Коммерсантъ



WEEKEND

9 НОЯБРЯ 2018 НОМЕР 39

«Холодная война» Павла Павликовского

DIOR.COM - 8 800 550 68 85



РЕКЛАМА



DIOR

Содержание

АФИША

— 11 **С риском для шутки**
10 главных военных комедий с неподобающим отношением к войне

— 18 **Ансамбль песни и встряски**
Денис Рузаев о «Холодной войне» Павла Павликовского

— 20 **Маленький человек-собака**
Михаил Трофименков о фильме «Догмэн»

— 21 **Все развлечения Лос-Анджелеса**
Василий Степанов о фильме «Под Сильвер-Лейк»

— 22 **«Что-то происходит не так, а что именно — не ясно»**
Петр Багров о кинематографе 1960-х и актуальности архивного кино

— 24 **Фрагменты гармонии**
Анна Толстова о Владимире Сальникове

— 26 **Фигура в контексте**
Елена Стафьева о скульптурах Пикассо в галерее Боргезе

— 28 **Из чего состоит опера: primo uomo**
Проект *Сергея Ходнева*

— 30 **Клюква со льдом**
Татьяна Алешичева о «Романовых» Мэттью Вайнера

— 32 **Повесть о ненастоящем человеке**
Игорь Гулин о книге «В союзе с утопией»

РЕСТОРАНЫ

— 33 **Устрицы для всех**
Дарья Цивина о Lure Oyster Bar и Black Hat

— 35 **Новые блюда о главном**
Елена Чекалова о новой грузинской кухне

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 36 **Добыча совершенства**
Марина Прохорова о необычном юбилее в доме Loro Piana

Марина Прохорова о коллекциях FW 18

— 38 **MaxMara**

— 40 **Sportmax**

— 42 **Новые вещи**
Выбор *Виктории Михайленко*



A-ONE FILMS

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

ФОТО НА ОБЛОЖКЕ:
LUKASZ BAK

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

FENDI.COM Реклама





FENDI


СЕРГЕЙ РОДИОНОВ

КОНЦЕРТ

Алена Свиридова

Vegas City Hall
15 ноября, 20.00

Вслед за альбомом «Город-река» Алена Свиридова выпустила новую книгу «Острое воспаление счастья». Альбом вернул певице интерес публики — новые песни можно часто услышать на радиостанциях. А книга стала дополнительным поводом для концерта в Vegas City Hall. На литературные чтения он будет похож мало, скорее — на вечер в теплой компании с песнями под гитару и контрабас.

КОНЦЕРТ

Sting & Shaggy

СК «Олимпийский»
11 ноября, 0.00

Спустя всего год после предыдущих гастролей в России Стинг возвращается в Москву в рамках восточноевропейского турне в поддержку его совместного альбома с ямайцем Шэгги. Турне регги-артистов в этом регионе — не такое уж частое событие. При этом поклонники песенной классики Стинга могут не переживать: в альбоме и в программе тура не только регги, но и вполне привычная поп-музыка с радио, включая все главные хиты англичанина.

ОПЕРА

Фрау Шиндлер

Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко
14 ноября, 19.00

Современная, совсем недавно написанная опера в академических московских театрах по-прежнему встречается крайне редко. Американец Томас Морс написал «Фрау Шиндлер» по мотивам фильма Спилберга — но посвятил ее жене спилберговского протагониста, Эмилии. Сюжет о женской самоотверженности и женском героизме как раз вполне укладывается в академическую оперную традицию; заслуга Морса, который сам является и автором либретто, в том, что он нашел соответствующую фигуру в истории XX века, а не в глубокой древности. Мировая премьера «Фрау Шиндлер» состоялась всего полтора года назад в Мюнхене, а теперь вот дебют на московской сцене. Режиссер-постановщик, вероятно, неслучайно,— человек с кинематографическим опытом, автор двух десятков художественных фильмов Владимир Алеников, за хореографию отвечает Егор Дружинин, дирижер — недавний выпускник консерватории Тимур Зангиев.


ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

Бергман. Метаморфозы

Галерея на Солянке
13 ноября — 16 декабря

100-летие режиссера отмечают выставкой куратора Карины Караевой, предлагающей зрителю искать аналогии, параллели и рифмы к бергмановскому кинематографу в работах современных, главным образом отечественных художников. Кристина Лукас, Лор Пруво, Александра Митлянская, Людмила Горлова, Елена Берг, Алена Терешко, Юлия Застава, «Нежные бабы», Виктор Алимпиев и другие.


КИНОПОРТИСТИКА

ФИЛЬМ

Не чужие

с 15 ноября

Последний фильм известной актрисы и режиссера Веры Глаголевой, поставленный по пьесе «Глиняная яма» Ольги Погодиной-Кузминой, которую 10 лет назад, сразу после «Груза 200», хотел экранизировать Алексей Балабанов. Жесткая драма о неожиданном возвращении героини фильма в родной провинциальный город из столицы, которое оборачивается чудовищными последствиями для всей семьи.



Новый Bentayga V8
Создан для истинных ценителей роскоши

Bentley Bentayga теперь доступен с дизельным и бензиновым двигателем V8:
Бензиновый двигатель 4.0 л, 550 л.с., 770 Н·м, 0-100 км/ч за 4,5 сек, максимальная скорость 290 км/ч
Дизельный двигатель 4.0 л, 435 л.с., 900 Н·м, 0-100 км/ч за 4,8 сек, максимальная скорость 270 км/ч

Испытайте Bentley Bentayga V8 у официальных дилеров Bentley Россия.
BentleyBentayga.ru

Реклама. Название «Bentley» и символ в виде крылатой литеры «B» являются зарегистрированными товарными знаками.
©2018 Bentley Motors Limited. Bentayga - Бентэйга.



COOL CONNECTIONS

ФИЛЬМ

Лобстер

Кинотеатр «Каро 11 Октябрь»
12 ноября, 19.30

В честь грядущей премьеры «Фаворитки» на «Британфесте» покажут «Лобстера», самый титулованный фильм Йоргоса Лантимоса, антиутопию, в которой люди должны жить семейными парами, а одиночек превращают в животных и отправляют в лес. «Лобстер», первый международный проект Лантимоса со звездами, получил каннский Приз жюри и открыл широкой публике феномен греческой «странной волны».

ФЕСТИВАЛЬ

Вселенная — Светланов!

Московская консерватория
10–11 ноября

90-летие выдающегося дирижера Евгения Светланова музыкальная общественность отмечает неформатно и с размахом — отдав под празднование всю Московскую консерваторию, в которой с утра до ночи два дня подряд будут проходить разнообразные события, от лекций и мастер-классов до концертов и кинопоказов. На отдельные мероприятия вход бесплатный. Среди исполнителей Борис Березовский, Александр Князев, Вадим Репин и многие другие. За дирижерским пультом — лауреаты конкурса имени Светланова.

ВЫСТАВКА



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

Евгений Антуфьев. Когда искусство становится частью ландшафта. Часть II

Музей-мастерская Сергея Конёнкова
9 ноября — 3 февраля

Первую часть «Части ландшафта» только что показали в параллельной программе европейской передвижной биеннале Manifesta 12, и тотальная интервенция Евгения Антуфьева в постоянную экспозицию Археологического музея Палермо продемонстрировала все лучшие качества художника — от большой пластической одаренности до тонкого антропологического остроумия. Теперь объектом интервенции станет мастерская Сергея Конёнкова, в которую временно подселят работы Евгения Вучетича, Эрнста Неизвестного, Михаила Шемякина и Александра Бурганова — вероятно, чтобы зритель все же смог отличить советскую скульптуру во всем разнообразии ее проявлений, официозных и полуофициальных, от творений насмешливого интервента-имитатора, исполненных иронии и в то же время глубокого анализа.



ОТКРЫТАЯ КИНОСТУДИЯ «ЛЕНДОК»

ФИЛЬМ

Облепиховое лето

с 15 ноября

Дебют в кино театрального режиссера Виктора Алферова по сценарию Ольги Погодиной-Кузминой, байопик драматурга Александра Вампилова с Андреем Мерзликиным в главной роли. Вампилов здесь — герой, сражающийся с советской бюрократической системой, и еще немного — Олег Даль из «Отпуска в сентябре».


КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

ФИЛЬМ

Любить…

Кинотеатр «Иллюзион»
14 ноября, 13.30

Последний советский фильм режиссера Михаила Калика, автора одного из главных фильмов оттепели «До свидания, мальчики», чья полная ретроспектива проходит в ноябре в «Иллюзионе». Фильм состоит из четырех новелл о любви («несколько обычных историй с анкетой и наблюдениями», как говорится в титрах), каждая из которых предваряется эпиграфом из «Песни песней», а игровые части перемежаются документальными интервью, в которых на вопрос «Что значит любить?», в частности, отвечает совсем еще молодой священник Александр Мень. В 1968 году фильм без участия режиссера был перемонтирован цензурой, а на него самого, отсидевшего с 1951-го по 1954-й в лагерях, было заведено уголовное дело. Спустя три года Калик эмигрировал в Израиль, где уже почти ничего не снимал.

КОНЦЕРТ

Jamiroquai

СК «Олимпийский»
13 ноября, 19.00

Jamiroquai, он же Джей Кей,— давний любимец российской публики, а его последний альбом «Automaton» (2017) еще и интригует текстом на русском языке. «Я не обязана вам снова напоминать, что я командир этой операции. Вы всегда должны подчиняться моим приказам. В противном случае вас ждет немедленная ликвидация»,— говорит неизвестная дама в песне «Hot Property». Поклонники Jamiroquai уже готовы подчиниться.

КОНЦЕРТ

Гару

Crocus City Hall
13 ноября, 20.00

Пьер Гаран, он же Гару, завоевал симпатии публики, когда исполнил роль Квазимодо в мюзикле Люка Пламондона и Риккардо Коччанте «Notre-Dame de Paris». С тех пор прошло 20 лет, Гару попробовал себя в самых разных жанрах, но песня «Belle» остается центральным номером его выступлений. Да и выходить за рамки поп-музыки для взрослых он не торопится. С тех пор как автор либретто «Notre-Dame de Paris» Люк Пламондон обнаружил Гару поющим ритм-энд-блюз в пабе, вкусы артиста не слишком изменились.


HEYDAY FILMS, WARNER BROS

ФИЛЬМ

Фантастические твари: Преступления Грин-де-Вальда

с 15 ноября

Продолжение приключений магозоолога Ньюта Саламандера (Эдди Редмейн) и его борьбы с темным волшебником Грин-де-Вальдом (Джонни Депп), в которой герою снова помогают сестры Тини и Куинни Голдштейн (Кэтрин Уотерстон и Элисон Судол), добрый булочник Якоб Ковальски (Дэн Фоглер) и потрепанный чемоданчик, где Саламандер прячет свой фантастический зоопарк. Вселенная «Гарри Поттера» до рождения самого Гарри Поттера (но с молодым Дамблдором в исполнении Джуда Лоу), утопленная в атмосфере Европы 1930-х, кажется идеальной ностальгической ловушкой для выросших поклонников Джоан Роулинг.

СПЕКТАКЛЬ

Москва. Дословно

Театр им. Вл. Маяковского
11 ноября, 15.00

Режиссер Никита Кобелев в Маяковке уже сделал несколько очень удачных и обаятельных вербатим-проектов, представляющих собою сцены из московской жизни с документальными текстами и молодыми актерами. Самым известным из них был «Декалог» — спектакль, приуроченный к открытию сцены на Сретенке и посвященный, собственно, самой этой славной улице. «Москва. Дословно» — своего рода продолжение «Декалога», поставленное с выпускниками мастерской Миндаугаса Карбаускиса в ГИТИСе.



ЕВГЕНИЯ БАБОСКАЙ / ПРЕСС-СЛУЖБА ТЕАТРА МАЯКОВСКОГО



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

Одна эпоха, две судьбы: Солженицын и «Новый мир»

Выставочный зал федеральных архивов
9 ноября — 27 января

Выставкой о том, как «Один день Ивана Денисовича» появился в «Новом мире» и что из этого вышло, РГАЛИ отмечает 100-летие со дня рождения Солженицына. Из истории одной публикации, казалось бы, неплохо известной, вряд ли бы получилась интересная экспозиция, если бы за дело не взялись лучшие выставочные архитекторы-режиссеры Москвы — Кирилл Асс и Надежда Корбут.



ПРЕСС-СЛУЖБА ТЕАТРА

СПЕКТАКЛЬ

Слон

ТЮЗ
10 ноября, 19.00

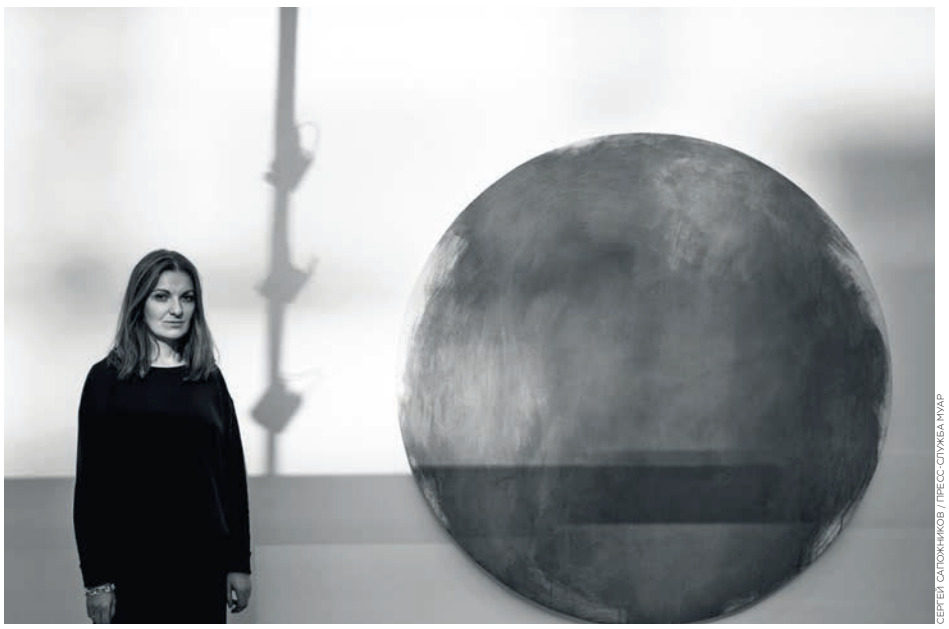
Александр Копков родился в 1907 году и прожил всего 35 лет. За это время он чуть было не стал известным писателем, но государство признало его антисоветчиком и запретило его пьесы. Погиб Копков на фронте — а иначе, вероятно, погиб бы в Сибири. Цензурный запрет с его пьес был снят при Хрущёве, но ставили их все равно мало. Генриетта Яновская поставила «Слона» — историю одной обычной русской деревни, в которой происходит самый обычный русский повседневный балаган. Разве что слон в колодце какой-то необычный — но, похоже, Копков в 1932 году уже знал, где находится родина слонов.

ВЫСТАВКА

Александра Паперно. Любовь к себе среди руин

Музей архитектуры
14 ноября — 13 декабря

Выставка во флигеле «Руина» — о руинах как лейтмотиве европейской культуры Нового времени, не только в смысле визуального искусства, но и в смысле больших проектов вроде Просвещения или модернизма. Выпускница нью-йоркского Cooper Union и участница множества биеннале Александра Паперно с помощью графики, живописи, фотографии и скульптуры превратит «Руину» в многоактный спектакль о звездном небе над нами и нравственном законе внутри нас.



СЕРГЕЙ САПОЖНИКОВ / ПРЕСС-СЛУЖБА МУАР

С риском для шутки

10 главных военных комедий с неподобающим отношением к войне

Фильм Алексея Красовского «Праздник», черная комедия, действие которой разворачивается в блокадном Ленинграде, успел вызвать скандал еще до окончания съемок. Режиссера превентивно обвинили в «глумлении над историей», а иные обеспокоенные граждане уже просят министра культуры отказать картине в прокатном удостоверении. Пока прокатная судьба «Праздника» не решена, Weekend выбрал десять представителей жанра «комедия о Второй мировой войне», которые при выходе на экраны сталкивались с неоднозначной оценкой, но со временем стали наглядными доказательствами того, что комедия — вполне подходящий жанр для разговора о самых страшных событиях XX века



1940. UNITED ARTISTS

Неподобающее изображение Гитлера

«Великий диктатор», режиссер Чарльз Чаплин
1940

«Это было время, когда безумие овладело миром»

«Великий диктатор»

Самый знаменитый фильм Чаплина и самая знаменитая антифашистская комедия в истории и к тому же первая полнометражная звуковая лента Чарли Чаплина, в которой он сыграл две роли — диктатора Аденоида Хинкеля и цирюльника еврейского происхождения, похожего на диктатора как брат-близнец. Сатиру на Третий рейх Чаплин задумал еще в 1937-м — после закрытого показа «Триумфа воли» Лени Рифеншталь в Нью-Йоркском музее современного искусства. Оценив пропагандистскую мощь документального фильма о съезде НСДАП, Чаплин (по воспоминаниям Луиса Бунюэля, прохохотавший весь фильм) постановил, что антифашистским ответом на «Триумф» может быть только комедия, и вскоре начал над ней работать. Но фильм, представлявший собой карикатуру на немецкую политическую верхушку, а заодно и на Муссолини, запросто могли не пустить в прокат: Германия была к этому моменту одним из крупнейших покупателей голливудской продукции, но требовала, чтобы в фильмах нацистский режим был представлен привлекательно, и студии Голливуда фактически подчинились немецкой цензуре. Впрочем, к моменту завершения съемок «Диктатора» ситуация изменилась: немецкие войска уже вторглись в Польшу, Данию и Голландию и заняли Париж, антифашистские позиции Штатов стали более определенными, а сам Чаплин разжился письмом в поддержку фильма от Франклина Рузвельта, своего большого поклонника. К президенту присоединился и американский народ: фильм возглавил прокат, был торжественно показан в Англии и стал наглядной демонстрацией боевого потенциала хорошей комедии.

«Тут стали приходить беспокойные письма из „United Artists“, однако я был полон решимости доделать фильм, потому что Гитлер должен был быть высмеян»

Чарльз Чаплин

«— Мой дорогой полковник, как приятно снова дышать воздухом гестапо. Знаете, вы очень знамениты в Лондоне. Там вас называют Эрхардт ака концентрационный лагерь. — Да, за концентрацию отвечаем мы, за активность на свежем воздухе — поляки»»

«Быть или не быть»

Неподобающее изображение оккупации

«Быть или не быть», режиссер Эрнст Любич
1942



OLDHOLLYWOODTIMES.COM



ROMAINE FILM CORPORATION

«Я издевался над нацистами и их уродской идеологией. Я издевался над актерством. Можно спорить о том, допустима ли сатира на материале трагедии в Польше,— я считаю, что да, и зрители, как оказалось, тоже, но есть и другие точки зрения. Но оснований утверждать, что режиссер, урожденный берлинец, находит потешными бомбежки Варшавы, фильм не дает»

Эрнст Любич

Комедия о польской театральной труппе, решившей принять участие в войне. Вместо работы над «Гамлетом» актеры ради спасения своей страны переодеваются в офицеров СС и внедряются в стан врага, один из них при случае даже успешно исполняет роль Гитлера. Первый фильм в жанре «союзнической комедии», который цитировали все — от Брукса до Тарантино.

Картина вышла в разгар Второй мировой войны, и ее намеренно легкомысленный тон тут же стал причиной нешуточной общественной дискуссии. Любич был обвинен в полном незнании польских оккупационных реалий, высмеивании трагедии и «изображении польского народа на уровне геббельсовской пропаганды». Положение спасла репутация самого Любича, который на тот момент считался одним из лучших режиссеров Голливуда, и Джека Бенни, исполнителя одной из главных ролей в фильме, знаменитого комика, сына польского еврея. Военная комедия, где секретные данные передаются в томе «Анны Карениной», а трагические события служат лишь фоном для демонстрации общечеловеческого идиотизма, окупилась в прокате и была внесена в Национальный реестр фильмов США, а в 2015 году ей был присвоен титул «лучшей комедии в истории» по версии Славоя Жижека. В Польше, однако, фильм был запрещен 20 лет.

«Из этого лагеря еще никто не уходил. По крайней мере, живым!»

«Лагерь для военнопленных № 17»

«И вот о чем нас спрашивает фильм: чего стоит демократия, когда кто-то заподозрен в предательстве, а суд и расправу будет вершить банда вроде фашистов?»

Variety



RIALTO PICTURES



PARAMOUNT PICTURES

Неподобающее изображение американских солдат

«Лагерь для военнопленных № 17», режиссер Билли Уайлдер

1953



PARAMOUNT PICTURES

Трагикомедия о буднях американских летчиков в немецком лагере для военнопленных, которые пытаются в перерывах между картами и волейболом выяснить, кто из заключенных сотрудничает с лагерным начальством, и спланировать побег. Уайлдер ввел в классический американский жанр «фильма о побеге» элемент фарса и получил сатиру на маккартизм.

Фильм вышел всего через восемь лет после окончания войны и, несмотря на вольное обращение с историческим материалом, стал абсолютным хитом и принес исполнителю главной роли Уильяму Холдену «Оскар» за лучшую мужскую роль. Без скандала тоже не обошлось, но его причина не имела отношения к «неправдоподобности» фильма. «Лагерь» вышел в разгар «охоты на ведьм» в Голливуде — и история о паранойе внутри Шталага тут же считывалась как метафора внутренней политики США. Впрочем, прямо обвинить Уайлдера в подрывной деятельности чиновники не смогли: формально «Лагерь» был выполнен в лучших голливудских традициях. Но известно, что съемки несколько раз пытались сорвать. По воспоминаниям режиссера, причины были одна другой абсурднее: например, ему сказали, что американские военные не могут ходить в грязной одежде — это слишком непатриотично. Уайлдер на предостережения наплевал и выиграл: «Лагерь» при бюджете в $1,5 млн собрал в прокате $10 млн.

Неподобающее изображение антисемитов

«Старик и ребенок», режиссер Клод Берри

1966



История нежной дружбы восьмилетнего мальчика, скрывающего свое еврейское происхождение, и приютившего его лютого антисемита, поклонника Гитлера. Самая знаменитая роль Мишеля Симона и самый симпатичный антисемит в истории кино. «Старик и ребенок» смог добраться до большого экрана только потому, что сценарий был основан на биографии режиссера Клода Берри: родители выслали его в 1941 году из оккупированного Парижа и таким образом спасли от Аушвица. При других обстоятельствах комическое, а потом и любовное изображение героя, всерьез объясняющего, почему евреи похожи на крыс, стало бы причиной грандиозного скандала. Но все кончилось хорошо, а роль антисемита, сумевшего полюбить еврейского мальчика, принесла выдающемуся французскому комику Мишелю Симону главный актерский приз Берлинского кинофестиваля и стала его главной работой: на улицах актера теперь узнавали как Пепе, любившего порассуждать о том, что Вторая мировая — следствие жидомасонского заговора.



RIALTO PICTURES

«Мальчик, как и некогда режиссер, научился прощать таких Пепе, потому что они не ведают, что творят. Прощать ли тех, кто ведает,— другой вопрос и другое кино»

Chicago Sun-Times

«Мне было восемь лет, и я уже был евреем»

«Старик и ребенок»

«Тут недоразумение. Der Fuehrer просто не мог сказать „Achtung, беби“»

«Продюсеры»

«Женщина, вошедшая вместе с нами в лифт, узнала Брукса и отчеканила: „Должна прямо сказать вам, мистер Брукс, что ваш фильм вульгарен“. Брукс приветливо улыбнулся ей и ответил: „Сударыня, он куда ниже вульгарности“»

Chicago Sun-Times



DIOMEDIA / ALAMY

Неподобающее изображение фашистов

«Продюсеры», режиссер Мел Брукс
1968

Комедия о двух продюсерах, которые ставят мюзикл «Весна для Гитлера», потому что для успеха задуманной ими аферы им нужен полноценный бродвейский провал. «Продюсеры» открыли новую эпоху в комедии, принесли Бруксу «Оскар» за лучший сценарий и стали основой для одного из самых успешных шоу в истории Бродвея.
Правда, сначала Бруксу (урожденному Камински), пришлось доказывать общественности, что он, во-первых, не антисемит, а во-вторых, не сочувствует судьбе и идеям Гитлера. По сюжету, мюзикл, который продюсеры делают как заведомо провальный,— абсолютно кретинское представление, где кордебалет одет в костюмы немецких штурмовиков,— вопреки их ожиданиям, завоевывает любовь публики. Все это вместе вызвало совершенно нешуточный гнев американской прессы, посчитавшей, что 23 года, прошедшие после войны,— недостаточный срок, чтобы развязно о ней шутить. И хотя профессиональное сообщество было целиком на стороне Брукса, фильм в прокате это не спасло — «Продюсеры», несмотря на моментальный культовый статус, еле-еле собрали сумму своего бюджета, а сам Брукс, мечтавший затем снять отвязную комедию про Холокост, от этой идеи отказался. В 2017 году Netflix выпустил документальный фильм «Last Laugh», посвященный проблеме негласного табу на комедии о Второй мировой войне (в том числе и для комиков еврейского происхождения),— одним из основных спикеров в нем был Мел Брукс.



METRO GOLDWYN MAYER

Неподобающее изображение союзников

«Герои Келли», режиссер Брайан Дж. Хаттон
1970

Фильм о том, как несколько американских солдат в разгар освобождения Франции по-быстрому грабят банк с немецким золотом, основан на реальных событиях.
Чтобы экранизировать свой любимый, совершенно негероический эпизод Второй мировой режиссеру Брайану Хаттону в 1970 году пришлось скрестить военный фильм с комедийным вестерном и выписать на одну из главных ролей уже снявшегося в «долларовой трилогии» Серджо Леоне Клинта Иствуда — для демонстрации «нравственного падения» войск союзников требовалась настоящая суперзвезда. Благодаря ему, а также исполнителю другой главной роли Дональду Сазерленду (сыгравшему в «Героях Келли», по его собственным словам, «хиппи за 20 лет до хиппи») публика примирилась с «недостаточным» героизмом освободителей Европы. Иствуд даже устраивал специальные показы «Героев Келли» для ветеранов Второй мировой. Интерес к фильму Хаттона вернулся в 2009 году, когда Квентин Тарантино назвал «Героев» одним из главных источников вдохновения для своих «Бесславных ублюдков».



METRO GOLDWYN MAYER

Неподобающее изображение боевых летчиков

«Уловка-22»,
режиссер Майк Николс
1970



PARAMOUNT PICTURES

Американский летчик времен Итальянской кампании безуспешно пытается прикинуться сумасшедшим, чтобы не участвовать в боевых вылетах. Безуспешно — потому что нежелание участвовать в боевых вылетах считается главным признаком вменяемости.
37-летний режиссер, уже снявший «Кто боится Вирджинии Вулф?» и «Выпускника», Майк Николс экранизировал один из лучших американских антимилитаристских романов «Уловка-22». К этому моменту Америка уже седьмой год воевала во Вьетнаме, и кинокомпания Paramount выдала Николсу $17 млн бюджета, 17 настоящих бомбардировщиков B-25 Mitchell, разрешила взорвать один из них, пригласить на второстепенные роли Орсона Уэллса и Энтони Перкинса, а также выстроила в Мексике огромный тренировочный лагерь для съемочной группы. Абсурдистская антипатриотическая комедия о том, что любой психически здоровый человек, оказавшись на войне, хочет единственно ее прекращения, сразу стала культовой, а автор «Уловки-22» Джозеф Хеллер, сам будучи ветераном Второй мировой, назвал фильм Николса «актом гражданского мужества».



PARAMOUNT PICTURES

«Плевать на немцев, у нас полно своих проблем. Справа генерал Паттон, слева англичане, с тыла наша собственная чертова артиллерия, да еще дождь идет»

«Герои Келли»



«Никогда еще ужасы войны не были настолько смешными. И величественными. И идиотскими. И вновь величественными»

The New York Times

«— Ты позорный оппортунист! Ты не понимаешь, что лучше умереть стоя, чем жить на коленях.
— Ты все перепутал. Лучше жить стоя, чем умереть на коленях»

«Уловка-22»



DIOMEDIA / ALAMY

«Мы видим несправедливость и абсолютную панику мира, где нет выбора, где наказания путаются с наградами»

The New York Times

«— Твой друг, Якоб, готовит восстание.
— Глупости. Это не такое гетто, где восстают»

«Якоб-лжец»

Неподобающее изображение Холокоста

«Якоб-лжец»,
режиссер Франк Байер
1975



ICESTORM ENTERTAINMENT



ICESTORM ENTERTAINMENT

Узник Варшавского гетто врет своим друзьям, что у него есть радио, по которому сообщили о скорой победе советских войск. Экранизация одноименного романа Юрека Беккера, бывшего заключенного концлагеря Равенсбрюк.
«Якоб» оказался первым фильмом производства ГДР, показанным на Берлинском кинофестивале, впервые представил страну в оскаровской номинации «Лучший иностранный фильм» и стал родоначальником нового жанра в истории кино, за который комедиографы всего мира бились с окончания войны,— «трагикомедии о Холокосте». С 1975 года баланс комического и трагического в разговоре о главной катастрофе XX века измерялся относительно «Якоба». Однако настоящее мировое признание пришло к фильму спустя 22 года, когда «Оскар» за лучший иностранный фильм получила «Жизнь прекрасна» Роберто Бениньи — гораздо более прямолинейная версия «Якоба». За успехом «Жизни» последовал уже официальный американский ремейк «Якоба», главную роль в котором исполнил на тот момент главный грустный клоун США Робин Уильямс. Фильм, однако, не оправдал ожиданий и был освистан критиками и поклонниками оригинальной версии за пошлый мелодраматизм и, возможно, впервые в истории кино, за недостаток шуток о жизни в еврейском гетто.

«Фильм удивительным образом лишен чего-либо похожего на коммунистическую пропаганду. Он иллюстрирует замечание Марка Твена о том, что храбрость — не отсутствие страха, а сопротивление ему»

The New York Times

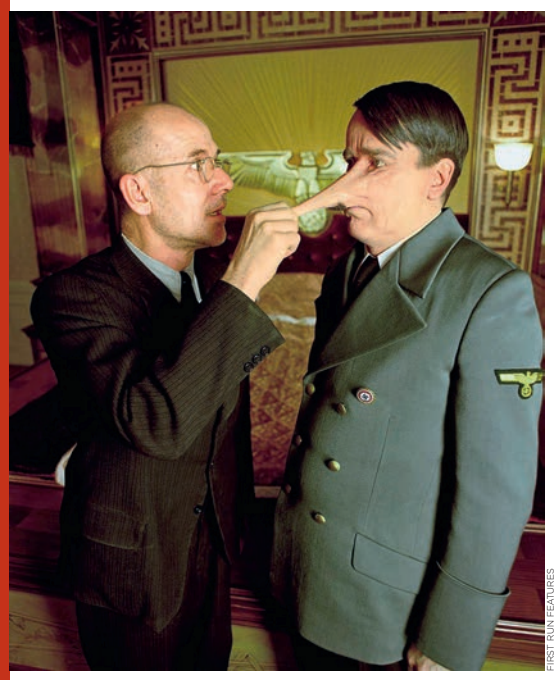


Неподобающее изображение последних дней войны

«Мой фюрер, или Самая правдивая правда об Адольфе Гитлере»
режиссер Дани Леви
2007



FIRST RUN FEATURES



FIRST RUN FEATURES

После очередного неудачного покушения в конце 1944 года, прямо накануне выступления перед немецким народом Адольф Гитлер впадает в депрессию. На помощь ему из концлагеря Заксенхаузен вызывают еврейского актера и учителя риторики Адольфа Грюнбаума. Для восстановления душевного равновесия Гитлеру предлагается изображать собаку и обсуждать свои проблемы с отцом.
Фильм Дани Леви о последних днях войны выходил со слоганом «первая немецкая комедия о Гитлере». Точно не первая, но первая полнометражная, выпущенная в настоящий широкий прокат и имевшая там успех. Предсказуемая общественная дискуссия по поводу самой возможности появления немецкой комедии о Гитлере развернулась в неожиданном для создателей ракурсе: публика сошлась на том, что версия последних дней Третьего рейха получилась недостаточно радикальной. Спустя 60 лет после окончания войны зрители утвердились в идее, что самый жестокий диктатор XX века может и должен быть смешным, но не определились — насколько.
В пример Леви критики ставили «Продюсеров» Мела Брукса, которых именно за лихость шуток практически уничтожили после премьеры.

Неподобающее изображение всего

«Бесславные ублюдки», режиссер Квентин Тарантино
2009



THE WEINSTEIN COMPANY LLC



THE WEINSTEIN COMPANY LLC

Лейтенант американских войск собирает группу американских солдат еврейского происхождения для террористической миссии в оккупированной Франции. Главная задача группы — убивать нацистов самым жестоким образом. Тарантино переписал историю войны, не стал изображать евреев как жертв и убил Гитлера в кинотеатре.
Жанр военной комедии в эпоху постмодернизма ввел его, постмодернизма, главный пророк Квентин Тарантино, который к началу 2000-х деконструировал уже все возможные подвиды B-movies и решил взяться за «большое кино». Так появилась идея первого военного фильма Тарантино — пародийной черной комедии о Второй мировой. Ставки были высоки: Тарантино впервые в карьере заходил на территорию реальных, трагических событий, где его мастерство в создании эстетского ультранасилия на экране могло сыграть против него. Публика испытание «Бесславными ублюдками» выдержала: в Канне, где прошла премьера фильма, режиссеру устроили овацию, критика, если и ругала, то за стилистическую расхлябанность, а в прокате фильм собрал сенсационные $321 млн (при бюджете в $70 млн). «Ублюдками» предсказуемо осталась недовольна консервативная часть израильской кинокритики, обвинившая Тарантино в «желании решить все моральные проблемы с помощью насилия», но такая реакция погоды не сделала: Тарантино доказал: «киноиздевательства» над историей Второй мировой публика готова снести, коль скоро режиссер цитирует и Эйзенштейна, и Ланга, и даже Элема Климова.



THE WEINSTEIN COMPANY LLC

«— Что вы знаете об Адольфе Гитлере?
— Был такой король, он делал из живых людей колбасу»

«Мой фюрер, или Самая правдивая правда об Адольфе Гитлере»

«Это недостаточно смешно, чтобы демонизировать Гитлера»

Der Spiegel

«Каждый из вас сдаст мне сотню скальпов, снятых с голов сотни мертвых наци. Или погибнет, добывая их»

«Бесславные ублюдки»

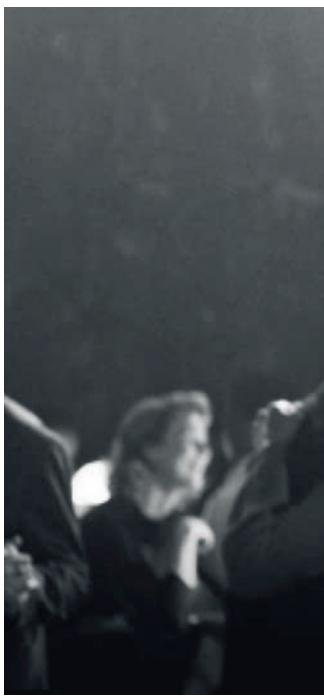
«Тарантино удовлетворяет страсть к насилию и мести тем, что — ну тем, что превращает евреев в нацистов»

Newsweek

Ансамбль песни и встряски

Денис Рузаев о «Холодной войне» Павла Павликовского













В прокат выходит «Холодная война», новый фильм Павла Павликовского, три года назад получившего «Оскар» за камерную драму о Холокосте «Ида». «Холодная война» — тоже черно-белая ретродрама, но на этот раз история любви на фоне исторических катаклизмов XX века,— принесла Павликовскому приз за лучшую режиссуру Каннского фестиваля

1949 год. Варшавский дирижер и пианист Виктор (Томаш Кот), статный — если бы не вечная растерянность во взгляде, хоть на плакат — мужчина слегка за 30, разъезжает по деревням в поисках аутентичных сельских барышень с хорошим голосом. Партия поручила ему собрать ансамбль народной песни и пляски «Мазурек» — специально на экспорт, прославлять польскую культуру в других странах соцлагеря и даже на Западе. А значит, приходится обращать внимание и на личные качества претенденток. Блондинка Зула (Иоанна Кулиг) прослушивание пройти по всем параметрам не должна — мало того, что прононс выдает в ней горожанку, так еще и доброхоты шепчут: «Отсидела за то, что зарезала отца».

«Он принял меня за мать, и я показала ему разницу»,— с дерзкой хрипотцой парирует певица, и Виктор не может устоять. Ни перед ее голосистым исполнением «Полюшка-поля», ни перед самой девушкой — хотя дирижер и подозревает свою новую солистку и любовницу в сотрудничестве с госбезопасностью (а как бы иначе ее отпускали за рубеж на гастроли?). Какая, казалось бы, невидаль — служебный роман, да еще и в творческой среде? Но сороковые сменяются пятидесятыми, а там и шестидесятые на носу — а Виктор и Зула, как ни будут стараться, так и не смогут разрубить узел, которым стянутся вместе их судьбы.

Название нового фильма поляка Павла Павликовского, который прогремел на весь мир с «Идой», конечно, подразумевает и исторический фон — тем более что от отношений героев он более или менее неотделим. Не в меньшей степени, впрочем, его стоит считывать и как сакраментальное «я на тебе, как на войне» — настолько токсична любовь Виктора и Зулы и настолько она при этом живуча. Контрастный черно-белый кадр, пронзительные (кроме навязанной в какой-то момент ансамблю песни о Сталине) музыкальные номера, сцены близости посреди цветущего поля и под стук дождя по крыше парижской мансарды, даже подаренные героям имена родителей Павликовского — может сложиться впечатление, что режиссер здесь пытается искупить обреченность «Иды» душевностью запредельной киноромантики.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: LUKASZ BAK

Не тут-то было: сюжет, может, и провоцирует принять «Холодную войну» за классическую ретромелодраму, но интонация, взятая Павликовским, оказывается несколько более сложной. Вот еще в одной из первых сцен, пока герои что-то обсуждают у входа в по-сталински пышный ДК, на заднем фоне вдруг, подобно персонажу слэпстика, падает с лестницы оземь какой-то занятый развеской слогана-растяжки рабочий. Вот романтическую дымку любовной сцены вдруг развеивает показательно контрастный общий план, сигнализируя об отчуждении героев. Вот героиня в пьяном угаре вдруг обнаружит за роковой внешностью абсолютно провинциальные спесь и злопамятность. Вот сцена столкновения с людьми из КГБ неожиданно отдает ситуативной комедией в традиции киножурнала «Фитиль». Наконец, финал фильма — и любви — в своей резкости оказывается одновременно торжественным и смехотворным, все равно что анахроничный фольклорный разгул на сцене консерватории.

Почему Павликовский то и дело сбивает пафос — что исторический, что драматический — очевидно. Пусть и посвящая фильм своим покойным родителям, пусть и рассказывая историю любви, которая сильнее, чем смерть, он отказывается романтизировать саму природу человеческого бытия, такого нелепого и комичного даже (или особенно) в моменты завихрения трагедии или любовной драмы. Но довольно, в общем-то, простую мысль о том, что в основе любого затяжного клинча — любовного или политического, неважно — лежат слабости, саморазрушительные импульсы, созависимость, Павликовский сообщает не буквально, не диалогами и не сюжетом. Этого странного, дезориентирующего эффекта он достигает исключительно режиссурой — переводом основного эмоционального веса из текста в музыкальные эпизоды, неожиданными мизансценами, которые раз за разом подрывают эскапизм типового ретро, движениями камеры, провоцирующими не эмпатию, а критический взгляд на героев и их время.

В прокате с 15 ноября

реклама

НА ВСЕ СЕЗОНЫ

КОМПЛЕКСНАЯ СИСТЕМА УХОДА

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ЗАЩИТНЫЙ СПРЕЙ

Универсальный защитный спрей, который помогает сохранить обувь и аксессуары ECCO чистыми, сухими и без пятен. Подходит для обуви из гладкой кожи, замши, нубука, мембраны GORE-TEX и ткани, прошел тестовые испытания на коже и отделочных материалах ECCO.





ПЕННЫЙ ОЧИСТИТЕЛЬ НА ВОДНОЙ ОСНОВЕ

Пенный очиститель на водной основе удаляет загрязнения и улучшает внешний вид обуви и сумок. Подходит для всех видов кожи, замши, нубука, текстиля, обуви с мембраной GORE-TEX и сумок. Рекомендуется для ежедневной очистки обуви.



КРЕМ НА ВОДНОЙ ОСНОВЕ С АППЛИКАТОРОМ

Крем ECCO на водной основе не содержит растворителя, содержит первоклассные смягчающие масла, воск и пигменты. Сохраняет мягкость, предотвращает появление заломов и восстанавливает цвет всех зернистых, гладких и анилиновых кож. Подходит для обуви с мембраной GORE-TEX. Крем легко удаляется с одежды и рук.

ecco-shoes.ru

ecco

Маленький человек-собака

Михаил Трофименков о «Догмэне» Маттео Гарроне



A-ONE FILMS

В прокат выходит «Догмэн», фильм одного из лидеров нового итальянского кино Маттео Гарроне, получивший в Канне сразу два актерских приза: за лучшую мужскую и лучшую собачью роли. После провала англоязычных костюмных «Страшных сказок» Гарроне возвращается на привычную территорию камерной криминальной драмы, с которой он начинал десять лет назад, получив за дебютную «Гоморру» каннский гран-при

«Догмэн» — не только и не столько название захолустной собачьей парикмахерской, сколько биосоциальный вид, к которому Маттео Гарроне относит ее хозяина и единственного работника Марчелло (Марчелло Фонте). Ничего уничижительного в этом нет. Тем более нет никакого социального расизма. Гарроне — едва ли не ярчайший представитель итальянской культурной традиции, с поправкой на общее «безрыбье», которое поразило национальное кино после его золотого века, растянувшегося на беспрецедентные 40 лет. Сформирована же эта традиция литературным веризмом конца XIX века и кинематографическим неореализмом: мощнее прививки от склонности судить человека за слабость и ничтожество не придумаешь. За это надо сказать отдельное спасибо Муссолини: он столь радикально скомпрометировал идею сверхчеловечности, что в любом бытовом тиране итальянцы видят маленького дуче. Ну а антипод маленького дуче — «маленький человек», традиционный киногерой Италии, гениально воплощенный Альберто Сорди: эстафету перенял замечательный Фонте. Другое дело, что бунт маленького человека, скорее всего, примет уродливую, изуверскую форму, как в «Догмэне». Но изуверство выстрадано долготерпением, а с собаками жить — по-собачьи выть, не так ли?

Догмэн — не «человек-собака», не «человек, ведущий себя по-собачьи» или «обреченный на собачью жизнь», а все вместе. Не то чтобы Марчелло предпочитает человеческому обществу собачье: отец-одиночка боготворит свою маленькую дочку и все деньги, заработанные праведно или неправедно, тратит на поездки с ней на Мальдивы или Красное море. Но сцены их глубоководных погружений настолько контрастируют с повседневностью, на которую Марчелло обречен, что кажутся грезами, если не галлюцинациями героя. Невольно задашься вопросом: а была ли девочка? В пресловутой повседневности Марчелло да, предпочел бы проводить время исключительно в обществе собак. Только с ними — от бойцовских страшилищ до командоров, этих огромных плетеных игрушек,— он говорит на одном языке. Только ради спасения совершенно посторонней чихуахуа, которую он и в глаза-то не видел, способен на не такой уж и маленький подвиг.

За пределами затрапезного «нигде», где парикмахер обречен жить, возможно, обитают добрые и веселые люди. Но для Марчелло человеческий род воплощен в боксерской туше Симончино (Эдоардо Пеше). Прочие обыватели честят его «бешеными псом». У Марчелло язык не повернется оскорбить собак таким сравнением. Симончино — тот самый дуче местного разлива: вор, начисто лишенный воровской изобретательности, громила, молотящий пудовыми кулаками правых и виноватых, но неизвестным науке образом застрахованный от любых неприятностей, кроме смерти.

В отношениях с Симончино двойственность Марчелло проявляется сполна. С одной стороны, Симончино относится к нему как к своей собачонке. Нет никакой разницы, как звучит команда: «Голос!» или «Гони кокаин!», «Лежать!» или «Вези куда скажут!». Но, с другой стороны, жизнь с собаками превратила Марчелло в дрессировщика: в час расплаты он укротит изверга добрым словом и, прежде чем буквально превратить в собаку, заставит вилять хвостом.

Марчелло — постскриптум к галерее маленьких людей, угодивших в капканы оргпреступности, из прославившей Гарроне «Гоморры» (2008). Режиссер продолжает благородное дело деромантизации криминального мира — не ордена пусть черных, но рыцарей, а человеческой помойки. Не совсем понятно, как сочетаются его творчество и личная жизнь. Работая над «Гоморрой», он не только познакомился с королями каморры, напомнивших ему своим «аристократизмом» героев Висконти, но и женился на одной из мафиозных принцесс. Говорят, тесть «Гоморры» не одобрил. Симончино вроде бы к оргпреступности отношения не имеет — шатун, одиночка. Но «Догмэн» куда радикальнее «Гоморры».

К отребью Симончино вопросов нет: собаке — собачья смерть. Настоящий ужас кроется не в нем и не в его изумительной мамаше. Старушку не смущает, что Марчелло приволок домой продырявленного сына: штопка «огнестрелов» — дело привычное, но вот найденный в кармане окровавленной рубашки пакет с кокаином провоцирует взрыв нешуточного гнева: не смей, сынок, прикасаться к этой гадости! Гораздо страшнее мирные обыватели: все эти лавочники, рестораторы, хозяин ломбарда, содержатель едва ли не единственного ночного клуба. Знакомые с колыбели, давно уже не соседи, а члены огромной семьи. Когда они располагаются в полдень за столиками ресторанчиков на центральной площади, хоровой разговор о пустяках звучит как гимн непритязательному и неотразимому провинциальному быту. Но вслушайтесь, о чем они ведут речь между антипасти, пастой и дижестивом. Не судачат о любовниках дочери булочника, не сравнивают ушедшего на покой и новоиспеченного настоятелей церкви. Обсуждают, знаете ли, заказное убийство, на которое давно пора скинуться всем честным людям. Неважно, что речь об убийстве беспредельщика, важна обыденность интонации. С таким народом хочешь не хочешь, а станешь догмэном.

В прокате с 15 ноября

Все развлечения Лос-Анджелеса

Василий Степанов о фильме «Под Сильвер-Лейк»

В прокат вышел фильм Дэвида Роберта Митчелла «Под Сильвер-Лейк», лихой микс голливудских мифов и одновременно философское эссе о сути современной поп-культуры, блестяще упакованные в увлекательный детектив


COURTESY OF A24


COURTESY OF A24


COURTESY OF A24

Лос-Анджелес, наше время. То ли бездельник, то ли вечный безработный Сэм (Эндрю Гарфилд) проводит время, сидя на балконе с бутылочкой пива. Ему чуть за тридцать, мечты юности уже просвистели мимо, так почему бы не насладиться мгновением праздности, пока за дверью в бессильной злобе и ожидании просроченной квартплаты томится арендодатель? Погода отличная, окна Сэма выходят во двор с бассейном, где отдыхает со своей собачкой красавица-соседка Сара (Райли Кио), одержимая фильмом «Выйти замуж за миллионера». В комнате Сары — постер этой классической ленты, а рядом с телевизором — куколки Мэрилин Монро, Лорен Бэколл и Бетти Грейбл. Знакомство с обычной голливудской звездочкой оказывается для Сэма роковым: вскоре леди исчезает, оставив парня в полном замешательстве.

Новый фильм Дэвида Роберта Митчелла, несколько лет назад лихо ворвавшегося в большую киноиндустрию, каннскую неделю критики и киноманские сердца малобюджетным хоррором «Оно» (не про клоуна, а про призраков и проклятие, передающееся половым путем), представляет собой пастиш голливудских мифов и одновременно пространное философское эссе о сути современной поп-культуры, сделанное в форме детектива. Сюжет превращает Сэма в своего рода частного сыщика, типичного героя нуара, который пытается распутать тайну, призывно мерцающую за праздничным фасадом Лос-Анджелеса. Тут тебе и пропавший миллиардер, и невидимые знаки, которые оставляют друг другу всемогущие калифорнийские бомжи, и подземелье из видеоигры про Марио под Голливудским холмом, и секретная карта в коробке с хлопьями, и шифры в радиохитах, и конспирологические теории. Неизбежно вспоминается другой лос-анджелесский сыщик поневоле — Джефф Лебовски, он же Чувак, в поисках тачки.

В интерпретации Митчелла Лос-Анджелес оказывается культурным ландшафтом, который автоматически порождает истории из крошечного зернышка сомнения. Скорее всего, именно соединенность с великим голливудским мифом привела фильм Митчелла в основной конкурс Канна. Лос-Анджелес — это город «Рыцаря кубков», «Малхолланд-драйва», «Китайского квартала», «Бунтаря без причины», сто лет придумывающий и разглядывающий сам себя. Знаменитый планетарий при обсерватории Гриффита, где разыгрывался финал фильма с Джеймсом Дином (там же сейчас установлен бронзовый бюст актера), например, превращается для Митчелла в одну из важнейших локаций — так велит не сюжет, а культурный геном фильма. Помимо бронзового Дина, в кадре появляются надгробие Хичкока, обнаженная девушка-сова (привет Дэвиду Линчу?), странная группа «Иисус и невесты Дракулы» (семья Мэнсона?)... Не стоит забывать и о том, что загадочную Сару играет внучка Элвиса Пресли.

Проявить хоть какую-то скромность в неймдроппинге Митчелл не желает, и тому есть понятная причина: так устроен его главный герой, живущий под портретом Курта Кобейна, хранящий на тумбочке винтажный Playboy, а под ним — журнал Nintendo Power. Для Сэма культура — салат-бар, где все кладут в одну тарелку. Его мир состоит из многочисленных напылений бессмысленных на первый взгляд культурных слоев. Своей зацикленностью на кумирах прошлого Сэм напоминает героев недавнего боевика Спилберга «Первому игроку приготовиться», где поп-культура 80-х была представлена в виде вселенского квеста, в глубине которого таится некий сокровенный смысл, грааль, доступный лишь избранным. Такой гиперквест выстраивается и вокруг главного героя «Под Силвер-Лейк».

Пока Сэм гонится за смутным объектом желания, а зритель развлекает себя, следуя за ним по сюжетному лабиринту, режиссер, кажется, решает задачу куда более масштабную. Он рассказывает о мире, в котором выросло поколение Сэма,— о праздной жизни в пространстве культурной девальвации и повсеместного «нетфликса», где привычные образы комбинируются в произвольном порядке для создания условно новых сюжетов. Правду здесь трудно отличить от вымысла: фантазию ежедневно питают тысячи придуманных, но привычных образов. А киногерои существуют в реальных обстоятельствах и среди живых людей, потому что являются объектами повседневного потребления.

Была ли девушка Сара? И куда она делась вместе со своей собачкой? Ее похитили? Она стала жертвой загадочного убийцы? Митчелл, в общем, и не стремится к однозначности, а, напротив, одного за другим вводит персонажей-призраков, действующих без лишних пояснений, материализующихся словно из пустоты, чтобы спустя минуту раствориться в пространстве, будто это действительно не фильм, но сон. Может, все это лишь смертельное наваждение сродни тому, что окутывало героев Хичкока? И материален только герой Эндрю Гарфилда? Сэм постепенно проходит эволюцию от наивного гика до тревожного фантазера типа Нормана Бейтса. Его финальный взгляд исподлобья в камеру (один в один «Психо») лишь усугубляет сомнения зрителя: любая, даже самая эфемерная версия возможна.

«Что-то происходит не так, а что именно — не ясно»

Петр Багров о кинематографе 1960-х и актуальности архивного кино


ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА


КИНОСТУДИЯ ИМ. М. ГОРЬКОГО


КИНОСТУДИЯ ИМ. М. ГОРЬКОГО

В рамках VII Санкт-Петербургского международного культурного форума на «Лендоке» откроется выставка «Советский киноплакат — 1968: к 50-летию переломного года», а также пройдет ретроспектива советских фильмов 1968 года, подготовленная киноведами Петром Багровым и Евгением Марголитом. Выставка и ретроспектива приурочены к 70-летию Госфильмофонда России. О том, что случилось с советским кино в 1968-м, как фильмы оказывались на полке и как Сталин помог архивному кино, Константин Шавловский поговорил с куратором ретроспективы, консультантом Госфильмофонда России, художественным руководителем фестиваля архивного кино «Белые столбы», киноведом Петром Багровым

1968 год, юбилей которого отмечали в этом году по всему миру,— это и парижский май, и Пражская весна, и много чего еще. Что значит 1968 год применительно к советскому кино? Почему в названии вашей программы он обозначен как «переломный»?

Понятно, что у нас не было сексуальных революций, и Чехословакия в кино отражается уже позже. Но в конце 1960-х в советском кино происходит языковой слом, у которого есть свои исторические причины. Оттепельные фильмы конца 1950-х — начала 1960-х — это такой довольно примитивно понятый итальянский неореализм. Наше кино, как пишет Григорий Козинцев в своем дневнике, буквально заново учится говорить. И чем ближе к 1968-му, тем сильнее кинематографическая речь начинает усложняться, и уже к середине 1960-х, когда язык окончательно сформирован, появляются фильмы, которые можно условно отнести к «кинематографу морального беспокойства», или к экзистенциальному кино, которого в советском кинематографе до того не было и быть не могло. Вот в этом смысле 1968-й год мы назвали переломным. Это вообще очень интересная тема — соотношение коллективного и индивидуального в советском кино. Скажем, «Чапаев» — картина, которая в свое время объединяла всех, колхозников и кинематографистов, Сталина и Мандельштама. И оттепельное кино — кино коллективное, оптимистичное, которое было снято для всех и понятно каждому. А в конце 1960-х это все заканчивается. Попытки очистить коммунизм от сталинизма ни к чему не приводят. И в обществе начинается расслоение — как среди деятелей искусства, так и среди зрителей. И вот тут-то появляются фильмы про человека, который пытается найти себя, индивидуально, а не коллективно. Это сюжет всех шести фильмов, которые мы отобрали к показу. И в этом смысле ключевой фильм нашей ретроспективы — «Три дня Виктора Чернышёва» Марка Осепьяна, который показательно можно сравнить с «Заставой Ильича» Марлена Хуциева, главным оттепельным фильмом, снятым на шесть лет раньше. У них приблизительно одна и та же фабула: молодые ребята шатаются по городу, показаны их отношения с родителями, с девушками. Разница между ними в том, что «Застава Ильича» — фильм про его потенциальных зрителей, это фильм для интеллектуальной, думающей, рефлексирующей молодежи, и его герои точно такие же. А «Три дня Виктора Чернышёва» его герои смотреть уже не пойдут. У них явно не хватает для этого интеллектуального уровня. Герои Осепьяна ощущают, что происходит что-то не так, а что именно — не ясно.

Но то же самое, в общем-то, происходит и с героями конца 1960-х в мировом кино, у авторов которого в анамнезе нет опыта ни послесталинского братания, ни последующего разочарования.

Да, только в западном кинематографе это все начинается на десятилетие раньше. Наша оттепельная эйфория — отложенная послевоенная, которой Сталин не дал развернуться. Про 1968 год еще важно понять, что это время, когда исчезает одна система координат, а другая еще не появилась. Это межеумочное состояние, состояние предчувствия, когда все понимают, что свобода заканчивается, но не понимают, что будет дальше. И на этом тревожном фоне на первый план в кино выходят люди, которые по определению должны были бы оставаться на периферии. Выясняется, что в это время раскрываются те, у кого есть настоящее чувство кинематографа. Как у режиссера Бориса Яшина. В 1968 году он делает фильм «Осенние свадьбы», где молодая колхозница, у которой подрывается на мине жених, весь фильм ходит по сельсоветам, потому что хочет, чтобы ее зарегистрировали с этим мертвым женихом. Даже сами по себе сюжеты невозможные, непонятные, и появиться они могли в советском кино только в это время — и больше никогда. Или как у Анатолия Граника, режиссера фильма «Источник».

Который производит впечатление неизвестного фильма Ингмара Бергмана, снятого почему-то на «Ленфильме».

Да, у него и название бергмановское, и содержание бергмановское, и все вообще бергмановское. При этом Бергмана в советском прокате, как известно, не было.

Удивительно, как такой фильм вообще вышел на экраны.

А как потом выходили фильмы Вадима Абдрашитова, откровенно антисистемные, вас не удивляет?

Был какой-то принцип, по которому одни фильмы разрешали, а другие запрещали?

Если мы говорим о застойной «полке» — то там цензоры повсюду искали такую трудноуловимую вещь, как «несоветская интонация». В конце 1960-х заканчивается роман кинематографистов с советской властью. Именно роман — с расхождениями, обидами, ссорами, примирениями и так далее. И позже не будет уже ни одного достойного человека, который искренне, бия себя в грудь, станет говорить про идеалы коммунизма. Когда герои фильма «У озера» Сергея Герасимова в 1970 году произносят с экрана: «Но коммунизм ведь и есть красота и чистота» — в этом чувствуется уже невыносимая фальшь. Этой фальши нет еще в «Заставе Ильича» — одной из последних искренне советских картин. Именно эту «несоветскость» и искали цензоры времен застоя. А если брать сталинскую «полку», то там





ХИНОСТУДИЯ ИМ. М. ГОРЬКОГО

«Три дня Виктора Чернышёва»



творился полный бардак. Посадили члена ЦК, который опекал картину,— ее кладут на полку. Обнаружился не тот портрет в кадре — на полку. Сталин посмотрел кино, вчера он был в духе, а сегодня нет,— полка. Как по мне, так запрещенный фильм «Строгий юноша» — более чем лояльная картина, до глупого советская. А вот в «Чапаеве» при желании много чего можно найти крамольного — но он стал главным фильмом своей эпохи. И, кстати, именно ему Госфильмофонд обязан своим созданием. Здесь знаменитая любовь Сталина к кино оказалась очень полезной. Ему доложили, что негатив «Чапаева», с которого без конца печатали копии, стал изнашиваться. По этому поводу был издан специальный приказ (и это не анекдот): хранить негатив «Чапаева» в специальном сейфе — а с ним и еще несколько особо значимых картин. И после этого возникла идея сохранить все имеющееся кино.

Главные синематеки мира возникают примерно тогда же?

Да, Всесоюзное кинохранилище, на базе которого в 1948 году возник Госфильмофонд,— это 1937 год, а в 1938-м создается Международная федерация киноархивов, которую основали три крупнейших институции — Французская синематека, Рейхсфильмархив Германии и кинобиблиотека Музея современного искусства США.

С Французской синематекой связан один из главных мифов мирового кинематографа — появление «новой волны», режиссерской плеяды, представители которой называли себя «детьми синематеки». С увольнения Анри Ланглуа с поста директора синематеки принято отсчитывать начало французской революции 1968-го. А Госфильмофонд, кажется, всегда был режимным учреждением, работа которого никак не была связана с актуальным кинопроцессом.

У Госфильмофонда был свой Анри Ланглуа — киновед Владимир Дмитриев, который с середины 1960-х был его научным руководителем. Он всеми правдами и неправдами пополнял коллекцию фильмами, которые никогда не выходили и не могли выйти в наш прокат,— как, например, «Последнее танго в Париже». И при нем в архив постоянно ездили кинематографисты всех поколений, начиная от Михаила Ромма, который, кстати, именно там увидел немецкую кинохронику, и заканчивая Тарковским и Михалковым. Режиссеры не только отбирали в Госфильмофонде материалы для своих фильмов, как это сейчас, скажем, делает для своего нового фильма Александр Сокуров,— они ездили туда за вдохновением. И Дмитриев, поскольку он блестяще знал мировое кино, говорил каждому: вот вам я бы посоветовал посмотреть такие-то фильмы. И они смотрели. Я думаю, тем самым он сыграл в жизни нескольких режиссерских поколений не меньшую роль, чем Ланглуа — для режиссеров «новой волны». Дмитриев, кстати, сохранил коллекцию, которую все время приходится защищать от различных нападок. Например, в 1960-е власти хотели смыть немецкую трофейную кинохронику — поскольку посчитали ее тенденциозной и не представляющей художественной ценности. Но, слава богу, хронику увидел Ромм, снял свой «Обыкновенный фашизм» — и вопрос о ценности материала был снят: сегодня это одна из жемчужин коллекции. Но главную оборону Дмитриеву пришлось держать после распада СССР, когда некоторые республики стали требовать отдать им негативы их фильмов. Дмитриев негативы не отдавал, потому что прекрасно понимал: условий для хранения там нет. Грешно, конечно, смеяться — но в разгар этих скандалов в Грузии случился пожар в кинохранилище, и в Госфильмофонд снова поступил запрос с требованием вернуть негативы в Грузию. Дмитриев очень веселился и рассказывал всем, что только что получил письмо от грузин: «Мы сожгли все свои фильмы, вышлите нам новые, пожалуйста».

Может ли сегодня киноархив быть местом силы, как это было в 1960-е?

Современное кино, как мне кажется, переживает не лучшие времена — это видно и по главным мировым фестивалям, в программе которых все большую роль играют ретроспективы. И такие показы, помимо прочего, заново вводят в оборот имена режиссеров, которые были в мире неизвестны. Как это произошло, например, в последние годы с Марленом Хуциевым, чьи фильмы совсем недавно стали настоящим открытием для западной публики. А реставрацию фильма Фридриха Эрмлера «Обломок империи» 1929 года мы вот прямо сейчас показываем по всему миру, даже в России еще премьеры не было. И, несмотря на то, что это классическая картина, копии которой есть почти во всех синематеках мира, про Эрмлера мало кто знает. Его открывают заново — причем в буквальном смысле потому что это фактически новая версия, сильно отличающаяся от той, которую десятилетиями показывали во ВГИКе.

Как вам удалось ее найти?

До недавних времен в Госфильмофонде в основном искали утерянные фильмы, а сличением имеющихся в разных архивах копий никто не занимался. Когда мы начали работу с фильмом Эрмлера, то обнаружили девять различных версий картины. Не копий — копий были десятки. Оказалось, что фильм исходно был совершенно не таким, каким мы привыкли его видеть. В госфильмофондовской версии, например, отсутствовали очень важные сцены, в частности, самый знаменитый кадр с Христом в противогазе, который есть во всех книжках об Эрмлере. В фильме этой сцены не было — когда картину восстанавливали в 1960-е годы, то взяли фотографию из журнала и вставили ее куда-то, где она примерно должна была быть. Если мы нашли новую версию «Обломка империи», фильма первого ряда, то с какими еще картинами это можно сделать?

Получается, работа по восстановлению и реставрации картин в сегодняшнем мире — не только забота о прошлом, но и жест, обращенный в будущее: создается повод, который позволяет переоткрыть классику?

Именно. Вот сейчас в Criterion Collection, где до этого из советского кино были изданы только Эйзенштейн, Тарковский и Шепитько, заинтересовались Хуциевым. Потому что благодаря архивным показам на него пошла мода в синефильской среде. История кино — наука, которая еще моложе, чем кинематограф. И, работая в архиве, ты можешь эту историю менять. Не только находя и восстанавливая фильмы, но и просто показывая уже известные — в другом контексте. Даже те фильмы, которые мы собрали на «Лендоке»,— их ведь легко найти и посмотреть в интернете. Но в интернете есть все или почти все, а составленные в программу, они начинают говорить друг с другом и со зрителем, образуя новые смысловые цепочки. Да и просмотр на большом экране с кинопленки — опыт важнейший и по нынешним временам все более редкий: а ведь эти фильмы надо смотреть именно так.

Ретроспектива «Советское кино — 68: в предчувствии перемен», Открытая киностудия «Лендок», 15–17 ноября
Выставка «Советский киноплакат — 1968: к 50-летию переломного года», 15 ноября — 1 декабря

Фрагменты гармонии

Анна Толстова о Владимире Сальникове

«А: Вы свободный человек?
Б: Да это так», 1976



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ММСИ

Сегодня художник Владимир Сальников (1948–2015) переживает своего рода посмертное открытие. В Московском музее современного искусства на Петровке проходит небольшая ретроспектива «Владимир Сальников. Спасение пространств», сделанная Леонидом Бажановым и Ириной Горловой, а Музей современного искусства «Гараж» выпустил сборник его критических статей «Пикассо о нас не слышал», составленный Ириной Горловой, Виктором Мизиано и Ниной Котёл

Красавицы былых времен, если им не повезло родиться в эпоху фотографии, обыкновенно разочаровывают разглядывающего их портреты, сколько бы он ни старался принять во внимание избитую истину, что фотокамера, когда она не в руках художника, не ловит обаяния, шарма, ауры, необщего выражения лиц и прочих тонких материй красоты. Вот так и с Владимиром Сальниковым — как бы ни была хороша, умна и тонка выставка на Петровке, сделанная его друзьями, как бы ни была интересна книга, собранная в основном из больших, серьезных статей для «Художественного журнала», в редакционный совет которого он входил, а ощущение, будто что-то, что не мерещилось, а, несомненно, было, теперь ушло, исчезло, испарилось, не покидает. Не потому, что целого музейного этажа и двухсот работ — графика, живопись, анимация, видео, видеоинсталляции — для Сальникова мало. И не потому, что многое выставить по тем или иным (само)цензурным соображениям сейчас невозможно: ведь кроме живописного цикла «Ленин и роботы», где искренность историософских размышлений о вожде мировой революции как главном русском утописте пряталась под ироничной маской пост-соц-арта, есть цикл о Гитлере, а кроме титанического концептуально-поп-артистского проекта «10 000 левых женских ушей» в сальниковском oeuvre'е имеются портреты куда более интимных частей, из которых при желании тоже можно было бы составить срамной антиуорхоловский иконостас. И даже не потому, что имело бы смысл выпустить еще один сборник критических статей Сальникова — не столь программных, как те, что вошли в книгу «Пикассо о нас не слышал», весьма иронично рассказывающую о времени и о себе, то есть о, перефразируя Эйхенбаума, художественном быте последних пятидесяти лет, советском и постсоветском, и о рождении современного российского художника в боях — или, вернее, в зазорах — между журналом «Америка» и худфондовскими комиссиями, так что все вместе представляет собой бесценный источник по институциональной истории отечественного искусства и замечательный автопортрет. Но даже если сделать выставку на три этажа и издать книгу всех рецензий Сальникова, а он более четверти века честно — не как художник с большой буквы, изредка снисходящий до презренного жанра, а как критик, которому удалось спрятать куда подальше свои художнические амбиции, но не удалось спрятать глаз, более острый, чем у искусствоведа и журналиста,— писал о выставках, и не только в толстые специальные журналы, но и в газеты, от «Советской культуры» до «Сегодня», это неуловимое «что-то» обязательно пропадет.

Впрочем, догадаться, что это «что-то» в нем было, может даже человек, ему вовсе посторонний, лично с ним не знакомый, никогда не бравший у него уроков (а Сальников, как закончил Полиграфический институт, так сразу и начал преподавать — в Полиграфе, в новых школах современного искусства, частным образом в дружеском кругу) и никогда не простаивавший с ним подолгу на выставках, слушая его и сверяясь с ним как, с камертоном. Хотя бы по экспозиции на Петровке — большинство обнаженных и полуобнаженных там известны, это люди художественной тусовки, искусствоведы, кураторы, критики, художницы, и та доверительность, с какой они соглашались на нескромную роль модели, свидетельствует об обаянии и человечности автора. Совсем неочевидных для тех, кто был знаком с Сальниковым лишь виртуально, по социальным сетям, где он бывал запальчив, агрессивен и одномерен, что не соответствовало ни его природной незлобивости, ни его

Из серии
«Кефир фруктовый», 1982



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ММСИ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ММСИ

«Спор об искусстве», 2009

сложной и противоречивой, как проиллюстрированная им когда-то «История либерализма в России» Бориса Березовского, Михаила Ходорковского и Александра Проханова, системе взглядов, но провоцировало оппонентов на то, чтобы бросать ему, в последние годы не без иронии звавшему себя «великороссом», обвинения в сталинизме и фашизме. Однако внимательное чтение сборника «Пикассо о нас не слышал» подсказывает, что невозможно навесить единственно верный ярлык на него, так остро чувствовавшего всю искусственность однозначных оценок — и политических, и искусствоведческих. Что заставляло его сомневаться в общепринятых классификациях, начиная с сомнительного деления на «официальное» и «неофициальное», и видеть общий культурный знаменатель там, где ничего такого видеть не полагалось, скажем, у Ильи Глазунова и Андрея Тарковского.

В искусстве он, членствовавший в самых разных организациях и входивший в самые разные альянсы — от Союза художников до «Института Лифшица» Дмитрия Гутова и «TV галереи» Нины Зарецкой,— оставался, в сущности, беспартийным. Точнее, Владимир Сальников и Нина Котёл составляли собственное семейное объединение «живописных рисовальщиков», отдельное от московской сцены и в то же время соприкасающееся разными гранями практически со всеми ее героями. Являющееся самой сутью московской художественной интеллигенции, описанной Сальниковым насмешливо, зло и трезво, по-чеховски, как можно описать только самого себя, даром что сам он, родившийся в Сибири, а детство и отрочество в силу семейных обстоятельств проведший в Китае, на Дальнем Востоке, Кавказе и Урале, коренным и потомственным московским интеллигентом был. В потоке лирической историографии, собранной под обложкой книги «Пикассо о нас не слышал», мы постоянно сталкиваемся и с романтическим ощущением своей инаковости, и с романтическим переживанием разрыва — между любовью к советской империи и эстетическими разногласиями с советской властью, между художническим западничеством и идейным патриотизмом, между утопическим идеализмом и марксистским пониманием капиталистической и буржуазной природы искусства. И, кажется, из одних разрывов соткана выставка «Спасение пространств». Когда, пройдя все соблазны — и тайного вхутемасовского знания, чей дух, по саркастическим наблюдениям художника, совершенно выветрился из Полиграфа его юности, и западных запретных плодов, абстракции, сюрреализма, поп-арта, минимализма, концептуального искусства, и труднодоступных новых медиа, того же видео, одним из пионеров которого Сальников, рисовальщик par excellence, был,— он обращается к обнаженной натуре. И та — сама собой — вдруг начинает распадаться на фрагменты: колени, шеи, попы, лобки, соски, глаза, портретные и словно бы предлагающие зрителю сыграть в игру, достраивая целое по кусочку пазла. Но в этих разрывах нет никакого трагизма — напротив, в подсмотренных нами как бы сквозь замочную скважину фрагментах мы чувствуем удивительную целостность и гармонию, давно забытые радости жизни, заключенные и в самой ситуации рисования и позирования, и старом добром рисовальном ремесле. Ту самую классическую гармонию, которая теперь выдается нам не целиком и сразу, а иногда и порционно.

«Владимир Сальников. Спасение пространств». Московский музей современного искусства на Петровке, до 25 ноября
Владимир Сальников. Пикассо о нас не слышал. М: Музей современного искусства «Гараж», 2018

Владимир Сальников на фоне работ из серии «10 000 левых женских ушей»

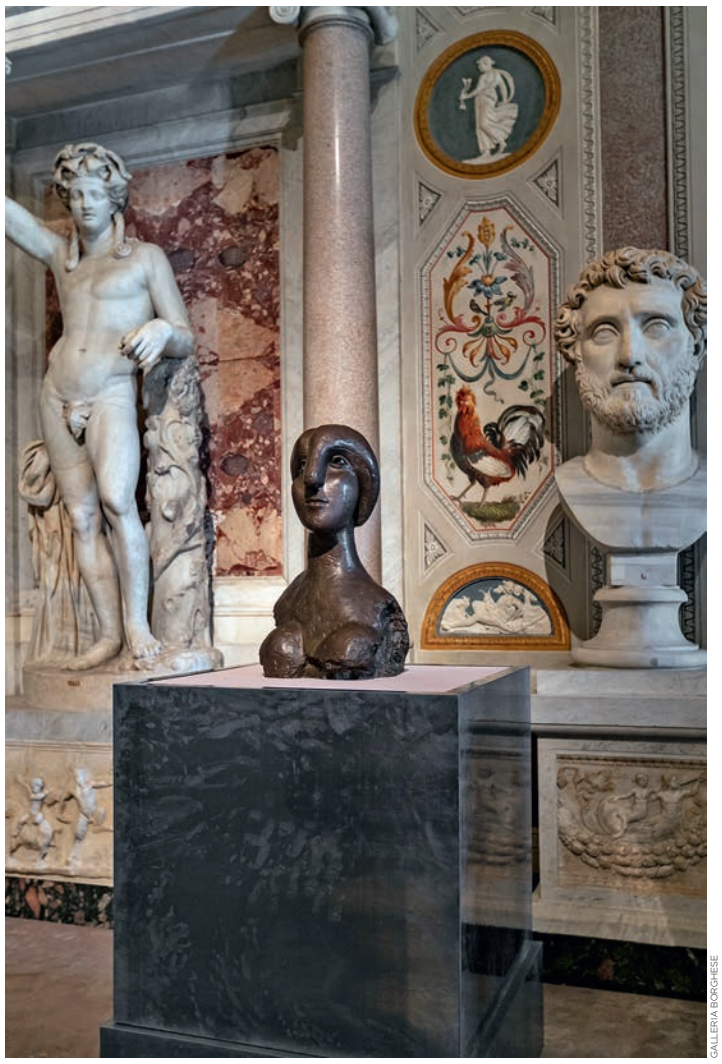


ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ММСИ

Фигура в контексте

Елена Стафьева о скульптурах Пикассо в галерее Боргезе


GALLERIA BORGHESE


GALLERIA BORGHESE


ZANKO VUJATOVIC/PRIVATE COLLECTION/ SUCCESSION PICASSO/ BY SIAE 2018

«Сидящая женщина», 1958


RMN-GRAND PALAIS / SUCCESSION PICASSO BY SIAE 2018

«Женщина с апельсином или яблоком», 1934

В римской галерее Боргезе при поддержке компании Fendi показывают 56 скульптур Пабло Пикассо — всех периодов и стилей. Выставка так и называется «Пикассо: скульптура», и это самая большая скульптурная выставка Пикассо в истории Италии. В царстве Бернини, в самом, казалось бы, странном для пикассовских скульптур месте

Первое, что хочется спросить у Дианы Видмайер-Пикассо, которая вместе с Анной Коливой, директором галереи Боргезе, сделала эту выставку: как вообще можно делать выставки Пикассо в сегодняшнем арт-мире, когда нет ни одного дня в году, свободного от какой-нибудь выставки Пикассо? Только за последние шесть месяцев мы уже увидели «Пикассо 1932 — любовь, слава, трагедия» (посвященная во многом Мари-Терез Вальтер) в лондонской Tate Modern, выставку «Обсессия. Обнаженная натура у Климта, Шиле и Пикассо» в The Met Breuer, и совсем недавно открылась выставка «Пикассо. Голубой и розовый» в Музее Орсе. И это только в музеях первого ряда, а есть еще второй и третий (в миланском палаццо Реале, например, только что открылась выставка «Пикассо. Метаморфозы») и несколько европейских музеев Пикассо. Именно это я, собственно, и спрашиваю.

И получаю достаточно резонный ответ: «Пикассо занимался настолько разнообразными предметами, он выражал себя так по-разному, что как бы мы ни определяли его — художник, скульптор, рисовальщик, гравер, керамист,— за этим всегда следуют вопросы, все так или иначе проблематизируется, становится предметом отдельной выставки». И с этим, в общем, не поспоришь, и с точки зрения куратора, и с точки зрения зрителя — судя по числу выставок и количеству их посетителей.

Выставка в галерее Боргезе — часть большого международного проекта Picasso-Mediterranee, придуманного директором парижского Музея Пикассо Лоран Ле Бон и посвященного связи Пикассо со Средиземноморьем, где он провел первую и последнюю часть своей жизни, где не только климат и пейзаж, но и культура и история были для него определяющими. Picasso-Mediterranee начался весной 2017 года и продлится до весны 2019 года, в него разными проектами вовлечены 70 культурных институций по всему Средиземноморью, от музея Пикассо в Малаге, где он родился, до музея Маньелли в Валлорисе, где он жил после войны с Франсуазой Жило и детьми. Это объясняет Рим, но, как говорит Диана, были еще и другие причины для выбора галереи Боргезе: в 1917 году Пикассо вместе с Кокто и Стравинским путешествовал в Рим и Неаполь, видел античные скульптуры и фрески, смотрел на римский Ренессанс, и приходил в галерею Боргезе изучать скульптуры Бернини.

Такая, в сущности, простая идея — поставить Пикассо рядом с классикой, Ренессансом, маньеризмом и всем остальным XVII и даже местами XIX веком — оказывается вполне эффектной и работает далеко не только в случае с Бернини. Бернини, надо сказать, тут не злоупотребляют: прямое и нарочитое, лицом к лицу соединение есть только в зале, где воздетые руки бернииевской Прозерпины косплеит пикассовская «Женщина с протянутой рукой» 1961 года, по-детски вырезанная из листа металла, как из бумаги ножницами.

Этот сильный прием, прямое столкновение, дальше не повторяется — весь остальной Бернини обставляется мелкой пластикой в витринах,— кураторы отлично понимают, что иначе он перестанет быть сильным. Что они еще отлично



«Гитара»,
1926

RMN-GRAND PALAIS / SUCCESSION PICASSO BY SIAE 2018



«Женщина с протянутой рукой»,1961

RMN-GRAND PALAIS / SUCCESSION PICASSO BY SIAE 2018



«Голова быка»,
1950

ZAPICO VIJANDI COLLECTION/ SUCCESSION PICASSO BY SIAE 2018



«Сидящая женщина»,
1931

RMN-GRAND PALAIS / SUCCESSION PICASSO BY SIAE 2018

понимают, так это как удерживать внимание зрителя, как не дать его глазу «замылиться», а восприятию притупиться — и постоянно играют с масштабом, реальным и метафорическим. Так, например, в зале со знаменитой мраморной Паолиной Боргезе в образе Венеры в маленькой витрине, которую легко можно не заметить, на тонком розовом постаменте лежит крошечная хрупкая «Читающая женщина» 1951 года, похожая на случайно найденный деревянный сучок. А в зале с Караваджо, одном из величайших музейных залов мира, лежит рельеф 30-х годов, где Пикассо использует кусочки плитки, коробку из-под шоколада, пуговицы, тряпочки и прочие реди-мейды, играя с прошлым кубистским опытом, выстраивая вертикали и горизонтали, сталкивая хрупкое, домашнее, повседневное и высокое, художественное, вечное. Совсем как это делал Караваджо, и тут из контекста возникает не ирония, но скорее умаление и умиление. Смена масштаба и переключение регистров — вот что держит эту выставку.

Контекст работает на обоих этажах галереи Боргезе. Иногда остроумно — как, например, в зале со знаменитым мраморным мальчиком, вынимающим из ступни занозу, рядом с которым поставлена «Сидящая женщина» 1958 года. Эта пышная купальщица с прической и бровями Жаклин Рок (вещь из частной коллекции, которую крайне редко выставляют) повторяет скрюченную позу мальчика, а на стене еще висит поджавший ноги юный Иоанн Креститель Бронзино. Иногда довольно формально — как в зале Северного Возрождения, где в окружении вытянутых Венер стоит такая же вытянутая бронзовая женщина-ваза 1948 года. Иногда даже вполне провокационно: в зале с венецианцами прямо между тициановскими шедеврами — ранним «Любовь небесная и Любовь земная» и поздним «Венера, завязывающая глаза Купидону» — стоит бронзовая «Беременная женщина, II стоящая» 1959 года с огромным выпирающим животом и набухшей грудью. Есть и довольно прямолинейно организованные, но не менее эффектные залы — например, в центре единственного сохранившего первоначальный декор зала с фресками и лепниной, где вдоль стен стоят бюсты пап и кардиналов, расположили постаменты с головами, сделанными Пикассо в разные периоды и в разных стилях,— от знаменитого «Шута» 1905 года и голов Фернанды, классической 1906 года и кубистской 1909-го, до нежной реалистической головы Мари-Терез 1931 года.

В цокольном этаже есть еще один зал с фотографиями, и туда хорошо спуститься в самом конце. Как известно, Пикассо делал скульптуру практически для себя, сохранял ее в своей мастерской и не особенно выставлял. Скульптура была для него делом очень интимным — лишь после войны его дилер Даниэль-Анри Канвейлер выпустил альбом его скульптур, сфотографированных Брассаем, на выставке они были впервые показаны в 1953-м, в Риме и Милане, а сколько-нибудь масштабно — только на ретроспективе 1968 года в Париже, Лондоне и Нью-Йорке. И вот на этих фотографиях Пикассо в разном возрасте в своем доме, в своем парке, в своей мастерской, уже совсем старый в своем кресле рядом с Жаклин Рок — и везде вокруг него разные скульптуры, среди которых узнаешь только что увиденные на двух других этажах галереи Боргезе. И это на редкость гармоничное, умиротворяющее и композиционно очень точное завершение для такой выставки.

«Picasso. La sculptura».
Рим, галерея Боргезе,
до 3 февраля

Проект *Сергея Ходнева*

из чего состоит опера **primo uomo**

В переводе с итальянского — «первый мужчина». Исторически принятое обозначение главной мужской роли в опере. В различные периоды существования оперного театра главные мужские партии писались для очень разных типов голосов, но сегодня уже невозможно сказать, что какой-то из них более важен, нежели другие.



ROBBIE JACK/CORBIS VIA GETTY IMAGES

Певец Кристофер Малтман в опере «Дон Жуан». Режиссер Иван Фишер, 2017

Послевоенная социология культуры, а потом и феминистская критика, и гендерные исследования — все это сходится в бичевании «традиционной» оперы как прибежища всего реакционного, отжившего, окостенелого. Плоха опера даже не своими совсем уж первоначальными аристократическими корнями — дело давнее, мало ли, история изобразительных искусств без патронажа со стороны сильных мира сего тоже многого бы недосчиталась. Самое фатальное, говорят нам, произошло в XIX веке, когда оперный театр превратился в любимую игрушку уже не короля, а буржуа. И исправно воспроизводил те все менее и менее прогрессивные ценности, которые так нужны были среднему классу для комфортного и благонравного культурного времяпрепровождения.

Хуже того, добавит феминистский лагерь: субъект, воспринимающий этот процесс и определяющий его закономерности,— мужчина par excellence. А классическая опера XIX века по преимуществу, соответственно, мужская. Она ни в коем случае не может обойтись без героинь, это понятно, и ее звездные часы немыслимы без восторженного культа примадонны. Но на сцене, мол, женщина все равно персонаж страдательный — да к тому же мужская кровожадность с ужасающей частотой заставляет оперных героинь гибнуть. А мужчина на сцене — всегда герой, актор, действующее начало.

Конечно, это все чудовищные упрощения и обобщения. Даже и в самой буржуазной опере XIX столетия главный герой — далеко не всегда олицетворенные мужские добродетели вроде отваги, прямодушия, моральной стойкости; точно так же можно найти там предостаточное количество сильных, самостоятельных и решительных героинь. Критики патриархального оперного мировоззрения это сознают, но ссылаются на то, что, при всех

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

Первенствующее сопрано

Цезарь («Юлий Цезарь в Египте» Антонио Сарторио, 1676)

Когда Гай Юлий Цезарь ввязался в конфликт между юной египетской царицей и ее братом, римскому диктатору было уже за 50, и главные свершения у него были позади. Что совершенно не помешало венецианцу Сарторио поручить его партию кастрату-сопранисту: лучшего способа передать величие, отвагу и героизм персонажа попросту не было. Несколько десятилетий спустя оперу Сарторио возьмет за образец Гендель, в «Юлии Цезаре» которого главный герой, правда, поет уже контральто (партия была написана для знаменитого кастрата Сенезино).

Первенствующий тенор

Лестер («Елизавета, королева Английская» Джоаккино Россини, 1815)

В россиниевском «Сигизмунде» (1814) заглавную партию злополучного польского короля поет контральто. Арсака, героя-любовника в «Аврелиане в Пальмире» (1813),— тоже контральто. А вот в 1815-м наступает перелом. Впервые в практике серьезных опер Россини главная во всех смыслах мужская роль — граф Лестер, фаворит Елизаветы Английской,— оказывается написана для тенора. Им был Андреа Ноццари, один из знаменитейших певцов своего времени, который потом будет петь у Россини в «Отелло», «Магомете II», «Гермионе» и «Деве озера».

Первенствующий баритон

Дон Жуан («Дон Жуан» Вольфганга Амадея Моцарта, 1787)

В комических операх все было не так сурово, как в операх-seria — сам жанр подразумевал насмешку над стандартами, обычаями и иерархиями. Потому кастратов, как существ слишком уж благородных, там и не водилось; томных любовников пели тенора, а в роли главных трикстеров сплошь и рядом подвизались баритоны. Моцартовский Дон Жуан относился именно к этому амплуа. Луиджи Басси, певший пражскую премьеру, считал, что музыку для него Моцарт написал никуда не годную — один только дуэт «La ci darem la mano» композитор был вынужден переписывать несколько раз.

Первенствующий бас

Борис («Борис Годунов» Модеста Мусоргского, 1869)

Не то чтобы в «Борисе Годунове» нечего делать тенорам — там их аж четверо: Самозванец, Шуйский, Юродивый и Мисаил. Но этот тип голоса используется именно что на общих основаниях, как еще одна краска из возможных. Во всяком случае, в первой редакции — а не во второй, где Самозванец — персонаж куда более весомый: у него появляется и любовная линия с Мариной, и триумфальный выезд под Кромами. И все равно притягательности, значимости, актерских и вокальных задач куда больше у Бориса, одной из самых роскошных русский партий для баса (точнее, бас-баритона).

исключениях, эти патриархальные представления о певцах и певицах зато необычайно стары. Вот греко-римская мифология: певец — это волхв, причем благодетельный, повелитель стихий, иногда просто-таки божество (Аполлон), иногда могущественный полубог, как Орфей, чьи образом буквально осенены и вдохновлены первые шаги оперы. А обладательницы чарующего голоса — нимало не благодетельные сирены.

Возразить на это можно, что внушающая столько трепета фигура главного героя (а отчасти и идеальный имидж того певца, который за этой фигурой видится) — все-таки условный конструкт, который на протяжении всего существования оперы многократно переосмыслялся, так что совсем уж монолитной традиции за ним нет. Очень важно, что менялся и привычный тип голоса, который ассоциировался с главенствующим на сцене мужчиной. Притом иногда навязчивое вчитывание бинарной оппозиции гендеров в историю оперы выглядит несколько иронически.

Само выражение primo uomo (оказавшееся куда менее жизнестойким и универсальным, чем парное prima donna) — оно ведь из XVIII века, когда само собой разумелось, что «первый мужчина» в физиологическом смысле не совсем мужчина; маскулинным — и то с поправками на изящные придворные представления о маскулинности — оставалось только его драматургическое положение — когда принца, когда витязя, когда могущественного императора, когда просто благородного юноши. Или даже взрослого мужчины: пение сопрано либо альтом вовсе не воспринималось (как можно подумать) средством показать юные годы персонажа. Атрибутом исключительно главного героя, кстати, неестественно высокий голос тоже не был; из трех встречавшихся в стандартной опере-seria XVIII века мужских партий как минимум две в обязательном порядке предназначались кастратам. Которых при случае с эвфемистической уважительностью называли «musici», то есть попросту «музыканты»: получалось, что всякие там тенора да басы — не музыканты, а так, прислуга, черная кость. Дополнительную специфичность этой затейливой ситуации придавало то, что кастраты и женщины в номинально мужских ролях были взаимозаменяемы; славный Фаринелли, конечно, в качестве primo uomo выступал несчетное количество раз, но хорошо известен случай из его ранних лет, когда в «Марке Антонии и Клеопатре» Гассе именно он пел Клеопатру, а контральто Виттория Тези — Антония.

Потом наступило время, когда кастратов сдали в утиль как явление заведомо бесчеловечное — и оперными протагонистами с той же неумолимостью сделались тенора. Казалось бы, здесь уже естество в своих законных правах, но на поверку все-таки остаточная амбивалентность видна и в том, что именно самый высокий (и более редкий) из «нормальных» мужских голосов оказывается на первом плане,— и притом судили этот голос нередко именно по легкости звучания и сверхъестественности колоратур. И наконец, уже во второй половине пререкаемого XIX века наступило время, когда композиторы перестали связывать определенный тип голоса с образом главного героя, и ранжированность певцов по этому признаку, казалось, отошла в прошлое.

Даже тем, кто уверен, будто опера как вид искусства умерла или находится при последнем издыхании, придется признать, что у сегодняшнего оперного театра есть — в отличие от всех прошлых эпох — важное преимущество. Это его всеядность (если угодно, эклектичность), заставляющая включать в репертуар произведения огромного диапазона — от раннего барокко до новейших экспериментов. А пестрота стилей и эстетик, в свою очередь,— залог того, что «мамы всякие нужны, мамы всякие важны»: патента на звание по определению главного нет больше ни у одного голоса. И места в президиуме самых известных, самых обожаемых и самых высокооплачиваемых певцов, отменяя всякую иерархию, мирно делят между собой самые разнообразные басы, баритоны, тенора и контратеноры.

Клюква со льдом

Татьяна Алешичева
о «Романовых» Мэттью Вайнера







В октябре сервис Amazon начал показывать новый проект шоураннера «Безумцев» Мэттью Вайнера «Романовы» — о потомках царской фамилии, где оголтелый кэмп мешается с самой проникновенной лирикой, приводя в недоумение критиков

Сериал состоит из множества на первый взгляд не связанных сюжетов. Объединяет их то, что в каждом эпизоде задействован кто-то из потомков Романовых да расстрел царской фамилии в доме Ипатьева, вынесенный в заставку и задающий общий тон сериалу, как ковер в комнате Чувака Лебовски задавал тон комнате. Для русского зрителя, даже не заповедного монархиста, тон этот выглядит диковато — да просто за гранью хорошего вкуса,— настолько пренебрежительно эта глянцевая картинка превращает одну из саднящих русских трагедий в беззастенчивый попс. Кровавые лужицы вокруг бездыханных тел убитых княжон становятся кровавыми струйками, текущими куда-то за пределы кадра — прямо по фотографиям нынешних, измельчавших потомков.

Одна из них — карикатурная шовинистка Аннушка (Марта Келлер) из первого эпизода, престарелая парижская этуаль, живущая в роскошной княжеской квартире в Париже и третирующая кроткую домработницу арабского происхождения за недостаточный, как ей кажется, культурный бэкграунд. Грубо сработанная карикатура на ветхозаветную спесь «белой кости» к финалу оборачивается самой что ни на есть слюнявой мелодрамой, когда выясняется, что мадам бесилась просто от одиночества, заброшенная племянником-бонвиваном (Аарон Экхарт). Но, окруженная заботой и ввиду перспективы пополнения семейства, эта чокнутая русская тает и от широкой души отписывает барские хоромы той самой мусульманке из чуждой культурной страты.

Лишь ко второму эпизоду становится понятно, что Вайнер прячет вторую колоду в рукаве: рассказ уходит от ернической интонации в настоящую, без дураков, драму о «бремени белого человека» как способности все еще не понарошку чувствовать, хотя чувства наши давно регламентированы тем самым культурным бэкграундом,— об этом ведь были и «Безумцы». Очередной потомок Романовых (Кори Столл), изнемогший под каблуком авторитарной жены, заводит интрижку и пускается во все тяжкие. Супругу он отправляет в круиз на океанском лайнере с участием нынешних измельчавших Романовых, где те аплодируют шоу карликов про царскую семью, опростав рюмку водки, швыряют ее через плечо и с акцентом выпевают хором забубенную цыганщину в стиле «а ля рюс», то есть разменивают бэкграунд на фальшивку. Но главный Романов эпизода не на шутку страстен, и что-то подлинное брезжит в этом сюжете, что-то такое про душу, пусть и в виде афоризма: «Любить водку, халяву, революции и быть козлом — этого еще недостаточно, чтобы называться русским».

С третьего эпизода реабилитирует себя и безобразная заставка с расстрелом на титрах, что зависла между трауром и попсом. Оказывается, ее нужно брать в кавычки,— это не снятая на голубом глазу залепуха, а цитата — кадры из сериала о гибели царской семьи, который снимает героиня Изабель Юппер, стремительно выходящая в тираж актриса, зацепившаяся за режиссуру как за способ остаться на плаву. Пригласив на роль императрицы Александры



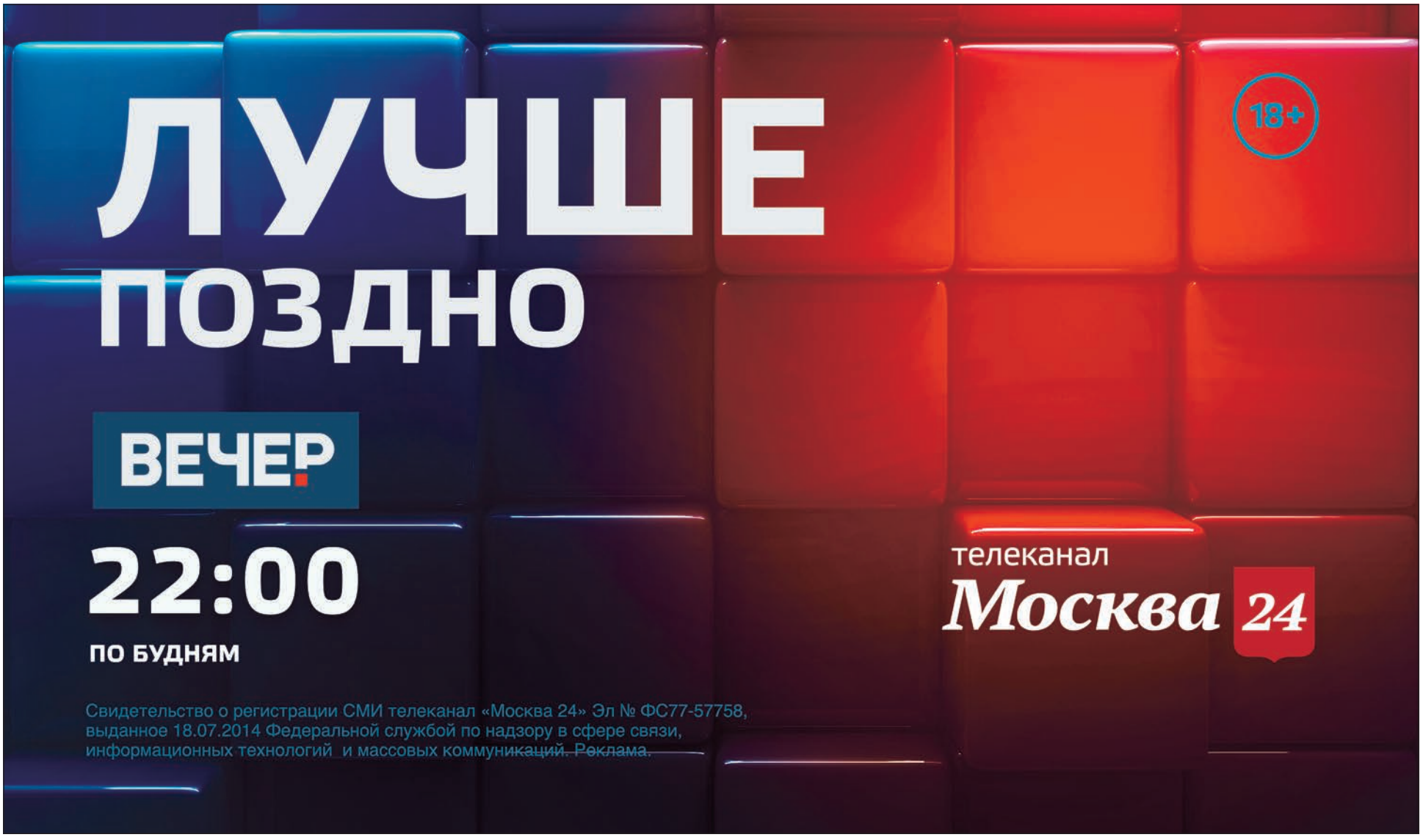


ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: AMAZON STUDIOS

чувствительную старлетку (Кристина Хендрикс), она устраивает той нешуточный театр Станиславского, ввергая перед расстрельной сценой в дичайший стресс. И снова оказывается, что даже в насквозь фальшивом киношном мире, где фейк сидит на фейке и погоняет иллюзией, живут подлинные чувства, способные вышибить из-под героя стул.

И вовсе оставляет дурацкий ернический тон нежнейший четвертый эпизод о пронесенной через жизнь тайной страсти замужней женщины к лучшему другу мужа с участием Джона Слэттери и Аманды Пит, будто снятый Вуди Алленом в его лучшие годы. Но это и очень вайнеровский эпизод: «Я всегда хотел заглянуть в спальню к родителям и выяснить, о чем они говорят за закрытыми дверями»,— по словам шоураннера, именно это желание и породило в конечном счете сериал «Безумцы». Очевидно, что Вайнер выстраивает из сюжетных кусочков сложный пазл, где неважно даже, сойдутся ли персонажи в финальном эпизоде, коль скоро у истории есть подводное течение, общая идеология. В «Безумцах» эпическое просвечивало сквозь камерное, здесь — подлинное сквозь наносное: драма рядится в кэмп, и чувства, погребенные под культурными стереотипами, оказываются до смешного настоящими. Понятно, почему Amazon выдал карт-бланш Мэттью Вайнеру,— такой сложносочиненной композиции, обещающей нечто большее, чем сборник анекдотов, на нынешнем телевидении, давно пережившем золотой век сериалостроения, днем с огнем не сыщешь. И если поначалу кажется, что Вайнер продвигает идею обмельчания и вырождения нынешних времен в сравнении с былинными (карликовые Романовы!), то на поверку выходит, что дело тоньше. В свое время персонажи сказочной повести братьев Стругацких жалели того героя, который попал во временную петлю и проживал свою жизнь наоборот — из будущего в прошлое. «Мы шли в мир разума и братства, он же с каждым днем уходил навстречу Николаю Кровавому, крепостному праву, расстрелу на Сенатской площади и — кто знает? — может быть, навстречу аракчеевщине, бироновщине, опричнине». По Вайнеру, пожалеть стоит скорее нас — тех, кто движется от Николая Кровавого в мир разума, оказавшийся миром суррогата. Но крохотный шанс на подлинность он нам все же оставляет.

The Romanoffs, 2018—



Повесть о ненастоящем человеке

Игорь Гулин о книге «В союзе с утопией»

В издательстве НЛО вышла книга культуролога Ирины Каспэ «В союзе с утопией», предлагающая новый подход к вроде бы избитой теме советского утопизма



Книга Ирины Каспэ — еще одна попытка подобрать ключи к позднесоветской культуре. Несмотря на относительную близость, этот период — между смертью Сталина и началом перестройки — остается гораздо более загадочным, чем революционная эпоха или тоталитарный сталинизм, сохраняет ощущение двусмысленности и гораздо активнее провоцирует возникновение новых объяснительных концепций. Каспэ ставит перед собой именно такую задачу: объяснить, чем было советское общество 50–80-х, что двигало его людьми, как оно возникло и почему исчезло.

Эта книга не совсем монография. Здесь нет строгой линейной логики. Вместо этого — пучок сюжетов и мотивов. Среди тем: история и рецепция советской научной фантастики (от забытых текстов начала 50-х до романов братьев Стругацких), конструирование положительных образов в публицистике молодежных журналов и отрицательных — в карикатурах «Крокодила», поиски своего места в мире растерянными героями позднесоветских мелодрам, Пискаревское кладбище и отношения людей 60–80-х с памятью о ленинградской блокаде. Все это вроде бы не совсем центральные сюжеты для описания времени, но Каспэ и интересуют вещи в какой-то мере пограничные — то, что определяется в подзаголовке как «смысловые рубежи». На этих рубежах возникает наибольшее напряжение в отношении с центром, ядром. Это ядро — утопия.

Важно отметить, что утопия для Каспэ — не проект преобразования общества, не интенция, двигавшая революционерами и советскими политиками. Скорее это определенная чувствительность, способ существования культуры и человека. В советской истории утопия играет неоднозначную роль. Она то легитимирует действия государства, то оказывается под запретом, переплетается с официальной идеологией, но постоянно отслаивается от нее. Утопия никогда не совпадает с реальным пространством обитания и действия людей — в том числе с советским государством.

Впрочем, государство тут на периферии внимания. Каспэ интересует не идеологическое, а экзистенциальное измерение: то, как утопия формирует горизонт человека, как позволяет ему обращаться с проблемой «смысла жизни». Методы культурологии и социологии Каспэ сочетает с проблематикой экзистенциальной психологии. Иначе говоря — с вопросами жизни и смерти. Утопия — в ее описании — один из способов эти вопросы снять. Жизнь ради вечно отдаляющегося, внеположного миру светлого будущего заменяет человеку поиски смысла существования здесь и сейчас, избавляет его от страха смерти, предоставляя вместо того уверенность в бессмертии коллектива, грядущем величии. В пределе утопия лишает человека собственного «я», подменяя его «я» идеальным — без остатка вписанным в совершенную картину. Иными словами, жизнь ради утопии — это отказ от обитания в «реальности» ради воображаемого, несуществующего места (это не-место содержится в самом слове «у-топия»).

Однако реальность всегда возвращается, вытесненные вопросы дают о себе знать, слепое пятно, оказавшееся на месте «я», саднит и привлекает внимание. Такого рода ситуации «размораживания субъектности» и интересуют Каспэ: как в культуре, ценности которой основаны на жертвенном существовании ради абстрактных всех, легитимируются частные желания и частный же «интерес». Как утопическое будущее присваивается и становится методом уютного обустройства настоящего. Как общество, отрицающее значительность отдельной жизни, сталкивается с неустранимой тревогой частной смерти, и как эта смерть становится лазейкой, сквозь которую проникает ценность жизни.

Главный вопрос для Каспэ — это вопрос о «смысле». Утопизирование позволяет его нейтрализовать, отказаться от поисков смысла в собственной жизни. Но это возможно лишь в качестве интеллектуального акта — например, литературного произведения, какими были классические утопии начиная с Томаса Мора. Общество же, взявшее в качестве своего основания утопические установки, вынуждено к вопросу о смысле вновь и вновь возвращаться. При каждом ответе, даже если выглядит он успешным, утопия воссоздается, но одновременно и разрушается. Сама необходимость давать такой ответ выводит на сцену желание и тревогу. Эти родовые признаки субъекта подтачивают утопию и рано или поздно выводят ее из игры.

Этот метасюжет то выходит в книге на поверхность, то уходит в тень, уступая вполне самоценному анализу конкретных текстов. Однако именно он держит проект Каспэ, соединяет ряд интересных статей в единую концепцию позднесоветской культуры. Сама эта концепция может вызывать сопротивление. Ее главная проблема — в экзотизации и одновременно инвалидизации человека советского общества. В описании Каспэ этот человек оказывается оторван от собственных подлинных желаний и страстей, в каком-то смысле — расчеловечен (вполне возможно, по собственной воле). Вопросы, которые решает этот уязвленный утопией человек, оказываются в любом случае немного неполноценными, подготовительными. Он обитает в некоем досубъектном лимбе.

Однако, как кажется, помещает его туда не столько утопическое сознание, сколько оптика автора. Сама идея подлинного «я», настоящих желаний и устремлений субъекта, обрекает любого человека на расщепление, несовпадение с этой воображаемой конструкцией. В качестве аналитического инструмента она обретает своего рода репрессивную функцию (насколько это слово уместно по отношению к научному исследованию) — назначает своим объектам травму неподлинности, инкриминирует им бегство от главных вопросов.

Артефакты советской массовой культуры — основные объекты исследования Каспэ — могут действительно казаться нелепыми, несуразными (как, впрочем, и тексты любой другой массовой культуры). Однако, видя в их устройстве результат особенной несвободы, утраты реальности, Каспэ имплицитно (в книге эта мысль не проговаривается прямым текстом) противопоставляет их культуре некоего свободного общества, в котором люди живут если не в гармонии, то в постоянно ощущаемом контакте с самими собой. Именно эта воображаемая норма определяет позицию Каспэ по отношению к советскому обществу. Однако такая гармоническая «реальность» кажется местом не менее фантастическим, идеальным, чем осуждаемая Каспэ утопия, а идентификация с ней — делом не менее опасным.

Ирина Каспэ. В союзе с утопией. Смысловые рубежи позднесоветской культуры. М.: НЛО, 2018

Устрицы для всех

Lure Oyster Bar и Black Hat



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

Lure Oyster Bar

Ловцы жемчуга

Первый устричный бар в Москве, где в качестве монопродукта выступают именно устрицы (а не морепродукты вообще или же шампанское с устрицами на закуску), открыли ростовчане Вероника и Георгий Вершинины. И это вызывает огромный интерес. Проработав в ростовских ресторанах шесть лет, пройдя путь от официантов до управляющих и достигнув профессионального потолка, Вершинины переехали в Москву с твердой целью открыть здесь свой собственный ресторан. Работали в компании Perelman People, изучали московскую конъюнктуру, Георгий отучился в РАНХиГС, защитив диплом на тему устричного бара. Долго думали, какую концепцию выбрать для своего первого заведения, и в итоге выбрали… устрицы. Очевидно, по тем же соображениям Александр Раппопорт открыл несколько лет назад свой мегауспешный «Erwin.РекаМореОкеан», сделав ставку на премиальные морепродукты по доступным ценам. Стратегия «голубого океана» по сей день будоражит умы российских рестораторов, и Вершинины нырнули в его глубины со всей отчаянностью и бесшабашностью начинающих игроков рынка. За ними — молодость, амбиции и желание заработать. Никто другой не рискнул бы сделать ставку на устрицы как на главный продукт в меню, открывшись на 3-й улице Ямского Поля в новом малоизвестном бизнес-кластере, в помещении 87 квадратных метров, с кухней в 4 метра и с десятью поставщиками устриц в ротации. Дизайнеров пригласили из Ростова-на-Дону, бренд-шеф Сергей Михневич тоже из Ростова-на-Дону. К нему, кстати, есть вопросы, a la carte явно не дотягивает до московских стандартов — а без полноценного меню, конечно же, никакой устричный бар в России не выживет. И это, пожалуй, главный ощутимый промах проекта: перегруженные сыром, сливками и маслом, утяжеленные аксессуарами блюда с заметным южнорусским

Премиальный продукт в демократичном формате и в столь же непринужденной обстановке — главная идея Lure Oyster Bar

акцентом никак не соответствуют концепту заведения. Устрица, запеченная под сыром пекорино с трюфельным соусом (490 руб.), филе морского окуня с картофельным кремом и трюфелем (670 руб.), осьминог гриль, плавающий в масле, с томленым картофелем и тяжелейшим сырным кремом (740 руб.), морской гребешок, запеченный на подушке из шпината и сыра с кедровыми орехами (810 руб.),— все это гастрономические рудименты образца 1990-х. И особенно странно смотрится это меню рядом с аквариумами, наполненными живыми устрицами (небольшая команда Lure Oyster Bar во главе с владельцами каждое утро собственноручно чистит свои рифовые аквариумы, процесс этот занимает около двух часов, и постоянно модернизирует все процессы). Выбор устриц действительно впечатляет — от французских жилардо (470 руб.) и «белого жемчуга» (390 руб.) до новозеландских (230 руб.) и марокканской «Касабланки» №3 (150 руб.), последняя в «счастливые часы» стоит по 99 рублей за штуку. Есть также японские, южнокорейские и дикие ирландские устрицы, морские ежи по цене 370 рублей за 100 г (владельцы убеждены, что весовая, а не штучная продажа помогает избежать инцидентов с гостями: в случае если еж окажется «пустой» — он сразу же подлежит замене), миругай, спизула, анадара. Можно заказать сет из дюжины устриц за 2250 или 2950 рублей. Но средний счет в Lure Oyster Bar составляет 2500 рублей, и это более чем конкурентоспособная сумма. К устрицам, конечно же, предлагается винная карта, которую владельцы бара составляли сами. В основном это вина по цене от 2000 до 4000 руб., есть несколько позиций по бокалам — от 390 до 450 руб. То есть при желании в Lure Oyster Bar можно уложиться и в тысячу рублей, чтобы съесть пару устриц под бокал вина. И именно эта подача премиального продукта в демократичном формате и в столь же непринужденной обстановке (интерьер бара облегчен до минимума и ничем не выдает своей устричной тематики, это самый настоящий бар, только с аквариумами в центре узкого длинного зала) составляет суть концепта. Разумеется, Георгий и Вероника Вершинины хотят развивать свой проект и двигаться в центр Москвы. Я вполне допускаю, что это у них получится, и работающий в самом центре Courage Champagne & Oysters Bar Леры Голованової им вовсе не конкурент, поскольку, несмотря на схожесть названий, концепции у них совершенно разные. Но эти «генеральские планы» смелых и талантливых ростовчан смогут осуществиться только при смене бренд-шефа — Москва сырным соусам не верит.

Хронические тики

Новый бар Дмитрия Соколова, ветерана российского барменского движения и владельца нескольких баров в Москве, появился по соседству с его же Law & Son Bar на Садовом и получил название Black Hat. После закрытия тики-бара Aloha Дмитрий Соколов несколько лет мечтал возродить этот формат, и вот мечта сбылась. Коктейли на роме — более 100 видов (от 360 до 550 руб.), шкаф с редкими бутылками рома, которые гости привозят в дар Соколову со всего света, лодка каноэ, перекочевавшая в новый бар из «Алохи» (она три года лежала на складе и ждала своего нового звездного часа), огромная коллекция тики-бокалов и ирландское название «Сорви-голова» (в честь многочисленных ирландских экспатов Барбадоса и Ямайки) — таким явился реинкарнированный тики-бар-2018 (кстати, и Aloha не был первым, в 2008-м Дмитрий Соколов открывал Tiki Bar на Садовой-Кудринской, и вот онто действительно был первым гавайским «пляжным» баром в Москве). Все бы хорошо, вот только кухня Black Hat сильно хромает, как это было и в Aloha, и в Tiki. Из всего «гавайского» набора с элементами «айриш» оптимальным нововведением оказались поке (460–490 руб.) с лососем, с филе черного тунца или с осьминогом, которые можно варьировать с рисом, булгуром, киноа и лапшой. Все остальное, включая ирландское рагу с томленым мясом козленка (620 руб.), сет океанических тартаров (680 руб.) и жирнейшую креольскую джамбалайю (580 руб.), производит очень унылое впечатление. Видимо, необходим очередной «апгрейд» — на этот раз точечный и исключительно в пределах кухни. Иначе верной лодке каноэ придется и дальше кочевать по Москве.

Black Hat



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

Рейтинг

1	Lure Oyster Bar	★★★☆☆
2	Black Hat Bar	★★★☆☆

Новые блюда о главном

Еда с *Еленой Чекаловой*

В Грузию не наездишься — любит повторять мой муж, а я всегда добавляю: грузинской кухней не пресытишься. Мы ездим в Тбилиси и окрестности и едим здесь уже больше 30 лет, но обычно это визиты на два-три дня. Нынешней осенью прожили в Тбилиси почти две недели, и любимые меню из пхали-хачапури-хинкали-сациви-лобио и еще десятка любимых блюд, обильно приправленных кинзой, чесноком и грецкими орехами, изрядно утомили. Где-то лучше цыпленок чкмерули, кто-то виртуозно делает чакапули, но к восьмому ресторану начинает казаться, что ты ешь еду, приготовленную если не одним человеком, то одной семьей точно. Эта честная и ароматная бабушкина кухня особенно обаятельна в недорогом Zghapari, что за городом, по дороге в Мцхету. Но когда сидишь в центре грузинской столицы, где каждый год открываются новые заведения, а тебе приносят меню все с тем же набором блюд, думаешь: здесь такие невероятные продукты — неужели не хочется придумать что-то совсем новое? Ведь какой скачок за последние 10 лет произошел в грузинском виноделии: в лучших ресторанах мира можно найти кахетинские и имеретинские оранжевые и прочую биодинамику, сделанную молодыми энологами в разных стилях. Тбилисских друзей, которых за годы накопилось немало, я стала спрашивать: почему вы едите одно и то же и есть ли какая-то новая грузинская кухня? Если их ответы суммировать, получается вот что: традиционная гастрономия для грузин — это своего рода символ идентичности, но в последнее время появилось несколько шефов, которые готовят не по канону. Чаще всего называли два женских имени — Текуна Гачечиладзе и Кэти Бахрадзе. У последней Bistro Kati's в самом богемном районе Тбилиси — прямо напротив нового дизайнерского отеля Stamba («Типография»), что расположился в стенах когда-то знаменитого издательского дома и по соседству с Rooms, который тоже не скрывает своего индустриального прошлого, причудливо сочетая брутальность нью-йоркского лофта со стилем ар-деко и атмосферой старого тбилисского дома. Здесь же едва ли не самый популярный среди модной молодежи и экспатов, авангардный — и по дизайну, и по кухне — ресторан The Kitchen, где вам наряду с хачапури подадут неплохие пасты, салат с бурратой, среднего качества стейки или обожаемые грузинами жареные баклажаны, но не с грецкими орехами, а с гламурным тхинно-йогуртовым соусом. Как говорят мои друзья, заведения в Stamba и Rooms скорее не про «поесть», а про «потусить». Вот Тимур Угулава, хозяин обоих отелей, и попросили свою давнюю подругу Кэти Бахрадзе сделать напротив маленькое уютное кафе с авторской кухней — ведь она готовит чуть ли не с детства, но много путешествовала, получила бизнес-образование на Западе и уже сделала вполне успешное заведение, где кормила гостей фантазийными салатами, тартарами и карпаччо,— еще совсем недавно трудно было представить, что грузины согласятся есть сырое мясо или рыбу. В Bistro есть и чудесные бургеры, и паста с местными черными трюфелями, и свежайшие сезонные закуски. Мне посчастливилось попробовать скрэмбл с редкими местными грибами нихви. Их еще называют цезарскими,— настолько они благородные, мясистые и жирные. Обычно нихви просто жарят, но в сочетании с нежной яичной болтушкой они звучат интереснее: маслянистость ощущается меньше, а грибной вкус острее.

Текуну Гачечиладзе в Тбилиси считают главной гастрономической революционеркой. Она много путешествовала, училась в знаменитой кулинарной академии Нью-Йорка. Вернувшись в Тбилиси, решила полностью переосмыслить традиционные рецепты и создать грузинский фьюжн. Представляешь, рассказывал мне один приятель, она делает чакапули не с бараниной или телятиной, а с мидиями, харчо — с мисо, капрезе — с сулугуни и песто — из местных трав. Главный ресторан Текуны Littera (в бывшем Доме литераторов) едва ли не самое красивое и уютное заведение Тбилиси: с романтичным внутренним двориком, окруженным белыми стенами породистого особняка, с удобными столиками под сенью тенистых деревьев. Честно говоря, чакапули из мидий меня не впечатлило: оригинально, конечно, по идее, но в результате это плавающие в соусе сухие кожицы морепродуктов. Зато порадовали салаты из местных ароматных трав. А еще больше — чудесное элардж, которое я попробовала в другом ресторане Текуны, Khasheria: знаменитую грузинскую кукурузную кашу с сыром она придумала делать в виде хрустящих шариков типа испанских крокет. Кстати, это блюдо можно попробовать и в Москве — в ресторане «Казбек»: его кухню возглавляет талантливый ученик Текуны — Мамия Джоджуа. Чувствуется, что «учительница» заразила его мечтой создать грузинский фьюжн. Очень советую пойти на Chef's table Мамии — его чкмерули из морепродуктов мне понравилось куда больше чакапули Текуны. Традиционное чкмерули — из цыпленка. Вначале его готовят, как тапака, на сковородке под прессом, но, не доводя до готовности, перекладывают в сливочно-чесночный соус и недолго в нем томят — цыпленок получается более сочным и нежным. Самым вкусным соус чакапули выходит после долгого тушения на небольшом огне; чкмерули, напротив, соус мгновенный, оттого больше подходящий для морепродуктов. Попробуйте сделать простое и очень эффектное блюдо Мамии — сразу поймете, что такое новая грузинская кухня.

Промойте большие креветки и разрежьте их пополам вдоль. Не забудьте аккуратно очистить от внутренностей, но панцирь оставьте. Отложите один гребешок, немножко (10 г) мяса краба и пару мидий без панцирей — все нарежьте мелким кубиком. Теперь надо хорошо разогреть чугунную сковородку и добавить немного растительного масла. Как только оно слегка задымится — выложите креветки и быстро обжарьте. Выложите их на тарелку — смажьте сливочным маслом и посыпьте сванской солью. На той же сковородке, не снижая огонь, подрумяньте оставшиеся гребешки — выложите, обжарьте мясо краба, а вслед за ним — мидии. На сковородку налейте сливки и добавьте чеснок. Как только соус закипит, приправьте его солью и опустите в него нарезанные морепродукты. Минут через пять соус загустеет — верните на сковородку целые обжаренные креветки, мидии, мясо краба и гребешки, прогрейте и сразу подавайте, украсив веточками укропа, зернами граната и красной икрой. Это невероятно вкусно и нарядно!

А если будете в Тбилиси, непременно найдите домашний ресторан Константина Теделури (он так и называется — Chef Konstantin) — это небольшая студия с коммунальным столом на 10 человек. На входе висит диплом Gault &Millau. Здесь еще один маленький форпост новой грузинской кухни. «Ну чем мы, грузины, хуже басков?» — говорил Котэ, протягивая мне во всех смыслах яркий тапас из поджаренного до хруста лаваша, намазанного прессованной сметаной, поверх которой живописно выложены кусочки замаринованных в пряностях хурмы и инжира. Я уплетаю эту вкусноту, и меня уже не надо убеждать, что все здесь только начинается.

www.chekalova.ru

Чкмерули из морепродуктов

1. Королевские креветки с головой (*2 шт.*)
2. Гребешки (*5–6 шт.*)
3. Мясо краба (*100 г*)
4. Мидии в ракушках (*8–10 шт.*)
5. Измельченный чеснок (*20 г*)
6. Сливки 22-процентные (*200 г*)
7. Масло растительное и сливочное
8. Сванская соль, зерна граната, веточки укропа, красная икра

Добыча совершенства

Марина Прохорова
о необычном юбилее в доме Loro Piana






Loro Piana производит не только одежду и предметы интерьера — в первую очередь это один из важнейших брендов дорогих шерстяных тканей исключительного качества. В этом году Loro Piana отмечает десятилетие уникального материала под названием baby cashmere. В честь юбилея создана крохотная капсульная коллекция

В юбилейной коллекции Loro Piana всего три предмета женской одежды натурального белого цвета: два по-разному связанных свитера с высоким воротом и куртка-бомбер на подкладке из норки, со съемным шиншилловым воротником и перламутровыми пуговицами. Коллекция столь мала неслучайно — baby cashmere очень редкий и труднодобываемый материал.

Кашемир получают из козьего пуха. Лучший в мире пух дают козы, которых разводят в Монголии, недалеко от Тибета — в резко континентальном местном климате зимы очень холодные, весной бушуют песчаные бури, а летом стоит удушливая жара. От превратностей погоды местных коз защищает двойной подшерсток, в глубине которого располагается нежнейший пух. Конечно, кашемир Loro Piana делается именно из пуха монгольских коз. А baby cashmere Loro Piana — это пух козлят в возрасте до года. Диаметр каждой ворсинки составляет всего 13,5 микрона, у взрослых коз — 15 микрон. Вычесать эти ворсинки можно всего один раз в жизни, в июне — тогда козлята сбрасывают зимний подшерсток, вычесывание никак им не вредит и даже доставляет удовольствие. Так что с каждой монгольской козы можно один раз в жизни, в ее детстве, получить 30 граммов пуха, пригодного для baby cashmere.

Еще в середине 1990-х Пьер Луиджи Лоро Пьяна решил найти способ, позволяющий разделить подшерсток и добыть его наиболее нежную часть. Разработка технологий заняла десять лет, и первая партия baby cashmere была получена в 2008 году. Сама технология, конечно, является коммерческой тайной, но, по крайней мере, известно, что все природозащитные организации абсолютно удовлетворены деликатным отношением представителей Loro Piana к монгольским козлятам. В принципе, вся шерстяная пряжа Loro Piana добывается самым бережным способом — по словам представителей семейства Лоро Пьяна, дело не только в этических принципах, но и в том, что у довольных жизнью животных шерсть намного лучше.

Больше всего тканей Loro Piana производит из шерсти овец породы меринос. В XVIII веке эта шерсть называлась «Дар королей» и действительно служила подарком испанского королевского двора представителям королевских семей Франции, Англии и Голландии. Сейчас так называется не вся мериносовая пряжа, а только тончайшая шерсть производства Loro Piana. Специалисты компании добились того, что шерстяное волокно этого вида имеет толщину всего в 12 микрон — тоньше кашемира и легче шерсти викуньи. Современный «Дар королей» очень невелик по объему — в год Loro Piana производит всего 200 кг этой шерсти (а вообще овцеводы Австралии и Новой Зеландии выставляют на аукционы более 500 млн кг шерсти, так что можно почувствовать разницу).





The Baby Cashmere Collection

Воссоздание и усовершенствование «Дара королей» — результат сотрудничества Loro Piana с несколькими заводчиками овец в Австралии и Новой Зеландии, длящегося уже 30 лет. Loro Piana поддерживает работу семейных предприятий, и без этой поддержки производить такую тончайшую шерсть было бы просто невыгодно.

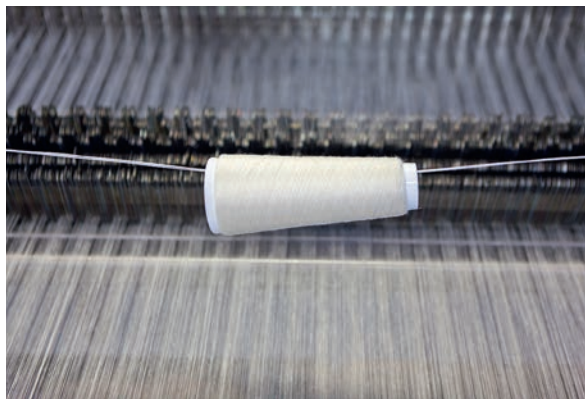
Еще один овечий проект Loro Piana — Pecora Nera. 20 лет совместной работы с заводчиком из Новой Зеландии потребовалось для того, чтобы реабилитировать пресловутую черную овцу. Сотни лет овцеводы добивались — и добились — того, что большинство овец с качественной шерстью стали белыми. Просто потому, что белую шерсть можно красить. Теперь селекция пошла в обратную сторону, и мало-помалу у заводчика снова появились овцы с первоначальными качествами шерсти — яркой, очень крепкой, но коричневой и черной. Pecora Nera — ультрамягкая, удобная, прочная и исключительно легкая мериносовая шерсть, предназначенная прежде всего для верхней демисезонной одежды.

И наконец, говоря о шерстяных пряжах Loro Piana, нужно вспомнить о драгоценной, самой дорогой в мире шерсти викуньи, живущей в основном на перуанских высокогорных плато. С 1994 года компания Loro Piana включилась в программу по восстановлению поголовья викуньи, в 1976 году занесенной в Красную книгу — тогда поголовье викуний составляло пять тысяч животных, то есть вид вымирал. Сейчас в дикой природе живет больше 160 000 викуний, а одомашнить их невозможно. Шерсть викуньи имеет толщину 6–12 микрон — и при всей своей тонкости она самая теплая. Как обычно бывает с уникальными видами шерсти, ее невообразимо мало — с взрослого животного можно раз в два года состричь 250 граммов шерсти, а на одно пальто нужна шерсть 25–30 животных. Зато даже просто прикоснуться к викуньевой ткани — чистейшее наслаждение.









Vicuna Capsule

ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF LORO PIANA





Текст
Марина Прохорова

MaxMara FW 18

Коллекция MaxMara этого сезона оказалась очень явно инспирированной рубежом 1980–1990-х — временем, когда мода выглядела броской и очень энергичной.

Период, послуживший источником вдохновения для нынешней коллекции MaxMara,— золотое время итальянской моды, но интересно не только воспоминание о временах, когда имена итальянских дизайнеров узнали даже далекие от моды люди во всем мире. В конце концов, репутация у MaxMara, марки, изначально задуманной как бренд коммерческой одежды, но в последнее десятилетие ставшей оказывать влияние на развитие fashion-бизнеса, сейчас отличная. Более важен именно узнаваемый стиль рубежа последних десятилетий XX века.

Это время очередной победы женской эмансипации — количество женщин, добившись серьезных успехов в науке и бизнесе и пробивших так называемый карьерный «стеклянный потолок», стало расти именно тогда — а их желание иметь соответствующую занятиям и социальному положению одежду, было замечено и оказало явное влияние на чувствующих атмосферу времени fashion-дизайнеров. Те же костюмы и пальто MaxMara на старте предназначались для жен успешных врачей и юристов — а к концу 1980-х уже создавались для женщин, которые сами являются успешными врачами и юристами. Нынешняя коллекция бренда о женской самодостаточности и напоминает. В Ъ-Weekend редко упоминается кастинг моделей для показов, но сейчас это сделать стоит. В полном соответствии с современными представлениями о необходимости интеграции разных культур в общемировом пространстве эту коллекцию MaxMara представляли как универсальную. Одинаково уместную в гардеробах женщин разных национальностей, конфессий, с разным цветом кожи — но одинаково стремящихся к собственным достижениям.



Дорогие удовольствия

Коллекция

MaxMara FW 18

В этой коллекции вещи большей частью напоминают про то, что деловой костюм возник из мундира — одежда демонстрирует силу и одновременно выступает как защита. Замечательные максмаровские пальто из меха и кашемира в этот раз объемные, плечистые. Сборчатые юбки макси на каждый день и отлично вписывающиеся в зимний гардероб комплекты из юбок-портфелей и узких брюк. Клетчатые мохеры, глянцевая кожа, очень модные сейчас и безусловно агрессивные звериные принты. И конечно же, всевозможные костюмы для работы — у жакетов-тайеров и бомберов восьмидесятнические широкие плечи, карманы юбок рабочие, а не декоративные, как обычно в женской одежде. Все практично, разумно и при этом современно — а такое сочетание сейчас редкость.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF MAX MARA

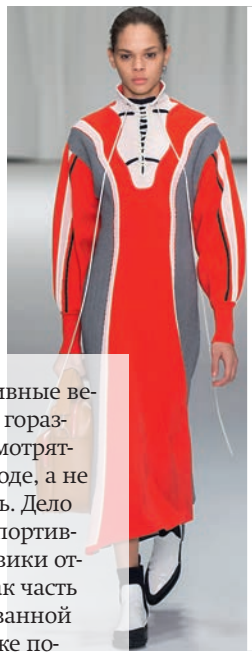
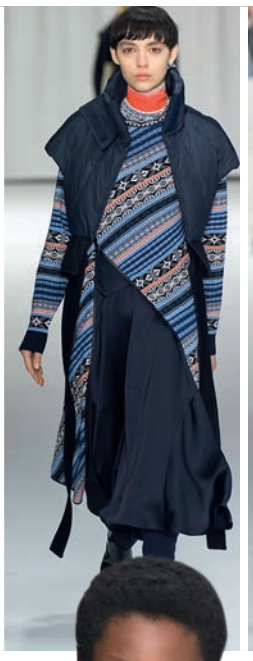
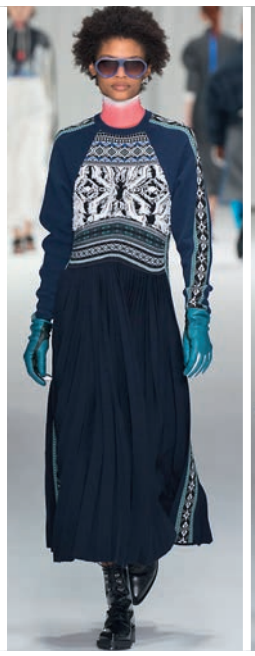
Текст
Марина Прохорова

Sportmax FW 18

Основанный в 1969 году как линейка одежды в спортивном стиле, Sportmax накануне юбилея к нему же и вернулся. Нынешний сезон — это, безусловно, одежда для города, но она очень явственно напоминает о горнолыжных курортах. В коллекции Sportmax много самых разнообразных пуховых курток и пальто довольно большого объема — они в моде сейчас и совершенно приспособлены для городской жизни. Но и пальто с уличными теплыми жакетами-тайерами, сшитые из плотной шерстяной ткани, тоже имеют откровенно спортивные детали — вставки из технических тканей, пристегивающиеся дополнительные полочки, капюшоны, воротники и манжеты. Самыми современными тенденциями спортивной одежды инспирирован и трикотаж. Он очень тугой и тонкий, плотно садящийся на тело — и, разумеется, исполнен по последним технологиям, с хлопковой изнанкой и теплой лицевой частью. Дизайн, разумеется, тоже спортивный — все эти узоры из снежинок, двойные воротнички и манжеты, контрастные цветовые блоки не дают возможности другого истолкования. В том же спортивном стиле придумана и большая часть аксессуаров — массивные двуцветные перчатки, правда, из кожи, а не из непромокаемой ткани, поясные и наплечные объемные сумки с ярко блестящими молниями. И конечно, почти обязательная по нынешним временам возможность создавать из вещей многослойные комплекты в этой коллекции тоже обусловлена спортивной стилистикой.



Sportmax FW 18





Впрочем, квазиспортивные вещи Sportmax все-таки гораздо более органично смотрятся в современном городе, а не на улицах ski-деревень. Дело не только в том, что спортивный трикотаж и пуховики отлично стилизуются как часть комплекта с гофрированной длинной юбкой, и даже поверх спортивных брюк надеваются плиссированные фартуки. И не в том, что в коллекции действительно много платьев, пусть и выдержанных в исключительно спортивном стиле,— в конце концов, во время зимних каникул такие вещи вполне принято надевать для глинтвейна или полезного травяного настоя в лаунже ski-отеля. И даже не в том, что все вещи из коллекции выглядят подчеркнуто женственными и никак не ассоциируются с унисексом, что в некотором смысле противоречит спортивному стилю. Эта резковатая женственность на самом деле тоже очень современна, поскольку связана с важным для нынешнего общества понятием женской силы. А в самих вещах почти неуловимо чувствуется очень определенная энергия мегаполиса с его скоростями и ритмами. Да, эта коллекция создана для женщин, которым важна скорость. Именно поэтому спорт стал таким важным, устойчивым трендом в нынешнем fashion-дизайне.

ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF SPORTMAX



– 1
Серьги, **Balenciaga**
ЦУМ

– 2
Платье, **CALVIN KLEIN 205W39NYC**
Шерсть
ЦУМ

– 3
Клатч, **Off-White**
Кожа
ЦУМ

– 4
Кроссовки, **Raf Simons by Adidas**
Кожа, текстиль
SVMoscow

– 5
Сапоги, **Louis Vuitton**
Кожа
Louis Vuitton

– 6
Ботики, **Celine**
Кожа, текстиль
ЦУМ

– 7
Платье, **Prada**
Шелк, атин
Prada

Дорогие удовольствия

Новые вещи



– 1
Шаль, **Loro Piana**
Кашемир
ЦУМ

– 2
Серьги, **Ann Demeulemeester**
SVMoscow

– 3
Платье, **Sacai**
Хлопок, шерсть
ЦУМ

– 4
Сапоги, **Balenciaga**
Текстиль
ЦУМ

– 5
Сумка, **Prada**
Кожа
Prada

– 6
Платье, **Dior**
Шелк
Dior

– 7
Туфли, **Celine**
Кожа
ЦУМ



– 1
Парка, **Dior**
Хлопок
Dior

– 2
Сумка, **Louis Vuitton**
Кожа
Louis Vuitton

– 3
Серьги, **Hermes**
Hermes

– 4
Брюки, **Гоша Рубчинский**
KM20

– 5
Жилет, **Moncler Genius**
Нейлон, пух
ЦУМ

– 6
Сумка, **Celine**
Кожа, текстиль
ЦУМ

– 7
Ботики, **Balenciaga**
Кожа
ЦУМ



– 1
Рюкзак, **Off-White**
Кожа
ЦУМ

– 2
Жакет, **Rokh**
Шерсть
KM20

– 3
Кольцо, **Celine**
ЦУМ

– 4
Джемпер, **Balenciaga**
Шерсть
SVMoscow

– 5
Сапоги, **Dries Van Noten**
Кожа
ЦУМ

– 6
Сумка, **CALVIN KLEIN 205W39NYC**
Кожа
ЦУМ

– 7
Юбка, **Dior**
Вискоза, фатин
Dior

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

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

название	адрес
«Калина Кантри»	г. Химки, мкр-н Новогорск, Заречная ул., вл. 11/77
Кафе «Житная 10»	Житная ул., 10
«КАФЕМАН»	Ленинградский просп., 48
«Квартира 44»	Б. Никитская ул., 22, корп. 2, стр. 2
	М. Ордынка ул., 24
	М. Якиманка ул., 24/8
«Китайская грамота»	Сретенка ул., 1
Китайский ресторан «ТАН»	Оружейный пер., 13/1
«Кларк Ки»	Киевская ул., 7
Клуб «Петрович»	Мясницкая ул., 24/7, стр. 3
Клуб-ресторан «ЦДЛ»	Поварская ул., 50/53
Коллекция food&chillout	Кутузовский просп., 36А
«Кольчуга»	Варварка ул., 3
«Комбинат»	Льва Толстого ул., 16
Корнер Гриль/ Corner grill	Алтуфьевское ш., 16
[Ku:] Рамен Изакая Бар	Смоленская ул., 8
«Кувшин»	Академика Анохина ул., 58
«Къянти»	Ленинградский просп., 48
«Лён»	Бакунинская ул., 69, стр. 1
«Лунный дворик»	Н. Басманная ул., 23А, стр. 5
«Максима Пицца»	Ленинградский просп., 78/1
«Мари Vanna»	Спиридоньевский пер., 10А, стр. 1
«Маркет»	Садово-Самотечная ул., 18, стр. 1
«Матрешка»	Кутузовский просп., 2/1, стр. 6
«Матч Пойнт»	Н. Арбат ул., 21
Мексиканский ресторан «Панчо Вилья»	Б. Якиманка ул., 52
«Минкульт»	Ленинградский просп., 15, стр. 1
«Московская кухмистерская»	Б. Никитская ул., 60, стр. 2
«МЯСО»	Куусинена ул., 4/1
«Мясо&Рыба»	Ярцевская ул., 19
	Тверская ул., 23, стр. 1
«На Мельнице»	Садовая-Спасская ул., 24
«На Мосфильмовской»	Университетский просп., 25
«Натюрлих!»	Юровская ул., 105
«Недальний Восток»	Тверской б-р, 15, стр. 2
«Обломов»	1-й Монетчиковский пер., 5
«Орда»	Мясницкая ул., 43, стр. 2
Паб и Гриль «Шварц Кайзер»	Протопоповский пер., 40
«Палаццо Дукале»	Тверской б-р, 3
«Панорама»	Смоленская ул., 5
Пивной ресторан «Сварня»	Дмитровское ш., 13А
	Мира просп., 74, стр. 1
«Пивнушка»	Ленинский просп., 28
«Пивоварня на Шаболовке»	Шаболовка ул., 31

название	адрес
«Пикканте»	Ленинский просп., 158
«Примавера»	Сущёвская ул., 25, стр. 1
	Шаболовка ул., 17
	Маршала Бирюзова ул., 21
«ПроспектБар»	Щепкина ул., 42, стр. 2А
«ПушкинЪ»	Тверской б-р, 26А
Развлекательный комплекс «Галактика 2.0»	Академика Королева ул., 8А
Ресторан «Бар Бергштайн»	Б. Пироговская ул., 37/43, корп. А
Ресторан-бар «Таежный»	Красноказарменная ул., 16
Ресторан Грузинской кухни «Хочу мяса»	Кутузовский просп., 14
Ресторан Русской кухни «Саратовъ»	Ильинка ул., 4
Рестораны Тимура Ланского «Чайхона №1»:	Б. Полянка ул., 1
	Н. Арбат ул., 21
	Лодочная ул., 4
	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Ильинское ш., вл. 1
	1-я Тверская-Ямская ул., 7
	Бутлерова ул., 22
	Вернадского просп., 105, корп. 3
	Городецкая ул., 5
	Старокачаловская ул., 5А
	Петровка ул., 18/2 (Петровские Линии ул., 2/18)
	Новослободская ул., 16
	Люблинская ул., 96
	Алтуфьевское ш., 16
	Пятницкое ш., 39
	Камергерский пер., 4, стр. 1
«Родные Люди»	Столетова ул., 7, корп. 1
Ресторан японской кухни SEIJI	Комсомольский просп., 5/2
«Романтик»	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1, г-ца «Украина»
«Сады Семирамиды»	Чапаевский пер., 10/2
«Салют»	Ленинский просп., 158
«Самарканд»	Мира просп., 48

Адреса

Где взять Weekend

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

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

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

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

#GucciSylvie

GUCCI

gucci.com



Реклама