом Chic. Как и положено камбэку легендарного продюсера, альбом «It's About Time» — это его узнаваемый почерк плюс топовые артисты у микрофона. Это не всегда работает, достаточно вспомнить провальный диск Джорджио Мородера 2015 года. На «It's About Time» Chic ничто не раздражает, но мало что вызывает желание слушать по кругу. С именами все в порядке, здесь Mura Masa, Стеффлон Дон, Крейг Дэвид, Эмели Санде и, наконец, Элтон Джон (в песне «Queen»). Но нет равновеликого по таланту соавтора, с которым можно написать новую «Le Freak» или «Let's Dance». Есть выдающаяся вещь «I Want Your Love» с Леди Гагой, но написана она в 1978 году.



альбом PLEASE DON'T BE DEAD
исполнитель
FANTASTIC NEGRITO
издатель
Blackball Universe

Калифорнийский певец и гитарист Ксавье Дфрепольз, выступающий под псевдонимом Fantastic Negrito, в третий раз выходит под свет софитов в образе черного Джека Уайта и предлагает публике сногсшибательную смесь блюз-рока и соула. Не лишним будет вспомнить, что Fantastic Negrito — восьмой ребенок из четырнадцати, что в 12 лет он ушел из дома и больше никогда не видел своего отца, подрабатывал в Беркли натурщиком в обмен на возможность репетировать в комнате с пианино, играл в клубах, устраивал нелегальные вечеринки, писал песни для Робина Тика, выращивал каннабис, а однажды попал в автокатастрофу и три недели лежал в коме. Считается, что писать песни для себя он начал, чтобы развлекать своего маленького сына. Но с каждым новым альбомом верится в это все меньше. Делать такую многогранную и эмоционально насыщенную музыку ради чистой забавы невозможно, она требует слишком большого расхода душевного топлива, а нервные клетки, как мы знаем, не восстанавливаются.

Сама поэзия
Василиск Гнедов
Циолковский



Поэт Василиск Гнедов — один из лидеров эгофутуризма, прославившийся прежде всего благодаря знаменитой «Поэме конца» — нулевому тексту-перформансу, состоявшему из молчания, обрывающего речь жеста рукой. В общем-то, благодаря этому нигилистическому отказу от поэзии Гнедов и остался в истории литературы. Те его стихи, что состояли из слов, были не то чтобы плохи, но не очень примечательны, терялись на фоне опытов его великих приятелей. Гнедов и правда бросил писать стихи — не сразу после создания «Поэмы конца», но достаточно скоро. Несмотря на репутацию безумца, он не стал после революции маргиналом, а сделал вполне приличную бюрократическую карьеру — по всей видимости, благодаря своей возлюбленной Ольге Пилацкой, довольно видной фигуре в партии. В 1937 году его жену расстреляли, но сам Гнедов отделался ссылкой и вполне спокойно дожил на Украине почти до 90 лет.

Гнедов был не единственным из чудом выживших осколков авангарда, и интересной его фигуру делает совсем другое: в конце 50-х годов, спустя 40 лет после конца своей футуристической карьеры, он снова начал писать стихи. Именно эти поздние вещи составляют большую часть собранного филологом Ильей Кукуем объемного тома, самого представительного издания Гнедова из до сих пор выходивших.

Поздние гнедовские тексты абсолютно не похожи на поэзию его юности. Однако для тех немногих современников, что видели их, эти стихи оказывались в каком-то смысле более шокирующими. В них нет и следа стилистической амбициозности, показного экспериментаторства. Напротив, Гнедов стал писать вопиюще традиционной силлабо-тоникой, с ритмом и в рифму, писать предельно наивно — так, что местами его стихи кажутся почти графоманией. Но в этой наивности они достигают настоящей воздушности — чуда, на которое Гнедов-футурист не был способен.

Искренне увлеченный, судя по всему, марксистской диалектикой, Гнедов в своих поздних стихах вновь подвергает уже давно похороненную поэзию авангарда негации, отрицанию — гораздо более радикальному, чем в так запомнившейся современникам «Поэме конца». Через этот новый отказ от профессионализма, от литературного качества он удивительным образом выходит к поэзии обновленной — чистой, по-настоящему независимой от вкуса публики, болезненно-искренней и смешной.

«Против неба и луны / И против мороженого / Против правой стороны / И пустопорожнего // Чаша горя море слез / Гулы неприятностей / Хоть бы радость кто поднес / Ласковых превратностей».



НЕЗАБЫВАЕМОЕ БУДУЩЕЕ
Дарья Димке
Common place

Книга петербургского антрополога Дарьи Димке посвящена коммунарскому движению — интереснейшему, не то чтобы забытому, но толком не осмысленному явлению советской социальной жизни 1960-х.

В конце 50-х педагог-теоретик Игорь Иванов изобрел детские коммуны как ответ на государственный запрос об организации пионерского рабочего досуга. Но постепенно этот эксперимент по привлечению школьников к производству перерос в нечто гораздо большее. В центре деятельности коммун была именно работа — тяжелый физический труд, прежде всего — поездки в колхозы. Однако, в отличие от обычных принудительных сборов, эти путешествия были добровольными и порождали абсолютно новые для советских детей социальные отношения. Коммуны были полностью самоуправляющимися структурами, основанными на равенстве детей и взрослых. Равенство это осуществлялось через полуигровые, но при этом предельно серьезные ритуалы, главным из которых был «откровенный разговор», где каждый судил каждого в его верности делу, искренности, готовности пожертвовать всем ради равенства (в процессе одного из этих судов сам Иванов, основатель движения, был лишен звания коммунара за чрезмерные амбиции к руководству).

Так возникало героическое сообщество, в какой-то степени воспроизводящее опыт радикальных раннесоветских экспериментов,— своего рода государство в государстве. Коммуны не вступали в конфликт с официальными комсомольскими и пионерскими структурами, но вызывали у них недоумение, переходящее в раздражение. Дело в том, что коммунары полностью разделяли официальную идеологию, но воспринимали ее слишком всерьез: воплощали в жизнь то, что должно было оставаться риторической формальностью. Этой радикальной верностью идеалам они бросали вызов остальному обществу. Коммуны были как бы осуществленными утопиями внутри государства, прокламирующего утопическую программу, но давно отказавшегося от ее выполнения. Разумеется, такой эксперимент был возможен только в 60-е. К концу десятилетия движение было окончательно осознано как сектантское и постепенно задавлено.

Книга Димке не вполне историческое исследование. Это именно антропология — попытка разобраться, как сообщество коммунаров осознавало себя. Ее главный материал — не документы, а интервью с участниками движения, осмысляющими свой опыт сквозь призму неслучившегося будущего, утраченной утопии.

название **Контракт с Богом**
автор **Уилл Айснер**
издательство Манн, Иванов и Фербер
перевод: Михаил Заславский

У одного из главных классиков американского комикса, Уилла Айснера, необычная литературная биография. Он начал писать рисованные истории в середине 30-х годов, вскоре благодаря «Духу» — нуару о благородном мстителе в маске, одному из образцовых приключенческих комиксов «золотого века» — стал звездой. Однако в 50-х бросил комиксы и начал занимался прикладными вещами вроде рисованных инструкций для американской армии, чтобы спустя почти 30 лет вернуться автором совсем другого жанра. В конце 70-х существовало два вида комиксов: переживавшие не лучшее время подростковые приключения супергероев и разного рода подпольные панковские изуверства. Те и другие были отделены от «большой литературы» плотной стеной. Айснер первым попробовал сломать ее: написать комикс как роман, взрослую книгу о настоящих людях. «Контракт с Богом» — четыре истории, объединенные местом, выдуманной улочкой в еврейском районе Нью-Йорка под названием Дропсиавеню, и временем действия — депрессивными 30-ми. Праведный еврей теряет любимую дочь и объявляет войну Богу, хитрая нимфетка доводит до самоубийства похотливого управдома, бедный уличный певец идет за призраком славы и сразу же теряет его, маленькие смешные и трогательные люди предают и спасают друг друга. Цинично-сентиментальные новеллы Айснера напоминают рассказы Башевиса Зингера или Сола Беллоу, в какой-то степени — О'Генри с еврейским акцентом, элементами нуара, оммажами журнальной иллюстрации 30-х. В 1978 году этой довольно простой формулы хватило, чтобы изменить историю рисованной литературы. Сейчас «Контракт с Богом» вряд ли может поразить, но остается книгой на редкость живой и обаятельной.

название **Саломея: образ роковой женщины, которой не было**
автор **Розина Нежинская**
издательство НЛО
перевод: Владислав Третьяков

Американка Розина Нежинская — специалист по культуре символизма и женской истории, ученый и вместе с тем поэт. В книге о легендарной падчерице царя Ирода, чей танец лишил жизни Иоанна Крестителя, сходятся все ее интересы. Нежинская задается вопросом: как этот эпизодический персонаж Нового Завета (в Евангелиях дочери царицы Иродиады посвящено всего несколько строк, у нее даже нет имени) превратился в один из главных женских образов европейской культуры? Она прослеживает путь Саломеи от раннехристианской иконографии и учений отцов церкви до зрелого модернизма. Главные герои: Боттичелли, Тициан, Моро, Флобер, Малларме, Штраус и, конечно же, Уайльд с Бердслеем. В описании Нежинской путь Саломеи между аллегорией и фантазией дает понимание эволюции места женщины в европейской культуре: от фигуры, практически невидимой, к сосуду греха, а оттуда — к невыносимому соблазну. Из персонажа на полях мужской истории Саломея превращается в полноценного партнера Иоанна Крестителя, а затем в первую femme fatale — героиню, волнующую художников едва ли не больше своей святой жертвы. Саломея оказывается в этой книге фигурой двусмысленной. Ее история глубоко патриархальна: она всегда служила предостережением о том, что встреча с женщиной чревата самыми мрачными последствиями. И одновременно эволюция Саломеи представляет собой образец своего рода протоэмансипации, превращения свободной и своевольной женщины в заметную и достойную восхищения фигуру.

Еда, согревающая душу

Officina и Fresh / ***Дарья Цивина***



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ РЕСТОРАНА

Officina

Лучшее cacio e pepe Москвы

Маленькое кафе Officina на Солянке, общей площадью всего 78 кв. метров, открыли три товарища — популярнейший шеф-повар Мирко Дзаго, 17 лет возглавлявший ресторан «Сыр» вплоть до его закрытия, а в настоящий момент курирующий кухню новиковских ресторанов «Аист» и Bro&N на позиции бренд-шефа, управляющий Пьеранджело Карбонара (он в Москве уже 10 лет, управлял рестораном La Scarpetta на Фрунзенской, отец его в разное время владел ресторанами в Германии, Италии и Швейцарии, а мама по сей день готовит самую вкусную лазанью в Бари) и сыровар Кирилл Шаршуков (сыроварня DolceLatte). Почему при таком раскладе Officina получило статус кафе, а не остерии, совершенно непонятно. Ведь остерия тем и отличается от прочих итальянских заведений, что в ней всегда присутствует хозяин: не случайно в Италии есть поговорка cos'e l'oste e l'osteria («какой хозяин, такая и остерия»), а у Officina сразу три хозяина, и все они принимают непосредственное участие в работе ресторана — за меню отвечает Мирко Дзаго, атмосферу в зале обеспечивает Пьеранджело, страчателлу, качокавалло, скаморцу и качотту в ресторан поставляет Кирилл Шаршуков (конечно же, есть у московской остерии и шеф-повар, и управляющий, но это не отменяет регулярного присутствия Мирко и Пьеранджело на кухне и в зале). Интерьер, рассчитанный на 45 мест, тоже создавали своими силами — он получился очень простым и функциональным, с высоким длинным chef's table напротив окна на кухню и небольшими столами per due на двух уровнях. А название свое Officina получила в честь места работы отца Мирко — когда-то он работал сварщиком в мастерской, а ресторан — это тоже своего рода мастерская, где каждый член команды делает свою часть работы, чтобы весь механизм работал исправно и без перебоев. Такая вот очевидная бесхитростная идеология. Но все эти симпатичные факты, конечно же, не имели бы никакого значения, если бы не отменная еда. Для своего собственного заведения Мирко Дзаго придумал

Если брать по полпорции, то за один раз в Officina можно попробовать две-три разные пасты, и воспользоваться этим нужно обязательно

простое и необычайно вкусное меню во главе с замечательными домашними пастами, которые можно заказывать по полпорции, благо порции очень большие. Это дает возможность попробовать за один раз две-три разные пасты, и не воспользоваться таким шансом просто нельзя. Обязательно надо брать спагетти cacio e pepe с двумя (!) видами сыра (качокавалло в придачу к пекорино) и свежей руколой (610 руб.) — это безупречная осенняя паста, шелковистая, гладкая, в меру острая, согревающая и убаюкивающая, с пикантной хрусткостью свежей руколы. Также обязательно стоит обратить внимание на «Это вам не карбонара» с копченым желтком и острой мягкой колбасой ндуя вместо панчетты (680 руб.), ригатони с баклажанами и копченой скаморцей с деликатным, едва уловимым ароматом прощального осеннего костра из палых листьев (620 руб.), тальолини с креветками и фисташками (720 руб.) и равиоли с оссобуко из говядины и соусом из шафрана (620 руб.). Кроме того, в меню есть отличное вителло тоннато с очень густым ярким соусом (650 руб.), запеченные баклажаны «алла пармиджана» со страчателлой (490 руб.) и минестроне (420 руб.) — то есть классические итальянские хиты, которые моментально вводят гостя в зону комфорта еще на этапе заказа блюда, а потом и вовсе погружают в блаженную нирвану узнавания и полного приятия (за 17 лет проживания в Москве, да еще и работая все эти годы с Аркадием Новиковым, Мирко Дзаго досконально изучил местные вкусы и разговаривает со своими гостями на одном языке — и в буквальном, и в переносном смысле). Раздел основных блюд оказался совсем маленьким и вроде как необязательным, единственное, что надо заказывать обязательно,— фритто мисто из кальмара (750 руб.). А на десерт неизбежно домашнее тирамису (350 руб.) и семифредо с миндалем и каштановым медом, который совершенно неожиданно добавляет домашнему мороженому уютный мягкий привкус топленого молока (450 руб.).



АЛЕКСАНДР ЩЕРБАК

Fresh

Гостья из будущего

С приходом нового шеф-повара Елены Савчук вегетарианский ресторан Fresh, недавно отметивший свое шестилетие, обрел второе дыхание. Молодая, энергичная, думающая и полная энтузиазма творить из овощей, Елена Савчук пока что ввела специальное осеннее меню, оставив без изменений a la carte, но это, хочется верить, только начало. Пробуя новинки Fresh, сразу понимаешь, что братья Березуцкие недавно запустившие в Twins Garden свой беспрецедентный овощной сет с овощными винами, определили вектор развития отечественной гастрономии на ближайшие несколько лет. И еда Fresh, сделанная из овощей,— бесхитростная, ясная, совершенно далекая от заоблачных высот haute cuisine — убеждает в том, что за овощами будущее не только среди The World's 50 Best Restaurants, но повсюду и повсеместно. Главное преимущество авторского стиля Елены Савчук — яркость и насыщенность вкуса при довольно точном балансе. Благодаря этому овощные паштеты с микротравами — из батата с микрокрессом, из свеклы с микробазиликом, из брокколи с микроброкколи и из моркови с микролуком — превращаются в разноцветную палитру ярких непохожих вкусов. Паровые димсамы с начинкой из тыквы, батата и вешенок в остром грибном бульоне с ширачи и хойсин (695 руб.) вкусовые рецепторы мгновенно и без всякой подсказки ассоциируют с уткой по-пекински. Вкус запеченной цветной капусты и обожженной брокколи магическим образом усиливает бульон из белокочанной капусты и нори, свежая «заряженная» микроброкколи (горстка любой микротравы приравнивается к 300 г обычного овоща) и острый, насыщенный, такой осенний соус из тофу и кимчи (650 руб.). А баклажан (приготовленный в сувиде по Томасу Келлеру, запеченный и обожженный) с острым арахисовым соусом, вялеными томатами, микрозеленью и киноа (750 руб.) и вовсе ничем не отличается от плотного постного куска мяса с полноценным гарниром. На десерт новое меню предлагает глазированный «сырок» из кешью на ростках люцерны (250 руб.), лаймовый торт с кокосовым кремом (390 руб.) и сыроедческий черничный чизкейк (390 руб.), для которого каждая из характеристик — raw, vegan, no sugar — становится не приговором, а похвалой.

Рейтинг

1 Officina ★★★★★
2 Fresh ★★★½☆

Как есть

Еда с *Еленой Чекаловой*

Обманывать, конечно, плохо. Но гастрономические обманки все же другое дело. Когда-то давно они чаще возникали в кухне бедных — той самой голи, которая на выдумки хитра. Например, старинный фальшивый заяц — его в XVIII веке придумали немецкие крестьяне: по закону им запрещалось охотиться (леса принадлежали знати), но в праздник они хотели видеть на своем столе некое подобие самого затейливого «богатого» блюда того времени — зайца руаяль. На кухне господ заячье мясо снимали с костей и медленно томили в роскошном винном соусе — потом его можно было нарезать, как колбасу. Смышленые крестьянки сделали свой вариант: они измельчали свинину, добавляли в фарш хлеб, яйцо, лук, разные травы, формировали из всего этого подобие заячьей тушки — и запекали. Получалось то, что сейчас называют мясным хлебом. Много обманок всегда готовили во время поста. До наших дней дожили старинные русские гречневые котлеты, в которые клали те же приправы, что в жареную говядину, да и по виду их можно было принять за мясные. Сейчас, конечно, «постные» вегетарианские штучки куда более затейливы и разнообразны: баклажаны маскируются под бургеры, тофу, обжаренное в воке с острым пряным соусом,— под свинину в китайском стиле, «говяжий» тартар оказывается кубиками подкопченной свеклы, а «яичница» — соевым суфле с «желтком» из тыквы.

Но свою главную роль гастрономические обманки сыграли в начале нынешнего века. В 2003-м совладельцы El Bulli, братья Альберт и Ферран Адриа, случайно обнаружили чудесную химическую реакцию: если любой сок влить в раствор альгината (вытяжка из морской водоросли ламинарии), он превращается в гелевую сферу с тонкой мембраной. Так появились на свет знаменитые «оливки» с очень интенсивным вкусом знаменитого коктейля «грязный мартини» — их братья Адриа сферифицировали из настоящего оливкового сока, потом опустили в специальный маринад, а перед подачей сбрызнули джином с вермутом. «Когда я впервые это сделал,— рассказывает Альберт Адриа,— то ощутил небывалую свободу и понял: теперь в гастрономии нет пределов». Он создал горячие желе, легчайшие соусы-пены, изменил привычную форму продуктов. Это взорвало гастрономический мир: ресторанная трапеза перестала быть только приемом пищи, она превратилась в зрелище, аттракцион. Такая еда насыщала эмоционально: блюда волновали не только нёбо, но и чувства — как стихи. Помню, как я впервые попала на обед в сан-себастьянский Mugaritz к Андони Адурису. Принесли первую тарелку: в ней на буром песке лежали камни. Официант предложил попробовать их с соусом, похожим на майонез,— это была теплая, почти без соли и приправ, но самая вкусная на свете картошка самой нежной и самой кремовой текстуры. Я намазывала на нее тонкий соус с едва уловимым ароматом чеснока и посыпала хрустящим «песком» из хлебных крошек и пыли долго, до полной обезвоженности, печенного на углях баклажана. А обманная оболочка на картофелинах, которая так ловко маскировала их под камни, она была из белой глины, лактозы, чернил каракатицы и той же баклажанной пыли. Куски хозяйственного мыла оказались у Адуриса душистыми марципанами, а рыба — иберийской свининой. У Хестона Блюменталя чудесные обманки вылились в знаменитое меню «Путешествия с Алисой» с уже теперь хрестоматийными блюдами: горячий ледяной чай (жидкость, которая с одного бока теплая, а с другого — холодная, потому что это на самом деле смесь тонких гелей), мороженое из яиц и бекона. И конечно, «море»: приносят раковину с наушниками, и ты слышишь, как шумят волны, вдруг чувствуешь острый морской запах — перед тобой в деревянной коробке лежит кусок «пляжа» со съедобным песком, морскими гребешками и устрицами в «морской пене» из сакэ и водорослей. Именно в эти годы всплеска гастрономии чувств и эмоций талантливые шефы стали настоящими звездами.

Но и вполне средним поварам стало понятно: неожиданная подача блюд — простейшая приманка потребителя и самый короткий путь к сотням картинок в инстаграме. Уж сколько раз в московских ресторанах были мультиплицированы и «камни» Адуриса, и знаменитый блюменталевский «мандарин» (нежный утиный паштет в цитрусовой глазури) в форме то утенка, то помидора, то райских яблочек. Но ведь так всегда и бывает: проходит время, и карета превращается в тыкву, а волшебство — в унылое трюкачество. И уже не радуют ни многочисленные суфле в виде яиц, ни чизкейк, притворившийся фалангой краба, ни панакотта, выдающая себя за морского гребешка.

Альберт Адриа, теперь хозяин барселонских Tickets и Enigma, по-прежнему любит фокусы, но сегодня его больше интересует не столько преобразование продуктов с помощью гастрономической химии, сколько исследование их собственных неожиданных свойств. В этом направлении и у наших шефов появились свои достижения. Я как-то писала о сале из сельдерея у братьев Березуцких, так вот здесь, как и в их же бастурме из свеклы, интересна не столько обманка, сколько скрытые качества самих корнеплодов: оказывается, при определенных условиях они могут, как мясо, «состариваться» и открывать новые объемы и горизонты.

Похожая история случилась у меня с пикшей. Я полюбила ее в Англии и Шотландии: самые вкусные фиш&чипс — именно из пикши. У нас же это не особенно популярная рыба — ее считают сухой, неинтересной. К тому же раньше она приходила на московские прилавки под ледяной коркой. Недавно появилась просто отличного качества мурманская — бренда borealis. Купила и приготовила фиш&чипс — получилось не хуже, чем в Лондоне и Эдинбурге. А что, думаю, еще сделать? И тут попался мне старый американский рецепт «лобстер бедняка» — мол, хорошо получается из трески, но еще лучше из пикши. Сделала — и просто объедение! Вот вам старинный рецепт с парой моих коррективов.

Возьмите кастрюлю и насыпьте в нее полстакана сахара, добавьте полную столовую ложку соли, залейте смесь тремя стаканами горячей воды. Этот маринад надо довести до легкого кипения, снять с огня и сразу опустить в него замороженную рыбу (ну да, предварительно размораживать не надо), закрыть кастрюлю крышкой и оставить на семь—десять минут (в зависимости от толщины филе). Если рыба покрыта не полностью, нужно ее разок перевернуть и держать чуть дольше. Тем временем включите духовку в режиме «гриль» и растопите на сковородке со съемной ручкой полпачки сливочного масла — половину слейте в чашку. Очень хорошо промокните куски рыбы бумажным полотенцем, выложите их на сковородку и тщательно несколько раз обмажьте, даже пропитайте маслом. Сверху поперчите и посыпьте паприкой. Переверните на другую сторону — сделайте то же самое. Поставьте под гриль на пять минут. Переверните и подержите под грилем еще пару минут. Оставшееся масло смешайте с лимонным соком, добавьте немного соли — поливайте соусом рыбу и наслаждайтесь. Пикша по этому рецепту получается плотной, нежной и чуть сладковатой — ну да, прямо как лобстер. Кстати, и он тоже очень любит сливочное масло с лимоном. Такая рыбка вполне сгодится в тех же салатах, которые придуманы для лобстеров и креветок, например с черешковым сельдереем, романо и заправкой из авокадо. Впрочем, дело совсем не в том, что пикшу можно выдать за лобстера. Гораздо важнее понять саму пикшу. Соленады в этом очень помогают.

www.chekalova.ru

Лобстер из пикши

1. **Филе пикши** (*3–4 шт. около 170 г каждое*)
2. **Вода 3 стакана**
3. **Сахар** (*1/2 стакана*)
4. **Соль** (*1 ст. ложка*)
5. **Сливочное масло** (*90 г*)
6. **Лимонный сок** (*2 ст. ложки*)
7. **Паприка и перец по вкусу**

Жизнерадостная готика

Елена Стафьева о новых коллекциях Stephen Webster



Jitterbug

Лондонский ювелир Стивен Вебстер определенно переживает один из самых классных этапов своей карьеры — у него буквально открылось второе дыхание. И последние коллекции Stephen Webster не просто хороши, но хороши и убедительны по-новому



Vertigo

26 октября
2018

— Сейчас очень подвижное время,— говорит Стивен Вебстер, показывая новые вещи в своем лондонском ателье на Mount Street.— Мир меняется так быстро, все становится диджитал, это самые стремительные перемены на пространстве человеческой жизни.

Именно это ощущение передают новые коллекции, которые он представил к началу сезона. Если коротко сформулировать ощущение, которое они оставляют, то звучать это будет примерно так: Stephen Webster эпохи перемен.

Не то чтобы Стивен Вебстер вдруг перестал быть Стивеном Вебстером и начал делать строгую классику или сентиментальные девичьи штучки — нет, он по-прежнему любит темный колорит, контрасты, стилизованную эзотерику и вообще готику и нуар. Но все это принято у него новый и, скажем так, более объемный вид.

Его контрасты стали отточеннее и прозрачнее, как в коллекции Dynamite, посвященной архитектуре, его темный колорит приобрел особенное изящество, как в коллекции Vertigo, сделанной с использованием техники камеи. А его всегдашняя готическая любовь к разнообразным невероятным существам стала сейчас жизнерадостнее и разнообразнее. И сами эти существа стали более подробными и узнаваемыми, с одной стороны, а с другой — остались настоящими фантастическими тварями. Сначала Стивен Вебстер показал Fish Tales — коллекцию алфавита, где к каждой букве из желтого золота и бриллиантов, добавлена рыба или морской гад, чье имя начинается на соответствующую букву. Это реальные рыбы, лобстеры и так далее, но выглядят они при этом вполне фантастическими тварями — гротескными и экспрессивными. А вот теперь он показал коллекцию, которая называется Jitterbug и посвящена жукам.

Жуки тут двух видов — маленькие и большие. Маленькие — это трансформеры, где отдельно головка-камень и тельце с эмалированными крылышками. Соответственно, вариантов соединения их по цветам множество. Камни всех цветов: турмалин, рубеллит, аметист, родолит, цитрин, топаз, опал. Крылышки, покрытые горячей эмалью, тоже разноцветные. Камни можно носить сами по себе, крылышки — тоже, вместе на одном пальце они составляются в стилизованного жучка. На другом, или нескольких других, может быть еще камень-головка, или еще одни крылышки, или и то и другое — комбинаторика тут почти бесконечная. Это весело, ярко и отлично придумано.

Вторая часть коллекции — это семь больших колец-жуков, которые уже нельзя разъять на отдельные части. И вот среди них как раз есть как вполне существующие в природе насекомые, например Horse Fly, слепень, так и совершенно несуществующие, придуманные Стивеном Вебстером



целиком, вместе с именами, например Toro Beetle. Стивен и Ася Вебстер смеются, когда рассказывают, как пытались искать русские аналоги названий: «Кольцо „Слепень“ — это звучит немного пугающе». И в конце концов решили оставить их на английском.

Но все они, и реальные, и придуманные, совершенно лишены натуралистичности и максимально стилизованы — я бы сказала, по египетским образцам, потому что в голову сразу приходят некоторые экспонаты из египетских залов Британского музея, расположенного по соседству. В том, как Стивен стилизует своих жуков именно через египетские коды и мотивы, ощущаются реминисценции ар-деко с его силой, резкостью и страстью к геометрическим формам даже там, где речь идет о живой природе. Притом что и резкости, и жесткой геометрии тут, пожалуй, меньше, чем обычно.

Больших жуков всего семь. Cuckoo Bee с аквамариновыми переливающимися крыльями и светлым опаловым тельцем, Horse Fly с синей эмалью, чье тельце, если развернуть жука задом наперед, оказывается головой лошади, пара Toro Beetle — один с бриллиантами и рельефным золотым тельцем и второй, мой любимый, с тельцем, покрытым зеленой эмалью, и тройка просто Jitterbug — Jitterbug Black Opal, Jitterbug Torquoise и Jitterbug Hematite, различающиеся по названию камней, из которых сделано туловище жука: черный опал, бирюза и гематит. Какие-то получились очень контрастные и яркие, какие-то — более одноцветные и темные, но все максимально выразительные. Тельце и голова других жуков — это сапфиры, голубой топаз, черная шпинель. Все, кроме гематитового жука в белом золоте, сделаны из желтого золота. Стивен говорит: «Желтое золото на какое-то время ушло из моды — все перешли на розовое. Но я всегда его любил, в моем архиве было много вещей именно из желтого золота, и, придумывая эту коллекцию, я с самого начала решил использовать именно желтое золото».

Несмотря на то что жуки не особенно умильные ювелирные существа, это одна из самых ярких и веселых коллекций Stephen Webster за последнее время. В ней много цвета, много объема, много тонких деталей на довольно брутальных объектах, то есть много сложности. И эта сложность вполне гармонирует с тем самым усложнившимся изменчивым временем, о котором говорил Стивен Вебстер. Он это время чувствует и передает вот такими вот украшениями, которые, с одной стороны, абсолютно узнаваемы и опознаваемые как Stephen Webster, а с другой — воплощают идею метаморфоз, текучести и подвижности. А кроме того — и это тоже примета времени — наделены просто зашкаливающей инстаграмоемкостью, то есть невозможно представить, как такое кольцо, например, можно не сфотографировать, надев на палец. И это тоже важный эффект.



Dynamite

LVMH открыла двери своих домов

Мария Сидельникова о Journées Particulières

Знали ли вы, что французские модистки суеверны и без надобности ни за что не будут шить зеленой нитью? И что Александр II велел добавить в свой одеколон Imperial Russe цветочные (по тем временам — сугубо женские) ноты, и одеколон этот до сих пор сохранился в Guerlain? А если вы заказали пару ботинок Berluti по своим меркам, худеть можно, а вот поправляться ни в коем случае? Расспросить, увидеть, потрогать, понюхать, пощупать и восхититься тем, как скрупулезно, с какой любовью и чьими бесценными руками творится история домов и марок LVMH можно было в рамках четвертого международного́ выпуска Journees Particuliéres



SOPHIE CARRE / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Dior

Закулисье — любимая тема французов. Ежегодные Дни культурного и исторического наследия, когда для всех любопытствующих бесплатно открываются двери самых недоступных мест по всей Франции вроде президентского Елисейского дворца, пользуются неизменным успехом. Антуан Арно, наследник главной французской империи роскоши LVMH и ее начальник по коммуникациям, решил позаимствовать эту идею. С его легкой руки в 2011 году прошли первые Journées Particulieres LVMH. Причем Арно — интуитивно или с расчетом — убил одним выстрелом двух зайцев, и это едва ли не самое важное. Распахивая ателье, погреба, заводы, лаборатории и мастерские компаний группы LVMH, он заново открыл для широкой аудитории традиции ручного — артизанального — мастерства, прославленного savoir faire, зачисленного в культурное наследие Франции, а едва ли есть другая страна, которая так бы гордилась своими ремесленниками. Сегодня лейбл artisanal / made in France силен как никогда. Интерес к нему растет, и ажиотаж вокруг инициативы LVMH — лишнее тому доказательство.

К четвертому выпуску Journées Particulières впервые шагнули за границы Европы, став событием международным. Охват — пять континентов, 14 стран и 56 компаний-участниц (из 70 входящих в LVMH), от часовщиков Tag Heuer и ювелиров Chaumet и Bvlgari до фабрики Loro Piana и редакции газеты Les Echos. Среди главных новых этапов — виноградники по всему миру: недавнее приобретение LVMH — Colgin Cellars в калифорнийской Napa Valley, там же — Chandon и Newton Vineyard, славящийся своим белым вином, в Аргентине — Terrazas de los Andes, Cape Mentelle в Австралии и Cloudy Bay в Новой Зеландии. Бронирование бесплатных билетов было открыто за месяц, билеты разлетелись за каких-то полчаса. На Dior и Louis Vuitton — за считанные минуты. Опоздавшим — живая очередь и никаких гарантий.

С седьмого этажа ателье haute couture Dior, что находится под крышей исторического особняка на авеню Монтень, 30, открывается открыточный вид на крыши Парижа. Внутри все белым-бело — сотрудники в белом, белый тарлатан на белых именных манекенах-стокманах, белые столы и облака за окном тоже белые.


SOPHIE CARRE / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


SOPHIE CARRE / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


SOPHIE CARRE / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Dior

Так светло, что ткани от прямого света прячут под специальные чехлы. И очень тихо. Швейные машины, может, и рады постучать лапками да иголками, но вынуждены молча дожидаться своего часа, потому что шьют здесь в основном руками. На седьмом этаже — платья и блузки, это так называемое ателье мягкого кроя. Этажом ниже — пиджаки, пальто, юбки, и это, соответственно, крой строгий.

Визит длится около 50 минут и развивается по законам иммерсивного театра: оглянуться не успеешь, как ты уже не зритель и не декорация, а часть действия и подыгрываешь актерам. Главная партия у Флоранс Шее — портнихи высшей квалификации, которая руководит ателье мягкого кроя. Она работает в Dior 15 лет, и по местным меркам это ерунда. Стаж здесь считают десятилетиями: 20, 30, 40 лет в Dior пролетают как один день. Пришла пионеркой, ушла пенсионеркой. Но никто не жалуется. Напротив, гордятся своей профессией и охотно о ней рассказывают, без позерства. Флоранс отвечает за подготовку коллекций и общение с клиентками — мерки, примерки, сдачу готового произведения. Постоянных поклонниц haute couture Dior не больше 200 в мире, и в ателье знают, как им угодить. С русскими сложность — хотят все побыстрее. Флоранс же распределяет работу между мастерами. Одно платье — один мастер, два-три месяца на его производство. Кто-то специализируется на бархате, кто-то набил руку на свадебных платьях, кто-то незаменим в архитектурных нарядах. Огюстен пришел в ателье недавно (мужчины в женском коллективе отнюдь не редкость), но выложить тесьму на корсете так, чтобы зрительно увеличить грудь и уменьшить бедра, начальница доверяет только ему.

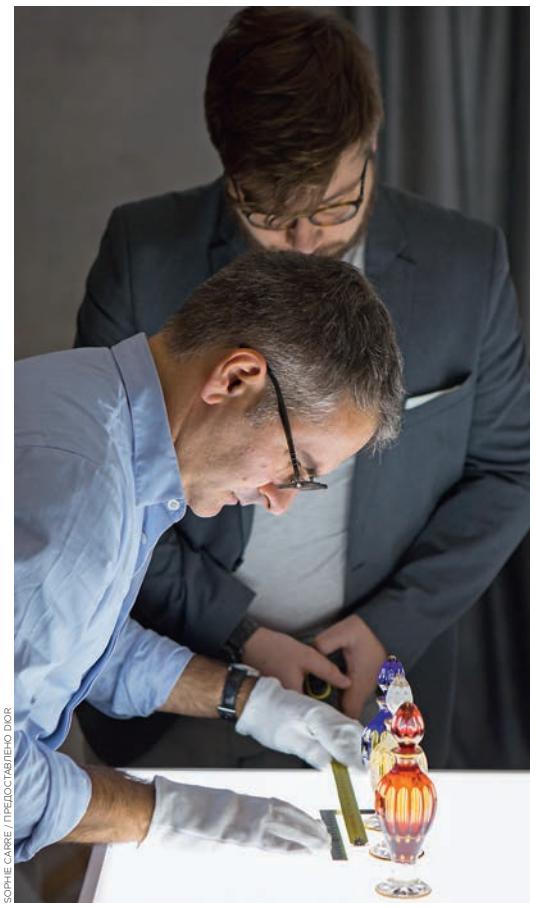
В ателье Dior нет компьютеров и техники — все по старинке. Лекала, мел, ножницы и наперстки с именами портних. На рабочем столе Флоранс Шее лежит папка с рисунками арт-директора Dior Марии Грации Кьюри. Фотографировать нельзя, только смотреть. «Ее эскизы очень подробные, мне все понятно без слов, и все, что она придумывает, технически исполнимо,— объясняет Флоранс.— Как правило, мы показываем ей уже платье из настоящей ткани, перед первой примеркой. Прототип она не видит. Подкладка почти всегда телесного цвета — для нее это очень


COURTESY LVMH

Emilio Pucci


COURTESY OF GIVENCHY

Givenchy


SOPHIE CARRE / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Dior


LOUIS VUITTON

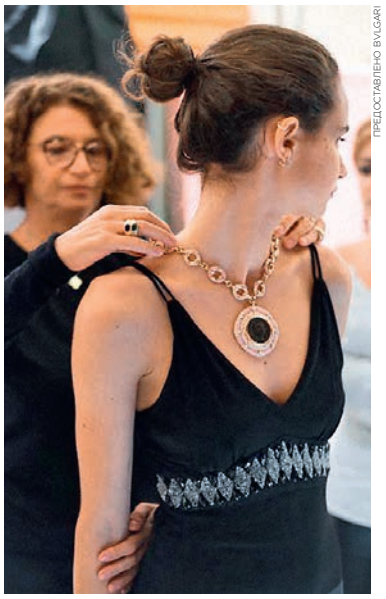

LOUIS VUITTON


LOUIS VUITTON


LOUIS VUITTON

Louis Vuitton

Bvlgari


ПРЕДОСТАВЛЕНО BVLGARI


ПРЕДОСТАВЛЕНО BVLGARI

важно. Еще Кристиан Диор говорил, что изнанка должна быть такой же безупречной, как лицо». В ателье на авеню Монтень делается все, кроме вышивки. Вышивают в мастерских Vermont, тоже в Париже.

Другую главу жизни Кристиана Диора рассказывали в Провансе, в Грассе, где сегодня находится совместное парфюмерное производство Louis Vuitton и Christian Dior — Les Fontaines Parfumées. Здесь не только придумывают все ароматы двух домов, благо жасмин и майская роза цветут на полях по соседству, но и хранят старейшие парфюмерные традиции и мастерство. На страже стоят два самых уважаемых «носа» Франции, оба родом из Грасса,— парфюмеры Франсуа Демаши (Christian Dior) и Жак Кавалье-Беллетруд (Louis Vuitton). Диор обожал Прованс и мчался туда при любой возможности. «Авеню Монтень очень далеко, она на другом конце света»,— писал кутюрье в своих мемуарах. В окрестности Грасса переехал разорившийся отец Кристиана с младшей дочерью — знаменитой сестрой Диора Катрин, благодаря которой появился первый аромат Miss Dior. Она разводила розы и продавала их местным парфюмерам. Диор недолго пожил с ними в начале 1940-х после демобилизации, а потом купил неподалеку замок — La Colle Noire. Он стал его последним и, как он сам говорил, настоящим домом. В этом году двери этого дома впервые открыли для публики. Все здесь было подчинено воле Диора — ремонт он контролировал лично (за консультациями обращался к русскому архитектору Андрею Свечину), сад возделывал своими руками (в его отсутствие на хозяйстве оставался преданный садовник Иван). Друзей—художников и писателей кормил и веселил от души. Исконно французским искусством savoir vivre (умением жить) Кристиан Диор владел не хуже, а возможно, и лучше, чем savoir faire. И это тоже часть культурного наследия Франции и наследия LVHM.

«Модно — «не модно» — «модно»

Елена Стафьева о пути, пройденном G-Shok за 35 лет



Знаменитые электронные часы Casio G-Shock, выпущенные в 1983 году, снова выглядят современно. Это отличный пример того, как в сложном современном контексте меняется статус вещей, насколько подвижным может быть положение на шкале «модно—не модно»

Если отвлечься от несколько скомпрометированного семантического ореола слова «культовый», то G-Shock — именно культовые часы. Их придумал Кикуо Ибе, часовой инженер компании Casio. Он рассказывает об этом так: «У меня были часы, которые подарил мне мой отец и которыми я очень дорожил. Как-то я уронил их на плиточный пол в офисе, они разбились и перестали работать. Это меня очень расстроило, и я решил придумать такую конструкцию, которая сможет выдерживать удары». И он ее придумал. Конструкция эта работала по принципу мяча: электронный модуль был помещен в полое пространство и при ударе встряхивался, но не бился. Эта противоударность — часы выдерживали падение с высоты 10 м и давление 10 бар — и то, что разработка Ибе была недорогой и отлично подходила для запуска в серию, сделало G-Shock одной из главных часовых моделей 80-х. Тогда невозможно было представить себе более модные и крутые часы.

За 35 лет G-Shock не утратили популярности, Casio всегда поддерживало их культовый статус сотрудничеством с художниками и дизайнерами, регулярно выпуская коллаборации и специальные серии, но их статус модного объекта не был перманентным — в определенный момент электронные часы как предмет вышли из моды, и в нее вернулись часы классические, со стрелками, а не табло (и у G-Shock тоже появился циферблат и стрелки). И вот сейчас канонические G-Shock в квадратном корпусе с электронным табло опять стали выглядеть круто. Но связано это не столько с изменением часовых трендов, сколько с трендами в моде.

Последние годы мода постоянно вращается внутри довольно маленькой карусели 70-е—80-е—90-е, причем доля первых становится все меньше, а доля двух последних — все больше. Мода на спортивные ретро-костюмы, на широкие плечи, на power style и даже на люрекс и неоновые цвета создала тот самый контекст, в котором актуализируются объекты, имевшие ко всему этому определенное стилистическое отношение. Оказалось, что с одеждой Vetements, Balenciaga, Gucci, Off-White и Gosha Rubchinskiy отлично сочетаются классические электронные часы из 80-х. Более того, они отлично сочетаются даже и совершенно с другими вещами, например с костюмами Celine Фиби Файло или Calvin Klein Рафа Симонса, но уже по принципу контрапункта, тихих аллюзий на модный фэшн-контекст и сложноорганизованной системы акцентов. И вот при взгляде на G-Shock мы уже видим не просто исторические часы, совершившие в свое время революцию, но вещь из арсенала людей моды.

Это движение от «не модно» к «модно» случалось и раньше, но сейчас оно стало быстрым и внезапным. И, даже постоянно наблюдая за пространством современной моды, мы не всегда можем поймать тот момент, когда изменяется фэшн-статус объекта: вдруг выныривают и становятся дико модными вещи, которые вроде бы никуда не девались, но про которые мы и думать не думали как про модные: резиновые спортивные шлепанцы, сумки на талию, заколки-крабики для волос, вязаные шлемы и проч. С часами сейчас самый подходящий момент зафиксировать переход: классические электронные часы 80-х — это сейчас модно. В честь 35-летия G-Shock в Casio выпустили несколько коллекций, в том числе GMW-B5000 именно с первоначальным дизайном — с квадратным окошком электронного табло, сделанные из стали с серебряным и золотым напылением. И вот они выглядят так, что их можно помещать в любую сегодняшнюю фэшн-съемку.



– 1
Браслет, **Ann Demeulemeester**
SVMoscow

– 2
Колье, **Gucci**
Gucci

– 3
Жилет,
Uma Wang
Хлопок
ЦУМ

– 4
Пуловер, **Balenciaga**
Шерсть, шелк
ЦУМ

– 5
Брюки, **Chloe**
Хлопок
ЦУМ

– 6
Юбка, **Dries Van Noten**
Вискоза, шелк
ЦУМ

– 7
Туфли, **Chloe**
Кожа
ЦУМ

– 8
Сумка, **Vetements**
Кожа
ЦУМ

Новые вещи



– 1
Сумка, **Adidas AG**
Кожа, текстиль
ЦУМ

– 2
Серьги, **Celine**
ЦУМ

– 3
Рубашка, **Vetements**
Хлопок
ЦУМ

– 4
Джемпер,
Haider Ackermann
шерсть
SVMoscow

– 5
Туфли, **Celine**
Кожа
ЦУМ

– 6
Юбка, **Junya Watanabe**
Шелк
SVMoscow

– 7
Сапоги, **Chloe**
Кожа
ЦУМ

Где взять Weekend

название	адрес
БАРЫ	
Бар-буфет «Николай»	Пятницкая ул., 53
	Ст. Басманная ул., 5, стр. 1
	Тверская ул., 30/2, стр. 5–6
Бар и гриль «Батчери»	Бауманская ул., 54, стр. 1
Бар «РЯБИНКА»	Осенняя ул., 28
«Дорогая, я перезвоню!»	Пятницкий пер., 2
	Б. Спасоглинищевский пер., 9, стр. 1
	2-я Тверская-Ямская ул., 10
	Б. Строченовский пер., 7
Паб «Стейк и Пинта»	Н. Радищевская ул., 10, стр. 4
Паб «Эль и Стаут»	Яблочкова ул. , 21
«Свинья и роза»	Трубная ул., 14
Crypto Bar	Новый Арбат ул., 16
Double Bourbon Street	Земляной Вал ул. 75
DRUNKEN DUCK PUB	Профсоюзная ул., 104
Easy Brix	Пятницкая ул., 71/5, стр. 2
The Left Bank	Маросейка ул., 9/2, стр. 1
Vermel Club	Раушская наб., 4/5, стр. 1
ГОСТИНИЦЫ	
«Аквамарин»	Озерковская наб., 26
«Алтай»	Ботаническая ул., 41
Апарт-отель «Волга»	Б. Спасская ул., 4, стр. 1
«АСТРУС»	Ленинский просп., 146
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
«Берлин»	М. Юшуньская ул., 1, корп. 2
Бизнес-отель «Спектр»	Воронцовская ул., 20
«БЛЮЗ ОТЕЛЬ»	Доватора ул., 8
«Брайтон»	Петровско-Разумовский пр-д, 29, стр. 4
«Будапешт»	Петровские Линии ул., 2/18
«Бутик-Отель Де Пари»	Б. Бронная ул., 23, стр. 3
«Времена года»	Б. Кисловский пер., 1, стр. 2
	В. Радищевская ул., 14/21, стр. 3
«Восход»	Алтуфьевское ш., 2
«Галерея Авеню Отель»	Щепкина ул., 32, стр. 1
ГОК «Пекин»	Б. Садовая ул., 5
Гостиница «Варшава»	Ленинский просп., 2/1
Гостиница «Юность»	Хамовнический Вал ул., 34
Гранд Отель «Белорусская»	Бутырский Вал ул., 5
«Дэтоль»	Б. Филевская ул., 51, к.3
«Измайлово-Бета»	Измайловское ш., 71, корп. 2Б
«Ибис Москва Павелецкая»/Ibis Moscow Paveletskaya	Щипок ул., 18
«Инсайд Бизнес»	Бизнес-парк «Румянцево», стр. 4, корп. Е и Г
«Интурист Коломенское»	Каширское ш., 39Б
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
«Золотое кольцо»	Смоленская ул., 5
«Кебур Палас»	Остоженка ул., 32, стр. 1
«Китай-город»	Лубянский пр., 25, стр. 1
Конгресс-отель «Ареал»	МО, Ногинский р-н, д. Новая Купавна, мест. Родинки, Сиреневая ул., 21, стр. 1
«Красные Ворота»	Садовая-Спасская ул., 19, стр. 3
«Мандарин»	Ольховская ул., 23
«Марриотт Коуртъярд»	Вознесенский пер., 7
«Марриотт Роял Аврора»	Петровка ул., 11/20
«Марриотт Тверская»	1-я Тверская-Ямская ул., 34
«Марко Поло Пресня»	Спиридоньевский пер., 9

название	адрес
«Митино»	Пятницкое ш., 18
«Морион»	Краснопрудная ул., 22–24
«Националь»	Моховая ул., 15/1, стр. 1
Отель «Броско»	Новый Арбат ул., 21, стр. 2
Отель «Графский»	Льва Толстого ул., 23, стр. 5
Отель «Эрмитаж»	Дурасовский пер., 7
«Первомайская»	Н. Первомайская ул., 77
«Петр I»	Неглинная ул., 17, стр. 1
«Петровский путевой дворец»	Ленинградский просп., 40
«Покровка сьют отель»	Покровка ул., 40, стр. 2
ПРЕЗИДЕНТ-ОТЕЛЬ	Б. Якиманка ул., 24
«РАЙКИН плаза»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
«СеверСити»	Паршина ул., 16
Сеть отелей «Апельсин»	4-й Верхний Михайловский пр-д, 6
«Сокольники»	1-я Боевская ул., 6
«Татьяна»	Стремянный пер., 11
«Уланская»	Уланский пер., 16, стр. 1А
«Холидей Инн Москва Лесная»	Лесная ул., 15
«Холидей Инн Москва Сущевский»	Сущевский Вал ул., 74
«Царицыно»	Шипиловский пр-д, 47
«Шератон Палас Отель»	1-я Тверская-Ямская ул., 19
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
Adagio Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Ararat Park Hyatt Moscow	Неглинная ул., 4
Azimut Moscow Olympic Hotel	Олимпийский просп., 18/1
Barvikha Hotel&Spa	МО, Одинцовский р-н, дер. Барвиха, 114
BEST WESTERN Vega Hotel & Convention Center	Измайловское ш., 71, корп. В
DoubleTree by Hilton Moscow Vnukovo Airport	МО, Ленинский р-н, п. Внуково, 2-я Рейсовая ул., 2
Four Seasons Hotel Moscow	Охотный Ряд ул., 2
Hilton Moscow Leningradskaya	Каланчевская ул., 21/40
Holiday Inn Express Москва-Павелецкая	Дубининская ул, 33В
Holiday Inn Moscow Seligerskaya	Коровинское ш., 10
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
Hyatt Regency Petrovsky Park	Ленинградский просп., 36, стр. 29
Ibis Moscow Centre Bakhrushina	Бахрушина ул., 11
InterContinental Hotel Moscow Tverskaya	Тверская ул., 22
Lotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Mercure Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Moscow Holiday Hotel	Мнёвники ул., 3, к. 2
Novotel Москва Сити	Пресненская наб., 2
Palmira Business Club	Новоданиловская наб., 6

название	адрес
Radisson Blu Belorusskaya	3-я Ямского Поля ул., 26А
Radisson Blu Sheremetyevo airport	МО, г. Химки, Международное ш., вл. 1А
Radisson Royal Hotel	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Silky Way бутик-отель	МО, Люберецкий район, п. Октябрьский, Ленина ул., 45
Sheraton Moscow Sheremetyevo Airport Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 5
SkyPoint Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 3
Swissotel Красные Холмы	Космодамианская наб., 52, стр. 6
SUNFLOWER ПАРК ОТЕЛЬ	Кировоградская ул., 11
The Ritz-Carlton Moscow	Тверская ул., 3
The rooms	Николоямская ул., 38/23
The St. Regis Moscow Nikolskaya	Никольская ул., 12
КАФЕ, КОФЕЙНИ, ПИЦЦЕРИИ	
«Аист»	М. Бронная ул., 8/1
«Академия»	Камергерский пер., 2, стр. 1
	Гоголевский б-р, 33, стр. 1
	Б. Бронная ул., 2/6
	Аргуновская ул., 3, корп. 1, БЦ «На Аргуновской»
	Бутиковский пер., 7
Арт-кафе «Рукав»	Земляной Вал ул., 59, стр. 2
«БезЗабот»	Мясницкая ул., 24/7
«БРУСНИКА» кондитерская-кулинария	Чистопрудный б-р, 15, стр. 1
«Бублик SHOP»	Ленинский просп., 57
«Булка»	Покровка ул., 19
	Б. Грузинская ул., 69
«Буфет»	Александра Солженицына ул., 46
Гастропаб Barrique	Благовещенский пер., 10, стр. 2
«Город-Сад»	Б. Дмитровка ул., 16, корп. 1
	Покровка ул., 15/16
	Пресненская наб., 2, ТЦ «Афимолл», 1 этаж
Городское кафе 317	Глубокий пер. 1/2
Гриль-Бар& Терраса «Воробьи»	Косыгина ул., 28
«Де Марко»	Смоленская-Сенная ул., 23/25
	Ленинский просп., 13
	Мира просп., 46
	Краснопресненская наб., 2/1
	Пушечная ул., 7/5
	Садовая-Триумфальная пл., 4–10
«Карамель»	Дружинниковская ул., 15
Кафе 722	Сивяков пер., 4А, стр. 2
Кафе «Булошная»	Лялин пер., 7/2, стр. 1
Кафе «Лесная»/ сеть «Кофеин»	Лесная ул., 3
«Кафе На Басманной»	Старая Басманная ул., 34
Кафе-пекарня «БатоноХлеб»	Волоколамское ш., 1, стр. 1
Кафе «МАНО»	МО, г. Химки, Московская ул., 21 А
Кафе-пекарня «Райский пирожок»	Мира просп., 26, стр. 1
Кафетериус №3 Артемия Лебедева	Волгоградский просп., 32, корп. 11
Кондитерская «Гранд Эклер»	Б. Якиманка ул., 15
Кондитерская French Kiss	Ярцевская ул., 19, ТЦ «Кунцево Плаза»

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

Адреса

Где взять Weekend

название	адрес
«Кофе Тайм»	Комсомольский просп., 28
«Лампа»	Рублевское ш., 91, корп. 4
«Лемон»	МО, г. Красногорск, Строителей б-р, 4, стр. 1
«Мечта»	Садовническая ул., 84
«Модус»	Тружеников пер., 4
«Натахтари»	Сретенка ул., 24/2, стр. 1
	Маросейка ул., 6–8, стр. 1
	Б. Черкасский пер., 13, стр. 4
«Пикассо»	Миклухо-Маклая ул., 15
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г
«Поколение»	М. Дмитровка ул., 2/1
«Поль Бейкери»	Олимпийский просп., 16, стр. 5
«Сирень»	парк «Сокольники», Песочная аллея, 1
«Скалка»	Лавочкина ул., 34
Фермерская лавка «Ближние горки»	Гарибальди ул., 7
	Покровка ул., 30
	Б. Дорогомиловская ул., 10
	Б. Каменщики ул., 2
	Мичуринский просп., 16
«Хлебная Лавка»	Б. Никитская ул., 58
«Чайковский»	Триумфальная пл., 4/31
Bora bora cafe	Ореховый б-р, 14, корп. 3
BOSCO Bar	Красная пл., 3, ГУМ
BOSCO Cafe	Красная пл., 3, ГУМ
Courvoisier	М. Сухаревская пл., 8, стр. 1
IL Giorno Gourmet Caffe	Сыромятническая ул., 10, стр. 3
L'Altro Bosco	Петровка ул., 10
La spezia/Ла специя	Комсомольский просп., 30
Lounge cafe	Покровка ул., 50/2
Чайхона №1	Олимпийский просп., 14, БЦ «Даймонд Холл»
	Земляной Вал ул., 33, ТРК «АТРИУМ»
	Пятницкое ш., 3
	Таганская пл., 12, стр. 5
	Дм. Ульянова ул., 51
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис», 3-й этаж
	Б. Полянка ул., 56/1
	Пушкинская пл., 2
	Рублевское ш., 52А, ТЦ «Западный»
	Удальцова ул., 1А
	МО, г. Мытищи, Мира ул., стр. 51, ТРЦ «Июнь»
	Маршала Катукова ул., 23
	Тверская ул., 24
	66-й км МКАД, Крокус Сити, ТРЦ «Вегас-2»
	Б. Саввинский пер., 12, стр. 8
	Кутузовский просп., 57, ТЦ «Океания»

название	адрес
	Кировоградская ул., 13А, ТЦ «Коламбус»
	Симоновский Вал ул., 14Б
	МО, Истринский р-н, дер. Новинки, 115, стр. 3
	Олимпийская деревня, 1, стр. 1
	Профсоюзная ул., 64/66
	Цветной б-р, 2
Media Cafe´	Рочдельская ул., 20
Misha Fisher	Пресненская наб., 6, стр. 2
Nord Coffee	1-я Тверская-Ямская ул., 12
SADU	Б. Полянка ул., 17, стр. 1
Smoothie&Coffee	Новорижское ш., 6 км от МКАД, ТК «ЮНИМОЛЛ»
Tandem Coffee	Пресненская наб., 12
Travel Cafe	В. Радищевская ул., 7, стр. 1
ТНЕПАРК	Вернадского просп., 29
The Mosman	3-я Тверская-Ямская ул., 5
Upside Down Cake Co	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис»
	Мира просп., 26 стр. 1
«01 КАФЕ»	Чаянова ул., 11, стр. 1
КЛУБЫ	
Загородный клуб «Завидное»	МО, Ленинский р-н, п. Измайлово, 23
ФИТНЕС-КЛУБЫ	
«Джанин Фитнес»	65-й км МКАД, ЖОК «Рублево»
Фитнес-студия и кафе «Секция»	Рочдельская ул., 15, стр. 16
«ЭЛС клуб»	Иваньковское ш., 5
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., п. Жуковка-21, 52
Wellness Club VITASPORT	Живописная ул., 21, корп. 2
УСЛУГИ	
Авиакомпания «Турецкие авиалинии»	Б. Дмитровка ул., 7/5, стр. 2
Авиакомпания Cessna Aircraft in Russia and CIS	Очаковское ш., 34, БЦ «Вест-Парк»
Большой Международный Конный Клуб «PRADAR»	Беговая ул., 22, стр. 17
«Время красоты» клиника эстетической медицины	Моховая ул., 11, стр. 3
Галерея «Артефакт»	Пречистенка ул., 30/2
«Институт репродуктивной медицины REMEDI»	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Квартал УК «Арт Резиденс»	3-я Ямского Поля ул., 9
Клиника «Медицина»	2-й Тверской-Ямской пер., 10
Клубный офис Cabinet Lounge	М. Черкасский пер., 2
Медицинский центр ПрофМедЛаб	1-й Красногвардейский пр-д, 12, стр. 3
Медицинский центр MedSwiss	Нагорный пр., 6, стр. 9
«Московский городской Гольф Клуб»	Довженко ул., 1, стр. 1
Мужская цирюльня «Долгоруковъ»	МО, Истринский р-н, д. Новинки, 115, стр. 5, ТРК «Павлово Подворье» Х.О.
МЯСНОЙ БУТИК «ПРАЙМБИФ»	Смоленский б-р, 17, стр. 1
Салон красоты «Альто Сенсо»	Остоженка ул., 5
	Тверской б-р, 3
«САНДУНОВСКИЕ БАНИ»	Неглинная ул., 14, стр. 3–7
Стоматологическая клиника «Добрые Руки»	Краснодонская ул., 16А
«Цветы» салон	Хорошевское ш., 12, стр. 1

название	адрес
Barbershop X.O. Men's club & more	Серебряный пер., 5
Botteganova organic stor	Маршала Рыбалко ул., 2, корп. 9
KELIA. BUSINESS CLUB	Воздвиженка ул., 7/6, стр. 1
Samsung Сервис Плаза	Садовая-Кудринская ул., 20
	Тверская ул., 24, стр. 1
	Ломоносовский просп., 25, стр. 1
Wall Street Мужская парикмахерская	Б. Татарская ул., 7, корп. 2
АВТОСАЛОНЫ И АВТОСЕРВИС	
«Автомир на Дмитровском шоссе»	Дмитровское ш., 98, стр. 1
Автомойка №1 Кафе №1	Севастопольский просп., 54Г
«АвтоСпаСтудия»	Нежинская ул., 5Б
«АвтоМОЙКА ИЛЬИЧА»	Энтузиастов ш., вл. 4
Дилерский центр Lexus-Измайлово	Горьковское ш., 1-й км МКАД
Дилерский центр	Горьковское ш., 1-й км МКАД
«Мерседес-Бенц» – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	«ПАНАВТО» – 50-й км МКАД
«ДЦ Авилон Мерседес»	Волгоградский просп., 43, корп. 2
Сеть автосервисов выгодных цен «Автопилот»	Полярная ул., 39, оф. 103 (таксомоторный парк № 20)
Спорткар-Центр, официальный дилер Porshe	пересечение МКАД и Рублево-Успенского ш.
Favorit Motors	Автосалон SEAT, Коптевская ул., 69А
	Автоцентр SsangYong, Коптевская ул., 69А, стр. 3
	Автоцентр KIA, Коптевская ул., 69А, стр. 2
	Автоцентры Skoda, Peugeot, SsangYong, 1-й Дорожный пр-д, 4, стр. 1
	Автоцентры Chevrolet, SsangYong, KIA, Peugeot, Коптевская ул., 69А
	Автоцентры Skoda, Коптевская ул., 71
	Автоцентр KIA, Рязанское ш., 46 (г. Люберцы)
	Автоцентры Citroen, Peugeot, KIA, SsangYong, 2-й км МКАД (внешний радиус), г. Реутов
	Автоцентр Skoda, Каширское ш., 61А, стр. 3, АТЦ «Москва», 2-й этаж
	Автоцентр KIA, Ленинский просп., 146
	Автоцентр KIA, Б. Семеновская ул., 42/2
	Автоцентр Ford, Клары Цеткин ул., 24
	Автоцентр Volvo, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Citroen, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Opel, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	Дилерский центр Opel, Chevrolet, Б. Семеновская ул., 42/2, стр. 4

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

FENDI.COM Реклама





FENDI