WEEKEND
Коммерсантъ 16 ноября 2018 номер 40

«ДАУ» ИЛЬИ ХРЖАНОВСКОГО



Реклама



SERPENTI

BVLGARI.COM



BVLGARI
ROMA

МОСКВА, КУЗНЕЦКИЙ МОСТ, 7
МОСКВА, ГУМ, КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ, 3
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ, 113



РЕКЛАМА



CELINE

16

CELINE.COM

Содержание

АФИША

— 13 **Кино сохранения материи**
Ольга Федянина о проекте «Дау» Ильи Хржановского

— 24 **8 фильмов фестиваля о науке и технологиях «Политех360°»**
Выбор *Андрея Карташова*

— 28 **Призраки жизни**
Алексей Васильев о фильмах Киёси Куросавы

— 30 **Комедия нестрогого режима**
Ксения Рождественская о «Трех лицах» Джафара Панахи

— 32 **Что смотреть на фестивале «Дягилев P.S.»**
Выбор *Татьяны Кузнецовой*

— 34 **Рубежи эстонской поэтики**
Анна Толстова об эстонском искусстве в Третьяковской галерее

— 36 **Из чего состоит опера: картина**
Проект *Сергея Ходнева*

— 38 **Собрание препинаний**
Игорь Гулин о новой книжной серии фонда V-A-C

— 39 **Забыть все**
Татьяна Алешичева о «Возвращении домой»

РЕСТОРАНЫ

— 40 **Грехоедение**
Дарья Цивина о «Негодниках» и Sinners & Beginners

— 41 **Колбаса — любовь**
Алексей Зимин о шоколадной колбасе

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ
Марина Прохорова о коллекциях FW 18

— 42 **Marni**
— 44 **Prada**
— 46 **Miu Miu**

— 47 **Снимая барьеры**
Марина Прохорова о новом фильме из серии «Women Tales»

— 48 **Новые вещи**
Выбор *Виктории* Михайленко



WOWOW 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: PHENOMEN FILMS

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


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


SUCCESSION PICASSO 2018

ВЫСТАВКА

Пабло Пикассо. Ольга Хохлова

ГМИИ имени Пушкина
20 ноября — 3 февраля

В плане гламурной привлекательности Ольге Хохловой, конечно, далеко до Елены Дьяконовой, более известной широкой публике как Гала Дали; в ряду творчески одаренных муз российского происхождения и всемирно-исторического значения — Лу Саломе, Эльза Триоле, Дина Верни — ей, скромной танцовщице «Русского балета» Сергея Дягилева, было бы неуютно; и не скажешь, что ее место — где-то рядом с Лидией Делекторской, потому что Делекторская — это памятник самоотверженной любви, а Хохлова — памятник ревности. Но зато она — это неоклассицизм Пикассо, ведь неоклассицизм — очень русский стиль. Выставка, основанная главным образом на коллекции парижского Музея Пикассо, обещает быть интересной не только в плане вещей: ее делает талантливый музейный куратор Алексей Петухов, чьи изысканно интеллектуальные «„Парижские вечера“ баронессы Эттинген» еще можно застать в соседнем здании — в Галерее искусства стран Европы и Америки XIX–XX веков.



МАКСИМ КИМЕРЛИНГ/КОММЕРСАНТЪ

ВЫСТАВКА

Последний адрес. Пять лет

Музей архитектуры
20 ноября — 19 декабря

Выставку к пятилетию «Последнего адреса» придумала литературный критик и куратор Анна Наринская: сложносочиненная видеоинсталляция не рассказывает об истории и географии главного мемориального проекта наших дней, но, используя архив его рабочих материалов — от протоколов заседаний ТСЖ до благодарственных писем родственников,— показывает, насколько горячи в нашем обществе войны памяти, вызванные травмой сталинских репрессий. Над документально-публицистической видеопоэмой работали Елена Ванина и Кирилл Кулагин, Михаил Дурненков и «Театр.doc», Кирилл Асс и Надежда Корбут, Юрий Остроменцкий и многие другие.

КОНЦЕРТ

Jager Music Awards

Завод «Правда»
16 ноября

Премия Jager Music Awards и фестиваль «Боль» — ежегодные смотры отечественной независимой музыки; «Боль» — летний, JMA — осенний. Причем «Боль» номинирована на JMA в категории «Событие года». В самом начале в названии Jager Music Awards присутствовало слово Indie. Но вот уже два года его там нет. Не то чтобы премия «легла» под истеблишмент. Просто само понятие «независимая музыка» сильно изменилось. Непонятно, кого считать зависимым или независимым, когда все инструменты продвижения музыки находятся в руках музыканта, а главные рупоры современной музыки вроде «Вечернего Урганта» или фестиваля Live Fest встают в очередь, чтобы заполучить себе на сцену молодую звезду вроде Монеточки.

ВЫСТАВКА

Константин Сутягин. Про кино / A propos du film

Галерея Totibadze, ЦСИ «Винзавод»
21 ноября — 16 декабря

Константин Сутягин, колорист от бога и наследник лирических экспрессионистов группы «13» по прямой, утверждает, что живописная картина лучше кинокартины потому, что она навсегда и в ней не увидишь финального титра «конец фильма». Но при этом запечатлевает кинематографические города Москву и Париж так, как будто их жители вышли из кинотеатра, унося в себе кусочек киноленты. Любовники с Нового моста под июльским дождем.


ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ZILLI.COM РЕКЛАМА



Третьяковский проезд, 3
т. 495 933 33 86

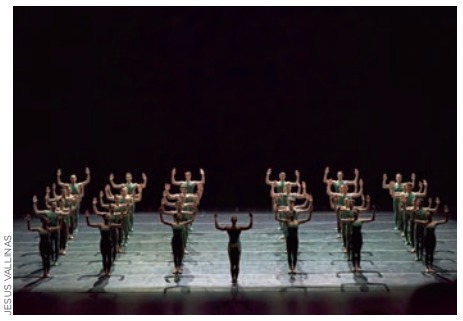
ЦУМ
ул. Петровка, 2
т. 8 800 500 8000
tsum.ru

Барвиха Luxury Village
т. 495 225 88 93

Гостиница
«Рэдиссон Славянская»
пл. Европы, 2
т. 495 941 86 07

ZILLI

THE FINEST GARMENT FOR MEN IN THE WORLD



JESUS VALLINAS

БАЛЕТ

Одноактные балеты «Артефакт-сюита» и «Петрушка»

Большой театр, Новая сцена
20–23 ноября, 19.00,
24 ноября, 12.00 и 19.00

Первая балетная премьера сезона Большого театра состоится на его Новой сцене. В одной программе соединилось несоединимое. Один из главных концептуальных бессюжетных балетов Уильяма Форсайта на музыку Эвы Кроссман-Хехт и Иоганна Себастьяна Баха соседствует с сюжетно-жанровым «Петрушкой» Стравинского в новой постановке Эдварда Клюга. Впрочем, пока неизвестно, как хореограф трансформирует этот знаковый спектакль дягилевских «Русских сезонов» — нас ожидает мировая премьера. Что касается «Артефакт-сюиты», то гениальный автор прошелся в ней по ключевым темам балета XX века — от «принципа случайности» Мерса Каннингема до баланчинской техники — и по каждой из них высказался самым радикальным образом.

КОНЦЕРТ

Marshmello

Moscow Media Dome
17 ноября, 22.00

В Moscow Media Dome на шоссе Энтузиастов (раньше это место называлось Tesla) выступит стремительно ворвавшийся в элиту EDM американский продюсер Marshmello, он же Кристофер Комсток. Маршмелло на людях появляется с картонной зефириной на голове и именно в этом образе сотрудничает с ведущими музыкантами электронно-танцевальной сцены. Его первыми громкими релизами были ремиксы на Скриллекса, Дипло и Зедда. За последние два года он заявил о себе в коллаборациях с Селеной Гомес, Халидом, Деми Ловато, Джеймсом Артуром, Джуси Джеем, Лоджиком, Bastille и Анной-Мари, а в начале нынешнего года выпустил трек с голосом покойного Лил Пипа. Новый альбом «Joytime II», естественно, возглавил американские танцевальные чарты.



СЕРГЕЙ ПЕТРОВ

СПЕКТАКЛЬ

Черная курица

РАМТ
16, 17 ноября, 19.00

Детскому театру живется все интереснее, в частности, потому, что жанр сказки, на который он генетически обречен, всегда очень выигрывает от усовершенствования техники. Чем лучше оснащение театра, тем волшебнее волшебство. У режиссера Екатерины Половцевой были в распоряжении не только молодые обаятельные актеры РАМТа, но и сценограф-волшебник Ефим Капелюш, который создал очень загадочный подземный мир, переливающийся странными огнями и держащийся на причудливых конструкциях,— а в придачу к нему еще и смешную школу, в которой люди выглядят как большие игрушки. Все это очень красиво, живо и увлекательно. Ну а то, что и школа, и подземный мир учат хорошего мальчика Алешу исключительно разумному, доброму и душевному, в результате чего он становится еще гораздо лучше,— это уж закон жанра такой, как его технически ни усложняй.



COOLCONNECTIONS

ТРАНСЛЯЦИЯ

Девушка с Запада

«Иллюзион»
18 ноября, 15.00

Эта опера Пуччини — настоящий раритет: написанная в 1910 году на специфический американский сюжет из жизни золотоискателей, она с тех пор так и осталась практически исключительно американским продуктом, единственным в своем роде оперным вестерном. Долгое время для того, чтобы увидеть «Девушку с Запада», нужно было ехать в Нью-Йорк, потому что кроме Метрополитен-оперы ее никто не ставил. И не ставит по сей день — но зато спектакли Мет теперь можно увидеть на большом экране. Да еще и с Йонасом Кауфманом и Эвой-Марией Вестбрук в главных партиях. Перед воскресным сеансом в «Иллюзионе» об истории этой странной оперы расскажет музыковед, критик Юлия Бедерова.


CAPELLA FILM

ФИЛЬМ

Быть Астрид Линдгрен

с 22 ноября

Астрид Линдгрен в 18 лет забеременела от женатого редактора газеты «Виммербю» и вынуждена была уехать из Швеции в Копенгаген, где разрешалось рожать, не раскрывая имени биологического отца ребенка. Сына Ларса ей пришлось оставить в датской приемной семье — будущая писательница смогла забрать его только спустя пять лет. Байопик о молодости великой шведской писательницы сняла датчанка Пернилла Фишер Кристенсен, обладательница нескольких наград Берлинского фестиваля за фильм «Мыло» (2006).



2018 DISNEY

МУЛЬТФИЛЬМ

Ральф против интернета

с 22 ноября

Сиквел мультфильма про недотепу Ральфа, живущего в зале игровых автоматов, персонажи которых по ночам ходят друг к другу в гости. За шесть лет, прошедших с премьеры первой серии, режиссер Рич Мур получил «Оскар» за «Зверополис», а в зале игровых автоматов появился вайфай-роутер, который соединил восьмибитную реальность Ральфа с высокоскоростным интернетом.


FACEBOOK.COM/FIREGRANNY

КОНЦЕРТ

Fire Granny

Клуб «Шестнадцать тонн»
20 ноября, 20.00

«Мы высекаем огонь из музыки, на которой выросла не одна негритянская бабушка»,— говорили участники группы Fire Granny в самом начале своей карьеры, когда играли ритм-энд-блюз старой школы с акцентом на клавишные. Теперь сыновья ректора Школы-студии МХАТ Игоря Золотовицкого Алексей и Александр вместе с третьим участником Fire Granny Олегом Гуриным кладут на эту музыку стихи Даниила Хармса и Дмитрия Пригова. Получить представление об их дебютном альбоме «Наскребли на релиз» можно будет на концерте в «Шестнадцати тоннах».

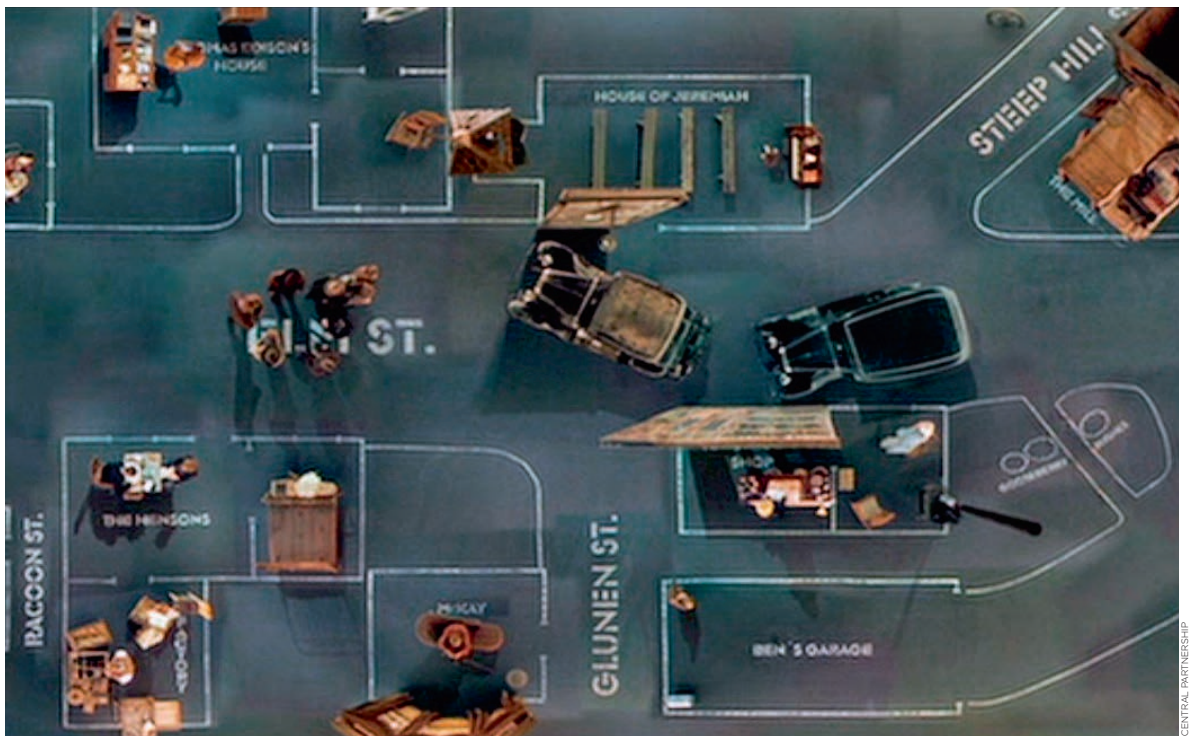

ARIZONA PRODUCTIONS, «НОВЫЕ ЛЮДИ»

ФИЛЬМ

Подбросы

с 22 ноября

Третья полнометражная работа Ивана И. Твердовского, удостоившегося особого упоминания жюри в Карловых Варах, объединяет мотивы его предыдущих фильмов: Денис из «Подбросов» — современный отверженный, как и герои «Класса коррекции», и у него есть сверхспособность, как хвост у героини «Зоологии»: его тело совсем не чувствует боли. Твердовский продолжает исследовать границы человеческого в современном обществе, проверяя их с помощью фантастических деталей и допущений, вставленных в реалистичный сюжет.



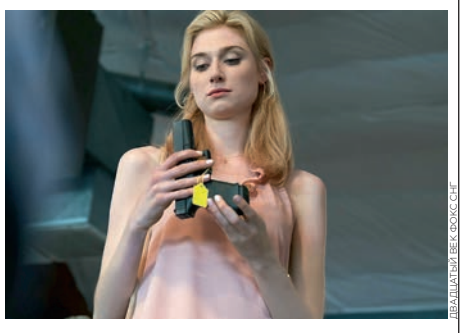
CENTRAL PARTNERSHIP

РЕТРОСПЕКТИВА

Ларс фон Триер — в сердце тьмы

Кинотеатр «Каро 11 Октябрь»
19–25 ноября

С показа фильма «Догвилль» в кинотеатре «Октябрь» начнется небольшая ретроспектива поздних фильмов Ларса фон Триера, посвященная грядущему выходу в прокат «Дома, который построил Джек». На большом экране можно будет посмотреть также «Антихриста» (21 ноября, 20.00) и режиссерскую версию «Нимфоманки» (25 ноября, 16.30).



ДВАДЦАТЫЙ ВЕК ФОКС СНГ

ФИЛЬМ

Вдовы

с 22 ноября

Первая после пятилетней паузы работа Стива Маккуина, режиссера фильмов «Голод», «Стыд» и обладателя «Оскара» за «12 лет рабства»,— криминальная драма по сценарию Гиллиан Флинн о четырех овдовевших женщинах, чьи мужья погибли во время ограбления, задолжав $2 млн плохим парням. Чтобы вернуть долг, героиням Виолы Дэвис, Мишель Родригес, Элизабет Дебики и Синтии Эриво придется самим пойти на ограбление, план которого оставили им погибшие мужья. В мужских ролях второго плана у Маккуина тоже играют звезды — Колин Фаррелл и Лиам Нисон.

КОНЦЕРТ

Her

Клуб Red
21 ноября, 20.00

Виктор Сольф и Саймон Карпентьер основали свою первую группу The Pororopops еще в школе. Позднее, назвавшись Her, они заработали себе имя не только на родине, во Франции, но и в США, а одна из песен попала в рекламу Apple. В 2017 году Карпентьер умер от рака. Даже на больничной койке он говорил только о записи и выпуске дебютного альбома Her. Но знать это совсем не обязательно для того, чтобы получить удовольствие от изысканного соула Her, который Виктор Сольф теперь исполняет в одиночку.



ЭКСПЬЮЕНТА

ФИЛЬМ

Апгрейд

с 22 ноября

Малобюджетный научно-фантастический боевик про месть и искусственный интеллект, снятый одним из сценаристов и сопродюсеров «Пилы» и «Астрала» Ли Уоннеллом. Герой (Логан Маршалл-Грин) теряет жену и сам становится инвалидом в результате хулиганского нападения, после чего соглашается вживить себе разумный чип по имени Стен, который не только ставит его на ноги, но и превращает тело хозяина в идеальную машину-убийцу. Ближе к финалу выяснится, что у этого сюжета есть пусть и неглубокое, но все же второе дно.

Кино сохранения материи

Ольга Федянина
о проекте «Дау»
Ильи Хржановского



PHENOMEN FILMS

«Дау» Ильи Хржановского — главное кинособытие не только этой зимы, но и вообще последних лет, да и просто одно из самых сложных и масштабных художественных событий десятилетия. Проект, в котором историческое время превращено в арт-объект, а сотни реальных людей оказываются не только действующими лицами, но и соавторами сюжета. Корреспондент Weekend увидел в «Дау» впечатляющий опыт создания открытой художественной структуры и демонтаж идеалов «большого фильма», традиционно считающегося высшей целью любого автора

«Дау» официальная премьера которого должна вскоре состояться в Париже, — это 700 часов живой киноматерии. У нее есть разные формы существования. Есть более десятка киноновелл, каждая из которых может жить самостоятельно как отдельный фильм, а может соединяться с другими в блоки до мини-сериалов. Есть шестичасовая сага, связывающая мотивы и сюжеты нескольких новелл. Есть запланированная трехчасовая прокатная версия. Есть, наконец, материал, предназначенный для интернет-версии «Dau Digital».

Есть ли у них у всех общий сюжет? Да, но сюжет в «Дау» не проходит сквозь материю, а окружает ее, каждая частная история существует и имеет смысл только внутри большой истории, в любой точке которой вы можете оказаться как зритель.

Сюжет и большая история «Дау» называется Институт.

Институт имеет реальный прототип — Институт физических проблем, в котором на протяжении 25 лет работал великий советский физик Лев Ландау. Биография Льва Ландау — отправной пункт истории, а вынесенное в название Дау — его домашнее прозвище.

История в «Дау» начинается в 20-е годы XX века и заканчивается в 1968-м физическим разгромом Института и гибелью его обитателей.

Рассказ о том, как устроен и функционирует Институт, надо начинать с тех, кто находится внутри него.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Постоянных обитателей и гостей Института нельзя назвать ни персонажами, ни исполнителями. В «Дау» нет ни заранее написанных диалогов, ни сочиненных сюжетов, ни придуманных ролей, ни профессиональных актеров (за одним исключением). Следователи, уборщицы, уголовники, шоферы, повара, ученые, художники, журналисты, политики, студенты, библиотекари — в «Дау» все они фигурируют под своими реальными именами и со своими настоящими биографиями, помещенными в обстоятельства другого исторического времени. И действуют в этих обстоятельствах сообразно собственному жизненному опыту, собственным представлениям, собственной готовности к риску. Из их поступков и реакций и складывается сюжет. Или, вернее, сюжеты.
Объектом внимания камеры может стать любой — и тем самым на время превратиться в главного героя. Разделение на главных, второстепенных и эпизодических здесь так же отменено, как и линейное повествование: заглавный герой Дау в большей части сюжетов вообще не появляется или появляется мимоходом. Точнее всего участников «Дау» описывает старомодное театральное понятие «действующие лица». Действующих лиц здесь не десятки, а сотни — перечислить их невозможно, но можно объединить в несколько категорий.


PHENOMEN FILMS


PHENOMEN FILMS


PHENOMEN FILMS

Двойники

У трех действующих лиц в фильме есть реальные прототипы. Это сам Дау — Лев Ландау, его жена Кора и академик Петр Капица, первый директор ИФП.
Но их биографии в фильме растворяются, смешиваются с биографиями кинодвойников. Кору здесь зовут Норой — Радмила Щеголева, то самое исключение, единственная профессиональная актриса среди протагонистов. Капицу зовут Крупица, и это режиссер Анатолий Васильев. Смещенный властью, Крупица исчезает из Института навсегда, в то время как реальный Капица, изгнанный из ИФП в 1946 году, вернулся в 1955 году и оставался его директором до конца своей жизни. В заглавной роли — дирижер Теодор Курентзис, и в биографии его Дау остается и греческое происхождение, и жизнь в Новосибирске, где Ландау едва ли бывал, а вот Курентзис руководил своим собственным «Институтом» — оперным театром.

Научные сотрудники

Интеллектуальное ядро Института состоит из нескольких десятков человек, которые действуют под своими собственными именами, а их биографические обстоятельства встроены в смещенную историческую реальность 1930–1960-х. Физик Андрей Лосев, математик Дмитрий Каледин, композитор и музыковед Федор Софронов, медиахудожник и инженер Алексей Блинов и многие другие — в Институте все они представлены своими реальными научными или художественными интересами, актуальными на момент съемок. Как любая группа высокоспециализированных профессионалов, они выглядят сборищем эксцентриков — и разница между «физиками» и «лириками» здесь невелика. Объединяет их не конкретная наука, а знание как таковое — как и Институт в фильме является не столько оплотом современной физики, сколько местом существования вообще знания, рефлексии.

Ненаучные сотрудники

Институт автономен, в нем есть все необходимое и для работы, и для повседневной жизни. Эту повседневность обеспечивают домработницы, парикмахерши, секретарши, журналисты институтской газеты, официантки, повара, дворники. Значительная часть жизни обитателей Института проходит за пределами лабораторий и рабочих кабинетов, так что и роль «обслуги» очень велика. В Институте есть строгая иерархия, но нет разделения на сословия, поэтому официантки и домработницы участвуют в общей жизни наравне с учеными. И, если обстоятельства складываются соответствующим образом, камера без церемоний бросает «главных» действующих лиц и уходит следить за истерикой официантки или романом дворников.

Государственные люди

За секретность и контроль на стратегическом научном предприятии отвечают три человека, у которых долгая работа в советской правоохранительной системе буквально написана на лицах. Главный из них — ветеран органов внутренних дел Владимир Ажиппо (именно он станет последним директором Института). Для них Институт — строго охраняемый режимный периметр особого значения, заполненный пусть капризными, непредсказуемыми и привилегированными, но все же заключенными. Обращаться с которыми нужно сообразно с их неврозами — и сообразно с их ценностью для общего дела, суть которого сформулирована где-то в другом месте, далеко за пределами этих стен. К своим подопечным все трое относятся с сочетанием любопытства, брезгливости, иронии и бесконечного терпения, которое в любой момент может перейти в открытую угрозу.
То, как эти трое собирают подписки о неразглашении и выбивают согласие на сотрудничество, то, как поощряют, шантажируют и просто перекладывают казенные бумаги с одного края стола на другой, узнаваемо даже для тех, кто ни разу с государственными людьми не сталкивался: этот тип поведения отпечатался в общенациональной памяти.











Гости

Гости появляются в Институте с короткими рабочими визитами постоянно. Художница и перформер Марина Абрамович, режиссеры Питер Селларс и Ромео Кастеллуччи, специалист в области квантовой гравитации Карло Ровелли, художник Владимир Дубосарский и еще десятки представителей разных культов, религий, научных дисциплин и художественных направлений. Не связанные никакими сюжетными линиями и отношениями внутри Института, они превращают его в территорию собственных изысканий, экспериментов и наблюдений. Территорию, на которой окончательно сотрется разница между искусством и наукой, прошлым, настоящим и будущим: перформанс Ромео Кастеллуччи в обстановке экспериментальной лаборатории выглядит едва ли не более естественно, чем в любом театральном пространстве. Впрочем, сотрудники службы безопасности внимательно следят за всеми гостями.

Стажеры

Самое младшее поколение будущих ученых появится в Институте на исходе его истории. Это вчерашние школьники, у которых победы в городских и международных олимпиадах написаны на лицах — как и неспособность воспринимать всерьез даже самые угрожающие игры. Столкнувшись с давлением «кадровиков», которые деловито приступают к обламыванию и вербовке развязных, нестриженых и наивных сопляков, они теряют самообладание, но не теряют дистанции по отношению к происходящему — Институту удается постричь их, озадачить и вывести из себя, но, кажется, не удается заметно изменить.

Погромщики

Компактная группа спортивных молодых людей без в/п и ч/ю под предводительством Максима Марцинкевича, он же Тесак, окажется в Институте формально в качестве подопытного материала для экспериментов, изучающих человеческую психофизику в экстремальных состояниях. Скоро, впрочем, подопытные сами станут экспериментаторами — при поддержке и по прямой просьбе директора Института. Они будут терроризировать окружающих разговорами о национальной политике, расовом вырождении, дегенеративном искусстве — и требованиями прекратить нездоровый и шумный ночной образ жизни. Психотеррор перейдет в кровавый деструктивный трип, который закончится разгромом Института и физическим истреблением всех его обитателей.

Охрана

Одетые в глухие шинели, попарно патрулирующие периметр внутреннего двора охранники формально не принимают участия в жизни Института. Они просто могут в любой момент оказаться внутри любой сцены — и через несколько секунд снова исчезнуть за углом. Будь то семейная ссора, романтическая ночная прогулка, коллективная пьянка — рано или поздно за окном или на заднем плане мелькнет бессловесный караул. Но даже если охрана пройдет в нескольких сантиметрах от других действующих лиц, на ее присутствие никто не отреагирует — временами можно подумать, что пары в шинелях — люди-невидимки. Охрана в погроме не участвует, но и от погромщиков никого не охраняет.



PHENOMEN FILMS



PHENOMEN FILMS

П Прогресс в СССР был делом государственным, военным и секретным, ценные кадры держали под замком и наблюдением. Иногда — как заключенных, со статьей и приговором. Иногда — как вольных и добровольных служащих. Разница между привилегированной тюрьмой и строго охраняемой волей велика, однако тюремные «шарашки» и академический Институт физических проблем — одного корня и одной сути, закрытые сообщества, в которых охраняющие и охраняемые обречены друг на друга и на ту человеческую повседневность, которая рождается из этого симбиоза. Позже из того же корня выросла система закрытых городов и «почтовых ящиков» — и главными своими интеллектуально-техническими достижениями, всей своей гордостью и мощью Советский Союз был обязан этому тюремно-научному сообществу. «Дау» — ожившая демонстрация того, что между советской утопией и советской реальностью на самом деле никогда не было никакого зазора.

П Помимо всего прочего, «Дау» — это еще и саркастический комментарий к художественной романтике «физиков и лириков», до сих пор сравнительно нетронутой. «Дау» — фильм-антагонист «Девяти дней одного года», вообще всей той художественной традиции, в которой ученый — самозабвенный маг, и даже радиация представляется какой-то незримой возвышенной субстанцией, наподобие античного рока. В «Дау» ученые пошлы, веселы, злы, трусливы, безрассудны, обаятельны, истеричны, невнятны, развязны, опасны — все, что угодно, только не романтичны. Это, как ни странно, ничуть не подрывает веру в их способность решать самые сложные интеллектуальные задачи.

И Интеллектуальные задачи — важный внутренний сюжет «Дау», возможно, главный. Разговоры в лабораториях и на кухнях Института посвящены научным, философским, художественным темам, которые его обитателей занимают в реальности, в настоящем времени. И этим они тоже очень отличаются от киноученых: их наука — не метафора, они действительно разными способами и методами ищут формулы, описывающие материальный мир и логику его движения. Одна из таких формул, кстати, и ведет к разгрому Института, предварительно описав его как неизбежный.



PHENOMEN FILMS


PHENOMEN FILMS

Б Базовая конструкция «Дау» — сегодняшние люди в скрупулезно сконструированных обстоятельствах другого времени. Это создает эффект двойного времени и двойной оптики, угрожающий и головокружительный одновременно. Хржановский отказывается от профессиональных актеров. И получает взамен не пресловутую естественность — «не играть» в присутствии камеры неактеру вообще-то сложнее, чем актеру,— а объем реальных биографий, опыта и чувств. Вот эти самые реальные человеческие объемы фильм буквально вталкивает в конструкцию исторической реальности. На современных фигурах повисают видимым грузом тяжелые, непродуваемые сукна пальто и шинелей, походку меняет неудобная, но прочная обувь. Выражение лиц меняется, потому что глаза постоянно видят только свет старых ламп. Кожа тускнеет от грубого мыла, затхлого воздуха и постоянной жизни в помещениях, которые моют допотопной химией. Половина времени, щедро отведенного на секс, уходит на возню с уродливым и сложно устроенным нижним бельем. При этом ни один человек не выглядит ряженым. И тут — один из источников постоянной угрозы: мы-то считаем, что люди очень изменились за последние 50 лет. «Дау» показывает — не очень.

Д Дотошность и размах, с которыми в «Дау» воспроизведены исторические реалии, ошеломительны — сегодняшнее сознание вообще не способно поверить в объем и качество архивной, реконструкторской и стилизаторской работы, проделанной художниками-постановщиками под руководством Дениса Шибанова. Каждое место действия состоит из сотен деталей, элементов и фактур — от пепельниц и пуговиц до шкафов и шуб. «Дау» снят в цвете — и все цвета и оттенки материального мира образуют гамму, совсем не псевдодокументально-тусклую, но абсолютно однозначно и не сегодняшнюю. Эту дотошность хочется назвать музейной, но на самом деле «Дау» — антимузей. Через исторические детали и фактуры прошлое дотягивается до современности, всякую музейную дистанцию при этом уничтожая. Вещи долговечны — и сами по себе, и в нашей памяти. Будь то диванная обивка, карандаш или фасон пальто: рано или поздно (скорее — рано) вы увидите в кадре что-то, что отзовется живым воспоминанием. Если не из вашей квартиры, то из вашего семейного альбома, если не из альбома, то из старого фильма. И это узнавание немедленно телепортирует вас в кроличью нору истории. В которой, как уже было сказано, вы встретите не актеров, а людей, оказавшихся в том же положении. Только их телепортировали гораздо раньше и основательнее.

Институт — гигантский съемочный сет, специально выстроенный в Харькове — и по-настоящему разрушенный во время съемок погрома. В отличие от обычного сета, Институт нельзя назвать декорацией или площадкой. В первую очередь это полностью работающая инфраструктура: здесь не только снимались, но и жили участники проекта.


PHENOMEN FILMS


PHENOMEN FILMS

ЛОКАЦИИ

Внутри Института проходят десятилетия исторического, вымышленного времени и месяцы времени реального, съемочного. Здесь собираются в лабораториях, ставят эксперименты, излагают научные теории, ходят на общие собрания, читают о происках врагов народа, занимаются сексом с сослуживцами и обслугой, становятся или не становятся информаторами госбезопасности, пьют, болтают, впадают в депрессии, выясняют отношения, исчезают после ареста. Меняются директора Института, ученых на этом посту сменяет сначала скользкий администратор, потом — «режимный» спецслужбист. При нем — и по его прямому указанию — Институт и гибнет, или, если угодно, уничтожает сам себя. Отдельные истории и эпизоды фильма — станции по пути к этому самоуничтожению.


PHENOMEN FILMS


PHENOMEN FILMS


PHENOMEN FILMS


PHENOMEN FILMS

Внутренний двор

Несмотря на свои размеры и величие, служит местом действия и для романтических объяснений в любви, и для семейных склок, и для одиноких ночных прогулок, и для странных научных экспериментов. Двор — центральное место, объединяющее все остальные места действия. И именно его видно из любого окна Института — поскольку ни одно из доступных окон не выходит на наружную его сторону.

Квартира Дау

Единственная настоящая квартира в Институте — двухэтажные профессорские апартаменты, состоящие из кухни, гостиной и нескольких спален. Место, в котором живут Дау, Нора, их сын — и меняющаяся обслуга. Квартира обставлена предметами, больше напоминающими экспонаты дизайнерской выставки, впрочем, многие из них со временем исчезают.

Общежитие ученых

Зеркальное отражение квартиры Дау, но разделенное на множество крохотных комнат, почти углов, с общей на всех кухней, ванной и гостиной. Гостиная и кухня — место вечерних встреч научных сотрудников Института. Коммунальная теснота провоцирует очень быструю эскалацию любых эмоций и конфликтов. В 1960-е здесь появляются новые предметы интерьера, явно входящие в контраст с тяжелой темной мебелью. Один из таких предметов — картина на стене — провоцирует ссору, предшествующую разгрому Института.

Кабинет директора

За время существования Института здесь меняется несколько директоров, каждый из которых использует кабинет сообразно собственному характеру — кто-то для секса с секретаршей, кто-то для вербовки осведомителей. Вход и выход из кабинета проходит через коридор, похожий на зеркальный лабиринт, в котором менее искушенные сотрудники легко путаются и пугаются. Как и в общежитии, в 1960-е годы здесь появится новомодная разноцветная мебель, но последний директор Института, вступая в должность, от нее немедленно избавится и вернет суровый темный стиль 1930-х.

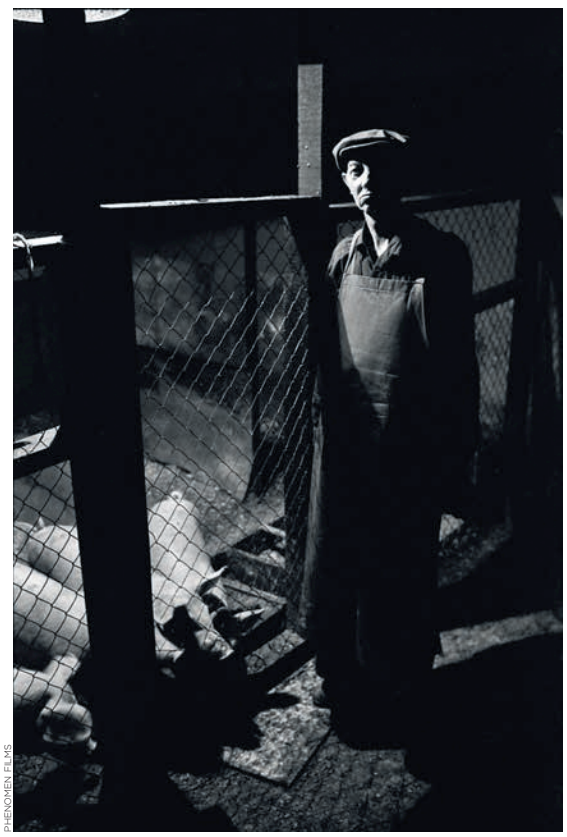


PHENOMEN FILMS



PHENOMEN FILMS





PHENOMEN FILMS



PHENOMEN FILMS



Лаборатория теоретической физики и лаборатория экспериментальной физики

Место дневных встреч научных сотрудников, собственно их рабочие места. Здесь же появляются многочисленные гости Института. Лаборатории не меняются на протяжении всего фильма, но в экспериментальном пространстве появляется и исчезает оборудование для опытов — иногда выглядящее очень архаично, иногда вполне современно.

Комната общих собраний

Единственное помещение, где можно увидеть весь научный и часть ненаучного персонала Института одновременно и в сравнительном покое. Здесь собираются, чтобы выслушать распоряжения начальства или любую информацию, касающуюся всего Института, поприветствовать особо почетных гостей. Здесь награждают, разоблачают, ставят на вид, гневно клеймят и провожают на пенсию.

Кафе

В кафе теряет силу служебная иерархия — перед прилавком с едой все равны. И персонал кафе в одинаково панибратских отношениях со всеми героями — от Дау до дворников. Одно из самых посещаемых мест Института. Ассортимент еды на витрине со временем меняется, но всегда напоминает о том, что Институт — привилегированное пространство с доступом к закрытым государственным распределителям. Вместе с находящейся здесь же кухней кафе образует своего рода веселую преисподнюю Института, больше всего напоминающую о том, что за его пределами тоже есть жизнь.

Библиотека, редакция, парикмахерская

Части инфраструктуры, обеспечивающие обитателей Института всем необходимым, даже собственной газетой (которую во время съемок «Дау» действительно издавали). Они попадают в поле зрения камеры не так часто и не слишком надолго, но, как и в случае с действующими лицами, могут в любой момент стать центром внимания. Так, например, библиотека внезапно становится местом трагедии.

Подвал

Изнаночная сторона Института. В подвалах гнездится его обслуга, сюда выведены «простые» люди и функции, которые нужны для того, чтобы высокая наука не останавливалась в своем развитии. Здесь живут подопытные крысы, здесь разводят свиней, где-то здесь ночуют дворники, хранятся материалы для экспериментов. Сюда приходят в поисках места для быстрого секса, здесь устраивают жесткие шутки будущие погромщики. Но иногда здесь оказывается даже Дау.



PHENOMEN FILMS



PHENOMEN FILMS

К Каждый когда-нибудь играет хотя бы сам с собой в игру: а что бы ты делал, если бы жил в 1937 году, а кем ты был при крепостном праве? Есть десяток аргументов за то, что игра эта глупа и бессмысленна, но все эти аргументы обесцениваются живущим в нас тайным страхом — и довольным явным упреком. «Дау» обеспечивает своим действующим лицам этот экзистенциальный опыт — не знаю, все ли за него благодарны, но вряд ли был кто-то, кого он не удивил. Что ты будешь делать, если тебя будут вербовать. Что ты скажешь, когда тебя придут арестовывать. Не всегда дело обстоит так драматично, это вовсе не исторический квест. Можно и проще: как ты будешь реагировать, если тебя прилюдно унижает близкий человек.

В В «Дау» любая игра перестает быть игрой — просто потому, что действующие лица по воле режиссера должны реагировать, решать, как поступить, в тот самый момент, когда на них смотрит камера. Можно помнить, что вокруг декорация, что за ее стенами — XXI век, но когда на тебя в упор смотрит большой, не слишком дружелюбный человек и, протягивая бумажку, говорит: «подпиши», нужно себя как-то вести, находить слова — или терять их. Камера фиксирует тысячи этих микроскопических ежесекундных решений. Видеть их на экране — иногда на грани выносимого. Невыносимо здесь не подглядывание: люди в кадре знают, что они в кадре,— а бесстрастная, безостановочная, почти механическая демонстрация того, что абсолютно любое поведение есть выбор. Можно закрыть лицо руками, забиться в угол и потребовать, чтобы вас оставили в покое. Но это не превратит вас в не-участника. «Дау» — это фильм о том, что в жизни и истории посторонних нет.



PHENOMEN FILMS


PHENOMEN FILMS

С Самое сложное в «Дау» — то, что все его участники играют даже не «с листа», а буквально наощупь, не зная, куда ситуация повернется в следующий момент. Это позволяет каждой сцене оставаться открытой структурой — несмотря на то, что она зафиксирована камерой. Длительность, увлекательность и последствия каждого отдельного эпизода зависят от его участников в гораздо большей степени, чем от режиссера. Илья Хржановский заведомо соглашается на то, что режиссер может не знать, куда движется его история. Не знать — но доверять этому движению, полагаясь на то, что придуманные им условия игры верны. Главная проблема такой открытой структуры — если из нее позже «вымонтировать» неизбежные пустоты и длинноты, то живые люди снова превратятся в актеров, а это не убьет фильм, но просто лишит смысла. Монтаж в «Дау», сделанный разными авторами, часто сохраняет максимально возможную непрерывность и жертвует более эффектной композицией — но жертвует не без оснований.

О Открытая структура — мечта и цель искусства последних десятилетий: оно воспринимает законченность как ограниченность, узость и все чаще предпочитает участника исполнителю. Театру Ромео Кастеллуччи или Яна Фабра «просто» актер, выполняющий какую-то сюжетную функцию и указания режиссера, нужен так же мало, как и новой процессуальности Бориса Юхананова. Локальное художественное событие сегодня, как правило, обрастает дополнениями, приложениями и продолжениями в виде книг, буклетов, инсталляций, выставок, лекций, акций, арт-объектов — произведение современного искусства вообще не очень любит начинаться в семь вечера и заканчиваться в девять. Внутри самого «Дау» неслучайно оказывается множество таких «дополнений» и «приложений». В кино это стремление к разомкнутым структурам до сих пор считалось неосуществимым, просто из-за жесткости, технической предопределенности конструкции. «Дау» — и есть такой опыт создания открытого кинопространства.


PHENOMEN FILMS


PHENOMEN FILMS



PHENOMEN FILMS

Н Настоящая открытая структура может существовать, только если ее что-то очень надежно защищает, не позволяя общему движению ни рассыпаться, ни прекратиться. Защитных механизмов, заметных и не очень, внешних и внутренних, в «Дау» встроено много. Главный из них, как ни странно,— это взгляд камеры. Не единственный, но главный оператор «Дау» Юрген Юргес, оператор Фассбиндера и Вендерса, знаменит манерой съемки, которую кто-то называет документальной, кто-то — отстраненной. В «Дау» важно то, что взгляд через объектив одинаково пристально и неотступно разглядывает лица и вещи, интерьеры и подопытных животных. Но быть пристальным, не будучи навязчивым,— редкая способность. Оставаясь на расстоянии нескольких шагов от любого человека в момент даже самых больших эксцессов, камера никого не компрометирует — потому что не оценивает. Зато в любых обстоятельствах железно удерживает композицию кадра — свобода свободой, но в «Дау» нет ничего от «догмы».

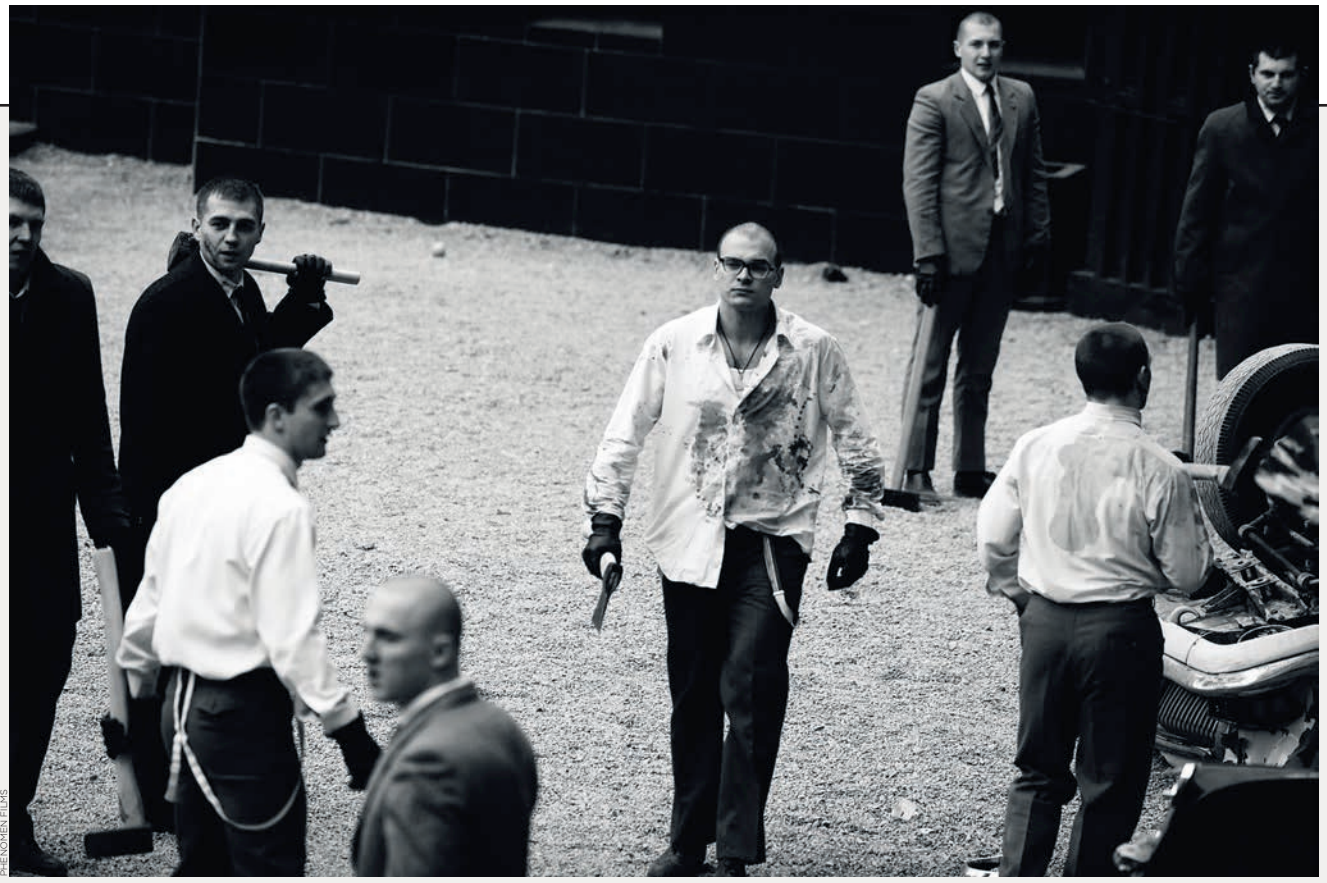
Д Длинных — иногда чудовищно длинных — фильмов в истории кино достаточно. Из ближайших по смыслу примеров: полная версия «Out 1» Жака Риветта длится 13 часов, «Берлин, Александерплац» Фассбиндера — около 15. Вообще же, вместе с интеграцией сериалов в мир большого кино вопрос о протяженности экранного времени можно считать утратившим актуальность. Но от любого фильма, далеко выходящего за рамки классического хронометража, «Дау» отличается тем, что его экранное время никак нельзя подсчитать, оно нелинейно, и это в принципе отменяет возможность увидеть его «от начала до конца».



PHENOMEN FILMS



PHENOMEN FILMS


PHENOMEN FILMS

В Внутри каждой своей вариации «Дау» поворачивается к зрителю разными сторонами, с некоторой даже иронией — я еще и так могу. Может поменять жанр — быть то мелодрамой, то исторической трагедией, то байопиком. Может поменять вид искусства — став на какое-то время видеоперформансом или реалити-шоу. Может превратиться в социальный эксперимент. Все это прямо-таки враждебно по отношению к представлению о произведении как о законченном целом. Враждебность эта ощутима во всем — начиная с отсутствия титров и названий у отдельных частей и заканчивая очевидным нежеланием вписываться в любые традиционные формы проката, включая и фестивальные. И если для съемок «Дау» нужно было построить заново целый Институт, то и для его показа необходим отдельный Дом кино, а лучше даже небольшой киногород.

Д «Дау» и его авторы демонстративно играют с искушением зрителя сказать: «это не кино». Но, дойдя до этого барьера, вы каждый раз будете ловить себя на противоречии. Это кино — которому предшествующая история жанра служит и опорой, и противовесом. Оно демонстративно отделяет себя от традиции «совершенного художественного продукта»: кажется, способность искусства превращаться в продукт — не с коммерческой, а с эстетической точки зрения — режиссеру вообще претит. Но при этом ближайшее очевидное соседство «Дау» — как раз «большой фильм» par excellence, висконтиевская «Гибель богов»: сага о деградации и самоубийстве человеческого рода на примере одной отдельно взятой европейской династии. История Института — тоже по-своему история деградации и самоубийства. Только фильм Висконти, снятый в 1969 году, находился на достаточно безопасном расстоянии от военной Европы — и подводил итоги всемирной истории. В «Дау» Институт живет и гибнет в двух временах одновременно, в истории и в настоящем, оглушительно близко от нас. Но его гибель открывает дверь в будущее.


PHENOMEN FILMS

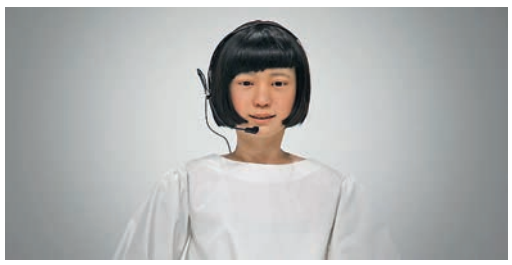

PHENOMEN FILMS



8 фильмов фестиваля о науке и технологиях «Политех360°»

Выбор Андрея Карташова

В Москве в восьмой раз пройдет фестиваль кино о науке и технологиях 360°. Weekend рассказывает о самых интересных фильмах программы этого года — про опасности искусственного интеллекта и пользе киборгов, о том, почему люди думают, что Земля плоская, и для чего нужно удалить свой аккаунт в твиттере





Самое неизведанное
Йен Чейни, Великобритания, 2018

конкурс

Геомикробиолог отправляется в Милан, где встречается со специалистом по физике элементарных частиц, и тот рассказывает ей про темную материю. Затем физик вылетает в Брюссель, чтобы прийти в гости к когнитивисту и узнать о новых достижениях науки о мышлении. И так далее. Фильм Йена Чейни устроен как цепочка таких встреч: режиссер знакомит специалистов в несвязанных областях науки, и они увлеченно друг у друга учатся. Картине, конечно, не хватает времени на то, чтобы глубоко погрузиться в любую из обсуждаемых тем, но это и не требуется — этот фильм скорее про любопытство и тягу к знаниям. В качестве консультанта в титрах указан Вернер Херцог, но в интонации Чейни нет и намека на скепсис и мизантропию его немецкого коллеги. Воодушевляющее кино.

ЦДК

23 ноября, 21.30; 27 ноября, 21.30; 2 декабря, 19.30





MOTHERBOARD







DELTA-V PRODUCTIONS

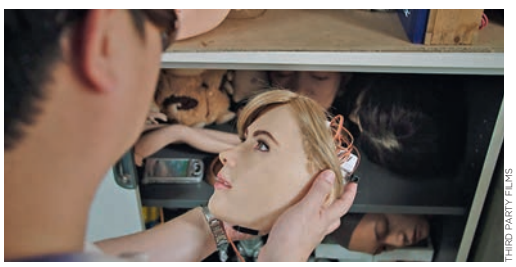
За изгибом
Дэниел Кларк, Канада, 2018

конкурс

«За изгибом» — путешествие к центру Общества плоской Земли, движения конспирологов, уверенных в том, что глобус — обман. Оказывается, у них даже есть специальный сайт знакомств в интернете, о чем участники общества говорят в фильме с гордостью. «За изгибом» — документальная комедия, впрочем, незлая: режиссер знакомится с лидерами движения, ходит на встречи адептов, искренне, но безуспешно пытаясь понять, что же движет всеми этими людьми. Комментарии ученых присутствуют, но с конспирологами Кларк их все же не сталкивает — видимо, из соображений безопасности.

«Каро 11 Октябрь»

22 ноября, 20.00; 30 ноября, 19.00; 2 декабря, 20.00


THIRD PARTY FILMS

Правда о роботах-убийцах
Максим Поздоровкин, Канада, 2018

конкурс

Научная фантастика всегда пыталась наметить пути, по которым будут развиваться технологии, а научный нон-фикшен Максима Поздоровкина, выросшего в Москве, живущего в Америке и прославившегося фильмом о Pussy Riot, исследует то, к чему мы уже пришли на самом деле. Неслучайно в фильме цитируют (и показывают в архивной записи) Айзека Азимова. Первый и главный закон роботехники, сформулированный Азимовым,— «Робот не может навредить человеку» — в реальности соблюдается далеко не всегда: фильм рассказывает не только о случаях, когда роботы буквально убивали людей по случайности, но и о других опасностях — о том, например, как своим появлением они уничтожают рабочие места от заводов до ресторанов фастфуда. Мировая премьера «Правды о роботах-убийцах» состоялась на фестивале в Торонто.

«Каро 11 Октябрь»
27 ноября, 19.30; 30 ноября, 21.00

Киборги среди нас
Рафель Дюрент Торрент, США, 2018

программа «Технооптимизм/технопессимизм»

Галерея диковинно выглядящих героев, многим из которых вживленные в тело устройства позволяют преодолеть инвалидность — потерю слуха, той или иной конечности и даже неспособность различать цвета (камера на голове у берлинского художника преобразует цвет в музыку). Это протезы нового поколения — впрочем, философы утверждают, что любые устройства от колеса до компьютера, по сути, тоже являются расширениями человеческого тела. Мы все киборги — это давно не новость, и это нормально.

ЦДК, 23 ноября, 19.30
«Каро 11 Октябрь», 25 ноября, 14.00
Мультимедиа Арт Музей, 2 декабря, 18.00






MEDIA 314

Sotheby's EST. 1744



КОНСТАНТИН МАКОВСКИЙ
Жмурки
Эстимейт 170 000 000–255 000 000 рублей
2 000 000–3 000 000 Фунтов Стерлингов

Русское Искусство
АУКЦИОН В ЛОНДОНЕ 27 НОЯБРЯ

34–35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
КОНТАКТЫ +44 (0)20 7293 5673
RETO.BARMETTLER@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/RUSSIANPICTURES
РЕКЛАМА 0+

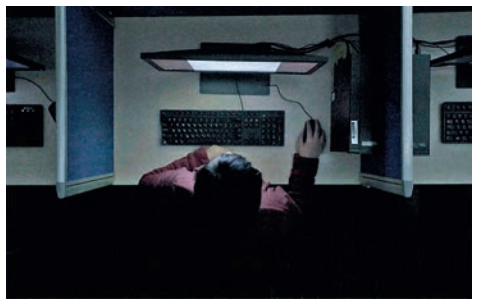
DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS







NETFLIX







GEBRÜDER BEETZ FILMPRODUKTION

Поколение Марс
Майкл Барнетт, США, 2017

программа «Поколение Марс»

Группа тинейджеров едет на специальную базу NASA в Алабаме. Похоже на детский лагерь, только все участники — юные ученые, которые хотели бы стать первыми людьми на Марсе. В лагере они обсуждают теоретические и этические вопросы переселения, тренируются переносить невесомость и выход в открытый космос. «Поколение Марс» на фестивале дало название целой мини-программе фильмов для подростков, чья основная цель — увлечь подрастающее поколение наукой. С этой целью в фильме Барнетта, например, в качестве экспертов выступают селебрити вроде Илона Маска и астрофизика Нила Деграсса Тайсона.

ЦДК, 24 ноября, 14.30
«Каро 11 Октябрь», 2 декабря, 15.00

Чистильщики
Ханс Блок, Мориц Ризевик, Германия, 2018

программа «Технооптимизм/технопессимизм»

Просто, но умно сделанный фильм дебютантов Ханса Блока и Морица Ризевика начинается как частная история нескольких филиппинцев, по найму работающих модераторами соцсетей, но разворачивается в масштабное высказывание о том, как онлайн-медиа меняют мир и почему это совсем не всегда хорошо. Алгоритмы фейсбука и твиттера заточены под то, чтобы пользователь как можно чаще открывал свою ленту и как можно больше времени в ней проводил,— а для этого хороши если не все средства, то многие. Режиссеры не столько рассказывают какую-то новую и неожиданную информацию (впрочем, довольно свежей выглядит их версия, почему соцсети так часто удаляют безобидные посты,— оказывается, они просто экономят и нанимают модераторами кого попало), сколько строят убедительное рассуждение об опасностях новых медиа. Не исключено, что после просмотра вам захочется удалить аккаунт в твиттере.

«Каро 11 Октябрь»
24 ноября, 21.15; 26 ноября, 20.00; 30 ноября, 18.00



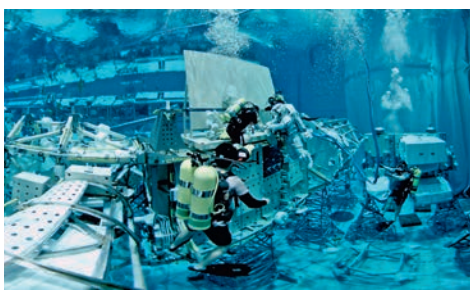








HERMANN VASKE'S EMOTIONAL NETWORK


FELIX & PAUL STUDIOS

Почему мы креативны?
Герман Васке, Италия, 2018

специальные показы

Дэвид Боуи — это голова. И Марина Абрамович — это голова. И Педро Альмодовар — это голова. И Мария Алехина все-таки тоже голова. Все они — говорящие головы в фильме о креативности, работа над которым стала для режиссера Германа Васке делом жизни и заняла 30 лет. Собеседников, выбранных за заслуги перед искусством и наукой, очень много, и это не позволяет зрителю заскучать. С некоторыми автор разговаривает довольно подробно, другим едва успевает задать свой главный, вынесенный в заглавие вопрос (есть довольно комичная серия сцен с политиками, в которой Буш-старший, Горбачёв, Арафат и другие не могут понять, о чем их спрашивают). Ни к каким собственным выводам Васке не приходит, но сама абстрактность вопроса дает очень широкий спектр мнений, а умных людей послушать всегда приятно.

Мультимедиа Арт Музей, 23 ноября, 19.00
ЦДК, 26 ноября, 19.30
«Каро 11 Октябрь», 2 декабря, 18.00

VR

программа виртуальной реальности

В этом году целая секция на фестивале отведена фильмам виртуальной реальности. Пока это все еще экспериментальный формат, и по-настоящему масштабных проектов VR не делают. Интересно то, что большинство сюжетов — научно-фантастические истории о будущем, оттуда как будто и сама технология. Самые любопытные из отобранных в этом году — «Space Explorers» об астронавтах NASA и «Remember», напоминающий отрывок из «Черного зеркала».

Sotheby's EST. 1744



Ларец, украшенный самоцветами и живописной эмалью, Фёдор Рюкерт
Москва, 1899–1908
Эстимейт 13 000 000–17 000 000 рублей
150 000–200 000 Фунтов Стерлингов

Русское декоративно-прикладное искусство, Фаберже и иконы
АУКЦИОН В ЛОНДОНЕ 27 НОЯБРЯ

34–35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
КОНТАКТЫ +44 (0)20 7293 5576
MARIE.SAPOZHNIKOVA@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/RUSSIANWOA
#SOTHEBYSRUSSIANART
РЕКЛАМА 0+

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

Призраки жизни

Алексей Васильев о фильмах Киёси Куросавы

В Москве стартует 52-й фестиваль японского кино, главным гостем которого станет Киёси Куросава, 63-летний классик, постоянный участник и трижды лауреат Каннского фестиваля. Режиссер, которого называют японским Тарковским, которого цитирует Дэвид Линч в третьем сезоне «Твин-Пикса», представит две своих новые картины: «Предчувствие» о незаметном вторжении инопланетян на Землю и «Седьмой код» — часовой шпионский триллер, снятый во Владивостоке

Может ли интернет сам познакомиться с пользователем? Сегодня-то мы знаем, что он только этим и занимается. Однако в 2001 году, когда этот вопрос прозвучал из уст юного героя фильма режиссера Киёси Куросавы «Пульс», он мог послужить только сигналом к началу модного японского хоррора, завершающегося полномасштабным концом света.

«Пульс» стал участником каннской конкурсной программы «Особый взгляд» и позже занял особое место в сердцах поклонников фильмов ужасов по всему свету. 20-летняя популярность Куросавы сосредоточена в этих двух столь разных аудиториях. Он — культовый; его премьеры проходят в Канне, иногда в основном конкурсе, иногда он становится призером, его ленты скачивают адепты J-хоррора. Иногда это одни и те же ленты, как было с «Пульсом», но чаще фанатам достаются истории с призраками и серийными убийствами, а Канну — социально-психологические драмы. Но все фильмы Куросавы роднит общая концепция. То, от чего люди в жизни и авторы в обычном повествовательном кино отмахиваются — вещие сны, провалы в памяти, отключки, галлюцинации, состояние гипноза,— в повествовательном режиме Куросавы занимает равноправное место с событиями, увековеченными в судебных протоколах и телевизионных новостях. Куросава оставляет смерти, коль скоро она так неумолимо стучится в любую жизнь, право на обытовление, включение в обиход, и наблюдает — обогатит ли жизнь такое сосуществование или же смерть поглотит ее? Или, может, наоборот?

Одна из его недавних картин «Путешествие к берегу» (2015) рассказывала о женщине, составляющей компанию призраку мужа, утонувшего три года назад, в его визитах к важным для него людям, с которыми он не успел проститься. Довольно скоро мы уже не вполне уверены, где находимся в данный момент: еще здесь или уже среди умерших, так как многие знакомые мужа, информированные о его смерти, похоже, не удивлены его появлением, а среди других он становится известен как специалист в областях, которых не знал при жизни. Фильм безнаказанно и бесшовно пересекает мир мертвых и живых туда и обратно, и это не единственный пример у Куросавы, просто здесь на этом приеме базируется основной сюжет. Такой подход к повествованию в кино — это все равно как жить, равно относя к сфере реальности и все, что с нами произошло в действительности, и все, что нам снилось.

Причем Куросава не признает превосходства ни за реальностью, ни за миром сверхъестественного. Так, в хорроре о гипнозе «Исцеление» (1997), с показа которого на Роттердамском фестивале началась мировая слава японца, героем является полицейский, вырывающийся из окружившего его психоделического тумана: он расстреливает гипнотизера и сдает в психиатрическую лечебницу любимую жену. Финальные титры идут на фоне мирно функционирующей закусочной, где одиноко — зато здраво! — ужинает главный герой. Спустя 20 лет точно таким же кадром закончит несколько серий третьего сезона «Твин-Пикса» Дэвид Линч — так он отвесит поклон самому гипнотичному финалу фильма о победе над гипнозом и его создателю.

Сам Куросава среди своих любимых режиссеров называет американцев, отдавших дань нервному, брутальному, жесткому кино: Дона Сигела, Пекинпа, Олдрича, Тоуба Хупера. Он не упоминает Тарковского, подражание которому ему шьют уже много лет, но почти в любом из его фильмов вы найдете аналогичные съемкам Зоны в «Сталкере» виды заброшенного бетонного здания, снятые через поле некошеной, шевелящейся на ветру травы, отражения в залитых водой темных коридорах. Было бы странно не использовать опыт Тарковского, когда пытаешься поверить жизнь логикой сна. Однако, чтобы понять диалектику отношений Куросавы с русским гением, воспользуемся кадром из его, возможно, лучшего и уж точно самого проникновенного фильма «Ордер на жизнь» (1998), рассказывающего о 24-летнем пареньке, который десять лет провел в коме и, выйдя из больницы, отстраивает фамильное ранчо, чтобы заново собрать там распавшуюся за время его отсутствия семью и совершить невозможное — восстановить детство. Над узкой тинистой речкой на склоне стоит по пояс в осоке мужчина в интеллигентных очках. Ракурс — сзади, слева и немного свысока. Один в один повторенный кадр прощания Криса с речкой своего детства перед полетом на Солярис у Куросавы имеет продолжение: мужчина поднимается на склон, нагибается, достает из осоки два полиэтиленовых пакета из универмага и несет еду домой. Куросава неизменно снижает пафос повседневностью, так работает его особенный юмор. Величественную заторможенность его гипнотизеров,


WOWOW FILMS


WOWOW FILMS

«Предчувствие», 2017


WOWOW FILMS


WOWOW FILMS


WOWOW FILMS







инопланетян, призраков он всегда предлагает увидеть глазами спешащих по своим делам людей, отчего возникают те неповторимые моменты комического недоразумения, которые стали главными в его безупречной картине о нашествии инопланетян «Пока мы здесь» (2017).

В этом фильме, чтобы совершить вторжение максимально эффективно, инопланетяне сначала подселили на Землю агентов в людском обличье, которые должны похитить из голов отдельных представителей человечества жизненные принципы: принцип семьи, работы, чести и так далее. Здесь юмор Куросавы работает в духе Годара и Роб-Грийе: этим мастерам вставлять в фильм стандартные, заезженные стилистические единицы жанрового кино Куросава тоже не чужой. Действительно, мы так привыкли жить по понятиям, которые к реальности не имеют отношения, являются продуктом чистой философии, что, лиши их нас, вынь их у нас из головы — и драться не придется, мы свихнемся и сдадимся. А ведь, казалось бы, не хлеб, не вода, всего лишь иллюзии, созданные для удобства управления обществом.

Перечисляя режиссеров, из опыта которых складывается коллажированный стиль Киёси Куросавы, невозможно обойтись и без его соотечественника Ясудзиро Одзу, которого Куросава в интервью всегда зачисляет в свой пантеон. Одна из отличительных особенностей фильмов Одзу — все события в них увидены камерой с точки зрения играющего на полу младенца. Есть свой особый ракурс и у Куросавы — сверхобщий дальний план. Если он снимает в квартире, то, показывая события в одной комнате, камеру он непременно расположит в другой, так, чтобы в кадр попал дверной проем, или поставит за кадку с цветами или стеллаж — так, будто смотрит глазами домового или призрака, пришедшего взглянуть, как там его домашние справляются без него. И так комическая, казалось бы, обстановка снова наполняется тревогой из-за того, что за ней наблюдает кто-то невидимый и посторонний.

Если собрать все эти приемы вместе, то получится что-то вроде комедии с тревожным расстройством, живущей по логике сна и показанной призраку. Это и есть уникальный киновзгляд Куросавы. Собранный из противоположно заряженных элементов, он позволяет ускользать от однозначных выводов, не подлежащих обжалованию приговоров. Но иногда диктат кинообраза бывает необорим — и та или иная трактовка происходящего на экране становится, вопреки воле автора, доминирующей. Тогда Куросава прибегает к еще одному своему ноу-хау: он снимает два фильма подряд с одной и той же сюжетной предпосылкой.

Его самый свежий фильм «Предчувствие», который режиссер привезет в Москву, представляет собой 2,5-часовой киновариант пятисерийного телефильма, который делался параллельно с «Пока Земля еще вертится» — на тот же сюжет, но с другими героями. Разницу между двумя историями проще всего объяснить так: «Пока Земля еще вертится» — это мелодия, сыгранная в мажоре, а «Предчувствие» — в миноре. Второй фильм свободен от юмора первого, его особой картинки мира, словно увиденного через солнцезащитные очки, от величественных кадров, экспортированных из американской фантастической и полицейской классики 1970–1980-х годов, от насмешливых и прекрасных рирпроекций за окнами машин, в которых едут герои. В «Предчувствии» все упрощено до предела, как в стандартной японской драме, часто выглядящей и сыгранной как хоум-видео.

К таким же, на первый взгляд необязательным экспериментам относится и фильм «Седьмой код» — второй фильм Куросавы, который покажут в Москве. Айдол (это такие японские телевизионные развлекательницы вроде наших выпускниц «Фабрики звезд») Ацуко Маэда играет здесь типичную суматошную девчонку из ромкома: подвыпивший парень как-то пригласил ее поужинать, она месяц ждала звонка и, не дождавшись, стала его разыскивать — и так оказалась с чемоданом на колесиках во Владивостоке. Нашим кинодеятелям стоит поучиться тому, как Куросава преображает пейзаж одним-единственным движущимся цветовым пятном вылизанной до блеска голубой ретро-«Волги», которая своим постоянным мельтешением придает городу чуть ли не альмодоварскую нарядность. Сюжет потом вывернет к международному шпионажу и ядерной бомбе, но проглотит ответы на вопросы, которые были бы краеугольными в любом шпионском триллере, пусть и комедийном. Это тоже своего рода вариант «похищения понятий» — только не из головы землянина, а из традиционного киножанра. Впрочем, эффект от просмотра в том как раз и состоит, что как будто все на месте, все колесики вертятся, но из фильма вынули что-то, без чего он не работает, а просто взрывается перед глазами, как пузырь бабл-гама.

Две картины, с которыми приедет Куросава в Москву, адресованы скорее его упрямым фанатам, знатокам и ценителям и не слишком-то пригодны для знакомства с режиссером. Но, с другой стороны, все его творчество — это и есть гротески и арабески, причуды из арсенала Эдгара Аллана По. Вот уж имя, которому в творческом генеалогическом древе японца пристало бы стоять первым в списке.

«Предчувствие». Цифровое деловое пространство, 19 ноября, 19.00
«Седьмой код». Цифровое деловое пространство, 19 ноября, 22.00
Полное расписание показов — на сайте фестиваля

«Седьмой код», 2013


NIKKATSU


NIKKATSU



NIKKATSU

Комедия нестрогого режима

Ксения Рождественская о «Трех лицах» Джафара Панахи

В прокат выходит новый — и четвертый с момента ареста и запрета на профессию — фильм лидера иранской «новой волны» Джафара Панахи. В «Трех лицах» режиссер вместе со звездой иранского кино Бехназ Джафари едут в отдаленную деревню, чтобы отговорить от самоубийства молодую девушку, вопреки воле семьи мечтающую стать актрисой. В Канне фильм получил приз за лучший сценарий







В 2010 году Джафар Панахи был арестован и приговорен к шести годам тюремного заключения и двадцатилетнему запрету на творчество и выезд из Ирана «за деятельность и пропаганду, направленную против системы». То есть вот уже восемь лет Панахи занимается тем, что снимает фильмы под домашним арестом. Снимает в обход запретов, расширяет границы кино, ломает систему, исследует природу творчества и самоограничения. И справедливо считается одним из самых важных современных кинорежиссеров.

«Три лица» — четвертая картина Панахи, снятая в условиях творческой изоляции. «Это не фильм» (2011) был целиком снят в доме режиссера, «Закрытый занавес» (2013, «Серебряный медведь» Берлинале за лучший сценарий) — на его даче, «Такси» (2015, «Золотой медведь» Берлинале) — в машине, где сам Панахи сыграл роль таксиста, а часть съемок были сделаны на видеорегистратор. Все это камерные, если не сказать — клаустрофобические фильмы. «Три лица» выводят эту вынужденную клаустрофобичность на новый уровень: клаустрофобичность патриархального, закрытого общества, которое ненавидит все новое.

Три лица в названии — это в первую очередь три актерских лица: одна героиня хочет стать актрисой, другая — настоящая звезда, третья, которую зритель так и не увидит, когда-то была звездой, но вынужденно ушла из кино после исламской революции. Знаменитая иранская актриса Бехназ Джафари, играющая тут саму себя, получает от своего знакомого, режиссера Джафара Панахи в роли самого себя, снятое на телефон видео. На этом видео взволнованная, почти рыдающая девушка по имени Марзие рассказывает, что хочет стать актрисой, но ее семья против, и ей остается лишь покончить с собой. Бехназ Джафари начинает сомневаться в правдивости этого рассказа ровно в тот момент, когда зритель думает: «Это все наверняка подстроено». Она подозревает, что это послание — просто эпизод из нового фильма Панахи, который давно







ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ИНЮБИНО

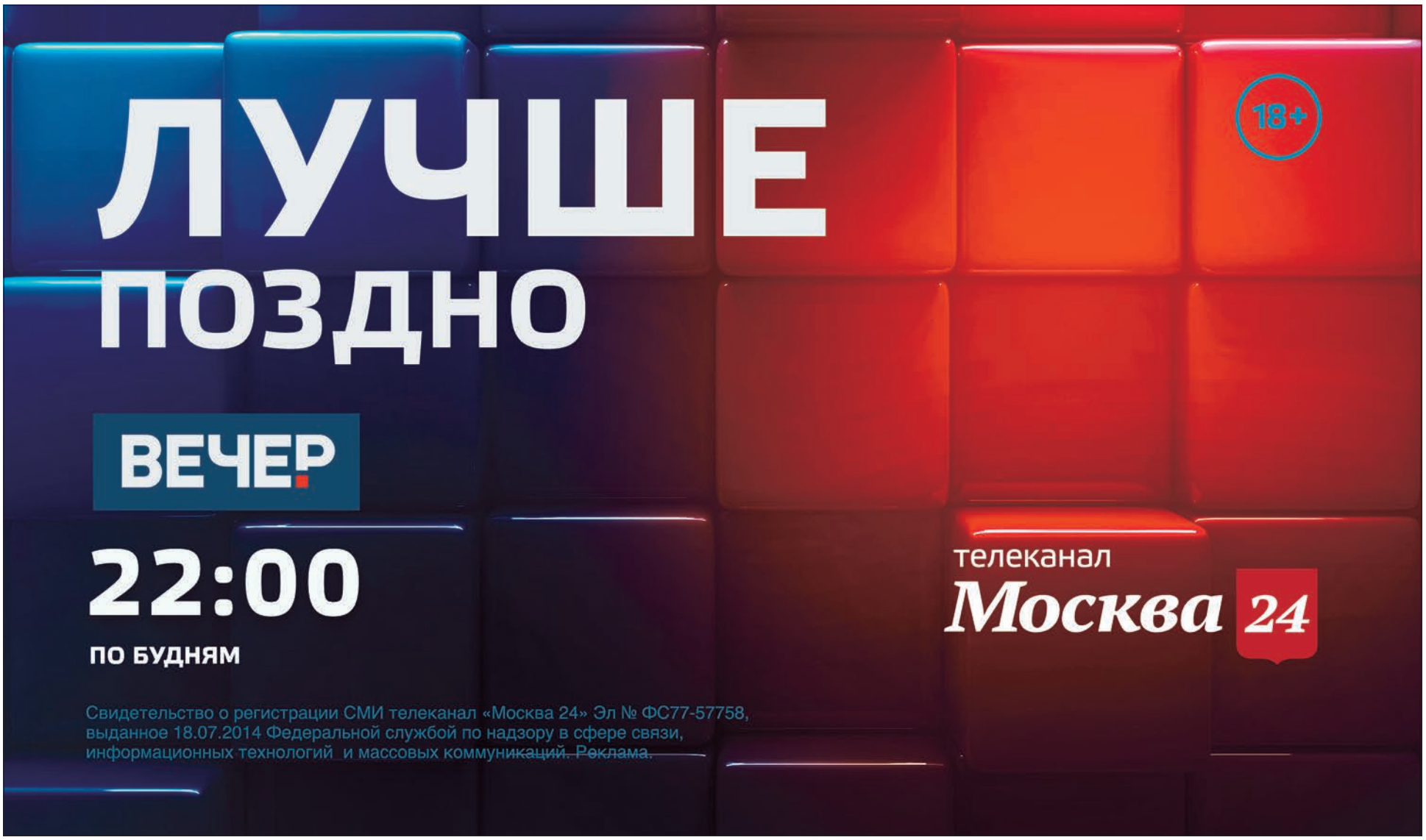
собирался снять историю о самоубийстве. Актриса и режиссер вместе едут в далекую деревушку, чтобы найти Марзие — живую или мертвую. Жители этой деревушки обожают кинематограф, но презирают актрис. Абсурдное роуд-муви показывает, как выглядит закрытое общество, живущее собственными запретами, как выглядит мир, не желающий никаких перемен, как выглядит история, загнавшая саму себя под домашний арест. И как сложно найти общий язык режиссеру и публике: жители деревушки почти не говорят на фарси.

Но еще «Три лица» — это три лица кино: документальность, мокьюментари и фикшен. Все, что Панахи снимает после своего ареста, можно назвать «не-фильмами»: это истории, зажатые между реальностью и игрой с жанрами, это комедии абсурда, и абсурдна здесь сама попытка снять «не-фильм» в невыносимых условиях. Поэтому актеры здесь играют самих себя, деревня снимается в роли деревни, автомобиль крайне убедителен в роли автомобиля, а режиссер — это растерянный человек, который не знает, что случится в ближайшие пять минут.

Все «не-фильмы» Панахи автобиографичны, и каждый из них — это эссе о роли режиссера в кинематографе. В картине «Это не фильм» он конструировал свою еще не снятую картину, тем самым воплощая ее на экране, в «Такси» сидел на месте водителя, а пассажиры разыгрывали на заднем сиденье то драмы, то боевики, то комедии. В «Трех лицах» Панахи снова приходит к выводу, что режиссер — это невидимка, скромный шофер звезды. Если «Такси» можно воспринимать как ответ «Десяти» Аббаса Киаростами — фильму, тоже целиком снятому в машине, то «Три лица» — это ответ его же картине «Нас унесет ветер», истории о жизни, смерти и возможности/невозможности съемки. Панахи — ученик Киаростами, так что такая перекличка отнюдь не случайна.

Джафар Панахи плетет свои фильмы из того, что есть под рукой: из мифа великого иранского кино, из дружбы с актерами, из упрямства стариков, из чужих надежд. И конечно, из собственной несвободы. И это не столько та скучная несвобода, которую ему навязали власти, сколько настоящая, великая несвобода творца. Когда он хочет снять фильм о великих актрисах, бывших и будущих, а может снимать лишь скромное и абсурдное роуд-муви о бесконечном приближении к фильму. Или задумывает кино о самом важном, о понимании, о неумолимой истории, о законах борьбы — но постоянно отвлекается на что-нибудь мелкое, глупое и восхитительное живое. И смеется над собственной несвободой.

В прокате с 22 ноября



Что смотреть на фестивале «Дягилев P.S.»

Выбор *Татьяны Кузнецовой*

В этом году петербургский Международный фестиваль искусств «Дягилев. P.S.» уместнее переименовать в «Петипа. P.S.»: по случаю 200-летия со дня рождения Мариуса Ивановича вся программа посвящена ему, главному французу русского балета. Точнее — современным интерпретациям классических спектаклей Петипа. На фестивале будут представлены авторы со всего света — от Японии до Норвегии и от Южной Африки до Урала. Нельзя также пропустить ретроспективу фильмов («Жизель», «Спящая красавица») родоначальника всех балетных ревизионистов великого шведа Матса Эка. Но вообще-то на этом фестивале, справляющем 200-летие классика куда завлекательнее, чем все остальные мероприятия официального «года Петипа», вместе взятые,— смотреть надо все.



KISHIN SHINOYAMA



KISHIN SHINOYAMA

БАЯДЕРКА. ПРОСТРАНСТВО ИЛЛЮЗИИ

Компания Noism (Япония)

Александринский театр, 21 ноября, 19.00

Основатель труппы хореограф Йо Канамори учился у Мориса Бежара, а потому не увлекается ни танцевальными абстракциями, ни чистотой жанра. Старинную «Баядерку» он трактовал как танцевальную драму и для постановки спектакля даже привлек профессионального режиссера — Хирату Оридзу. «Я пытался показать момент, когда что-то разрушается во внутреннем мире человека, когда обрушиваются старые ценности»,— объясняет хореограф. Старую музыку Минкуса Канамори, впрочем, сохранил, однако в партитуру спектакля свою современную лепту внес и композитор Ясухиро Кадамтасу. В итоге мифическая Индия Петипа превратилась в мифическую Японию Канамори — прекрасную, загадочную и, как полагается, минималистичную. Впрочем, хореографию в минимализме не обвинить: в этой «Баядерке» вполне европейский современный танец соседствует с элементами боевых искусств и скупыми намеками на танец буто — в балете, кульминацией которого является сцена «теней», такие намеки не кажутся лишними.

ДЕВУШКА С ФАРФОРОВЫМИ ГЛАЗАМИ

Театр «Провинциальные танцы» (Екатеринбург)

ERIC SHORT

Национальный балет Норвегии

Театр-фестиваль «Балтийский дом», 22 ноября, 19.00

«Девушка с фарфоровыми глазами» — это, конечно, «Коппелия». Но Татьяну Баганову, лучшего современного хореографа России, занимает не столько классический балет, сколько его первоисточник — новелла Гофмана «Песочный человек». «Само причисление „Коппелии“ к жанру комедии, и то, что произрастает она из сумрачных новелл Э.Т.А. Гофмана, позволяет найти в этом произведении более сложную структуру, чем кажется на первый взгляд,— структуру, вобравшую в себя смысловые коды многих источников»,— рассуждает хореограф. А больше о спектакле не известно ничего: фестиваль «Дягилев P.S.», выступивший сопродюсером, представит его мировую премьеру.

Норвежский «Epic Short» в постановке хореографа Мелиссы Хоу на музыку Первого концерта Чайковского — один из четырех балетов цикла «Неспящая красавица». Это ироничный взгляд на образ классической балерины в современном мире — и зрителям предстоит оценить скандинавское чувство юмора. Балет свеж: он появился в апреле этого года, завоевав приз Critic's Choice как лучшая премьера по версии Dance Europe Magazine.



ГЛЕБ МАХНЕВ



ГЛЕБ МАХНЕВ


JOHN HOGG


JOHN HOGG

ЖИЗЕЛЬ

The Dance Factory (ЮАР)

БДТ имени Товстоногова, 26 ноября, 20.00

Это, без сомнения, самый яркий спектакль фестивальной программы: двухактную «Жизель» на оригинальную музыку Филипа Миллера, использовавшего обрывки тем из первоисточника Адана, поставила молодая африканка Дада Масило — поразительно талантливый хореограф и блистательная танцовщица (сама она и исполнит заглавную партию). Эта «Жизель» — из колониального прошлого Черной Африки, но и из европейской романтической готики, где виллисы — неумолимые и грозные убийцы, а не те эфемерные создания, какими их представил классический балет. Сохранив каркас сюжета и основных персонажей, режиссер Масило решительно переставила смысловые акценты, смешав все мыслимые театральные жанры, от клоунады до высокой трагедии. Собственно, такова и хореография Дады — эта гремучая смесь фольклора с актуальным contemporary, иронически препарированными элементами классического танца и трескучей болтовней на языке африкаанс. Балеты Масило может исполнять только ее собственная труппа — они принципиально невоспроизводимы. И неотразимы в своей неповторимости.


ЕЛЕНА ЛЕХОВА

ПАХИТА

Екатеринбургский театр оперы и балета

БДТ имени Товстоногова, 23 ноября, 19.00

Постановка покойного Сергея Вихарева, завершенная худруком балетной труппы Вячеславом Самодуровым,— одна из главных сенсаций прошедшего российского сезона. Следуя концепции Павла Гершензона, хореографы с максимальной дотошностью воспроизвели хореографический текст Петипа, но поместили старинный авантюрный сюжет про похищенную цыганами девочку-аристократку в разные периоды двадцатого столетия — как сказано в аннотации: «Каждый из трех актов рассмотрен сквозь призму мирового культурного опыта XX века». По заказу постановщиков композитор Юрий Красавин сделал вольную оркестровую транскрипцию партитуры Дельдевеза и Минкуса, сценограф Альона Пикалова и художник по костюмам Елена Зайцева позволили размахнуться своей недюжинной фантазии; результат получился не просто оригинальным — искрометным.

ПЕТИПА. P.S. МЕТАМОРФОЗЫ. XXI ВЕК

Александринский театр, 27 ноября, 19.00

Концерт, завершающий фестиваль, не похож на обычный гала. Метаморфозы, которые претерпели балеты Петипа в XX веке, тут будут представлены с принципиальной наглядностью. Черная Жизель Дады Масило и Ксола Вилли — рядом с романтическим белым дуэтом из классического балета в исполнении Николетты Манни и Джулиана Маккея. Свадебное па-де-де из «Спящей красавицы», тщательно реконструированное Алексеем Ратманским (Изабелла Бойлстон и Джеймс Уайтсайд),— вплотную с трагическим дуэтом Авроры и Карабос (Марико Кида и Ваге Мартиросян) Матса Эка: в его версии порочный фей подсадил девушку на наркотики, обеспечив ей многолетнюю отключку. В программе концерта каждый найдет своих хореографов. Для сторонников крутых метаморфоз — Дуэт Принца и Лебедя из «мужской» версии «Лебединого озера» Мэттью Борна. Для благочинных любителей нетленной классики — многолюдные «Танцы Дня и Ночи» из оперы «Джоконда» Мариуса Петипа в исполнении студентов Академии Вагановой.


LESLEY LESLIE-SPINKS

Рубежи эстонской поэтики

Анна Толстова об эстонском искусстве в Третьяковской галерее

В Третьяковской галерее открывается выставка «Поэтика рубежей. Эстонское искусство 1918–2018», сделанная совместно с Художественным музеем Эстонии. Это второй — после выставки азербайджанского искусства — «республиканский» проект в преддверии празднований 100-летия СССР, к которым готовятся в Третьяковке

Лучший из доступных на русском языке архитектурных путеводителей по Эстонии написан выдающимся эстонским искусствоведом Виллемом Раамом. Написан, правда, по-эстонски, но переведен под руководством автора, а русский он выучил превосходно — вначале в Усольлаге, затем на поселении в Красноярском крае, в этих университетах он провел 15 лет, с 1941-го по 1956-й. В лагеря Виллем Раам, выпускник Тартуского университета, молодой и подававший большие надежды историк искусства, попал, проработав чуть меньше года директором Художественного музея Советской Эстонии — в первый раз советской. Того самого музея, в партнерстве с которым Третьяковка и делает выставку «Поэтика рубежей. Эстонское искусство 1918–2018». Причем если Художественный музей Эстонии делает «Поэтику рубежей» про искусство века независимости, прерванного периодом советской, германской и вновь советской оккупаций, как это вполне определенно и однозначно называется в эстонской историографии, то Третьяковская галерея делает «Поэтику рубежей» про искусство полувека одной советской социалистической республики — в рассуждении большой парадной выставки к столетнему юбилею СССР, намеченной на 2022 год.



Айли Винт. «Северный Ледовитый океан», 1981

Однако Художественному музею Эстонии не привыкать к работе в режиме двойного кодирования. Например, в 1942-м музей делал выставку про столетие эстонского искусства — у себя и в мюнхенском Доме искусства, том, где пятью годами ранее открылась первая «Большая германская художественная выставка» — в противовес, укор и назидание соседней экспозиции «Дегенеративного искусства». Выставка называлась «Три поколения эстонского искусства, 1840–1942» (к ней Виллем Раам не имел никакого отношения — он тогда трудился в районе Соликамска) и показывала, что со временем в национальных художественных кругах остзейских немцев постепенно вытесняют этнические эстонцы, а в национальных эстетических предпочтениях немцев постепенно вытесняют французы — только Кандинский и немецкий экспрессионизм во всей своей «дегенеративности» заставляют эстонцев вновь повернуться в сторону Германии. В общем, для 1942 года и мюнхенского Дома искусства все это было весьма неожиданно и смело. «Поэтика рубежей» — тоже о «трех поколениях эстонского искусства», и, похоже, Художественному музею Эстонии все же удастся перепеть на свой лад старую песню о главном, то есть о непреходящей художественной ценности соцреализма и его благотворном влиянии на национальные школы, какую вновь затянули в Третьяковке в последние годы.



Айли Винт. Часть триптиха «В ожидании ветра», 1979

Впрочем, не стоит думать, что в Художественном музее Эстонии хранится одна «художественная Эстония», а в Третьяковской галерее — другая и что они нигде — ни в одной точке — не пересекаются. И конечно, не стоит забывать, что сейчас в Третьяковке собраны по меньшей мере две «художественные Эстонии». Одна — более официальная, представленная в той коллекции, какую в ГТГ составляли сами с 1946 года и значительно расширили в 1986-м, когда музей объединили с Государственной картинной галереей СССР на Крымском Валу. Эта «более официальная» Эстония — очень печальное зрелище. Взять хоть Эльмара Китса, лучшего живописца тартуской школы «Паллас»: мы увидим на выставке, что в начале 1945-го он еще совершеннейший Боннар, к 1955-му вырождается в совершеннейшего «опять двойка» Решетникова и лишь на исходе оттепели приходит в себя, точнее — не вполне в себя, а в художника, глубоко травмированного пережитым идейно-эстетическим изнасилованием и с опаской балансирующего на грани разрешенных Пикассо и Грундига.

В мемуарах другого выдающегося эстонского искусствоведа Бориса Бернштейна точно, тонко и остроумно рассказывается о том, как на советский манер причесывалось искусство новой советской республики. Скажем, как



Рейн Таммик. «Мальчик с фотоаппаратом», 1981



Тоомас Винт. «В старом городе», 1985



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

старый ахрровец Фридрих Лехт, присланный из Москвы художественно комиссарить в хоть и родной, но малознакомой Эстонии, повелел нацепить фиговые листы на слепки в академии. «В Таллине в ту пору жил карикатурист Лев Самойлов,— вспоминает Бернштейн.— Прослышав об улучшении классических слепков в Художественном институте, он нарисовал сцену: Лаокоон и его сыновья, извиваясь соответственно эллинистической группе из Ватикана, натягивают штаны, легендарный троянский жрец говорит: „Дети, одевайтесь быстрее, Лехт идет!“ Действительно, из глубины приближается Лехт, очень похожий, с элегантным фиговым листом в наружном кармашке пиджака. Для незнающих было сделано пояснение, что „лехт“ по-эстонски значит „лист“. В любой, самой продуманной системе бывают прорехи — то ли у Самойлова в редакции были друзья, то ли какая другая причина случилась, но карикатура была опубликована в журнале „Крокодил“». К сожалению, не вся история осовечивания эстонской школы так безобидно забавна.

Но в интеллигентских кругах метрополии, творческих и не особенно, эстетически диссидентствующих или попросту модничающих, была и другая «художественная Эстония». Самая западная — не в смысле географии, но в смысле культуры, как духовной, так и материальной,— республика СССР. Та, для поездок по которой — почти как за границу — и предназначался вышеупомянутый архитектурный путеводитель Виллема Раама. Юло Соостер, тоже проведший в лагере молодость, но не 15 лет, а «всего лишь» семь, был главным послом этой воображаемой западной Эстонии в неофициальном московском кругу, и его сюрреализм, отчасти импортированный из довоенного Парижа и привитый учителями из тартуского «Палласа», отчасти выращенный из самого себя и личного трагического опыта, был, в отличие от местного, книжного и вымученного, вполне органичен. Но были также эстонская архитектура, эстонский дизайн, эстонская графика с выходами в метафизику и абстракцию, как у Хералда Ээлма, эстонский кинетизм и Каарел Курисмаа, эстонский гиперреализм Андо Кесккюла, Рейна Таммика и Айли Винт, эстонская анимация с такими удивительными цветами, как «Большой Тылль» Рейна Раамата и Юри Аррака,— все как будто немного по ту сторону железного занавеса. Было эстонское концептуальное искусство, как у Раула Меэла, настоящее, не романтическое, без скидок на изолированность, фундированное научно — благодаря семиотическому Тартускому университету. Была, наконец, дачная колония московских концептуалистов в Кясму — этакое альтернативное союзовским творческим дачам Ворпсведе место. Словом, про «Эстонию два», этот смутный объект желания, эту во многом воображаемую и проективную райскую страну, можно было бы сделать отдельную выставку.

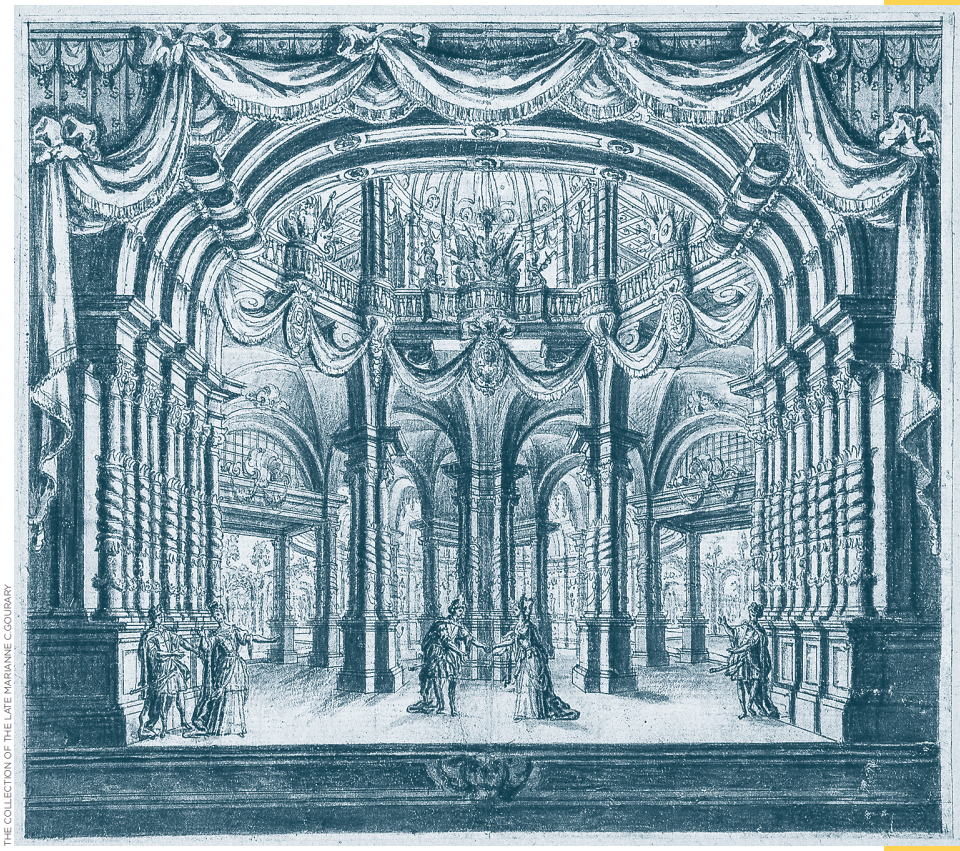
Нынешняя выставка между тем не так уж велика и на полноту и многоплановость картины не претендует. Советский период эстонского искусства, как официального, так и сопротивляющегося официозу, предстает главным образом в версии Третьяковской галереи. Эта «республиканская» сердцевина обрамлена работами из собрания эстонского Художественного музея: два межвоенных десятилетия с целым оркестром экспрессионистов, метафизиков и «новых вещественников» и магическим реалистом Эдуардом Вийралтом в качестве первой скрипки (временами он кажется другом и единомышленником Филонова) и три постсоветских десятилетия с целым хором художниц-феминисток и Эне-Лийс Семпер в качестве запевалы (ее последняя театральная работа будет показана в декабре на фестивале NET). В сумме — полвека независимости на полвека зависимости. Но при этом эстонская школа, несмотря на все ее добровольные зависимости от Парижа, Берлина, Нью-Йорка, Хельсинки и вынужденную зависимость от Москвы, демонстрирует поразительную особость во всем — от всепроникающей графической культуры до взгляда на природу, не допускающего различий между микро- и макрокосмом. Иначе говоря, ту независимость, которая и позволила ей так быстро регенерироваться в последние десятилетия.

«Поэтика рубежей. Эстонское искусство 1918–2018».
Третьяковская галерея на Крымском Валу, 22 ноября — 27 января

Проект *Сергея Ходнева*

из чего состоит опера **картина**

Часть оперы, которая, согласно либретто, разыгрывается в одних и тех же декорациях. Традиционно состоит из нескольких сцен, но может включать как единственную сцену, так и целый акт.



THE COLLECTION OF THE LATE MARIANNE C.GOURARY

Джузеппе Галли Бибиена. Эскиз оперной сцены XVIII века

Чертовски сложно при словах «оперные декорации» не вообразить первым делом что-то многоколонное и пышное, искусно обманывающее глаз нарисованными перспективами. Что-нибудь из XVIII века, например, который и довел до абсолютного совершенства саму эту систему, когда несколько пар расписных кулис вместе с задником смотрятся ни дать ни взять трехмерным видом колоссального зала, или храма, или площади.

Но если мы посмотрим, как все это великолепие обрисовывали либретто, мы будем разочарованы. В печатных либретто генделевских опер, допустим, перемены декораций описаны сплошь и рядом обескураживающе скупо. «Дворцовый двор», «сад», «парадная зала»; бывает еще прекрасное в своей многозначительности ходячее выражение «luogo delle delizie» (или просто «deliziosa») — «приятное место», и все тут. (Подразумевается, что это прелестный уголок сада, но поди еще это пойми.)

А теперь сравните: «Комната в гостинице. На заднем плане слева альков с кроватью, отделенный от комнаты занавесью. В центре — разожженный камин, над ним зеркало. Слева дверь в смежную комнату. У камина стол, накрытый на двоих, на котором стоит большой многосвечный канделябр. Справа от двери, ведущей в коридор, стоит буфет. На заднем плане справа — закрытое ставнями окно; справа на переднем плане — окно, выходящее на улицу. На буфете и камине — подсвечники со свечами, на стенах — бра». Это из «Кавалера розы». Вот уж, кажется, никакого пространства для фантазии, все расписано, хотя, строго говоря, по одному только этому описанию все эти столы и буфеты, даже не трогая их диспозиции, можно вообразить хоть ампирными, хоть минималистскими.

Очень часто бывает так, что декорации оперного спектакля пытаются оценивать на бинарный лад: «как в опере

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

Картина с небом

«Мефистофель» Арриго Бойто, 1868 (пролог)

Небеса оказались излюбленным локусом театральной живописи с самого момента возникновения оперы — но то было языческое небо, населенное богами и гениями. Изображать в оперном театре именно христианские небеса с их обитателями разной степени трансцендентности (хотя бы условно и при самых благочестивых намерениях) страшно долго считалось верхом кощунства. Одним из первых нарушителей этого запрета стал Бойто, который свое оперное прочтение «Фауста» открывает, как и сам Гёте, прологом на небесах. Где, правда, Вседержитель, в отличие от духа сомнения, так и не появляется.

Картина с морем

«Ричард I, король Английский» Георга Фридриха Генделя, 1727 (сцена I)

Изображать море, в том числе со всякими чудесами вроде движущихся волн и ныряющих дельфинов, оперные художники тоже любили еще с XVII века. Но редко когда эта барочная «маринистика» приобретает такую эффектность, как в «Ричарде I» Генделя: опера открывается сценой кораблекрушения у берегов Кипра, где принцесса Констанция с отчаянием наблюдает мнимую гибель своего жениха Ричарда Львиное Сердце. В более поздних операх местом действия бывает и корабль как таковой — как в «Тристане и Изольде» или в «Билли Бадде» (где весь сюжет разворачивается исключительно на борту).

Картина с комнатой

«Человеческий голос» Франсиса Пуленка, 1959

Жанровый подзаголовок «Человеческого голоса» — «лирическая трагедия», но трудно представить себе что-либо более далекое от формального дворцового величия опусов Люлли или Рамо, чем одноактная моноопера по одноименной пьесе Кокто. Здесь все непривычно: исполнительница поет, обращаясь не к партнерам по сцене и не к зрителю, а к невидимому возлюбленному, телефонной барышне либо к себе самой. Никаких ремарок относительно сценической обстановки в либретто нет, но создаваемое в опере пространство в любом случае будет казаться предельно интимным — как бы ни выглядела комнатка героини на сцене.

Картина с салуном

«Девушка с Запада» Джакомо Пуччини, 1910 (первое действие)

К 1900-м годам оперная сценография перебрала, кажется, все мыслимые локации, включая экзотические края Азии и Африки. А вот Америка до поры до времени если и фигурировала в качестве места действия, то в крайне условном виде и притом с особым вниманием скорее к Америке Центральной и Южной, не к Северной. Пока не появилась «Девушка с Запада», выводящая на сцену калифорнийских золотоискателей: оперу Пуччини заказал нью-йоркский Metropolitan. Первое ее действие разворачивается прямо-таки в салуне, который таким образом пополнил ассортимент многочисленных оперных трактиров, таверн и кафе.

написано» (если в «Аиде» на сцене сфинксы и пальмы) или «не как в опере написано» (если сценограф обманывает ожидания) — и третьего будто бы не дано. Но вот ведь какая штука: само представление о том, что оперный театр должен добросовестно и старательно показывать зрителю конкретную историческую эпоху — и, как правило, довольно далекую — со всеми ее мыслимыми и немыслимыми археологическими приметами, куда моложе, чем сама опера. Это, в общем, порождение зрелого романтизма, той эпохи, которая вообще очень лелеяла прошлое, точнее говоря, свои грезы о нем, картины былого, когда идеализированные, а когда еще и идеологизированные. А с другой стороны, это время позитивизма и уверенности в том, что даже и в общественных науках, в истории и истории искусства, можно это позитивное знание в удобопостигаемой искрометной форме донести до массового потребителя — и ему будет интересно. И как Виолле-ле-Дюк воссоздавал и доделывал архитектурное убранство готических соборов, так и его последователи создавали на сцене столь же дотошное Средневековье в «больших операх» Мейербера. Обязывает ли это обстоятельство к чему-нибудь современных сценографов? Едва ли.

Опера изначально пошла на то, чтобы даже при сохранении единств времени и действия спектакль распадался на картины и события разыгрывались то во дворце, то на морском берегу, то в темнице. Изменчивость ее мира была для нее так же ценна, как и изменчивость судьбы ее героев. Но тут важнее, во-первых, то, что эти перемены декораций в старых операх не были способом что-то реалистически воссоздать — сама зрелищность перемен, возведенная в абсолют, была существеннее. Во-вторых, здесь многое обусловлено опять-таки конкретной исторической практикой. Показать на сцене три разных локуса на протяжении одного действия без длинных пауз сравнительно просто, если оперировать мягкими декорациями, то есть теми самыми расписными полотнищами; тут можно, если позволяет оборудование, даже и занавес не опускать, устраивая так называемую чистую перемену. Но мягкие декорации в современном оперном театре малоупотребительны (если не брать случаи сохранившихся или воссозданных исторических спектаклей), а собирать и разбирать, допустим, жесткий павильон, давно уже полюбившийся многим художникам сцены,— все-таки морока.

Больше того: вплоть до начала XIX века иные театры даже и не очень заботились о том, чтобы к очередной премьере заново создавать все комплекты декораций для каждой картины. Зачем, если все эти локации на самом деле — страшная условность, притом условность еще и типизированная для полного удобства? А значит, довольно будет с какой-нибудь германской королевы помпезного тронного зала, в котором в позапрошлом сезоне блистала карфагенская царица, а с юного персидского аристократа — темницы, в которой томился пленный оттоманский султан. Ну подновить разве что. И за этим на самом деле не только скаредность, но и сознание того, что в судьбе этих царевен и королевичей важнее нечто совершенно вневременное, никак не связанное обстоятельствами отдельно взятого художественного стиля.

Сегодняшний оперный театр — при огромной разнице языка, идей, эстетики — возвращает нас примерно к такому же взгляду на роль сценографии в целом, хотя буквальным следованием тем ремаркам, которые предписывают таким-то и таким-то образом менять от картины к картине сценическую обстановку, постановщики часто жертвуют. Но зато при этом становится очевидно, что переход между картинами — не просто механическая замена одного зрелища другим. И что логика музыкальная и драматургическая в действительности оказывается важнее, а иногда даже и нагляднее.

Собрание препинаний

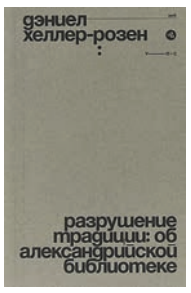
Игорь Гулин о новой книжной серии фонда V-A-C

В новой серии фонда «Виктория» и Центра экспериментальной музеологии вышли сразу четыре книги. Вместе они выглядят как начало крайне изящной антологии текстов, посвященных формам культурной памяти









Первая из книг, брошюра классика формалистского искусствоведения Алоиза Ригля «Современный культ памятников», была написана в 1903 году. Ригль выполнял поручение недавно образованной австрийской Императорской комиссии по охране исторических памятников: разобраться, что, собственно, такое памятники, как отличить их среди других элементов ландшафта, как расставлять приоритеты в спасении развалин и сохранении города для жизни. Однако эта вполне прикладного значения работа превратилась в теоретическое исследование о разных способах вступать в отношения с окружающей человека культурной средой, о том, как появляется и меняется ощущение ценности, как забота о культуре становится пространством мировоззренческих конфликтов. Ригль постоянно подчеркивает, что анализирует современную ему ситуацию — Центральную Европу начала XX века. Кажется, что «Культ памятников» должен был бы представлять исключительно архивный интерес. Однако читается он как произведение абсолютно актуальное. Это узнавание проблем — в частности сегодняшней Москвы — производит сильное впечатление.

Сборник «О коллекционерах и коллекционировании» включает три текста Вальтера Беньямина: эссе «Я распаковываю свою библиотеку», статью об историке искусстве Эдуарде Фуксе и посвященные коллекционированию отрывки из книги «Пассажи». Среди философов XX века Беньямин был самым страстным собирателем разного рода пустяков и, вероятно, главным теоретиком коллекционирования. В его интерпретации это занятие представляет собой особенный способ отношений с историей — изымающий вещи (а заодно и связанные с ними события, мысли и чувства их создателей и бывших владельцев) из пустого нейтрального времени, спасающий прошлое для настоящего. Вместе с тем коллекционер — персонаж, выпадающий из нормальной жизни, отказывающийся от соображений пользы, строящий собственную утопию вещей и исчезающий в ней. Коллекционирование было не только сквозной темой Беньямина, но и одним из методов его письма. Особенно ясно это чувствуется именно в «Пассажах» — последней, неоконченной книге Беньямина, огромном собрании цитат и размышлений, образующих, как в настоящей коллекции, множество причудливых связей, некрепких, постоянно пересобираемых групп, вдохновляющих на раздумья, но избегающих линейного, заданного движения мысли.

Небольшое эссе Мишеля Фуко «Фантастическая библиотека» — идеальный образец постструктуралистской виртуозности. Посвящено оно не реальным коллекциям, а тому, как европейская культура начинает осознавать себя как культура собрания. Как часто у Фуко, это — анализ конкретного произведения, «Искушения святого Антония» Гюстава Флобера. Как доказывает Фуко, экстатическое повествование этой повести представляет собой не хаотический галлюциноз, как считалось раньше, а сложнейшую структуру, смысл которой — появление абсолютно нового типа фантазии — ужаса всепроницающей культуры, искушения охватывающей мир системы знаний.

Еще одна книга о библиотеке — «Разрушение традиции» американского филолога Дэниела Хеллер-Розена. О библиотеке, воплощающей саму идею этого заведения — и тоже в каком-то смысле призрачной. Хеллер-Розен ставит под сомнение не само существование Александрийской библиотеки, но ее судьбу. Разбирая античные источники, он показывает, как сложилась легенда о ее гибели в знаменитом пожаре. Впрочем, само это уничтожение оказывается необходимо для мифа о библиотеке как месте рождения гуманитарной науки. Этот пожар становится своего рода метафорой филологической работы: филология сохраняет и одновременно убивает живую традицию. Ее существование зависит от ощущения истории как катастрофы — чувства, что прошлое недоступно, утрачено, желания расшифровать, сохранить и законсервировать оставшееся. Глобальная утрата, пожар необходимы ей не как окончание, а как начало ее истории — событие, которое запускает саму работу гуманитарной науки, выводит ее на сцену как героя-спасателя.

Каждая из этих четырех книг представляет вполне самостоятельный интерес, но чтение их подряд, комплектом, оказывается — что редко бывает с сериями — гораздо увлекательнее. Дело даже не в подспудных перекличках и не в прямом диалоге (хотя и их обнаруживать приятно), а во вдохновляющем столкновении разных модусов письма о схожих вещах. Формалистская четкость Ригля как бы оттеняет культурное головокружение Беньямина, разоблачительная безжалостность Фуко — мягкую иронию Хеллер-Розена. Это тексты, родившиеся из рефлексии о соседстве слов и образов на полке и в памяти. Они как бы знают про себя, что будут включены в книгохранилища, частные и публичные библиотеки, но сделаны так, чтобы служить в них своего рода знаками препинания — хоть немного изменить их устройство, а возможно, и смысл.

Алоиз Ригль. Современный культ памятников: его сущность и возникновение. Перевод Григория Гиммельштейна
Вальтер Беньямин. О коллекционерах и коллекционировании. Перевод Сергея Ромашко и Натальи Бакши
Мишель Фуко. Фантастическая библиотека. Об «Искушении святого Антония» Гюстава Флобера. Перевод Яны Янпольской
Дэниел Хеллер-Розен. Разрушение традиции: об Александрийской библиотеке. Перевод Ивана Аксенова

Забыть все

Татьяна Алешичева о «Возвращении домой»





ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: AMAZON STUDIOS

На Amazon Prime вышел лучший сериал осени — «Возвращение домой», конспирологическая драма о реабилитационном центре для≈ветеранов с участием бесподобной Джулии Робертс

В индустрии сериалостроения на наших глазах меняются лидеры: самую некогда успешную творческую кухню HBO по всем фронтам теснят Amazon и Netflix — и вот еще один меткий выстрел. Впрочем, аналитики телепроцесса это предсказывали, как и миграцию на ТВ самых именитых голливудских звезд калибра Николь Кидман или вот теперь Джулии Робертс. Да-да, все так, все идет по плану, но в случае «Возвращения домой» дело даже не в Джулии — как это ни удивительно,— а в превосходном качестве самого материала. В тот момент, когда сериалы, кажется, вот-вот начнут печатать на 3D-принтере, посреди этой золотой лихорадки, когда старатели норовят застолбить как можно больше участков и тащат на ТВ все, что знаменито, но не обязательно классно, вдруг появляется умный, выверенный, безупречно выстроенный сценарий ручной, штучной выделки.

И сценарий этот, конечно, взят не с потолка. Десять получасовых серий — экранизация одноименного подкаста сценаристов Мики Блумберга и Илая Горовица, и короткий формат шоу позаимствовало именно оттуда. Экранизировал эти «радиопередачи» автор «Мистера Робота» Сэм Эсмейл, собственноручно сняв все эпизоды.

Действие происходит в реабилитационном центре для ветеранов «Возвращение домой», предположительно во Флориде, где социальный работник Хайди Бергман (Джулия Робертс) после трех лет обучения почему-то исполняет функции матерого дипломированного психолога, беседуя с такими сложными, изломанными пациентами, как только что вернувшиеся из горячей точки солдаты. Пациента, которому она особенно благоволит, зовут Уолтер Круз (Стефан Джеймс), и он довольно милый парень — тихий, воспитанный, не без юмора. Беседы, которые ведет с ним Хайди, иначе как задушевными не назовешь. — Расскажите, каково вам было в командировке. — Ну представьте, что вы едете куда-то в незнакомой компании. Все темы для бесед уже исчерпаны, шутки пошучены, вам становится душно и скучно. — Да, понимаю. — Ну и при этом по вам еще стреляют.

Чтобы адаптировать своего собеседника к мирной жизни без эксцессов, Хайди аккуратно зондирует его травматические воспоминания: на глазах Уолтера погиб его товарищ Лески, и он считает себя косвенно виновным в этом. Дело движется — тяжелые сцены сменяются перед глазами Уолтера добрыми воспоминаниями, как они с погибшим шутили над другим сослуживцем, уверяя того, что после выхода его любимого фильма «Титаник» был снят сиквел «Титаник всплыл», где все прекрасно и у Розы роман с капитаном. Да, дело движется и «Титаник» потихоньку всплывает, но клиническую картину сильно портит параноидальный боевой товарищ Уолтера по имени Шриер (Джереми Аллен Уайт из «Бесстыдников»). Он уверен, что с заведением дело нечисто — а иначе на завтрак не давали бы ананасовый пирог. Логика железная: подсовывая ветеранам ананас, им как бы намекают, что они дома, во Флориде, а вот в этом-то Шриер и сомневается. Он уверен, что вокруг тщательно наведенная галлюцинация и они до сих пор находятся в горячей точке, в специальном тренировочном лагере, воспроизводящем домашние условия, чтобы подготовить солдат к следующей спецоперации — и она будет происходить на родине. Эпизод, в котором Шриер пробует действительность на прочность, мог бы украсить первые сезоны классической «Сумеречной зоны». Эсмейлу вообще удается рассказать эту историю будто ниоткуда с любовью надцатого мартобря — как происходящую в каком-то неопределенном, зыбком времени, тем самым одновременно бесстрастным и тревожным тоном, каким рассказаны все классические триллеры, от Хичкока до «Шокового коридора».

В какой-то момент время распадается на «до» и «после». Вот Хайди-терапевт отчитывается перед своим начальником Колином (Бобби Каннавале) по мобильному — тот никогда не появляется в клинике, а лишь терроризирует ее звонками. Этот прохвост так мельтешит в кадре, что лица, скрытого козырьком кепки, не видно, и личность его проступает сквозь сюжет как ожившая галлюцинация. Потому что в эпизодах «после», уже в настоящем времени, где Хайди не сотрудник клиники «Возвращение», а почему-то официантка в закусочной, она не знает Колина, но готова закрутить с ним, хотя должно быть наоборот. А Уолтер, тот самый Уолтер, ее любимый собеседник, с которым она, кажется, готова была превысить служебные полномочия, не знает Хайди. Дорогой, уважаемый, милая, но неважно даже кто, ибо черт лица, говоря откровенно, не вспомнить. Чертовщина, фантасмагория: почему Джек жив, а у Розы роман с капитаном? Где мы, во Флориде или в сумеречной зоне? В эпизодах настоящего времени — если здесь вообще есть что-то настоящее — камера время от времени будет взмывать вверх, чтобы начать удивленно рассматривать героев, рывками движущихся в изломанном такой перспективой пространстве. Министерство обороны отправит своего въедливого служащего расследовать историю с клиникой, и тот обнаружит, что каждая непонятная деталь сюжета имеет свое объяснение. А зритель обнаружит, что рассказанная одновременно бесстрастным и тревожным тоном история была не про прошлую и будущую войну или секретные эксперименты, а про любовь и память.

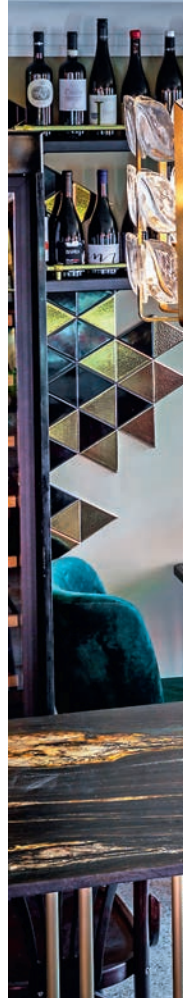
«Homecoming», 2018–



Грехоедение

«Негодники» и Sinners & Beginners

Дарья Цивина



Европейская атмосфера. Дорого

Два года назад ресторатор Лера Голованова открыла свой первый рыбный ресторан Shell, Yes!, наделав много шума. И не столько из-за того, что открыто заявила о своем нежелании видеть в своем ресторане гостей с грудными младенцами (что вызвало жаркие споры в московском окологастрономическом сообществе), а прежде всего потому, что создала заведение совершенно нетипичное для Москвы — очень маленькое, очень дорогое и очень атмосферное, практически квартира, куда гости приходят на ужин к хозяйке. Ничто не предвещало, что этот оригинальный для наших широт формат окажется способен к самовоспроизводству. Но случилось невероятное, за два года Лера Голованова открыла пять ресторанов — мал мала меньше и один другого дороже, и все они держатся на плаву. После Shell, Yes! появился на Петровке, на месте цветочного магазина, Bebe de la mer — без преувеличения самый маленький ресторан в Москве, общей площадью 30 кв. м, рассчитанный на 15 мест,— там чаще всего назначают романтические свидания и проводят мини-банкеты. После этого появились «Немо» и «Кураж», объединенные общей кухней; рыбный «Немо» рассчитан на 40 мест и посвящен путешествиям, там есть континентальные обеды за 500 руб., рыбу готовят не только в средиземноморском, но и в азиатском стиле, а по выходным показывают детям от шести лет(!) приключенческие фильмы и рассказывают всякие интересные истории о море (так что разговоры о childfree-политике холдинга Головановой стали беспредметны). Вообще, «Немо» оказался максимально приближен к общепринятым московским стандартам — он и больше, и мясные стейки тут есть (благодаря чему теперь по предварительному заказу стейк могут приготовить в любом из пяти рыбных ресторанов), и детей привечают на бранчах, и обеды по фиксированной цене предлагают. Но тут же за стеной работает Courage Champagne & Oyster Bar — крошечный французский «будуар», весь в бархате и в зеркалах, рассчитанный на 24 места, который с 8 часов утра и до глубокой ночи поит гостей шампанским (от 750 руб. за бокал) под два вида устриц, кормит пышными завтраками с цветами, ягодами и игристым, рыбным raw bar и парижскими плато морепродуктов (за 3300, 7200 и 16 400 руб.). Горячие блюда можно заказать по меню «Немо», но только не во время концертов на небольшой сцене, которые проходят тут регулярно, дабы запах еды не мешал исполнителям. В винной карте — 40 видов шампанского, 10 по бокалам, а также креманы, просекко и кава. И наконец, еще через несколько месяцев Лера Голованова открывает бар «Негодники» на Патриарших, где, конечно же, такому проекту самое и место,— тут «все, как мы любим»: тесные и уютные 40 кв. м, куда набивается до 25 гостей, темно-синие стены, старая европейская мебель, антиквариат на подвесных полках, окна в уютный золотистый двор Спиридоновки и, конечно же, рыбная витрина (негласный фирменный знак всех пяти заведений) с очень дорогой дикой рыбой и такими доступными на ее фоне сибасами-дорадами. Конечно же, в «Негодниках» есть завтраки в той же праздничной подаче, что и в «Кураже», которые, естественно, пользуются огромным спросом у местной публики: сырники со сметаной, вареньем и свежими ягодами (380 руб.), французские тосты со свежими ягодами (410 руб.), панкейки с апельсиновым соусом и свежими ягодами (630 руб.), драники с лососем и яйцом пашот (590 руб.) и несколько видов брускетт. Но дело, конечно, не в этих блюдах, как и не в тартаре из тунца (1100 руб.), не в гребешках с боровиками (1250 руб.), не в «упрощенном» буйабесе без гренков и соуса руй (1250 руб.) и даже не в «опохмельных» маринованных томатах с сыром (500 руб.), а в самой атмосфере, которую Лера Голованова умеет создавать как никто и которую успешно продает уже на пяти площадках. Потому что дорогую рыбу, как в «Негодниках», в Москве найти не так уж сложно (хотя при нынешней тенденции к удешевлению среднего счета в рыбных ресторанах это чуть потруднее, чем пару лет назад). И морским ежом, как в «Негодниках», всего за 250 руб. (хотя это и вправду дешево) уже никого не удивишь. А вот попасть в такую вот драгоценную крошечную шкатулку, как «Негодники», внутри которой звучит неслышно своя особая музыка, откуда виднеется немного сонного осеннего неба, где шумно, тесно и в то же время необычайно свободно, потому что тут «все свои», где отчего-то вспоминаются Годар и Бертолуччи и где чувствуешь себя почти в Европе и хоть немного европейцем,— это действительно очень редкая опция, и именно за нее гости готовы платить весьма внушительные деньги. А тюрбо, она, как известно, и в Африке тюрбо. С недавних пор мы эту нехитрую экспортную науку отлично усвоили.

В «Негодниках» шумно, тесно и в то же время необычайно свободно



ИРИНА БУКЮР



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

Единственные в Москве тиджелле
Новый винный бар под смешным названием Sinners & Beginners открыли, среди прочих, шеф-сомелье и шеф-бариста Максим Бобренев, художник и дизайнер интерьера Екатерина Пугачева и бренд-шеф Винченцо Дилилло (который при этом остается действующим шефом Osteria Bianca на Белой площади). Таким образом, в полку итальянских шефов-собственников прибыло, и уже хотя бы этот факт делает интересным и привлекательным новый проект. Винную карту из 300 с лишним наименований с 60 позициями по бокалам, составленную исключительно по личным предпочтениям учредителей, сопровождает фирменная пицца наполитано на муке caputo — четыре сыра (650 руб.), маргарита (480 руб.), пепперони (560 руб.), груша и горгонзола (750 руб.). А также — внимание! — родная для Винченцо болонская мясная тарелка с прошутто, коппой, мортаделлой, брезаолой и салями (340 руб.), которая подается в сопровождении традиционной пухлой дрожжевой пышки тиджелле. С тиджелле подаются и сезонный сыр (380 руб.), и запеченные овощи (баклажаны, болгарский перец, помидоры и цуккини) всего за 170 руб. Все это полагается есть «под вино», как это опять-таки принято в винных барах Болоньи. Будучи «Грешниками и новичками», авторы проекта уверены, что им удастся продержаться с таким крошечным меню, и уповают на то, что Москва уже созрела до винного бара, куда люди приходят пить вино, общаться и лишь слегка закусывать. Но что-то мне подсказывает, что бренд-шеф скоро начнет обучать своих подопечных в новом винном баре готовить не только пиццу и тиджелле — хотя в идеале их было бы совершенно достаточно. Но ведь все в Москве знают (и гости Sinners & Beginners, конечно же, не исключение), что Винченцо Дилилло умеет хорошо готовить не только пиццу, но и пасту.

Рейтинг

1 «Негодники» ★★★★☆
2 Sinners & Beginners ★★★☆☆

Колбаса — любовь

Еда с *Алексеем Зиминым*

Это делалось так. Надо было высыпать в эмалированную миску три стакана сухого младенческого прикорма, добавить немного кипяченой воды и тщательно перемешать. То, что получалось, походило по виду на гашеную известь, только пахло иначе. Запах этот трудно описать. Наверное, так могла бы пахнуть грудь кормящей Родины-матери.

Но это было, в общем, неважно. Потому что в еще теплую смесь надо было успеть накрошить на терке плитку соевого шоколада, еще раз перемешать до темно-карамельной густоты, лязгая ложкой по эмали, чуть подогреть на водяной бане, чтобы шоколад подтаял. Еще раз перемешать, подождать, пока смесь схватится и слегка затвердеет, и тогда уже налепить крошечных шариков, вывалять их в порошке какао и поставить на пару часов в морозильник, чтобы потом подать к чаю, виновато и торжествующе проговорив: «У нас сегодня трюфели». Пальцы потом долго еще были в бурой пыльце, как после охоты на бабочек-шоколадниц.

Шоколадная колбаса

1 Сливочное масло (*200 г*)
2 Печенье «Юбилейное» (*300 г*)
3 Сгущенное молоко (*100 мл*)
4 Сахар (*100 г*)
5 Грецкие орехи (*50 г*)
6 Какао-порошок (*3 столовые ложки*)
7 Черный шоколад (*50 г*)

Советский Союз был отечеством иллюзий. Там почти все, кроме лагерных сроков, было ненастоящим или, как минимум, сомнительным. И где, чего ни хватишься, ничего нет. Это и бесило, разумеется, но это же, как всякая нехватка, провоцировало на изобретения, потому что природа не терпит пустоты.

Пожалуй, самым символическим продовольственным нарративом советской кухни можно назвать шоколадную колбасу. Предмет, одновременно замещающий недостаток настоящего шоколада и самой обыкновенной колбасы.

В отличие от трюфелей из детского питания в рецептах шоколадной колбасы не было вот этого привкуса кражи из химической лаборатории и вообще чего-то больничного. Это был составленный из вполне натуральных источников продукт, и если у него и был какой-то посторонний привкус, то разве что привкус соц-арта.

Рецептов шоколадной колбасы много, но канва, в сущности, одна. Взбитое с сахаром сливочное масло смешивается с печеньем из песочного теста и порошком какао. Нюансы начинаются как раз в области дизайна. Кто-то предпочитал имитировать любительскую колбасу, где в роли больших жирных бляшек выступали обломки печенья или орехи, кто-то — салями или краковскую, где имитация жира и мяса напоминала недорогой мрамор, кто-то делал докторскую, где срез был равномерным по фактуре.

Самые тюнингованные варианты помимо печенья, какао, масла и сахара включали в себя еще орехи и настоящий шоколад в виде крупной крошки.

А сливочный вкус масштабировался при помощи сгущенного молока, которое дает еще и более гладкую структуру колбасе.

Вот один из таких рецептов.

Сливочное масло комнатной температуры надо взбить в миксере с сахаром до состояния пышного крема. Затем на низких оборотах вбить в эту смесь какао-порошок, сгущенное молоко и печенье «Юбилейное» (две трети от заявленного в рецепте количества), превращенное в мелкую крошку. Смесь должна быть в итоге однородной. И в эту однородную смесь надо вмешать остатки печенья и шоколад, превращенные в крупную крошку. Так, чтобы крошки печенья и шоколада равномерно распределились в смеси.

Осталось завернуть все это в пищевую пленку, как большую сардельку, и отправить в холодильник или в морозилку, чтобы масло застыло. (Если колбаса хранится в морозилке, то резать ее потом надо нагретым под струей кипятка ножом.)

Это было придуманным, но это же было настоящим. Наверное, поэтому шоколадная колбаса до сих пор жива, а трюфели из детского питания почти исчезли. Все-таки, вопреки платонизму, человеку проще любить материальные объекты, а не иллюзии.

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

42
43

дорогие удовольствия

Текст
Марина Прохорова

Marni FW 18

Мы все очень любим Консуэло Кастильони — и к назначению Франческо Риссо креативным директором Marni отнеслись с подозрением. Но он действительно оказался хорошим fashion-дизайнером.

Стиль нынешней коллекции Франческо Риссо определил придуманным им самим термином «технопримитивизм». По его словам, его основой стало естественное противоречие: люди ценят вполне традиционную романтичность и в то же время испытывают страсть к инновациям и новым технологиям. Получившаяся в результате резкая китчевая стилистика Marni парадоксально совпала с одной из изначальных идей этого бренда — идеей снижения пафосности изящного и дорогого гардероба. Правда, то, что в прежней концепции было сдержанностью и аккуратно сбалансированной концептуальностью, у молодого дизайнера нового поколения превратилось в безудержный откровенный гранж. Впрочем, вполне вписывающийся в тренд, который демонстрируют другие марки.

Кроме того, новая коллекция Marni посвящена интересующей современное общество проблеме кризиса перепроизводства и, соответственно, утилизации ненужных вещей. Франческо Риссо — за переработку. Среди вещей действительно есть пальто из переработанных ковров и изоляционного материала, но в основном, конечно, вещи лишь имитируют перешивку старого. Такая концепция псевдобережливости, особенно если учесть стоимость вещей, кажется лицемерием. Но все эти якобы перешитые из старья вещи нужны хотя бы для того, чтобы люди привыкли к подобному стилю, чтобы перестали его стесняться. А это уже хорошо, даже если не говорить про несомненное обаяние гранжа.



CATWALKING/GETTY IMAGES

CATWALKING/GETTY IMAGES

ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF MARNI

16 НОЯБРЯ
2018

Дорогие удовольствия

Коллекция

Marni FW 18

В коллекции Marni есть и довольно традиционные для бренда якобы недошитые вещи из яркой лаковой кожи. И немедленно ставшие популярными наряды, собранные в духе средневековых костюмов — половина плаща или платья сшиты из одного материала, а вторая из совершенно другого и по цвету, и по фактуре, причем подбор материалов может ошибочно показаться случайным. Есть многослойные и тоже организованные по принципу тщательно подобранной случайности комплекты из брюк, свитерка и платья. Наконец, есть сложные наряды, созданные в лоскутной технике и демонстрирующие истинное умение Франческо Риссо обращаться с пропорциями и кроем. Все эти вещи ярки, немного странны, очень женственны и немного наивны — то есть, несмотря на резкое изменение стиля, обладают теми главными качествами, за которые мы Marni и любим.



IMAGO/TASS

Текст
Марина Прохорова

Prada FW 18

Как и все последние годы, новая коллекция fashion-футуролога Миуччи Прады напоминает о постапокалиптическом обществе — и еще о корпоративе внутри него. Миучча Прада вообще очень конкретна в своих высказываниях. При этом, хоть ощущение страшного кризиса продолжает присутствовать, в целом коллекция Prada производит очень бодрое и бодрящее впечатление. Да, жизнь такова, какова она есть — но вот вам защитная одежда, а вот нарядная. Так что знаменитый прадовский ugly chick, ее приверженность эстетике безобразного дает нам в результате множество безусловно красивых вещей. И как обычно, женская коллекция Prada имеет явную феминистическую направленность. Да, сейчас это модно, и разным фэшн-языком о женской силе, о равенстве и свободе говорят все продвинутые fashion-дизайнеры и даже какое-то количество консервативных. Но тут не надо забывать, что Миучча Прада обращалась к феминистической теме начиная со своих первых коллекций, то есть еще тогда, когда это не было трендом. И в ее исполнении результат всегда выглядит особенно убедительным — хотя бы потому, что это отлично исполнено. И очень продумано — вещи Prada при всей их внешней эксцентричности в жизни чаще всего оказываются вполне приспособленными к обыденности.



Дорогие удовольствия

Коллекция

Prada
FW 18

По словам самой Миуччи Прады, коллекция нынешнего сезона посвящена безопасности женщин, их возможности не бояться. И то верно. Угрожающе скорее выглядят придуманные ею образы: тревожное сочетание черного с пронзительными неоновыми оттенками, активное использование синтетических тканей, от плащевки до тюля, везде — от одежды до сумок. Верхняя одежда в полном соответствии с последними модными трендами напоминает специальную униформу, она объемна, но не выглядит громоздкой — в ней просто нормально ходить по улицам. О рабочей одежде напоминают и все аксессуары из коллекции — панамы, резиновые сапоги, гетры в виде бахил химзащиты, якобы резиновые перчатки, броши в виде рабочих бейджей. И эти вещи тоже созданы с таким расчетом, чтобы в них можно было свободно двигаться, а не только демонстрировать свою продвинутость и современность.

И все эти признаки силы самым трогательным образом сочетаются и с очень узнаваемыми клетчатыми шерстяными костюмами добропорядочной интеллигентки, и с многослойными сетчатыми драпировками пронзительно-ярких коктейльных платьев. Миучча Прада конкретна, но избегает деклараций. И поэтому ее феминистические и защитные коллекции исполнены нежности по отношению к женщинам. Спасибо ей за это большое.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF PRADA

Текст
Марина Прохорова

Miu Miu

FW 2018

Вот еще один пример манифестации women power. Очередная коллекция второй марки Миуччи Прады оказалась посвящена девушкам из рабочих предместий.
Стилистика коллекции Miu Miu напоминает и о 1960-х, и о 1980-х годах XX века. В чем-то они были действительно похожи. Оба периода запомнились как этапы новой волны в женской эмансипации — а Миучча Прада всегда была заинтересована в феминистических идеях. И оба запомнились как время очередной демократизации общества. Конечно же, все это отражалось в моде. И в новой коллекции Miu Miu есть ее отзвук — с некоторой гиперболизацией и сарказмом, конечно же. Демократичная на вид одежда стилизована подчеркнуто вульгарно, хотя как всегда у Миуччи Прады, в жизни все эти вещи можно носить так, что они будут выглядеть менее аффектированно. Но тем не менее вареные джинсовые костюмчики сразу напоминают о рабочих окраинах. Из той же моды предместий — радикальные мини-юбки, облегающие трикотажные платья и сверхбольшие куртки-бомберы, как будто позаимствованные из гардероба бойфренда. Конечно же, такие куртки универсальны и сочетаются с чем угодно — у девушек, вдохновивших дизайнера на создание этой коллекции, обычно это и была единственная верхняя одежда, поневоле сочетавшаяся хоть со спортивным костюмом, хоть с бальным платьем. Так же удобны кожаные жесткие плащи, шестидесятнические пальто из пестрой фактурной шерсти и мохеровый, нарочито неуклюжий трикотаж. Нынешняя коллекция Miu Miu особенно отчетливо демонстрирует: то, что воспринимается как остромодное смешение стилей, на самом деле давно является самостоятельным стилем, возникшим самым естественным образом.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF MIU MIU

Снимая барьеры

Марина Прохорова о новом фильме из серии «Women Tales»











ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: BRIGITTE LACOMBE FOR MIU MIU

Шестнадцатый фильм из серии «Women Tales», которая создается при поддержке марки Miu Miu, называется «Дочь свадебной певицы». Его режиссер — Хайфа аль-Мансур, первая кинематографистка Саудовской Аравии

Придуманный, чтобы поддержать женщин, которые занимаются кинорежиссурой, проект «Women Tales» оказался успешным и популярным у режиссеров — не в последнюю очередь потому, что организаторы ставят одно-единственное условие: в кадре должно появиться что-нибудь из коллекции Miu Miu. Фильмы для проекта сегодня снимают не только начинающие свой путь в кинематографии женщины, как это предполагалось изначально, но и уже завоевавшие себе имя и репутацию режиссеры — от легендарной Аньес Варда до сверхпопулярных Хлое Севиньи и Авы Дюверней. Вот и Хайфа аль-Мансур помимо короткометражных фильмов успела снять полный метр. В ее портфолио «Ваджда» (2012), первый фильм, снятый женщиной в Саудовской Аравии и посвященный девочке, которая мечтает о велосипеде. История создания фильма вполне показательна — Хайфа аль-Мансур была вынуждена снимать его, сидя в закрытом автомобиле и руководя съемками с помощью компьютера в режиме онлайн, поскольку в ее стране женщинам публичная деятельность запрещена. Судя по всему, успех фильма повлиял на разрешение женщинам водить автомобили. Кроме того, в 2017 году Хайфа аль-Мансур сняла фильм «Мэри Шелли» (в российском прокате «Красавица для чудовища») о гражданской жене Перси Биши Шелли, написавшей «Франкенштейна» и ставшей основоположницей жанра готического романа. А в этом году вышел в прокат ее фильм «Счастье в волосах» — о зависимости женской самооценки от внешности. Словом, по вполне понятным причинам творчество Хайфы аль-Мансур посвящено прежде всего проблемам женского неравноправия. Фильм «Дочь свадебной певицы» о нем же. И главная его тема — разделенность мужчин и женщин в обществе. Действие фильма происходит в 1980 году, в столице Саудовской Аравии Эр-Рияде. Закутанные в черное женщины (на ногах ярчайшие туфли Miu Miu) ожидают жениха и невесту в ресторанном зале. Разумеется, здесь только женщины, и они наряжены, накрашены и причесаны так ярко, как могут быть наряжены, причесаны и накрашены по праздничному случаю люди, вынужденные большую часть жизни прятать свой темперамент и свою личность. Выступает певица (популярная арабская певица Ротана Тарабзуни) в драпированном парчовом платье Miu Miu. Микрофон, сегодня уже допотопный, а в 80-е вполне обычный, присоединен к пульту звукорежиссера, но сам звукорежиссер, по понятным причинам, сидит вдали от женщин, в «мужской» части ресторанного зала. Поэтому, когда перед приходом жениха и невесты звук внезапно отключается, певица впадает в панику. Искать и устранять поломку вынуждены ее маленькая дочь и сын звуковика.

Все кончается благополучно. Девочка игнорирует осуждение сверстниц и ведет себя самостоятельно, свадьба продолжается, гостьи, прикрывая рты для приличия ладонью, подпевают певице, а невеста с женихом молоды и красивы. Но тревога, с которой певица отпускает свою дочь буквально в экспедицию в опасный мир мужской части ресторана, волнение и спешка, с которой женщины перед приходом мужчин вновь закутываются в черные абайи и максимально маскируют собственную индивидуальность, в этом красивом и печальном фильме никуда не исчезают.

Фильм можно посмотреть на сайте www.miumiu.com



– 1
Парка, **Drugs Raf Simons**
Хлопок, шерсть
КМ20

– 2
Шарф, **Dries Van Noten**
Шерсть
LeForm

– 3
Платье, **Dior**
Шелк
Dior

– 4
Сапоги, **Maison Margiela**
Кожа
ЦУМ

– 5
Кеды, **Off-White**
Текстиль, кожа
ЦУМ

– 6
Сумка, **Alexander McQueen**
Кожа
ЦУМ

Дорогие удовольствия

Новые вещи



– 1
Шлем, **CALVIN KLEIN 205W39NYC**
Кожа
КМ20

– 2
Сумка, **CALVIN KLEIN 205W39NYC**
Кожа
КМ20

– 3
Куртка, **Balenciaga**
Хлопок
ЦУМ

– 4
Рубашка, **Vetements**
Хлопок
ЦУМ

– 5
Ботинки, **CALVIN KLEIN 205W39NYC**
Кожа
КМ20

– 6
Брюки, **Dior**
Кожа
Dior



– 1
Жакет, **Chloe**
Шерсть
ЦУМ

– 2
Пальто,
DRKSHDW by Rick Owens
Шерсть
SVMoscow

– 3
Джемпер, **Altuzarra**
Шерсть
ЦУМ

– 4
Брошь, **Celine**
ЦУМ

– 5
Юбка, **Dior**
Фатин
Dior

– 6
Сумка, **Balenciaga**
Кожа
SVMoscow

– 7
Сапоги, **Celine**
Кожа
ЦУМ



– 1
Колье, **Louis Vuitton**
Louis Vuitton

– 2
Парка, **CALVIN KLEIN 205W39NYC**
Хлопок
KM20

– 3
Рюкзак, **Loewe**
Кожа
ЦУМ

– 4
Платье, **LIMI feu**
Вискоза
AIR Moscow

– 5
Сумка, **Louis Vuitton**
Кожа
Louis Vuitton

– 6
Сапоги, **Fendi**
Кожа
Fendi



— 1
Дубленка, **Prada**
Овчина
Prada

— 2
Топ, **Vetements**
Хлопок
SVMoscow

— 3
Брошь, **Marni**
ЦУМ

— 4
Ботинки, **Celine**
Текстиль, резина
ЦУМ

— 5
Брюки, **Off-White**
Хлопок
KM20

— 6
Джемпер, **Dior**
Шерсть
Dior

— 7
Сумка, **Maison Margiela**
Текстиль, кожа
ЦУМ

Дорогие удовольствия

Новые вещи



– 1
Парка, **Dries Van Noten**
Хлопок
ЦУМ

– 2
Ботики, **Vetements**
Текстиль
ЦУМ

– 3
Сумка, **Hermes**
Кожа
Hermes

– 4
Джемпер, **Maison Margiela**
Шерсть
LeForm

– 5
Сапоги, **A.F.Vandevorst**
Кожа
ЦУМ

– 6
Брошь, **Marni**
ЦУМ

– 7
Юбка, **Dior**
Шелк
Dior

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
БАРЫ	
Бар-буфет «Николай»	Пятницкая ул., 53
	Ст. Басманная ул., 5, стр. 1
	Тверская ул., 30/2, стр. 5–6
Бар и гриль «Батчери»	Бауманская ул., 54, стр. 1
Бар «РЯБИНКА»	Осенняя ул., 28
«Дорогая, я перезвоню!»	Пятницкий пер., 2
	Б. Спасоглинищевский пер., 9, стр. 1
	2-я Тверская-Ямская ул., 10
	Б. Строченовский пер., 7
Паб «Стейк и Пинта»	Н. Радищевская ул., 10, стр. 4
Паб «Эль и Стаут»	Яблочкова ул. , 21
«Свинья и роза»	Трубная ул., 14
Crypto Bar	Новый Арбат ул., 16
Double Bourbon Street	Земляной Вал ул. 75
DRUNKEN DUCK PUB	Профсоюзная ул., 104
Easy Brix	Пятницкая ул., 71/5, стр. 2
Red Finch Pub	МО, г. Красногорск, Циолковского ул., 7
The Left Bank	Маросейка ул., 9/2, стр. 1
Vermel Club	Раушская наб., 4/5, стр. 1
ГОСТИНИЦЫ	
«Аквамарин»	Озерковская наб., 26
«Алтай»	Ботаническая ул., 41
Апарт-отель «Волга»	Б. Спасская ул., 4, стр. 1
«АСТРУС»	Ленинский просп., 146
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
«Берлин»	М. Юшуньская ул., 1, корп. 2
Бизнес-отель «Спектр»	Воронцовская ул., 20
«БЛЮЗ ОТЕЛЬ»	Доватора ул., 8
«Брайтон»	Петровско-Разумовский пр-д, 29, стр. 4
«Будапешт»	Петровские Линии ул., 2/18
«Бутик-Отель Де Пари»	Б. Бронная ул., 23, стр. 3
«Времена года»	Б. Кисловский пер., 1, стр. 2
	В. Радищевская ул., 14/21, стр. 3
«Восход»	Алтуфьевское ш., 2
ГОК «Пекин»	Б. Садовая ул., 5
Гостиница «Варшава»	Ленинский просп., 2/1
Гостиница «Юность»	Хамовнический Вал ул., 34
Гранд Отель «Белорусская»	Бутырский Вал ул., 5
«Дэтоль»	Б. Филевская ул., 51, к.3
«Измайлово-Бета»	Измайловское ш., 71, корп. 2Б
«Ибис Москва Павелецкая»/Ibis Moscow Paveletskaya	Щипок ул., 18
«Инсайд Бизнес»	Бизнес-парк «Румянцево», стр. 4, корп. Е и Г
«Интурист Коломенское»	Каширское ш., 39Б
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
«Золотое кольцо»	Смоленская ул., 5
«КАННА»	Чаянова ул., 12
«Кебур Палас»	Остоженка ул., 32, стр. 1
«Китай-город»	Лубянский пр., 25, стр. 1
Конгресс-отель «Ареал»	МО, Ногинский р-н, д. Новая Купавна, мест. Родинки, Сиреневая ул., 21, стр. 1
«Красные Ворота»	Садовая-Спасская ул., 19, стр. 3
«Мандарин»	Ольховская ул., 23
«Марриотт Коуртъярд»	Вознесенский пер., 7
«Марриотт Роял Аврора»	Петровка ул., 11/20
«Марриотт Тверская»	1-я Тверская-Ямская ул., 34
«Марко Поло Пресня»	Спиридоньевский пер., 9

название	адрес
«Митино»	Пятницкое ш., 18
«Морион»	Краснопрудная ул., 22–24
«Националь»	Моховая ул., 15/1, стр. 1
Отель «Броско»	Новый Арбат ул., 21, стр. 2
Отель «Графский»	Льва Толстого ул., 23, стр. 5
Отель «Минима»	Лесная ул., 20, стр. 2
Отель «Необыкновенный»	Цветной б-р, 13, стр. 2
Отель «Эрмитаж»	Дурасовский пер., 7
«Первомайская»	Н. Первомайская ул., 77
«Петр I»	Неглинная ул., 17, стр. 1
«Петровский путевой дворец»	Ленинградский просп., 40
«Покровка сьют отель»	Покровка ул., 40, стр. 2
ПРЕЗИДЕНТ-ОТЕЛЬ	Б. Якиманка ул., 24
«РАЙКИН плаза»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
«СеверСити»	Паршина ул., 16
Сеть отелей «Апельсин»	4-й Верхний Михайловский пр-д, 6
«Сокольники»	1-я Боевская ул., 6
«Татьяна»	Стремянный пер., 11
«Уланская»	Уланский пер., 16, стр. 1А
«Холидей Инн Москва Лесная»	Лесная ул., 15
«Холидей Инн Москва Сущевский»	Сущевский Вал ул., 74
«Царицыно»	Шипиловский пр-д, 47
«Шератон Палас Отель»	1-я Тверская-Ямская ул., 19
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
Adagio Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Ararat Park Hyatt Moscow	Неглинная ул., 4
Azimut Moscow Olympic Hotel	Олимпийский просп., 18/1
Barvikha Hotel&Spa	МО, Одинцовский р-н, дер. Барвиха, 114
BEST WESTERN Vega Hotel & Convention Center	Измайловское ш., 71, корп. В
DoubleTree by Hilton Moscow Vnukovo Airport	МО, Ленинский р-н, п. Внуково, 2-я Рейсовая ул., 2
Four Seasons Hotel Moscow	Охотный Ряд ул., 2
Hilton Moscow Leningradskaya	Каланчевская ул., 21/40
Holiday Inn Express Москва-Павелецкая	Дубининская ул, 33В
Holiday Inn Moscow Seligerskaya	Коровинское ш., 10
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
Hyatt Regency Petrovsky Park	Ленинградский просп., 36, стр. 29
Ibis Moscow Centre Bakhrushina	Бахрушина ул., 11
InterContinental Hotel Moscow Tverskaya	Тверская ул., 22
Lotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Mercure Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Moscow Holiday Hotel	Мнёвники ул., 3, к. 2
Novotel Москва Сити	Пресненская наб., 2
Palmira Business Club	Новоданиловская наб., 6

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

Адреса

Где взять Weekend

название	адрес
«Кофе Тайм»	Комсомольский просп., 28
«Лампа»	Рублевское ш., 91, корп. 4
«Лемон»	МО, г. Красногорск, Строителей б-р, 4, стр. 1
«Мечта»	Садовническая ул., 84
«Модус»	Тружеников пер., 4
«Натахтари»	Сретенка ул., 24/2, стр. 1
	Маросейка ул., 6–8, стр. 1
	Б. Черкасский пер., 13, стр. 4
«Пикассо»	Миклухо-Маклая ул., 15
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г
«Поколение»	М. Дмитровка ул., 2/1
«Поль Бейкери»	Олимпийский просп., 16, стр. 5
«Сирень»	парк «Сокольники», Песочная аллея, 1
«Скалка»	Лавочкина ул., 34
	Нижегородская ул., 25
Фермерская лавка «Ближние горки»	Гарибальди ул., 7
	Покровка ул., 30
	Б. Дорогомиловская ул., 10
	Б. Каменщики ул., 2
	Мичуринский просп., 16
«Хлебная Лавка»	Б. Никитская ул., 58
«Чайковский»	Триумфальная пл., 4/31
Bora bora cafe	Ореховый б-р, 14, корп. 3
BOSCO Bar	Красная пл., 3, ГУМ
BOSCO Cafe	Красная пл., 3, ГУМ
Courvoisier	М. Сухаревская пл., 8, стр. 1
Double cups	Б. Дорогомиловская ул., 8
IL Giorno Gourmet Caffe	Сыромятническая ул., 10, стр. 3
L'Altro Bosco	Петровка ул., 10
La spezia/Ла специя	Комсомольский просп., 30
Lounge cafe	Покровка ул., 50/2
Чайхона №1	Олимпийский просп., 14, БЦ «Даймонд Холл»
	Земляной Вал ул., 33, ТРК «АТРИУМ»
	Пятницкое ш., 3
	Таганская пл., 12, стр. 5
	Дм. Ульянова ул., 51
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис», 3-й этаж
	Б. Полянка ул., 56/1
	Пушкинская пл., 2
	Рублевское ш., 52А, ТЦ «Западный»
	Удальцова ул., 1А
	МО, г. Мытищи, Мира ул., стр. 51, ТРЦ «Июнь»
	Маршала Катукова ул., 23
	Тверская ул., 24
	66-й км МКАД, Крокус Сити, ТРЦ «Вегас-2»
	Б. Саввинский пер., 12, стр. 8
	Кутузовский просп., 57, ТЦ «Океания»

название	адрес
	Кировоградская ул., 13А, ТЦ «Коламбус»
	Симоновский Вал ул., 14Б
	МО, Истринский р-н, дер. Новинки, 115, стр. 3
	Олимпийская деревня, 1, стр. 1
	Профсоюзная ул., 64/66
	Цветной б-р, 2
Media Cafe´	Рочдельская ул., 20
Misha Fisher	Пресненская наб., 6, стр. 2
Nord Coffee	1-я Тверская-Ямская ул., 12
PizzaPreferita	Азовская ул., 24, корп. 3
SADU	Б. Полянка ул., 17, стр. 1
Smoothie&Coffee	Новорижское ш., 6 км от МКАД, ТК «ЮНИМОЛЛ»
Tandem Coffee	Пресненская наб., 12
Travel Cafe	В. Радищевская ул., 7, стр. 1
ТНЕПАРК	Вернадского просп., 29
The Mosman	3-я Тверская-Ямская ул., 5
Upside Down Cake Co	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис»
	Мира просп., 26 стр. 1
«01 КАФЕ»	Чаянова ул., 11, стр. 1
КЛУБЫ	
Загородный клуб «Завидное»	МО, Ленинский р-н, п. Измайлово, 23
ФИТНЕС-КЛУБЫ	
«Джанин Фитнес»	65-й км МКАД, ЖОК «Рублево»
Фитнес-студия и кафе «Секция»	Рочдельская ул., 15, стр. 16
«ЭЛС клуб»	Иваньковское ш., 5
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., п. Жуковка-21, 52
Wellness Club VITASPORT	Живописная ул., 21, корп. 2
УСЛУГИ	
Авиакомпания «Турецкие авиалинии»	Б. Дмитровка ул., 7/5, стр. 2
Большой Международный Конный Клуб «PRADAR»	Беговая ул., 22, стр. 17
«Время красоты» клиника эстетической медицины	Моховая ул., 11, стр. 3
Галерея «Артефакт»	Пречистенка ул., 30/2
«Институт репродуктивной медицины REMEDI»	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Квартал УК «Арт Резиденс»	3-я Ямского Поля ул., 9
Клиника «Медицина»	2-й Тверской-Ямской пер., 10
Клубный офис Cabinet Lounge	М. Черкасский пер., 2
Медицинский центр ПрофМедЛаб	1-й Красногвардейский пр-д, 12, стр. 3
Медицинский центр MedSwiss	Нагорный пр., 6, стр. 9
«Московский городской Гольф Клуб»	Довженко ул., 1, стр. 1
Мужская цирюльня «Долгоруковъ»	МО, Истринский р-н, д. Новинки, 115, стр. 5, ТРК «Павлово Подворье» Х.О.
МЯСНОЙ БУТИК «ПРАЙМБИФ»	Смоленский б-р, 17, стр. 1
Салон красоты «Альто Сенсо»	Остоженка ул., 5
	Тверской б-р, 3
Салон красоты «Необыкновенный»	Цветной б-р, 13, стр. 2
«САНДУНОВСКИЕ БАНИ»	Неглинная ул., 14, стр. 3–7
«Цветы» салон	Хорошевское ш., 12, стр. 1

название	адрес
Barberia Nomero Uno	Денежный пер., 8–10, пом. 4
	Малая Бронная ул., 16
Barbershop X.O. Men's club & more	Серебряный пер., 5
Botteganova organic stor	Маршала Рыбалко ул., 2, корп. 9
KELIA. BUSINESS CLUB	Воздвиженка ул., 7/6, стр. 1
Samsung Сервис Плаза	Садовая-Кудринская ул., 20
	Тверская ул., 24, стр. 1
	Ломоносовский просп., 25, стр. 1
Wall Street Мужская парикмахерская	Б. Татарская ул., 7, корп. 2
АВТОСАЛОНЫ И АВТОСЕРВИС	
«Автомир на Дмитровском шоссе»	Дмитровское ш., 98, стр. 1
Автомойка №1 Кафе №1	Севастопольский просп., 54Г
«АвтоСпаСтудия»	Нежинская ул., 5Б
«АвтоМОЙКА ИЛЬИЧА»	Энтузиастов ш., вл. 4
Дилерский центр Lexus-Измайлово	Горьковское ш., 1-й км МКАД
Дилерский центр	Горьковское ш., 1-й км МКАД
«Мерседес-Бенц» – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	«ПАНАВТО» – 50-й км МКАД
«ДЦ Авилон Мерседес»	Волгоградский просп., 43, корп. 2
Сеть автосервисов выгодных цен «Автопилот»	Полярная ул., 39, оф. 103 (таксомоторный парк № 20)
Спорткар-Центр, официальный дилер Porshe	пересечение МКАД и Рублево-Успенского ш.
Favorit Motors	Автосалон SEAT, Коптевская ул., 69А
	Автоцентр SsangYong, Коптевская ул., 69А, стр. 3
	Автоцентр KIA, Коптевская ул., 69А, стр. 2
	Автоцентры Skoda, Peugeot, SsangYong, 1-й Дорожный пр-д, 4, стр. 1
	Автоцентры Chevrolet, SsangYong, KIA, Peugeot, Коптевская ул., 69А
	Автоцентры Skoda, Коптевская ул., 71
	Автоцентр KIA, Рязанское ш., 46 (г. Люберцы)
	Автоцентры Citroen, Peugeot, KIA, SsangYong, 2-й км МКАД (внешний радиус), г. Реутов
	Автоцентр Skoda, Каширское ш., 61А, стр. 3, АТЦ «Москва», 2-й этаж
	Автоцентр KIA, Ленинский просп., 146
	Автоцентр KIA, Б. Семеновская ул., 42/2
	Автоцентр Ford, Клары Цеткин ул., 24
	Автоцентр Volvo, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Citroen, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Opel, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	Дилерский центр Opel, Chevrolet, Б. Семеновская ул., 42/2, стр. 4

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

Часы Patek Philippe служат не
только Вам: с ними
Вы передаете свой неповторимый
стиль следующему поколению

PATEK PHILIPPE
GENEVE

Положите начало
собственной традиции.

Москва: Столешников пер., 15, бутик Patek Philippe
ЦУМ; Третьяковский проезд, 7; Кутузовский пр-т, 31
Барвиха Luxury Village; С.-Петербург: ДЛТ

тел. 8 800 700 0 800

эксклюзивно в *Mercury*

www.mercury.ru



Часы Calatrava мод. 6006G

Реклама Женева «Калатрава»