

N O N / F I C T I O N 1 9

23 НОЯБРЯ 2018 НОМЕР 41 Коммерсантъ WEEKEND



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


DOLCE & GABBANA
#DGROMA

Содержание



HBO

АФИША

— 12 **55 книг, которые надо купить на non/fiction**
Выбор *Игоря Гулина и Лизы Биргер*

— 24 **Как устроен город: фабрика**
Проект *Григория Ревзина*

— 26 **Хороший вестерн — мертвый вестерн**
Михаил Трофименков о «Братьях Систерс» Жака Одьяра

— 28 **Сумбур вместо ужаса**
Денис Рузаев о «Суспирии» Луки Гуаданьино

— 30 **Оттепельная одиссея**
Алексей Васильев о фильмах Михаила Калика и воздухе 1960-х

— 32 **Нечаянная радость**
Анна Толстова о выставке «Неожиданный Малевич» в Русском музее

— 34 **«Люди по-прежнему ждут от оперы зрелища — и у нас есть для них оригинал Малевича»**
Илья Демуцкий о своей опере «Для „Черного квадрата“»

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

— 38 **Гениальные, грязные, злые**
Татьяна Алешичева о «Моей гениальной подруге»

РЕСТОРАНЫ

— 39 **50 оттенков розового**
Дарья Цивина о Pink Mama и Meetchell

— 40 **Цезарь среди салатов**
Елена Чекалова о зимнем варианте вечного «Цезаря»

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 41 **Радикально помолодевшая роскошь**
Марина Прохорова о новом багаже Louis Vuitton

— 42 **Смена направления**
Елена Стафьева о новых коллекциях Breitling

Марина Прохорова о коллекциях FW 18:
— 44 **Louis Vuitton**
— 46 **Gucci**

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

ЗВЕРИ

— 54 **Турецкий вилконос**
Ольга Волкова о каталбуруне

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

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

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

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

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ КОРРЕКТОР **СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ** КОРРЕКТОР

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

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

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

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

16+

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

Реклама



*Тамбур Горизонт louisvuitton.com

Tambour Horizon*

Совершенное путешествие

LOUIS VUITTON


РУССКИЙ РЕПОРТАЖ

ФИЛЬМ

Вы умрете, или мы вернем вам деньги

с 29 ноября

Черная британская комедия дебютанта Тома Эдмундса с прекрасными британскими актерами и архетипическим сюжетом: неудачник нанимает убийцу, чтобы свести счеты с жизнью, после чего начинает ценить эту самую жизнь, которая теперь висит на волоске. В роли киллера предпенсионного возраста — Том Уилкинсон, в роли заказчика-жертвы — звезда «Дюнкерка» Анейрин Барнард, а девятый «Доктор Кто» Кристофер Экклстон играет босса гильдии убийц.

КОНЦЕРТ

God Is An Astronaut

«ГлавClub»
23 ноября, 20.00

Согласно самому распространенному определению, в музыке, именуемой «построк», гитары используются для создания тембров и текстур, а не риффов и аккордов, как в роке обыкновенном. Ирландская группа God Is An Astronaut занимается этим уже больше 15 лет. Свой нынешний приезд в Москву музыканты организовали в рамках турне в поддержку нового альбома «Epitaph».

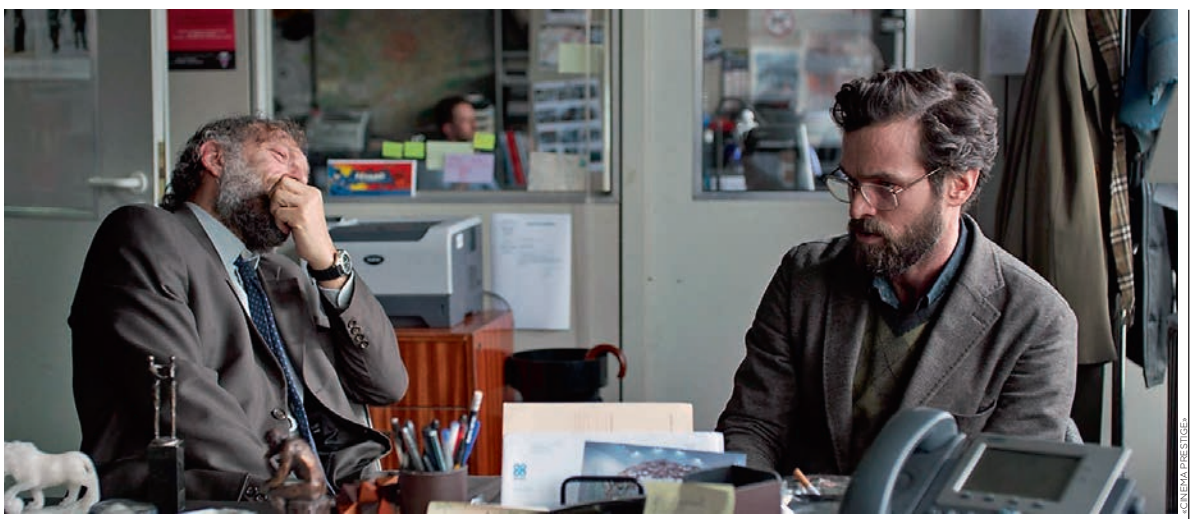

RUSSIAN WORLD VISION

ФИЛЬМ

Спитак

с 29 ноября

Второе обращение российских кинематографистов к истории одного из самых разрушительных в истории СССР землетрясения. В фильме 2016 года «Землетрясение» Сарик Андреасян показывал спитакскую трагедию глазами выпущенного на волю зэка, оказавшегося в эпицентре событий после восьми лет отсидки. Главный герой «Спитака» Александра Котта покинул город еще раньше, да к тому же оставил там свою семью. Почти одновременное появление двух высокобюджетных драм об одних и тех же трагических событиях, использующих один и тот же драматургический прием, можно объяснить как сугубо практически — прилежным следованием голливудским лекалам, так и метафорически — как проекцию коллективного бессознательного на прошлое, не подлежащее восстановлению. «Спитак» принес Александру Котту приз за лучшую режиссуру ММКФ.


CINEMA PRESTIGE

ФИЛЬМ

Черная полоса

с 29 ноября

Возвращение в режиссуру после десятилетнего молчания Эрика Зонка («Воображаемая жизнь ангелов», «Джулия»). Неонуар «Черная полоса» — вариация на самый популярный сюжет последнего времени: инспектор французской полиции расследует дело о пропавшем ребенке, которое, обрастая подробностями, становится все более и более подозрительным. Даже если имя режиссера ни о чем вам не говорит, точно стоит обратить внимание на Венсана Касселя в образе пожилого и крепко пьющего инспектора.

ШОУ

Blue Man Group

МСА «Лужники»
28–30 ноября, 20.00

Труппа Blue Man Group устраивает свои перформансы в театрах, концертных залах и на улицах по всему миру с 1987 года. Потребовалось 30 лет, чтобы трое нью-йоркских фантомасов с синими лицами добрались наконец-то до России. Представления Blue Man Group — это взгляд на человечество со стороны. Актеры исследуют возможности обычных предметов, заставляя их выглядеть и звучать по-новому, и очень пристально наблюдают за зрителями. Даже в своих уличных сценках актеры Blue Man Group не столько демонстрируют свои таланты, сколько приглядываются к нашему миру, заставляя зрителей открыть в себе новые способности и черты характера.

РЕКЛАМА



www.loropiana.com

Loro Piana

ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПР., 15 – Т. 495 933 3391
БАРВИХА LUXURY VILLAGE – Т. 495 225 8858
ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2 – Т. 8 800 500 8000 – TSUM.RU



SCHRAMM FILM

КИНО

Фестиваль немецкого кино

«Формула кино Горизонт»
29 ноября — 3 декабря

В 17-й раз состоится фестиваль современного немецкого кино, организованный Гёте-институтом в партнерстве с арт-объединением CoolConnections. В программе этого года — полтора десятка фильмов, снятых в последние два года и отмеченных наградами разнообразных фестивалей. Есть и анимация, и документальное кино, но в основном все же игровое, от жанровой комедии до роуд-муви. Безусловный хедлайнер программы этого года — Кристиан Петцольд с экранизацией романа Анны Зегерс «Транзит». Экранизация — очень экзотический жанр для берлинской киношколы, лидером которой Петцольд считается, поскольку она принципиально рассказывает истории, разыгрывающиеся здесь и сейчас. Но режиссер переносит сюжет из военного Парижа в Париж современный и превращает двух беглецов, спасающихся от нацистов, в сегодняшних беженцев, для которых мирная жизнь уже давно не мирная.


ЦЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП

ФИЛЬМ

Робин Гуд: Начало

с 29 ноября

С момента последнего масштабного (и провалившегося в прокате) появления на большом экране Робин Гуд помолодел почти на 20 лет — вместо 47-летнего Расселла Кроу образца 2010 года революцию в капюшоне теперь вершит 29-летний «кингсмен» Тэрон Эджертон. Режиссером новой саги о справедливости стал один из постановщиков «Черного зеркала» Отто Батхёрст, а продюсером выступил Леонардо Ди Каприо.

КОНЦЕРТ

Marc Ribot's Ceramic Dog

ЦДХ
29 ноября, 20.00

В Москву гитарист Марк Рибо, один из ведущих деятелей нью-йоркского авангарда, известный благодаря работе с множеством самых разных музыкантов, от Тома Уэйтса и группы «Аукцыон» до Дайаны Кролл и даже Элтона Джона, приезжает со своим трио Ceramic Dog, песни которого часто весьма агрессивны. Жанр определить трудно: для панк-рока эти песни слишком изощренны, для хард-рока — напротив, слишком скупы. Важно отметить, что на концертах участники трио, в остальное время играющие в основном импровизационную музыку, не прибегают ни к каким характерным для рока чисто сценическим приемам и играют подчеркнуто сидя.


ROBERT VIGLASKY/BLEECKER STREET MEDIA

ФИЛЬМ

Колетт

с 29 ноября

Байопик француженки, родившейся в 1873 году, пережившей две мировые войны и проделавшей путь от благонравной жены посредственного писателя, который заставлял ее быть своим «литературным негром», до открытой бисексуалки, танцовщицы мюзик-холла, дружившей с Габриэле Д'Аннунцио, Морисом Равелем, Жаном Жене и многими другими героями XX века и ставшей в итоге признанным классиком французской литературы. В 1949 году Колетт возглавила Гонкуровскую академию, ее произведения экранизировали Роберто Росселлини, Винсент Миннелли и Стивен Фрирз. В фильме Уоша Уэстмоленда Колетт сыграла Кира Найтли.

ИГРА В ПРАЗДНИК !

HERMÈS
PARIS

РЕКЛАМА Publicis EtNous



ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

ВЫСТАВКА

Арлекины Серебряного века. К.А. Сомов, Н.Н. Сапунов, С.Ю. Судейкин

Третьяковская галерея в Лаврушинском переулке
23 ноября — 19 мая

Лейтмотив петербургского Серебряного века в графике трех наиболее театральных и карнавальных мирискусников — Константина Сомова, Николая Сапунова и Сергея Судейкина. Балаганчики, маскарады, веселые смерти, кривые зеркала, привалы комедиантов и бродячие собаки — одним словом, look at the Harlequins!



ДАРЬЯ ПИКУЛИНА

СПЕКТАКЛЬ

Тартюф

Театральный центр «На Страстном»
26 ноября, 19.00

Компактные двухдневные гастроли петербургского театра «Мастерская» под руководством Григория Козлова — это две проверенные постановки прошлых лет («Женитьба Бальзаминова» и «Бременские музыканты») и самая успешная премьера прошлого сезона: мольеровский «Тартюф». Вообще, новых удачных интерпретаций этой пьесы в последние годы появилось немало — вариации на тему губительности ложного благочестия интересуют не только русский театр, но и европейский. В спектакле Григория Козлова, кажется, действует самый обаятельный Тартюф из всех существующих — эстет, поэт и сибарит. Как тут не понять семейство Оргона, поддавшееся соблазну во всех смыслах слова.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

Прорыв

Фонд культуры «Екатерина»
28 ноября — 10 января

Очередная выставка современного искусства, спродюсированная японской фармацевтической компанией Takeda, как обычно, напоминает о смерти, боли и важности паллиативной медицины. В основной части выставки можно увидеть работы Виктора Алимпиева, Сергея Мироненко, Аристарха Чернышева, Виталия Пушницкого, Ольги и Олега Татаринцевых, Дмитрия Каварги, Олега Тыркина и других. Кроме того, в «Екатерине» представят достижения шестидесяти участников международного творческого конкурса «Такеда. Art/Help. Прорыв», который проводился среди учащихся художественных училищ и институтов.

ВЫСТАВКА

Жак Липшиц. Ретроспектива

Московский музей современного искусства на Петровке
27 ноября — 3 марта

Живописцев Парижской школы родом из Российской Империи жалуют у нас явно больше, чем скульпторов. Один из виднейших скульпторов-модернистов, друг Модильяни, Гриса и Пикассо, Жак Липшиц (1891–1973) толком не выставлялся в России, если не считать открытой три года назад «Комнаты Жака Липшица» в Эрмитаже с десятком скульптур и дюжиной рисунков, переданных в дар музею наследниками. Теперь же нам обещана большая и подробная ретроспектива, сделанная Московским музеем современного искусства совместно с галереей Marlborough. В роли куратора — испанский искусствовед Косме де Бараньяно, крупный специалист по модернистской пластике.



МУЗЕЙ ИСКУССТВА И ИСТОРИИ ИУДАИЗМА, ПАРИЖ

КОНЦЕРТ

Oi Va Voi

«Шестнадцать тонн»
28 ноября, 20.00

Еще в прошлом десятилетии английская группа Oi Va Voi обзавелась приличным количеством поклонников в России. Их частые приезды пришлись на период, когда в наших краях как раз вошла в моду world music, а скрипка Софи Соломон отзывалась эхом в сердцах здешних поклонников клезмера. С тех пор Софи Соломон группу покинула, состав существенно изменился, но продолжал гастролировать и сотрудничать с близкими по духу артистами вроде Севары Назархан и Регины Спектор. Летом 2018 года Oi Va Voi неожиданно выпустили первый почти за десять лет сингл «Big Brother», а в Москву приедут с только что отпечатанными экземплярами пятого студийного альбома «Memory Drop».

КОНЦЕРТ

Алина Орлова

Vegas City Hall
28 ноября, 20.00

Этой осенью литовская певица Алина Орлова выпустила альбом с лучшими русскоязычными песнями за всю свою карьеру. Он называется «Daybreak», там есть и английские, и литовские тексты, но песни «Я гений» на стихи Даниила Хармса и «Бездельница» на стихи Анны Ахматовой — это лучшие музыкальные трактовки русской поэзии XX века за долгие-долгие годы, и для отечественной публики это особенно ценно. А рядом с песней «Тлен», текст которой сочинила сама Алина Орлова, меркнет вся наша девичья песенная лирика 2018 года.



ДМИТРИЙ ЛЕКАХ

ФИЛЬМ

Оскар

Государственная Третьяковская галерея (Инженерный корпус)
25 ноября, 13.30

Мемориальный показ документального фильма об основателе художественной группы «Лианозово» художнике Оскаре Рабине, ушедшем из жизни в год своего 90-летия, 7 ноября 2018 года. «Оскар» — вторая часть дилогии «От барака до Парижа» Евгения Цымбала и Александра Смолянского. Первая — «Валентина Кропивницкая: В поисках потерянного рая», посвященная жене Оскара Рабина,— была в 2016 году награждена премией «Ника» как лучший документальный фильм.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ММОМ

ВЫСТАВКА

Михаил Шемякин. Метафизическая мастерская

Московский музей современного искусства на Гоголевском бульваре
до 27 января

Ретроспектива к 75-летию художника, в молодости бывшего легендой андерграундного Ленинграда, но позднее несколько испортившего свою легендарную репутацию китчем, пафосом и гиперактивностью. Покажут более 250 творений Михаила Шемякина: графику, живопись, скульптуру, театр, анимацию, серии «Коконы», «Тротуары Парижа», «Гражданская война», «Капли», «Гербарий» «Загадки» и «Говоры», «мета-бюсты», работы для Мариинки и «Союзмультфильма». Куратор и архитектор выставки Алексей Трегубов намерен справиться со всей этой бесконечной «гофманиадой», разложив ее по полочкам, то есть по «лабораториям-мастерским».



АЛЕКСЕЙ КУДЕНКО

БАЛЕТ

Чайка

Музыкальный театр
им. К. С. Станиславского
и Вл. И. Немировича-Данченко
23, 24 ноября, 19.00

Строго говоря, «Чайка» Джона Ноймайера никакая не премьера: премьера мировая была в 2002 году, а российская — в 2007-м, на этой же сцене. Тогда «Чайка» была принята как главное событие музыкального сезона. Сейчас в Стасике состоится возобновление российской версии при деятельном участии самого хореографа. Давно признанная эталонной хореографической классикой XXI века, постановка до сих пор осталась непревзойденной, ни одному хореографу после Ноймайера (да, кстати, и самому Ноймайеру) с тех пор не удалось повторить чеховскую атмосферу, царящую в этой «Чайке», в которой актрисы превращены в балерин, а писатели — в балетмейстеров.

55 книг, которые надо купить на non/fiction

С 28 ноября по 2 декабря в ЦДХ пройдет Международная ярмарка интеллектуальной литературы non/fiction — возможно, в последний раз. Игорь Гулин и Лиза Биргер рассказывают о книгах, на которые стоит обратить особое внимание

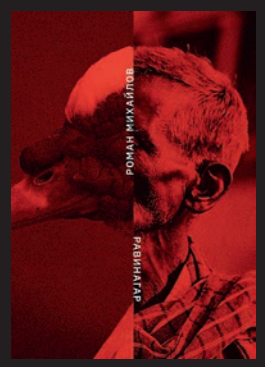


Все, способные дышать дыхание

Линор Горалик

Новая книга поэта, эссеиста и создателя Зайца ПЦ Линор Горалик — настоящий большой роман. Действие этой фантастической притчи происходит в Израиле. После загадочной катастрофы обретают речь животные — домашние и дикие, незаметные и экзотические (важную роль в романе играет карликовая лошадь фалабелла). Те, кого раньше можно было воспринимать как фон, теперь заявляют о своих желаниях и правах. Каждый человек оказывается перед выбором, что ему делать с этими непрошеными собеседниками в и без того разрушающемся мире. Автор говорит, что главный герой ее книги — эмпатия. Это может отпугнуть, показаться нравоучительным. Однако важная особенность текстов Горалик — они никогда не претендуют на интеллектуальное или этическое превосходство. Наоборот, каждая загадка и каждая боль в них становится общей, разделяется. Берясь за ее прозу, надо быть готовым к этому чувству причастности.

АСТ



Равинагар

Роман Михайлов

Роман Михайлов — известный математик, а также мыслитель-эксцентрик, знаток индийской мистики, брейкдансер и деятель андерграундного театра. Помимо того, Михайлов опубликовал на сайте «Крот» три небольших романа. Это самая примечательная за последние годы история литературной славы, разворачивающейся без всякого участия журналов, издательств, критиков и фестивалей. В поле зрения культурной индустрии тексты Михайлова попали как предмет уже сложившегося культа, в котором почти сакральный трепет сочетается с иронией интернет-мемов. Роман «Равинагар» — главный из них. Жанровое определение тут довольно условно. Индийский травелог, духовная автобиография, трактат об освободительной силе шизофрении. Это несколько неказистый текст, принципиально не пытающийся выглядеть «профессиональной литературой» — и вместе с тем наполненный тонкими связями и сложными структурами. Скорее магический объект, чем художественное произведение.

ВСЕ СВОБОДНЫ



Стихотворения
Пидоренко В.П.

Человек, или скорее сущность, называющая себя «лейтенант В.П. Пидоренко», пробралась в русскую литературу два года назад через телеграм-канал. Каждый день в нем появляются десятки стихов, описывающих физические и духовные приключения этого мистического работника московской полиции. Небольшая часть этого грандиозного массива выпущена книгой, внешне воспроизводящей оформление серии «Литературные памятники». Внутри присутствуют серьезная вступительная статья, справочный аппарат, комментарии. Прицел «в вечность» будто бы составляет комический контраст со стихами Пидоренко — неказистыми, изобилующими матом и безграмотными выражениями, написанными по самым ничтожным поводам. Тем не менее этот формат как нельзя более подходит той возвышенной графомании, что составляет сердце поэзии лейтенанта. У мелочности и злобы, которые направлены в его стихах против современного мира, есть обратная сторона — интимная, почти до порнографии, связь с поэтической традицией. При встрече с поэзией Пидоренко можно увидеть, как в ведре косноязычной блевоты рождается настоящая классика.

COMMON PLACE

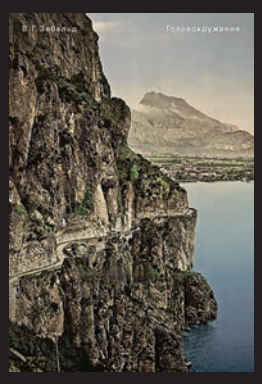


Сочувствующий
Вьет Тхань Нгуен

ПЕРЕВОД:
Владимир Бабков

Вьет Тхань Нгуен родился во Вьетнаме. После захвата Сайгона коммунистической армией его семья бежала в Америку. Там в 2000-х Нгуен сделал академическую карьеру, а в 2015-м выпустил свой дебютный роман, сразу превративший его в звезду и получивший десяток премий, включая Пулитцеровскую. «Сочувствующий» — нечто вроде трагического плутовского романа: история двойного агента, работающего разом на Северный и Южный Вьетнам и постепенно все больше путающегося в собственных убеждениях. В двух словах сюжет пересказать невозможно, но особенно критики выделяют линию, в которой герой становится консультантом голливудских продюсеров при съемке героического фильма о все еще идущей войне. «Сочувствующий» вступает в открытую полемику с привычной картиной вьетнамской войны в западной культуре. Однако серьезный антиколониалистский пафос тут сочетается с изрядной долей постмодернистской иронии.

CORPUS



Головокружения
В.Г. Зебальд

ПЕРЕВОД:
Елизавета Соколова

За последние несколько лет В.Г. Зебальд превратился в России из писателя, известного совсем немногим, в классика, одного из главных фигурантов интеллектуального канона. Теперь на русский переведен его первый роман — «Головокружения» 1990 года. Книга эта чуть менее сокрушительная, чем «Кольца Сатурна» и «Аустерлиц», но тоже завораживающая. Именно в ней Зебальд изобретает свой стиль: мерцающий между документом и художественным текстом, комментарием к случайно найденным изображениям и исповедью, сухим отчетом о путешествиях и плачем по исчезающему миру. При этом структура здесь еще более призрачная, чем в более поздних романах. Вместо сквозного сюжета — ряд перекликающихся эпизодов, всполохов того самого чувства головокружения. Среди героев — Стендаль, Кафка и Казанова.

НОВОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО



Красота — это горе
Эка Курниаван

ПЕРЕВОД:
Марина Извекова

Эка Курниаван — самый известный писатель современной Индонезии и первый индонезиец, номинированный на Букеровскую премию. Это неудивительно: его роман 2002 года «Красота — это горе» — идеальная книга, чтобы представлять экзотическую страну перед остальным миром. Западные критики в один голос называют его индонезийской версией «Ста лет одиночества». Роман сделан по всем канонам магического реализма: эпический размах и ускользающее лукавство, трагическая история страны, самоэкзотизирующая ирония, а также обилие призраков, мертвых предков и других мистических созданий. Индонезийский XX век с его колониальными травмами, революциями, кровавыми геноцидами и попытками выжить в этих волнах насилия рассказывается через историю прекрасной проститутки Деви Айу и ее многочисленных дочерей.

ФАНТОМ ПРЕСС



Эмпайр-Фоллз
Ричард Руссо

ПЕРЕВОД:
Елена Полецкая

Самая известная книга американского писателя Ричарда Руссо — типичный «большой американский роман»: медленное повествование о простых судьбах и главная новинка для ценителей реалистической прозы. Место действия: вымышленный город с говорящим названием Эмпайр-Фоллз — когда-то процветающий промышленный центр, теперь депрессивное местечко с разваливающейся экономикой. Главный герой — печальный разведенный менеджер кафе. Вокруг него — еще два десятка в разной мере несчастных персонажей. Они безнадежно ищут любви и смысла, мучают друг друга, но в душе остаются хорошими людьми. В 2002 году Руссо получил за роман Пулитцеровскую премию, в 2005 вышел одноименный сериал с Эдом Харрисом, Хелен Хант и Полом Ньюманом.

ФАНТОМ ПРЕСС



Мастерская подделок

Габриэль Витткоп

ПЕРЕВОД:
Валерий Нугатов

Габриэль Витткоп — классик самой макабрической версии французского авангарда, ниспровергательница гуманистической морали, певец некрофилии, изощренных способов суицида, всех представимых и непредставимых зверств — и одновременно невероятно изысканный стилист. Благодаря издательству «Колонна» на русском языке существует практически весь корпус ее текстов. Небольшая книжка «Мастерская подделок» вышла во Франции только в этом году — через 16 лет после самоубийства автора. Это упражнения в бесчеловечном изяществе: 20 маленьких текстов, каждый из которых представляет собой подражание одному из любимых авторов Витткоп. Хорошо узнаваемые манеры тут оказываются способом рассказать очередные чудовищные истории. В галерее учителей — Петроний, Вольтер, Пруст, Кэрролл, Роб-Грийе и главные вдохновители Витткоп: де Сад и Гофман.

KOLONNA PUBLICATIONS



Мадам Потифар

Петрюс Борель

ПЕРЕВОД:
Анастасия Миролюбова

Новый том в настоящих «Литературных памятниках». Петрюс Борель — представитель младших французских романтиков, носивших прозвание «неистовые». Даже среди них он выглядел фигурой не первого ряда. Аляповатые, исполненные пафоса, насыщенные кровавыми и непристойными подробностями книги Бореля вызывали у современников главным образом усмешку. Первым человеком, который увидел в этой комичной фигуре большого писателя, был Бодлер, по-настоящему ввели Бореля в канон сюрреалисты. «Мадам Потифар» — вариация готического романа, в котором место таинственного замка играет Бастилия. Там накануне Французской революции томится сошедший с ума благородный ирландец Патрик. В многостраничной истории его злоключений социальная несправедливость работает вместе с властью рока. Под именем мадам Потифар, египетской царицы, соблазнявшей библейского Иосифа, Борель выводит маркизу де Помпадур. Также в действии принимают участие маркиз де Сад и другие важные фигуры французского XVIII века.

ЛАДОМИР



Стальной альков

Филиппо Томмазо Маринетти

ПЕРЕВОД:
Ирина Ярославцева



Поваренная книга футуриста

ПЕРЕВОД:
Ольга Соколова и Аннализа Ди Санто

Основатель итальянского футуризма переживает в России самый заметный с начала прошлого века всплеск интереса. Сейчас вышли переводы еще двух его книг. Написанный в 1921 году «Стальной альков» — образцовый футуристический роман: повествование о подвигах лейтенанта Маринетти на полях Первой мировой, страстный гимн насилию, переходящий то в патриотическую глоссолалию, то в технопорнографию. Вторая книга, написанная Маринетти в соавторстве с его младшим соратником Луиджи Коломбо,— произведение еще более эксцентричное. Вышедшая в 1932 году книга «Футуристическая кухня» — попытка выработать национализм, альтернативный официальному фашизму, основной которого будет полная ревизия итальянской кулинарии. По форме это действительно сборник рецептов. По сути — поэтический призыв к решительному изменению мирового порядка за столом.

ЦИОЛКОВСКИЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЕВРОПЕЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА



Фронт

Лариса Рейснер



Аничкина революция

Наталия Венкстерн

Две новые книги в недавно запущенной издательством Common place серии «Ѳ», посвященной забытым русским писательницам. К Ларисе Рейснер это определение применимо с оговорками. Ее помнят как роковую женщину-комиссара, прототипа героини «Оптимистической трагедии», возлюбленную Гумилева, одну из самых заметных фигур на пересечении модернистской литературы и революционной политики. При этом сами тексты Рейснер мало кто читал. Это издание, включающее документальные повести, незаконченный «Автобиографический роман» и избранные критические очерки,— первое за многие годы. В отличие от Рейснер, драматург Наталья Венкстерн — автор и правда забытый. Ее единственный роман, описывающий революционные события глазами молодой интеллигентной барышни, был запрещен почти сразу после публикации — отчасти за эротическую откровенность, отчасти, видимо, за некоторую амбивалентность в оценке новой власти.

COMMON PLACE



Недопесок

Юрий Коваль

Юрий Коваль занимает в русской культуре странное место. Его репутация классика детской литературы выглядит условностью. Однако его лукавые тексты и не взрослые, тем более — не подростковые. Именно на этой неопределенности играют издания Коваля в проекте «А и Б». Первой книгой были вышедшие два года назад «Приключения Васи Куролесова». «Недопесок» сделан подобным же образом: помимо самого текста — написанной в 1974 году повести о бегстве со зверофермы юного песца по кличке Наполеон Третий — тут настоящие научные статьи и объемный комментарий. Филологи Олег Лекманов, Роман Лейбов и издатель Илья Бернштейн поясняют реалии быта 1970-х, выискивают культурные аллюзии и политические намеки, сравнивают редакции текста. Все это носит несколько игровой характер, адресовано не совсем взрослым и не совсем детям — и в этом смысле органично прозе Коваля.

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ «А И Б»



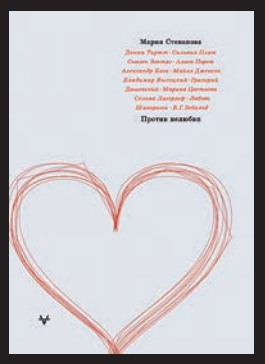


Места
Мысли

Дмитрий Александрович Пригов

Издание самого большого собрания классика московского концептуализма началось пять лет назад. Устроено оно не по хронологическому или жанровому признаку, а как бы тематически: каждый том объединяет пучок мотивов, выделяет одну из доминант приговской работы. Предыдущие книги, «Монады», «Москва» и «Монстры», тоже появлялись к ярмарке non/fiction. Теперь выходят две заключительных: «Места» и «Мысли». «Места» — попытка картографии творчества Пригова. Тут и стихи о России, и знаменитые «Беляевские циклы», и восточные стилизации, и повесть «Только моя Япония». Второй том «Мысли» представляет Пригова-эссеиста, теоретика и собеседника: избранные интервью и разговоры с друзьями, комментарии к собственным стихам и проектам, мемуарные заметки и манифесты.

НЛО



Против нелюбви

Мария Степанова

В новой книге Марии Степановой собраны тексты, написанные в течение последних десяти лет и публиковавшиеся в журналах Weekend и Citizen K, на сайте OpenSpace. Все они — о других: поэтах и музыкантах, классиках и друзьях. Герои: Александр Блок, Марина Цветаева, Сильвия Плат, Сельма Лагерлёф, Григорий Дашевский. Несколько курьезным образом в книгу входит и пронзительный текст о Майкле Джексоне. Степанова выступает тут как читатель, но не филологического толка. Ее интересует судьба человека, превращающаяся в текст, передающая ему свою форму, и судьба текстов, заставляющая людей не то чтобы изменить собственную жизнь, но как-то проснуться, занять новую позицию. Название, хотя играет и с выходившим год назад избранным Степановой-поэта «Против лирики», и со звягинцевским фильмом, все равно очень точно описывает ее подход. Внимательность к другим авторам здесь принципиально не разоблачительная, но и не почтительно-культурная. Она наполнена немного ироничной теплотой, какая и свойственна любви, стремлением встать рядом.

АСТ



Волчье место

Елена Рачева

Сборник репортажей корреспондентки «Новой газеты» Елены Рачевой вроде бы принадлежат узнаваемому жанру мрачных историй о жизни русской глубинки. Однако от аморфного мрака обычных его представителей «Волчье место» отличает изящность, некоторая высокая анекдотичность самих сюжетов. Рачева рассказывает о том, как бывшие охранники, бывшие заключенные и их дети уживаются в сибирском городке, где когда-то был лагерь, что думают челябинцы о челябинском метеорите, как существует полузаброшенный городок, когда-то находившийся в центре строительства БАМа, и село Смеловка, где приземлился Гагарин. У всех этих сюжетов есть общая структура: они о местах, которые покинула большая история, но где все еще есть жизнь. В эту почти невидимую в масштабах страны жизнь после события Рачева вглядывается с настоящей любовью. К тому же для репортажной журналистики это непривычно хорошая проза.

COMMON PLACE



Время кометы. 1918:
Мир совершает прорыв

Даниель Шёнпфлуг

ПЕРЕВОД:
Ирина Алексеева

Книга немецкого историка Даниеля Шёнпфлуга — продолжение или скорее рифма выходившей пять лет назад «1913. Лето целого века» Флориана Иллиеса. Если 1913-й — год перед Первой мировой, пролог XX века, то 1918-й — год ее окончания, полноценная первая глава. Здесь схожий экспрессионистичный, немного парадоксалистский стиль. Схожая структура: красиво рифмующиеся эпизоды из разных областей, попытка ухватить время в стремительном пересечении сюжетов и судеб — художников и политиков, авантюристов и случайных свидетелей роковых событий, знаменитостей и забытых фигур (среди главных героев: Вирджиния Вулф, Хо Ши Мин, Гарри Трумэн, Махатма Ганди). Панорамный взгляд на большую историю сменяется стремительным погружением в детали. «Время кометы» читается скорее как роман, чем как историческое исследование, но избегает часто свойственной книгам о грозовых эпохах публицистической пошлости.

AD MARGINEM — МСИ «ГАРАЖ»



Горбачев. Его жизнь и время

Уильям Таубман

ПЕРЕВОД:
Татьяна Азаркович и Ольга Тихомирова

Американский историк Уильям Таубман — автор биографии Никиты Хрущева, по-русски выходившей в серии ЖЗЛ. Неудивительно, что следующей его большой работой стало жизнеописание второго главного советского реформатора. Книга эта написана в том же монументальном жанре: большой человек и драматическая эпоха — во многом созданная им и его же сломившая. Однако если Хрущев — герой времени давно прошедшего, требующий скорее актуализации, чем переведения в пространство истории, то Горбачев — фигура по-прежнему волнующая, недоосмысленная. Он — современник автора и, что еще важнее, его собеседник. Разговоры с последним генеральным секретарем были для Таубмана одним из главных материалов, хотя, конечно, далеко не единственным. Это самая большая и скрупулезно написанная биография Горбачева, огромный труд, хотя и написанный несколько публицистическим языком.

CORPUS



Почему распался СССР

Аркадий Дубнов

Сборник интервью, собранных журналистом и политологом Аркадием Дубновым, может служить любопытным дополнением к тому Таубмана. Его герои — бывшие лидеры союзных республик, а затем — новообразовавшихся независимых государств, те люди, что принимали прямое участие в исчезновении Советского Союза и создавали новый мир на его обломках. Все эти важнейшие фигуранты новостей тридцатилетней давности давно отошли от политики, многие практически забылись. Дубнов заставляет их вернуться в этот драматический момент, переосмыслить его. Поэтому вместо почти романного, несколько сглаженного нарратива Таубмана здесь — сырая прямая речь, необработанная история. «Почему распался СССР» — книга, рассчитанная на читателя, сильно увлеченного предметом, жадного до деталей и нюансов.

ИНДИВИДУУМ



Предотвращенный Армагеддон

Стивен Коткин

ПЕРЕВОД:
Игорь Христофоров

Еще одна книга о распаде СССР — более лаконичная и вместе с тем более вдумчивая и масштабная по замыслу. Стивен Коткин — один из самых влиятельных современных американских советологов, автор среди прочего самой объемной биографии Сталина. То направление в исследованиях советской истории, к которому он принадлежит, часто называют ревизионистским. И к «Предотвращенному Армагеддону» эта интенция пересмотра привычных взглядов тоже относится. Коткин нарочито отказывается от картины краха СССР как шокирующего события, слома, для которого хватило нескольких лет или даже месяцев. Вместо того он описывает его как долгий тектонический процесс, длящийся несколько десятилетий: с начала 1970-х по начало 2000-х, захватывающий экономику, идеологию и геополитику. Объяснение его требует не громких эффектов, а внимательного наблюдения за медленными сдвигами.

НЛО



Пассажиры колбасного поезда

Наталия Лебина

Новая книга Наталии Лебиной, вероятно, главного специалиста по истории советской повседневности, носит, как можно догадаться уже по названию, несколько игривый характер. Она устроена как своего рода словарь. Только вместо серьезных статей — этюды, в которых исторические сведения переплетаются с фрагментами воспоминаний, цитаты из большой культуры — с частными письмами из архива автора. Каждое из этих эссе организовано вокруг того или иного понятия — анахронизируя, можно было бы сказать «мема» — из области памяти о советском. Среди них, например, «бормотуха», «волосатик», «хрущевка», «царица полей», «шуба» и т. д. Таким образом, оказываются охвачены практически все сферы жизни советского горожанина — от постели до гроба.

НЛО



Восстание

Николай Кононов

Журналист Николай Кононов известен как автор книг об истории российского бизнеса — «Бог без машины» и «Код Дурова». Здесь он обращается к совсем другому материалу. Развернувшееся в 1953 году, сразу после смерти Сталина, восстание в норильском лагере было самым масштабным за всю историю ГУЛАГа. На подавление его у властей ушло около двух с половиной месяцев. Документов, рассказывающих об этом героическом акте, разумеется, осталось очень мало. Не так много известно и об одном из его главных лидеров — идеологе подпольной «Демократической партии России», настоящем революционере, проведшем почти 30 лет в лагерях Сергее Соловьеве. Пользуясь этими не слишком обильными сведениями, Кононов пишет не историческое исследование, а, как он сам говорит, «документальный роман» — повествование от лица самого Соловьева, попытку вообразить себе его мир и взгляды. То есть книга эта — не совсем для любителей исторической объективности.

НОВОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО



МИАЗМЫ, СИМПТОМЫ, УЛИКИ

МАРИЯ ПИРОГОВСКАЯ

Еще одна книга по истории быта, но более неожиданная. Исследование петербургского антрополога Марии Пироговской посвящено практически не разработанной в русском контексте проблематике — истории запахов. Хотя повествование затрагивает и екатерининскую эпоху, и ранний модерн, в центре здесь — XIX век. Именно тогда запахи были осознаны в России как социальный феномен — нечто относящееся не к чистой физиологии, а к пространству коммуникации, и потому подлежащее обсуждению. Пироговская подробно изучает изменения дискурса запахов: между медициной, этикетом, криминалистикой и искусством. Рассказывает, как миазмы и ароматы становились важным средством для структурирования публичного пространства, способом подчеркивать и изменять свою социальную позицию, как запахи входили в словарь публицистики и поэзии.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЕВРОПЕЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА



МИР БЛИСТАТЕЛЬНОГО ПРИНЦА

АЙВАН МОРРИС

ПЕРЕВОД: ДМИТРИЙ ХАРИТОНОВ

Айван Моррис — классик англоязычной японистики, друг и переводчик Юкио Мисимы, один из первых авторов, сделавших предметом публичного разговора последствия бомбардировки Хиросимы. Одна-ко его самая известная книга посвящена средневековой Японии. Это всестороннее исследование общественного уклада, политики, религии, искусства, сексуальных практик и бытовых церемоний эпохи Хэйан, длившейся с VIII по XII век — мира «Записок у изголовья» Сэй-Сёнагон и «Повести о Гэндзи» Мурасаки Сикибу. Средневековая Япония была для Морриса не только объектом научного интереса. Об этом много пишет в предисловии Александр Генис: мир, в котором нет войны и нужды, но зато вся жизнь превращена в до абсурдности изысканное искусство, был для Морриса своего рода утопией — альтернативой той бурной современности, в жизнь которой он был активнейшим образом вовлечен.

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «ДЕЛО»



ЗАГАДКА ПЬЕРО

КАРЛО ГИНЗБУРГ

ПЕРЕВОД: МИХАИЛ ВЕЛИЖЕВ

Итальянский ученый Карло Гинзбург — один из изобретателей микроистории, метода, в котором большие обобщения об эпохе делаются на основании сюжетов предельно частных. Так, самая известная, давно переведенная на русский его книга «Сыр и черви» посвящена картине мира попавшего в руки инквизиции мельника XVI века. Герой вышедшей в 1981 году «Загадки Пьеро» — фигура более заметная. Это Пьеро делла Франческа — один из тех великих художников раннего Ренессанса, о которых не слишком много известно. Историк Гинзбург здесь проворно залезает на территорию искусствоведения, однако интересуют его прежде всего не живописные новации Пьеро, а политический и социальный контекст, в котором появлялись его шедевры. Гинзбург читает картины как собрание улик, требующих расшифровки, не скрывает, что книга его — нечто вроде детективного эксперимента.

НЛО



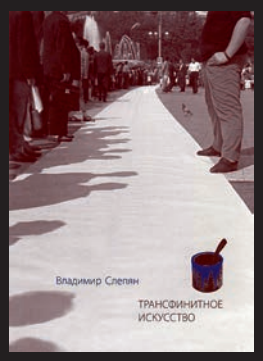
КОГДА Я БЫЛ ФОТОГРАФОМ

НАДАР

ПЕРЕВОД: МАРИНА МИХАЙЛОВА

Гаспар Феликс Турнашон, работавший под псевдонимом Надар, был одним из самых известных фотографов XIX века — человеком, превратившим это занятие в полноценное искусство, другом импрессионистов, Бодлера и Бальзака, искателем приключений, первым придумавшим совместить фотографию и воздухоплавание (а также автором, во многом вдохновившим появление философии фотографии — одним из главных героев работ Вальтера Беньямина и Ролана Барта). Книгу воспоминаний «Когда я был фотографом» Надар выпустил под конец своей карьеры — в 1889 году. Однако в ней нет ничего от старческого достоинства и смирения. В книге он предстает кем-то вроде храброго проходимца. Впрочем, такими и казались фотографы в конце позапрошлого века.

КЛАУДБЕРРИ



Трансфинитное искусство

Владимир Слепян

ПЕРЕВОД:
Мария Лепилова

Художник Владимир Слепян был одним из первых и самых радикальных молодых абстракционистов московского неофициального искусства. Когда андерграунд вошел в моду, он остался малоизвестен. Отчасти — потому что из его работ мало что сохранилось, отчасти — потому что Слепян рано, еще в конце 1950-х, эмигрировал. Однако после отъезда он вовсе не замолчал. Просто дальнейшая работа Слепяна — художника, писателя и деятеля авангардного театра — оказалась связана скорее с французским и испанским, чем с эмигрантским контекстом. В этой небольшой книжке тот, второй Слепян впервые попадает к русскому читателю. Ее центр составляют манифест «Трансфинитное искусство» и написанный от имени безумной собаки рассказ «Сукин сын». Рассказ этот среди прочего разбирают Жиль Делёз и Феликс Гваттари в «Анти-Эдипе» — так любопытным образом увязываются истории советского андерграунда и французской философии.

GRUNDRISSE



Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар»

Александр Долинин

Новая книга одного из главных специалистов по творчеству Набокова Александра Долинина — плод тридцатилетней работы. Это монументальное исследование выглядит гостем из другой эпохи — пристального толкования «главных текстов», самоотверженного филологического погружения ради не больших концепций, но мельчайших нюансов смысла. Большую ее часть действительно занимает постраничный комментарий к центральному тексту русскоязычного Набокова: спрятанные нити, намеки, аллюзии, игры слов, забытые персонажи и, разумеется, бабочки. Романы Набокова с их загадками и зеркалами, возможно, больше, чем произведения кого-либо еще из русских классиков, созданы, чтобы стать объектами комментариев. Их идеальный читатель — влюбленный филолог. Так что для поклонников Набокова эта книга — обязательное чтение.

НОВОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО



История русского кино в 50 фильмах

Михаил Трофименков



Красный нуар Голливуда. Часть I: Голливудский обком

Михаил Трофименков

Две новых книжки кинокритика Михаила Трофименкова. Первая из них — действительно краткая история русского кино, собранная вопреки привычным канонам — интеллектуальным, академическим, массовым — в 2016 году для журнала Weekend. Здесь нет ни Тарковского, ни Рязанова, а есть режиссеры, которых помнят мало, фильмы нехарактерные, эксцентричные, говорящие о времени, в котором они были созданы, не совсем то, к чему мы привыкли. Несмотря на размах задачи, это очень личная книга, написанная с трофименковской устало-дендистской интонацией, способная возбудить страсть к малозаметным вещам. Вторая — часть масштабного проекта, посвященного политической истории классического Голливуда. Это документальный триллер со шпионами, разоблачениями, предательствами. Основные события должны разворачиваться во время Холодной войны, так что первый, посвященный 1930-м том,— нечто вроде пролога. Всего томов должно быть четыре.

ПОРЯДОК СЛОВ

СЕАНС



Модернизм. Соблазн ереси

Питер Гэй

ПЕРЕВОД:
Ирина Заславская, Александр Дунаев

Умерший три года назад влиятельный американский историк и литературовед Питер Гэй начинал свою карьеру в конце 1940-х, когда модернистское искусство было если не в расцвете сил, то точно не казалось исчерпанным. Однако его последняя большая работа «Искусство ереси» написана пожилым человеком, влюбленным в свой объект, но смотрящим на него с большой дистанции. Это масштабная история модернизма — от провозвестников, Бодлера, Мане, Флобера,— до первых постмодернистов, похоронивших революционное искусство в начале 1960-х. Гэй уделяет одинаковое внимание искусству, литературе, музыке и кино, перемещается между Европой и Америкой, разворачивает истории ученичества и конкуренции. Несмотря на прокламируемые симпатии к психоанализу, он практически не апеллирует к теории. Это легко читающаяся и вместе с тем достойная книга.

AD MARGINEM — МСИ «ГАРАЖ»



Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма

Фредрик Джеймисон

ПЕРЕВОД:
Дмитрий Кралечкин

Фредрик Джеймисон — один из самых значительных современных теоретиков культуры и представителей академического марксизма. До сих пор в России переводились только отдельные его статьи. Эта, одна из основополагающих джеймисоновских работ, выходит с огромным опозданием. В основе ее тексты, написанные в середине и второй половине 1980-х. Постмодернистское искусство, стоящие за ним новые формы культурного потребления и производства, экономической жизни и политики, отношений человека с историей и с обществом — все это было тогда актуальными, требующими немедленного осмысления проблемами. Несмотря на большой объем и глубокую теоретическую фундированность, это книга, написанная на злобу дня. Сейчас постмодерн кажется понятием почти старомодным и точно лишенным волнительной ауры новизны, способности пугать и восхищать. Тем не менее, в отличие от той эстетики, которой посвящена книга Джеймисона, сам его анализ, одновременно виртуозный и непривычно отрезвляющий, по-прежнему вдохновляет.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИНСТИТУТА ГАЙДАРА



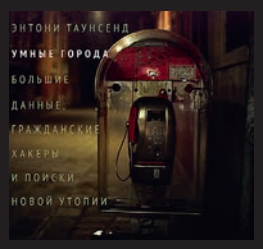
Автопортрет в кабинете

Джорджо Агамбен

ПЕРЕВОД:
Александр Дунаев

В этом году случился бум русских переводов Джорджо Агамбена. В разных издательствах были выпущены три классические работы философа: «Человек без содержания», «Оставшееся время» и «Царство и слава». Небольшая книжка «Автопортрет в кабинете» — совсем другого рода. Во-первых, она совсем недавняя — 2017 года. Во-вторых — гораздо более интимная. Хотя здесь есть обязательное для текстов Агамбена виртуозное движение между филологией, политикой, религией и поэзией, это не трактат, а почти что письмо: описание интимного пространства, состоящего из воспоминаний и изображений — образов встреч с самыми важными для автора людьми. Среди героев: Мартин Хайдеггер, Ханна Арендт, Ги Дебор, Пьер Паоло Пазолини, Эльза Моранте. Речь о тех, кого нет рядом,— самый точный для философа способ рассказать нечто главное о себе.

AD MARGINEM — МСИ «ГАРАЖ»



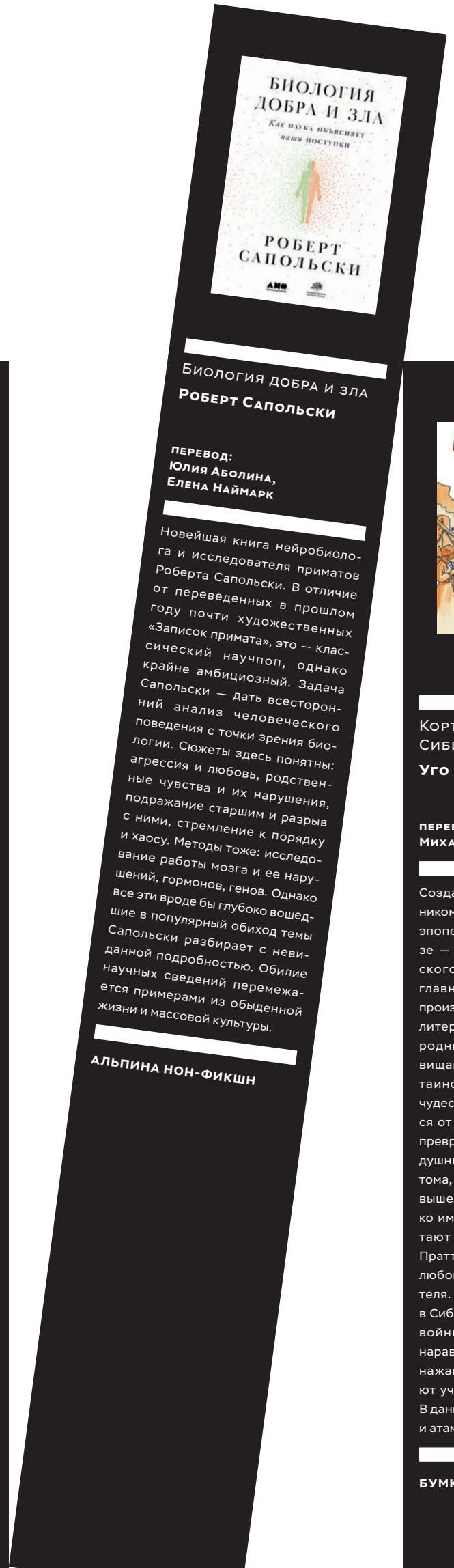
Умные города

Энтони Таунсенд

ПЕРЕВОД:
Анна Шломицкая

Энтони Таунсенд — американский теоретик технологий и консультант урбанистических программ, посвященных модернизации городов в соответствии с изменением средств коммуникации. Его книга посвящена тому, как меняются публичные пространства, чтобы подстраиваться под пользователей смартфонов, как сети Wi-Fi оказываются важнее для планировки, чем обычные дороги, как сами города создаются не в конструкторских бюро и не на заседаниях чиновников, а прямо в карманах жителей. При этом «Умные города» — не футуристическая фантазия, а книга, наполненная тысячами подробностей и примеров. Тем не менее от читателя она требует определенного технологического оптимизма, преданности прогрессу и готовности восхищаться его чудесами.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИНСТИТУТА ГАЙДАРА



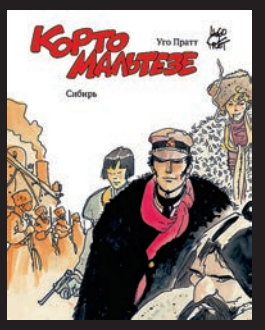
Биология добра и зла

Роберт Сапольски

ПЕРЕВОД:
Юлия Аболина, Елена Наймарк

Новейшая книга нейробиолога и исследователя приматов Роберта Сапольски. В отличие от переведенных в прошлом году почти художественных «Записок примата», это — классический научпоп, однако крайне амбициозный. Задача Сапольски — дать всесторонний анализ человеческого поведения с точки зрения биологии. Сюжеты здесь понятны: агрессия и любовь, родственные чувства и их нарушения, подражание старшим и разрыв с ними, стремление к порядку и хаосу. Методы тоже: исследование работы мозга и ее нарушений, гормонов, генов. Однако все эти вроде бы глубоко вошедшие в популярный обиход темы Сапольски разбирает с невиданной подробностью. Обилие научных сведений перемежается примерами из обыденной жизни и массовой культуры.

АЛЬПИНА НОН-ФИКШН



Корто Мальтезе. Сибирь

Уго Пратт

ПЕРЕВОД:
Михаил Хачатуров

Созданная писателем и художником Уго Праттом многотомная эпопея о пирате Корто Мальтезе — одна из вершин итальянского комикса и, возможно, главное созданное в XX веке произведение приключенческой литературы. Романтика благородных охотников за сокровищами, прекрасных пленниц, таинственных злодеев здесь чудесным образом удерживается от того, чтобы стать китчем, превращаясь вместо того в воздушный миф. Перевод первого тома, «Баллады соленого моря», вышел в прошлом году. Однако именно эту книгу часто считают лучшим произведением Пратта, и уж точно она — самая любопытная для русского читателя. Здесь Корто оказывается в Сибири во время Гражданской войны. Как всегда у Пратта, наравне с выдуманными персонажами в действии принимают участие исторические лица. В данном случае — барон Унгерн и атаман Семенов.

БУМКНИГА



Никополь

Энки Билал

ПЕРЕВОД:
Михаил Хачатуров

Французский комиксист югославского происхождения Энки Билал известен у нас как режиссер завораживающего фантастического нуара, несколько нелепо названного в русском прокате «Бессмертные: война миров». Выходившая с 1980 по 1992 год трилогия «Никополь» — это первоисточник фильма, более масштабный и еще более причудливый. Париж 2023 года. Страной правят манерные фашисты с клоунскими лицами, Эйфелеву башню облепили инопланетные слизняки, повсюду порхают неприятные херувимы и разгуливают советские хоккеисты. Ко всему прочему, над городом планирует пирамида, в которой заседают умирающие боги Древнего Египта. Несмотря на абсурдно звучащий сюжет, комикс Билала — на редкость суровое и эпическое произведение.

ZANGAVAR





Похищение принца Олеомаргарина

Марк Твен, Филип Стед

иллюстрации:
Эрин Стед

перевод:
Наталья Колошина

Сказка о мальчике, который съел волшебные семена, научился понимать язык зверей и птиц и отправился спасать принца,— одна из многих, которые Марк Твен сочинял для своих дочек, но единственная, которую он записал. И то не до конца — обрывками. Нашли эти обрывки только в 2011 году. Дописать историю доверили лауреатам премии Кальдекотта супругам Филипу и Эрин Стед. В итоге получилась сказка одновременно классическая — с полетом фантазии и узнаваемым твеновским юмором — и современная, где одним из сюжетов становится диалог самого Марка Твена с Филипом Стедом, где не жалеют афоризмов, действие неторопливо, а нежные акварельные иллюстрации Эрин Стед рассказывают свою, независимую историю.

САМОКАТ



Зверский детектив

Анна Старобинец

иллюстрации:
Мария Муравски

Дальний Лес Анны Старобинец — место не самое уютное. В ее детективных историях лесная чаща превращается в нуаровое, тревожное пространство, где преступником оказаться может каждый, даже жертва. Этот такой знакомый, неуютный, практически наш мир, где каждое животное торгуется за себя и никто не хочет отвечать за базар,— едва ли не самое разоблачительное чтение для детей о нашем времени. Неудивительно, что после первых книг серии издательства стали от нее шарахаться. Теперь весь «Зверский детектив» переиздан в одном томе — с новой, завершающей серию четвертой частью.

АБРИКОБУКС



Как устроен музей

Ондржей Хробак, Ростислав Корычанек, Мартин Ванек

иллюстрации:
Давид Бём

перевод:
Ксения Тименчик

Есть немало неплохих книг о том, что такое музей, но эта книга чешских авторов — единственная, передающая ощущение хорошо проведенной экскурсии. Каждый музейный процесс, от создания выставок до хранения, описан в мельчайших деталях. Инсталляторы ворчат за кадром, таская видеопроекторы и перебирая винтики, в архиве чешут репу, соображая, как бы смонтировать видео об открытии выставки, не забыты ни пиарщица, ни смотрители, ни охранники, ни реставраторы, ни даже завхоз. И все это органично вписано в историю искусства — так, что понятно становится не только про музей, но и про искусство в целом.

AD MARGINEM — МСИ «ГАРАЖ»



Дикий робот

Питер Браун

ПЕРЕВОД:
Мария Сухотина

Главная героиня — робот, которая, оказавшись на острове, спасает зверей и становится приемной матерью осиротившему гусенку. Сказка о роботе Роз заслуженно получила море призов и в 2016 году стала в Америке книгой года по версии всех — и газеты The New York Times, и библиотечных ассоциаций. Тут и правда проявились лучшие черты детской американской литературы — умение рассказывать увлекательные истории, понимать и описывать животный мир, находить точку соприкосновения между природой и прогрессом.

МАНН, ИВАНОВ И ФЕРБЕР



Привет, кит!

Лаурис Гундарс

ИЛЛЮСТРАЦИИ:
Анете Мелеце

ПЕРЕВОД:
Петр Волцит

История о том, как внучка научила дедушку со всеми здороваться — и как он наздоровал себе новую бабушку. Книга хороша не только яркими иллюстрациями — тут очень точно описан и детский взгляд, и дедушкин. С маленького события — дети в парке учат родителей и взрослых здороваться — начинаются большие перемены, и маленькие мирки детских площадок и споров с дедушкой оказываются так же важны, как и большие взрослые миры.

АЙ



Гость из Древнего Китая

Александра Литвина, Екатерина Степаненко

ИЛЛЮСТРАЦИИ:
Татьяна Уклейко

Первая книга новой большой исторической серии от издательства «Пешком в историю», посвященной Древнему Китаю,— исторический задачник от, возможно, лучшего нонфикшен-дуэта в стране. Тут найдено почти идеальное сочетание истории, игры и познавательных фактов: вырезая фигурки доисторических красавиц, проходя по лабиринту мимо терракотовой армии, расставляя в правильном порядке фигурки китайских воинов, рисуя пиктограммы, читатель заодно узнает, как был устроен быт эпохи Хань, да и что это вообще была за эпоха.

ПЕШКОМ В ИСТОРИЮ



История елочных игрушек

Анна Красникова

ИЛЛЮСТРАЦИИ:
Ася Киселева

«История елочных игрушек» открывает серию «История всех вещей», в которой следом вышли книги про историю сладостей и историю семейных фотографий. Это очень ностальгические книжки — хотя авторы и стараются рассказать историю целиком, про все яблоки и все золотые шары, но главными становятся артефакты их советского детства — серебряные космонавты и хрущевские кукурузы на елках, пушкинские герои на прищепках. Книга про историю игрушек — конечно, и про историю самого праздника: как появились елки, как их поначалу обвешивали угощениями, а под конец — остроконечными звездами, как их запрещали, как делали самодельные игрушки, как Новый год превратился в Рождество, как влияли на елочные игрушки фильм «Цирк» и гонка вооружений. В общем, и краткая история XX века, и отличный подарок к наступающим праздникам.

РОСМЭН



Кепки на продажу

Эсфирь Слободкина

ПЕРЕВОД:
Ольга Варшавер

У молодого издательства «Лес рук» всего три книги, каждая — обязательный пункт в коллекции увлеченного собирателя детской книги. Этим летом, например, здесь впервые издали на русском Реми Чарлипа, американского художника-авангардиста, в середине прошлого века невероятно повлиявшего на детскую книжку-картинку и показавшего, как лаконичный рисунок может передать ощущение движения и что одного этого движения в книге достаточно для сюжета. А прямо к ярмарке выходит перевод прославленной детской книги еще одной знаменитой авангардной художницы — Эсфири Слободкиной. История про неудачную встречу торговца кепками со стаей обезьян хороша именно как законченное художественное высказывание — о том, что абсурд, обнаруженный в повседневности, может превратиться в искусство.

ЛЕС РУК



Маленький Старк

Ульф Старк

ИЛЛЮСТРАЦИИ:
Улоф Ландстрём

ПЕРЕВОД:
Ольга Мяэотс и Ксения Коваленко

Ульф Старк — второй после Астрид Линдгрен шведский автор для детей, не меньше нее повлиявший на детскую литературу. Он удивительно просто и прямо умел говорить от лица всех маленьких и слабых, давать голос тем, чьи голоса мы обычно не слышим. В его сборнике автобиографических рассказов этот голос слабого слышен так же, как и в прозе. Иногда это забавно — например, в истории о том, как папа повел маленького Старка смотреть на звезды, а того больше занимала не бесконечность Вселенной, а кусты репейника, и по пути они вляпались в собачью какашку («„Это Большой Пес“, сказал я»). А иногда грустно — когда он описывает, как восхищался старшим братом и хотел играть с ним и какие проделки устраивал с ним брат. Но в любом случае далеко от сентиментальных рассказов о детстве.

БЕЛАЯ ВОРОНА



Вовка, который оседлал бомбу

Юрий Никитинский

ИЛЛЮСТРАЦИИ:
Ксения Дерека

Повесть о двух мальчишках и их беспечной детской жизни, написанная как будто по заветам Драгунского и Носова: дети попадают в различные передряги и придумывают далеко не всегда безопасные игры, автор наблюдает за их хулиганствами со снисходительным восторгом — помним, мол, что и сами в детстве гуляли. Отличие этой книги в том, что невинные детские игры ее героев — это с каждым днем тускнеющее воспоминание. С беспечных улиц жизнь мальчиков с востока Украины постепенно переходит в подвалы, где они прячутся от обстрелов. И вот уже они играют не с игрушками, а со снарядами, и забывают убегать с улиц, когда раздается тревожная сирена. Доступнейшим образом Никитинский напоминает читателям, что война совсем рядом с их беззаботной повседневностью.

КОМПАСГИД



Оркестр маленьких жучков

Света Бень

ИЛЛЮСТРАЦИИ:
Екатерина Панфилова

Светлана Бень, лидер группы «Серебряная свадьба», превратила одну из своих песен в чудесную детскую книгу о свободе и воле к творчеству. Оркестр маленьких жучков обитает в доме, где к его ночным концертам относятся без всякого понимания и сочувствия. Однажды, пока жучки исполняют колыбельную, является разгневанный сосед и ломает их инструменты — но герои решают, что музыка вечна, зовут соседей и устраивают концерт на велосипедных звонках, старой водопроводной трубе и различной домашней утвари. На задней обложке — QR-код, по ссылке которого можно послушать жучковую песню. И эта музыка становится логичным финалом: придуманное буквально оживает в нашем присутствии.

МОЛОДАЯ МАМА



Маленький принц

Жоанн Сфар (по повести Антуана де Сент-Экзюпери)

ПЕРЕВОД:
Нора Галь

АДАПТАЦИЯ:
Дмитрий Кузьмин

В 2008 году, когда графическая адаптация классической книги Сент-Экзюпери в версии Жоанна Сфара стала лучшим графическим романом для детей на фестивале комиксов в Ангулеме, комиксы уже были включены в школьную программу во Франции, но в России еще оставались на периферии детской литературы. Теперь нас комиксами не удивишь, да и Сфар после выхода на русском «Кота раввина» — имя для русского читателя не новое. В общем, самое время для его «Маленького принца», который вообще-то гораздо больше, чем просто комиксовая адаптация. Притчу Сент-Экзюпери Сфар превращает в увлекательное путешествие по разным планетам с их дикокинными инопланетными обитателями, и с космическими подробностями эта история читается по-новому.

БУМКНИГА



Алиса в Зазеркалье

Льюис Кэрролл

ИЛЛЮСТРАЦИИ:
Джон Тенниел

ПЕРЕВОД:
Нина Демурова

Очередная титаническая работа издательства «Лабиринт» — комментированная интерактивная «Алиса в Зазеркалье». Для любителей загадок особенно интересна будет вторая часть, которую можно читать как большую шахматную задачу. Но и в целом в книге обнаруживается немало интересного вроде историй про бакенбарды короля Альберта, про то, как двадцатилетний Кэрролл впервые придумал «Бармаглота» для семейного журнала, как маленьких мальчиков в викторианскую эпоху одевали в костюмы скелетиков и прочие необязательные, но оттого не менее обаятельные крупицы знания.

ЛАБИРИНТ



Дорога уходит в даль...

Александра Бруштейн

Грандиозный труд, где комментарии не менее ценны, чем сам текст. Повестью Александры Бруштейн о жизни довоенного Вильно зачитывалось не одно поколение, но выпустить комментированное издание удалось только сейчас — до этого комментарии Марии Гельфонд выходили отдельным томом. Текст Бруштейн оказался настолько точен в деталях, что Гельфонд удалось найти в архивах немало о событиях и героях, легших в его основу, и проследить их дальнейшую судьбу. Так, наверное, и должны выглядеть идеальные комментарии к любимым книгам — когда через текст, через рассказы комментатора книгу удается пережить снова.

АИБ



Сказки Барда Бидля

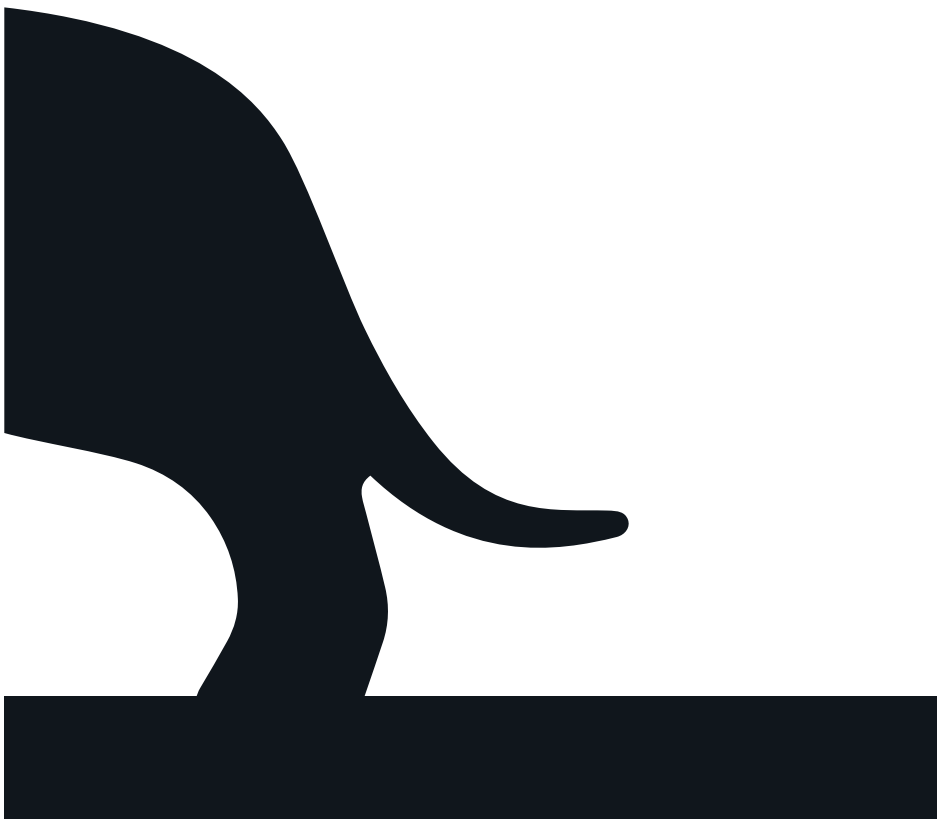
Джоан Роулинг

ИЛЛЮСТРАЦИИ:
Крис Ридделл

ПЕРЕВОД:
Мария Спивак

Джоан Роулинг заново научила мир не только читать сказки, но и покупать сказочные книги с дорогими красивыми иллюстрациями. Новое издание «Сказок Барда Бидля» с иллюстрациями Криса Ридделла — продолжение хорошей традиции: «Гарри Поттера», иллюстрированного Джимом Кеем, «Фантастических тварей» с рисунками Оливии Ломенек Джилл и прошлогодних сказок с иллюстрациями Лизбет Цвергер. Возможно, сами эти сказки, пусть и с комментарием Дамблдора, даже немного менее увлекательны, чем великолепные полосные иллюстрации, позволяющие заново переосмыслить знакомую волшебную вселенную.

АЗБУКА-КЛАССИКА



Как устроен город

Проект *Григория Ревзина*

ФАБРИКА

В 1790 году предприниматель Ричард Аркрайт соединил паровую машину Джеймса Уатта (созданную в 1769-м) и прядильную машину Джеймса Харгривса (1764) в одну систему и создал фабрику в Кромфорде. Это, конечно, условная дата рождения фабрики, можно найти и другие. Но новация Аркрайта имеет преимущества для понимания феномена.

Прядильные машины и ткацкие станки стояли в мастерских ремесленников в городах Италии, Англии, Бельгии, да везде в Европе, как минимум с XII века, когда возродились города. Они располагались во дворах, внутри кварталов — на улицу мастерская выходила лавкой, в глубине было производство. Фабрика вытащила производство из каждого двора, собрала вместе и поместила в отдельное здание. Примерно так же, как до того, в XVII веке, театр собрал со всего города происходившие на площадях и улицах мистериальные драмы и представления и поместил их в отдельный ангар. Но с той разницей, что здесь было собрано нечто непубличное, скрытое в глубине, то, что город не предъявлял себе самому,— зады.

Город уже был, фабрика собирала производства из городских мастерских в новое здание на отшибе. Оно располагалось на границе города, на периферии. Удивительным образом этот привкус сохранился даже тогда, когда стали строить города, в которых завод был главным смыслом их существования. Тони Гарнье, автор книги-манифеста «Индустриальный город» (1917), разделил свой город на две части вдоль дороги — с одной стороны завод, с другой — жилой район. Части равновесны, занимают примерно одинаковую территорию, и все равно жилые кварталы (или микрорайоны) воспринимаются как город, а промзона — как фабричная периферия при нем. По модели Гарнье выстроены сотни советских городов. Фабрика — это всегда окраина, всегда сбоку.

Фабрика — это прежде всего приспособление для производства, инструмент, орудие труда, и в качестве такового оно имеет свою историю и смысл, инженерный и экономический. Но с городом она взаимодействует не только через товары и деньги. Она создает смыслы, хотя в силу того, что это побочный продукт производства, эти смыслы не вполне высказаны и остаются на уровне неартикулированной мифологии.

После окончания индустриальной цивилизации в зданиях цехов стали делать музеи современного искусства. Это очень проявило сходство цеха и храма. Протяженные пространства с уходящей вдаль перспективой, ритм промежуточных столбов, несущих ажурные фермы перекрытий, свет сверху, из шедовых окон, отдаленно напоминающих окна клеристория,— все это кажется модернизированной базиликой. И как в базилике каждое место устремлено к алтарю, так и в цеху каждая площадка встроена в движение, только двигались не люди, но изделия. Вещи — они не сами по себе, они — метонимии социального взаимодействия, фетиши коллективности. В этой оптике производство выглядит как ритуал индустриального культа.

Культ потерян, и потерян куда основательнее, чем традиционные религии. Но его легко реконструировать. Мы знаем схожие с базиликами производственные пространства и до революции Аркрайта — скажем, венецианский Арсенал, законченный в XVI веке. Что заменяло в них паровую машину и станки? Технология строительства кораблей, которую историки производства любят называть «первым конвейером». Не так важно, какой она была, важно, что она была тайной. Попытка выяснить или выдать тайны изготовления кораблей каралась смертью.

Средневековые ремесленники берегли тайны производства, которые представляли собой нечто среднее между технологиче-

скими рецептами и магическими формулами. Замечательный российский медиевист Дмитрий Харитонович в числе ингредиентов средневековой рецептуры упоминает пепел василиска, кровь дракона, желчь ястреба, мочу рыжего мальчика — в его формулировке «производственный акт ремесленника мог рассматриваться как осколок некоего магического ритуала». Технология производства кораблей — из того же ряда. Посредством неких тайных и непостижимых операций рождается то, чего раньше не было,— в этом есть привкус чуда. Так вот, паровая машина заменила ритуал. Сложное, непостижимое, живущее своей жизнью нечто, которое подчиняет себе физический мир.

Это проясняет культурный статус машины. Она — овеществленная магия, автомат, адская машинка.

Эрик Хобсбаум показал, что европейская революция имеет два извода — французская социальная и английская промышленная,— но при этом перед нами одна революция, направленная на тотальную модернизацию общества. Это единство приводит к парадоксальным тезисам. Скажем, к идее, что технического прогресса можно добиться путем свержения режима и казней аристократии. Или, напротив, что прогресс техники и технологии приводит к установлению социальной гармонии. И то и другое недоказуемо и даже скорее противоречит наблюдаемым фактам, что не смущало адептов революции.

Это предмет веры, религии индустриального прогресса. «Покорение сил природы, машинное производство, применение химии в промышленности и земледелии, пароходство, железные дороги, электрический телеграф, освоение для земледелия целых частей света, приспособление рек для судоходства, целые, словно вызванные из-под земли, массы населения,— какое из прежних столетий могло подозревать, что такие производительные силы дремлют в недрах общественного труда!» — говорят Маркс и Энгельс в «Манифесте Коммунистической партии». Здесь важно не только восхищение прогрессом, но и ощущение, что дух его дремлет в недрах, сокрытый и неразбуженный. Здесь вспоминается сценография к фильму Фрица Ланга «Метрополис», где все производство скрыто под землей, в недрах города, напоминающих руины Пиранези.

Итак, на окраине города располагается здание, внутри которого происходит некий процесс рождения вещей, управляемый машиной. Здесь есть нечто от фантастических антиутопий, но я хотел бы подчеркнуть, что на самом деле это простая реальность, явленная нам в сотнях городов. Это как раз и создает эффект невысказанной мифологии — миф вот он, он прямо в структуре города, стоит просто обратить внимание на структуру пространства. Фабрика — не город, она альтернатива городу. Это особая окраина — она рациональна.

В традиционном городе свет Разума обычно сияет над главной дворцовой или соборной площадью и постепенно теряется в интригах улиц на периферии. В индустриальном городе, наоборот, старый центр романтичен своей иррациональностью, зато периферия — это сон учителя геометрии. Здания — одинаковые прямоугольники, между ними — одинаковые отрезки, все под прямым углом. Каждый объем не имеет смысла сам по себе: он элемент технологической цепочки. В городе N дом Петровых может просто стоять рядом с домом Бошировых, не иметь к нему никакого отношения, оскорбляя разум стороннего наблюдателя отсутствием между ними связи. Фабрика — территория, где цех холодной ковки железно связан с цехом отливки и одно не имеет смысла без другого. Мир приобретает вещественную связанность, и его смысл — бесконечное увеличение блага в форме «больше чугуна и стали на душу населения в стране».

Не совсем понятно, нужна ли фабричная окраина городу — своей структурой и архитектурой он, как правило, ее не замечает или боится. Но окраине нужен город — для того, чтобы зримо перерабатывать глупость и хаос настоящего в прекрасную рациональность будущего. Настоящее может быть разным — старым городом, избами и бараками, землянками и палатками, как на первых стройках первой пятилетки. Различия не важны, важно, что это материал для производства светлого будущего.

Вообще светлое будущее достигается разными путями. Можно путем уничтожения людей, которые для него не подходят, можно путем молитвы, можно — медитации. В конце концов его можно просто купить в случае, если где-то его уже построили, обменяв, например, на его безопасность от нашей архаики. Но будущее можно просто производить на фабрике. Все цеха связаны между собой, все фабрики связаны другом с другом, каждая постепенно расширяет вокруг себя поле рациональности. Вся страна превращается в единую гиперфабрику — это, собственно, и был идеал Госплана СССР. Вся страна превращается в рациональную окраину, альтернативу всему остальному миру.

И ведь этот поразительный замысел производства будущего на фабрике — он удался. Фабрика перестроила наши города. По образцу фабрики мы построили типовую школу — завод по переработке детей в граждан, типовую больницу, детсад и т. д. Ле Корбюзье называл дом «машиной для жилья», но типовые индустриальные дома правильнее называть «цехами для жилья» — они продолжают геометрическую логику фабрики. Квартира в типовом индустриальном доме — это наш национальный тип жилья, такой же, как таунхаус в Великобритании или коттедж в Америке. 70% городской жилой застройки в России — индустриальные типовые дома, городское население России сегодня — 80%, это означает, что в типовой жилой ячейке в цеху для жилья у нас живет 56% населения, больше, чем каждый второй. Все это пространство имеет смысл, пока фабрика, которая все это создала, продолжает работать и производить будущее. Но если она встала, то смысл теряется. Это пространство рациональной окраины, магия рациональности которой потеряна.

Все равно как если в списке ингредиентов, которые необходимы по рецепту, отсутствует что-нибудь главное — пепел василиска, скажем. И вроде бы все работает, крутится, но без толку — изделие не получается, заклинание не работает. Этот диагноз более или менее очевиден всем. Стоит, однако, задуматься над тем, как будет реагировать фабрика и весь произведенный ею мир на эту утрату. Каждым станком, каждым цехом, каждым домом, каждым элементом пространства она будет требовать — запусти машину! Восстанови заклинание! Достань мочи рыжего мальчика! Что мы и делаем.

Хороший вестерн — мертвый вестерн

Михаил Трофименков о «Братьях Систерс» Жака Одьяра

В прокат выходят «Братья Систерс» — первый американский фильм французского режиссера Жака Одьяра, получивший приз за режиссуру в Венеции. Снимая вестерн, Одьяр, в отличие от других режиссеров, реанимирующих героический жанр, работает скорее патологоанатомом, препарирующим труп



Слова «это его первый американский фильм» никто в наши дни не произносит с придыханием, обязательным на протяжении десятилетий. Не то чтобы европейские режиссеры не облизывались на голливудские мощности и актерские кадры. Смести Голливуд с лица земли — о чем мечтал в свою маоистскую пору Годар — никто сегодня не собирается. Просто иллюзий никто не строит, прекрасно понимая тщету надежды сохранить за океаном авторскую индивидуальность. Европеец в Голливуде обречен на работу в рамках голливудской — то есть национальной американской — мифологии. Послевоенное кино знает лишь двух режиссеров, вступивших в борьбу с этой мифологией на ее собственной территории: Роман Полански вернулся в Старый Свет на щите, Пол Верхувен — со щитом. Судя по «Братьям Систерс», у них появился преемник — Жак Одьяр, едва ли не лучший из современных старосветских режиссеров. Собрав коллекцию всех возможных в Европе призов — включая каннское золото за «Дипана» (2015),— он, что совершенно логично, перешел на новый геополитический уровень.

«Братья Систерс», вне зависимости от прочих своих достоинств,— это поступок, декларация режиссерской независимости. Одьяр начал американскую карьеру с вестерна, не просто сакрального голливудского жанра, но формулы национального мифа. Из исторических прецедентов вспоминается разве что Серджо Леоне с «Однажды на Диком Западе» (1968). Но Голливуд-1968 лежал в руинах, а революционный дух времени требовал от режиссеров погружения жанра в грязь и кровь реальной истории. Вестерны, в которых, скажем, индейцы представали не кровожадными тварями, а благородными жертвами империалистической экспансии, назвали «ревизионистскими». С тех пор аудит американской истории завершен, политкорректные акценты расставлены, Голливуд снова властелин мира, а штатным ревизионистом работает Тарантино. Впрочем, об Одьяре не скажешь, что он — в политическом смысле слова — ревизует жанр. Ни сексизм, ни расизм его абсолютно не беспокоят. Его вообще не тревожит исторический контекст, хотя действие и датировано 1851 годом калифорнийской золотой лихорадки.

Он не подмигивает зрителям, как братья Коэн, для которых вестерн — шикарное изобретение местечковых продюсеров. Не подвергает жанр лирической деконструкции, как Джармуш. Герои Одьяра не ступают тропой самурая и не ведают об Уильяме Блейке, а честно делают свое дело. Наемники — братья Эли (Джон Си Райли) и Чарли (Хоакин Феникс) Систерс — скачут по пятам жертвы от Орегона до Тихого океана. Встречные-поперечные пытаются, в свою очередь, прикончить их — не корысти ради, а ради славы людей, которые пристрелили «самих братьев Систерс». Уорк (Риз Ахмед), изобре-



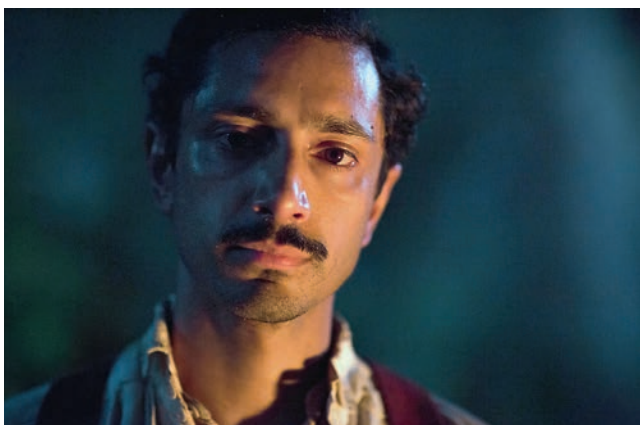


ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ПАРАДИЗ









татель реагента, позволяющего намывать золото в промышленных количествах,— мишень братьев — убегает от смерти. Проститутки, в душе которых странный клиент пробудил давно отброшенную за ненадобностью нежность, рыдают. Барышники мухлюют, железные старухи палят из берданок по непрошеным гостям.

Но что-то есть в этом фильме категорически подрывное по отношению к жанру, привкус смутного неудобства, неправильности. Когда Одьяр раза три щеголяет классическими композициями кадра — романтическая скачка в ночи или финал перестрелки, снятый в нижнем ракурсе,— это лишь усиливает ощущение порчи жанра, что ли.

И дело не в том, что сквозь ночь мчатся не рыцари, а душегубы. Не в том, что в начале по экрану проносится пылающая лошадь: явный — тем более что в едальне русских золотоискателей братьев угостят борщом — привет Тарковскому. И не в смачных характеристиках героев. Чарли, например, тошнотворный алкаш, которому является во сне, размахивая топором, папочка, некогда сыночком убитый. Моррис (Джейк Джилленхол), еще один преследователь Уорка, цитирует в дневнике Торо и искренне улыбается людям, что категорически не принято. А Уорку золото нужно для строительства фаланстера в Техасе — ячейки общества будущего без насилия и алчности.

Дело прежде всего в том, что ревизионисты — от Пекинпа и Леоне до Тарантино,— разоблачая «ложь» жанра, реабилитировали его мифологическую мощь. Что у родоначальников мифологии, что у ниспровергателей Дикий Запад оставался колыбелью современных Штатов. Да, у одних страна и нация рождались на фронтире в борьбе закона с произволом, цивилизации с варварством. У других — в истребительной войне алчности и расизма с гуманизмом. Разница невелика, если судить по результатам. Родилась великая страна? Родилась. А в каких родовых муках — неважно: так из крови «Банд Нью-Йорка» у Скорсезе произрастали небоскребы Манхэттена.

Дикий Запад «Братьев Систерс» не просто бессмыслен, но и бесплоден, как бесплодны любые усилия всех до одного участников действия. Револьверы — те, да, осечек не дают. Но вот судьба — сплошная цепь осечек. У Одьяра бывало, что лжецы становились героями в сочиненной ими самими жизни («Очень скромный герой», 1996), а последние — первыми, хотя жизнь давно этих инвалидов «списала на боевые» («Пророк», 2009; «Дипан»). Впервые режиссер окунул своих персонажей в героическую — несмотря на всю свою объективную мерзость — эпоху. И оказалось, что в жизни вообще нет места не то что подвигу, а даже сколько-нибудь масштабному злодейству. Слабость, в отличие от предыдущих фильмов Одьяра, утратила дар оборачиваться силой. О перемене участи можно только вяло мечтать. Возвращение в родной дом, венчавшее некогда великие вестерны Джона Форда, подозрительно напоминает даже не предсмертный, а посмертный бред. Пожалуй, никто еще не позволял себе обходиться с вестерном так, как Одьяр, не препарирующий жанр, а словно вскрывающий его труп. И то — нельзя десятилетиями подряд болтать о смерти вестерна, о которой притворно сокрушалась мировая общественность, и не накликать явление такого вот режиссера-патологоанатома.

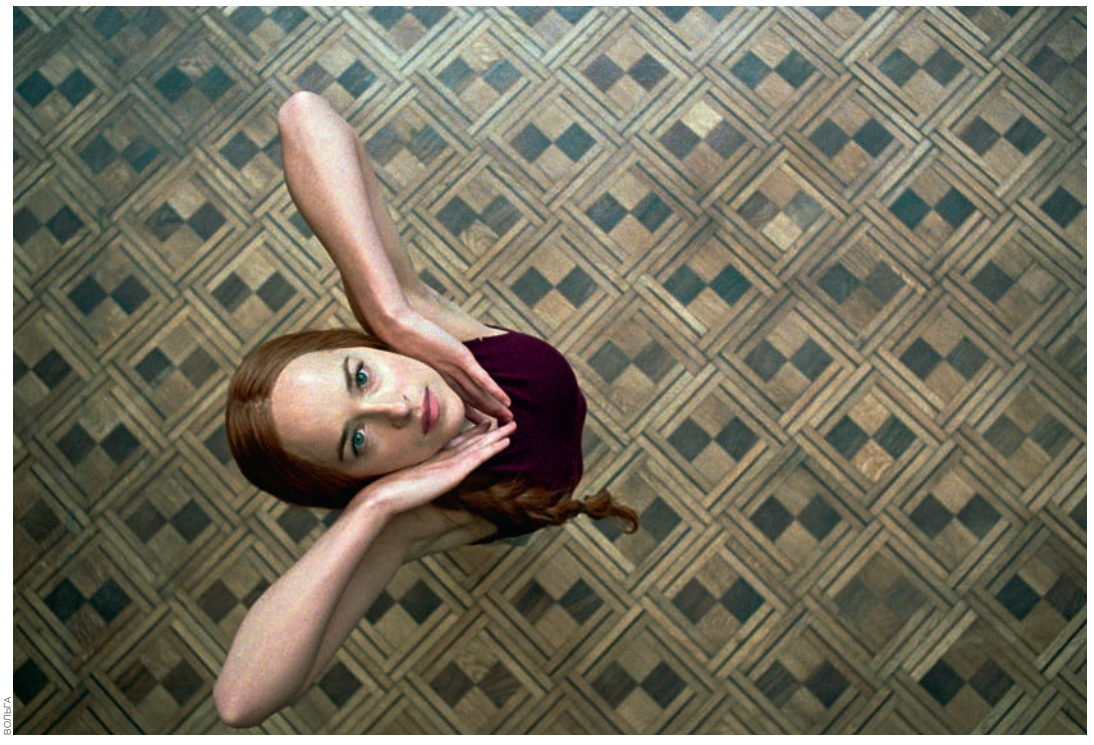
В прокате с 22 ноября



Сумбур вместо ужаса

Денис Рузаев о «Суспирии» Луки Гуаданьино

В прокат выходит «Суспирия» Луки Гуаданьино, ремейк одного из главных хорроров XX века. В отличие от оригинала Дарио Ардженто здесь слишком много прямых аллюзий на социальный контекст 1970-х — и слишком мало изобретательных формальных решений, которые некогда возвели джалло в отдельный жанр киноискусства


ВОЛЬГА


ВОЛЬГА


ВОЛЬГА

1977-й год, разделенный стеной Берлин заходится в припадке политических страстей: в ответ на арест Андреаса Баадера, Ульрики Майнхоф и других членов «Фракции Красной армии» палестинские террористы взяли в заложники следовавший во Франкфурт рейс «Люфтганзы». Симпатизирует RAF и юная девушка (Хлоя Морец) из авангардной танцевальной труппы легендарной фрау Маркос — но когда в первых сценах фильма она в панике ворвется в кабинет своего психоаналитика, то станет жаловаться не на мировой империализм, а на ведьм, якобы заправляющих танцевальным коллективом. После посещения врача бедняжка без следа исчезнет — а на ее место в труппе немедленно объявится претендентка, абсолютно невинная на вид американка Сюзи Бэннион (Дакота Джонсон), которая сразу очарует штатного хореографа фрау Бланк (Тильда Суинтон) дилетантским напором и почти первобытной свободой танца. Что Бланк, Маркос и другие администраторши труппы действительно являются ведьмами, Сюзи поймет первой же ночью в общежитии для танцовщиц. Впрочем, и она сама далеко не так проста, как кажется на первый взгляд.

Задачам Дарио Ардженто в оригинальной «Суспирии», шедевре итальянского хоррор-поджанра джалло, вполне отвечал уже сам сюжет о попадающей в логово ведьм танцовщице — его фильм был классической страшной сказкой, которую выводили на территорию модернистского искусства красочная до гротеска палитра кадра и лютый саундтрек группы Goblin. Соотечественник Ардженто Лука Гуаданьино — пожалуй, главный декоратор современного массового кино (его нежная гей-открытка «Назови меня своим именем» прошлой зимой прилично пошумела на «Оскарах») — решительно уходит от лаконичности первоисточника. Новую «Суспирию» буквально распирает от свежевброшенных в тот же сюжет идей, тем и мотивов. Гуаданьино жирно иллюстрирует исторические реалии (кажется, ни одна уличная берлинская сцена здесь не обходится без баррикад, протестов и полицейских сирен), когда более, когда менее удачно рифмуя колдовской экстаз с перегрузом публичной политики. Подверстывает к ним историю, уже чуть более отдаленную — за дымовой завесой Германии 70-х проступает зловещий контур Германии 40-х, с холокостом, обывательскими компромиссами и общенациональным грехом. Намекает на скрытые в жанровых перипетиях «Суспирии» психодрамы: за ведьминскими страстями мерещатся Юнг с Фрейдом, а от материнства оказывается совсем недалеко до фашизма.

Такое насыщенное прочтение материала придает «Суспирии» Гуаданьино некоторую свежесть — следить за тем, куда он раз за разом уводит оригинальную историю, и в самом деле любопытно. Другое дело, что оригинальность обращения с сюжетом не становится здесь катализатором изобретательности собственно режиссерской. По сравнению с Ардженто



ВОЛЬГА



ВОЛЬГА

Гуаданьино значительно приглушает стилистический колорит — его кино предпочитает серые, скупые визуальные тона и неброский, держащийся на вздохах и всхлипах саундтрек (авторства Тома Йорка из Radiohead). В результате все сюжетные виражи довольно банально проиллюстрированы и не получают столь важной в жанровом кино подпитки из формальных находок. Чисто декоративными оказываются при ближайшем рассмотрении и все привнесенные Гуаданьино идеи — он будто повторяет и повторяет, словно заклинания, набор одних и тех же базовых слов («RAF-холокост-психоанализ»), но за этим умничаньем оказывается пустота: ни одну из подхваченных тем «Суспирия» раскрыть так и не решается. И даже пара развернутых танцевальных эпизодов оказывается погублена беспорядочным и, кажется, бездумным монтажом. Если лаконичное, амбивалентное кино Ардженто действительно транслировало зрителю ощущение дурного кошмара немецкого подсознания 70-х, то новая «Суспирия» если что и передает, то чувство режиссерской растерянности как перед жанром, так и перед большой историей, а значит, и современностью. У Гуаданьино получился не столько актуальный ремейк «Суспирии», сколько парадоксальным образом ее более архаичная, консервативная перепевка.

В прокате с 29 ноября



реклама

Оттепельная одиссея

Алексей Васильев о фильмах Михаила Калика и воздухе 1960-х





В кинотеатре «Иллюзион» заканчивается ретроспектива Михаила Калика, автора знаковых фильмов 60-х «До свидания, мальчики» и «Любить...». Этим двум громким картинам предшествовал «Человек идет за солнцем» — фильм менее известный, но считающийся отправной точкой одновременно и для оттепельного, и поэтического, и нововолнового советского кино

1961 год. В летнем солнечном воздухе, вдоль зеленых скверов Кишинева плывут три воздушных шарика — красный, желтый и синий. От полуденной толпы отделяется шестилетний мальчик, катящий перед собой обруч, и, сменив траекторию, устремляется за шариками как приклеенный. Это понятно. Но среди прохожих находится еще один человек, который меняет свою траекторию, чтобы следовать шарикам,— и это совершенно взрослый молодой человек. Дело в том, что шарики несет в руке девушка, одетая в костюм-шанель, и у девушки красивые ножки. У лестницы, ведущей к театру Пушкина, девушка подсаживается на заднее сиденье к поджидавшему ее мотоциклисту и исчезает из виду. Бок о бок остаются стоять двое — парень и мальчик, которым внезапно стало некуда идти. У них совершенно одинаковое выражение лица — людей, на глазах у которых только что растаяла мечта.

Фильм «Человек идет за солнцем» весь собран из таких вот фокусов о знаке и значении, маленьких структуралистских игр в неоднородность прочтения. Связывает эти эпизоды фигура мальчишки, который, услышав, что будто если пойти за солнцем, то обойдешь вокруг Земли и вернешься туда, откуда вышел, решил проверить сказанное эмпирическим путем. Прогулял он аж до рассвета, и зрители фильма, которым предлагается побыть свидетелями этой кишиневской одиссеи, вынесут урок, что вещи сами по себе ничего не значат — значение всегда в глазах смотрящего. Вот, например, подсолнух в городском саду. Для высадившей его здесь молодой работницы (Лариса Лужина) он — согревающий теплом домашнего очага символ родины, долины Редю-Маре, откуда она с такой неохотой вернулась в город после недавних праздников. А для ее начальника (Анатолий Папанов) — технологическая культура, совершенно негодная для отдыха горожан. Для мальчика же подсолнух — это брат из мира растений, потому что, как и он сам, весь день поворачивается вслед за солнцем.

Или вот покойник. Для окрестных мальчишек, несущихся со всех дворов к проспекту, по которому движется процессия с гробом, с радостным воплем «Похороны!»,— сенсационное действо с оркестром и жутковатой фигурой мертвеца. Для коллег покойного, таксистов, которые остановились и гудят в клаксоны,— потеря друга. Для функционеров таксопарка, несущих венки, обливаясь потом,— физическая обуза с повышенным кардиологическим риском. Ну а наш герой бегает вокруг венков и изводит этих потеющих функционеров вопросом: «А что такое „незабвенный“?» — вычитав на траурной ленте новое слово.

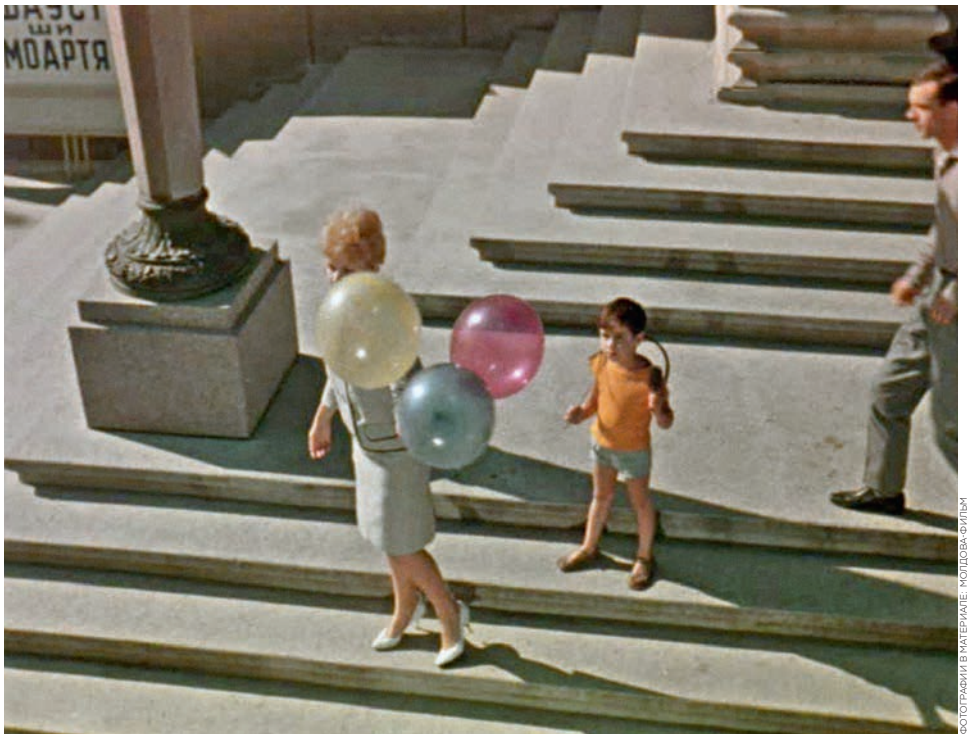


«Человек идет за солнцем» натыкается на тот же синдром «правды в глазах смотрящего» в кинопрессе. Специалисты неизменно называют ее «первой ласточкой» то одного, то другого направления. Что интересно, сам фильм сейчас мало знают, а вот имена из направлений, к которым его относят, на слуху. Скажем, был он и первой ласточкой поэтического кино — это где Параджанов и Ильенко. И оттепельного — это уже к Хуциеву и Шпаликову. И — шире — советской «новой волны», объединяющей всех вышеперечисленных с такой величиной, как Тарковский. Однозначно «Человек идет за солнцем» принадлежит к породе тех типичных для начала 60-х лент, которые предлагали увидеть мир глазами ребенка,— не только у нас, в «Сереже» (1960) и «Ивановом детстве» (1962), но и во Франции («400 ударов», 1959), Англии («Козленок за два гроша», 1955), а уж Италия отрепетировала этот взгляд еще на заре неореализма в «Похитителях велосипедов» (1948). Потребность в распахнутых глазах понятна: послевоенный мир ждал счастья, а получил всего лишь благополучие, оттого через 15 лет и возникло желание опомниться, отряхнуться, уличить обман, вскрыть подлог и все исправить — а для этого нужен не подвергшийся коррупции взрослой жизни взгляд. В фильме Калика исправление идет по линии спора, одновременно смешливого и пристального в своей детской неуемности с прежней, оставшейся от сталинской системы установкой, что есть только одна система ценностей, одно видение, одна правда. Нет, не одна. Одна девушка — две правды. Подсолнух — уже три. А покойник потянет на все четыре.

Что касается систем ценностей, в которые вписывают картину исследователи, то тут важно, кого из авторов фильма исследователь ставит во главу угла. Если «Человека» называют «ласточкой оттепели», то речь, очевидно, о режиссере, Михаиле Калике, создателе редкого советского фильма с ясно артикулированной рефлексией еврейства «До свидания, мальчики» (1964). Он разделил авторскую интонацию поколения — вольную, разболтанную, нечеткую, которая после оптимистичного старта, когда развинченная повадка фильмов «шестидесятников» транслировала юношеские







ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: МОЛДОВА-ФИЛЬМ

дурашливость и оптимизм, по мере 60-х становилась сперва трагичнее, потом апатичнее, пока, наконец, черно-белое изображение в приступе реванша разочарования не вытеснило из их фильмов цвет. Конфликты с начальством затрудняли выпуск новых картин на экраны, их перерабатывали или вовсе клали на полку. Так, в начале 70-х Калик уехал в Израиль, после того как его свежую киноработу «Любить…» (1968), разговор о любви, сделанный по годаровскому принципу социального анкетирования, без его ведома выпустили перемонтированной, избавив от библейских цитат и присутствия в кадре молодого Александра Меня, а телеспектакль по пьесе Артура Миллера «Цена» попросту не показали.

Если же фильм считать провозвестником поэтического кино — тут на первый план выходит фигура оператора Вадима Дербенева. Вскоре после «Человека» он пойдет в режиссеры и создаст молдавское поэтическое кино («Путешествие в апрель», 1962; «Последний месяц осени», 1965). Но эта оторопь перед пейзажем, вкус к стилю, предпочтение жесту, а не поступкам не оставит его и в 80-х, когда он возьмется за английские детективы, создав роскошный образец киноготики «Женщина в белом» (по Уилки Коллинзу), весь из туманов, мха в кирпичной кладке и неясных фигур, и нафантазировав в «Тайне „Черных дроздов“» (по Агате Кристи) такую тэтчеровскую Англию, какой никогда не было, но какой она только и могла быть, если взогнать ее, как гомункула, из репортажей тогдашних программы «Время» и «Международной панорамы». Строго говоря, и Кишинев в «Человеке» — это во многом операторски нафантазированный Кишинев. Там есть и откровенный подлог: некоторые виды — стадион, закат над мокрой мостовой — снимались в Ленинграде. Многие образы — строительный кран в круге красного солнца — взяты напрокат из карандашных иллюстраций к журналам «Смена» и «Огонек». Да и сам облик фильма, весь его слегка «загорелый» цвет, являет собой киноэквивалент тогдашней журнальной полиграфии, особенно в тех сценах, где вслед за главным героем Дербенев предлагает глядеть на мир через разноцветные стеклышки.

Жизнеподобие этой картины откровенно обманчиво. Оно взято не из знания непосредственно жизни, а из журналов и фильмов. Ближе к закату, в сцене, где девушки танцуют на стадионе, совсем уж феллиниевской становится музыка Микаэла Таривердиева, постоянного соратника Калика, сочинившего для «Человека» крученую песню на стихи Семена Кирсанова «У тебя такие глаза, будто в каждом по два зрачка, как у самых новых машин… У тебя двойные глаза!». Этот чистый образец ресторанного модернизма 60-х звучит на фоне ночного неона вывески ресторана «Кишинев» и моря из фонарей и фар, словно расплывшихся в глазах прослезившегося пьяницы. Сам Таривердиев в воспоминаниях утверждал, что лента делалась под влиянием французской «новой волны» — и в первую очередь Луи Маля. Так понятнее, откуда взялся цветовой лейтмотив фильма — горчичная майка главного героя,— как эхо рыжей майки маленькой героини «Зази в метро». И почему Таривердиев первым среди советских кинокомпозиторов отказался в оркестровке от струнных и дал соло редким инструментам вроде клавесина — следуя завету революционного саундтрека Майлза Дэвиса к «Лифту на эшафот», тоже про брожение по городу, только ночное, и не мальчика, а взрослой женщины. Желание вписывать эту картину в «новую волну» объяснимо и оправдано — с той только оговоркой, что Калик, Дербенев и Таривердиев не изобретали новый язык, но включали в свой фильм уже готовые языковые конструкции модного европейского кинематографа. То есть совершали акт постмодернизма — только отделяло их от объектов цитирования не прошедшее время, а надорванный оттепелью и не такой уже железный, но все же занавес. Как ни странно, это эпигонство вышло не только талантливым, но и обаятельным: в своем обезьянничанье авторы совпали со своим героем, шестилетним мальчишкой, эстетика фильма оказалась равна его главному персонажу.



Вообще, со временем все несовершенства картины, в том числе принципиальные (главный актер, например, слишком уж какой-то корректный ребенок, примерно как с плаката «Мойте руки перед едой»), вдруг стали работать на него. Спустя 57 лет фильм обрел ценность антикварной вещи, передающей очарование своей эпохи. И дело не в какой-то его особой жизненности, которая как раз хромает. Но вот про угол зрения, про то, каким хотели видеть свое время тогдашние молодые таланты, эстеты, которым книжки и фильмы заслонили реальность, этот фильм сообщает абсолютную, бесстыжую правду. Модное западное кино — цветное стеклышко, через которое они смотрят на Кишинев 1961 года. Когда ночь скрыла все, кроме неона, фар и фонарей — одинаково киногеничных во всех городах мира,— ничто не мешает посреди молдавской столицы вспомнить джаз и представить себя Жанной Моро посреди Парижа в полюбившемся фильме Луи Маля. Так и работает этот фильм, его осуществленная правда. Как того и желали авторы, он становится иронической поэмой о единственной правде в глазах смотрящего,— только в отношении их самих.

«Иллюзион», 23 ноября, 20.00; 27 ноября, 13.00

Нечаянная радость

Анна Толстова о выставке «Неожиданный Малевич» в Русском музее



Эскиз росписи зрительного зала Красного театра в здании Государственного Народного дома, 1931–1932



Эскиз росписи купола Государственного Народного дома. 1931–1932

Это сенсационная выставка: показывают 117 листов с рисунками мастера, сохраненных его ученицей, Анной Лепорской, и переданных в дар музею в прошлом году. Через год «Неожиданного Малевича», возможно, покажут и в Москве

Выставку можно было бы назвать и «Вдвойне неожиданный Малевич». Первая неожиданность состоит в том, что сегодня, когда рынок жаждет и коллекционеры не дремлют, такая драгоценность попала в государственный музей. Однако это не случайный дар судьбы, а результат многолетнего труда бывших и нынешних музейных сотрудников, которые — своей научной работой, любовью к авангарду и просто человеческими качествами — убедили дарительницу, весьма разборчивую и подозрительную, в том, что ее собрание попадет в хорошие руки. Дарительница — архитектор Нина Суетина, дочь Николая Суетина (1897–1954), падчерица его второй жены Анны Лепорской (1900–1982) и жена сына Ильи Чашника (1902–1929): по воле скончавшейся в 2016 году родственницы и наследницы трех любимых учеников Казимира Малевича, легендарный «архив Лепорской» (точнее — архив Лепорской-Суетина-Чашника) отошел Русскому музею. Лепорская, бывшая не только ученицей, но и фактически личным секретарем Малевича, помогала ему систематизировать рисунки и записи и сделалась хранительницей большой части наследия мастера после его смерти. Поэтому архив содержит не только послания апостолов, вынужденно ушедших в фарфор и выставочный дизайн, но и живое слово их учителя.

Конечно, не стоит думать, что до наших дней собрание дожило в полном и первозданном виде: до передачи в Русский музей многое было подарено, продано, ушло за границу — хранительницы трезво оценивали перспективы супрематической секты в условиях соцреалистической контрреформации. Да и честь первой публикации бумаг Малевича из архива Лепорской не принадлежит Русскому: в 2011 году их эталонным образом опубликовал датский историк искусства, видный малевичевед Троэль Андерсен, попавший в дом Лепорской еще в начале 1960-х, когда приехал в Ленинград учить русский язык. Так или иначе, кроме графики Малевича, Русский получил в дар большое число работ самих Суетина, Лепорской и Чашника, а также небольшое — других учеников, Льва Юдина и Константина Рождественского (вещей последнего музей вообще не имел). Раньше рисунков Малевича в Русском, где хранится лучшая в мире коллекция его живописи, было всего 35, теперь стало более полутора сотен (среди 117 листов много двусторонних рисунков). И это не только то, что высокопарно называют «творческой лабораторией» художника,— графика с таким хорошим провенансом может служить аргументом в дискуссиях о подлинности тех или иных произведений. Что особенно актуально сейчас, когда мир накрыла очередная волна подделок русского авангарда, в Музее изящных искусств Гента на голубом глазу выставляют якобы расписанные самим Малевичем ларцы и прялки, а к голосам отечественных специалистов, указывающих на фальшивки в музейных коллекциях и каталогах-резоне, не спешат прислушиваться.

Вторая неожиданность связана, собственно, с тем, каким предстает Малевич в этом архиве. Для широкой публики сюрпризом станет ранний Малевич. Большей частью — семейный и домашний, рисующий портреты матери, сына и сценки в гостиной твердой, но очень нежной рукой. Но временами впадающий в грех декадентства, изображающий блоковских незнакомок в шляпах с перьями и даже каких-то брюсовских, если не зиновьева-аннибальских, «целующихся обнаженных женщин», правда, настолько уродливых, что записать Малевича в ряды людей широких гендерных взглядов едва ли получится (искусствоведы связывают целующихся с работой над альбомом к постановке андреевского «Анатэмы» в МХТ). Почти два десятка рисунков обнаженной натуры, сделанных в годы учебы в Москве в частной

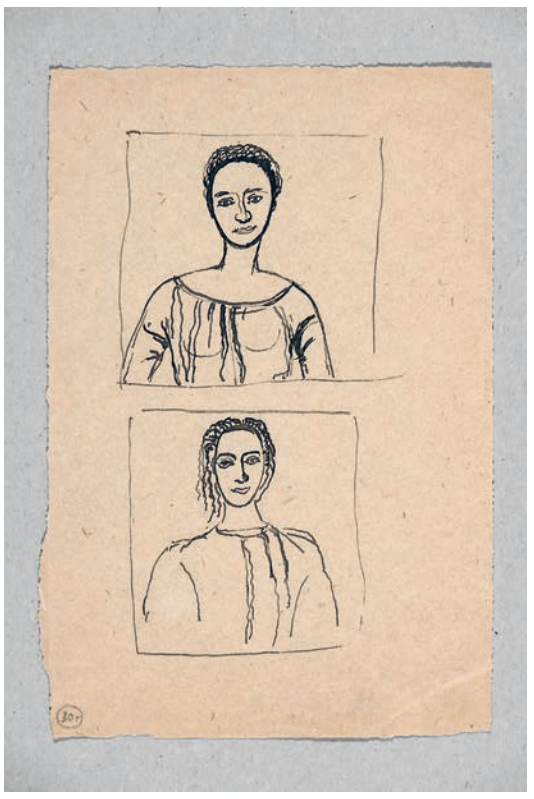


«Портрет матери», около 1907-го

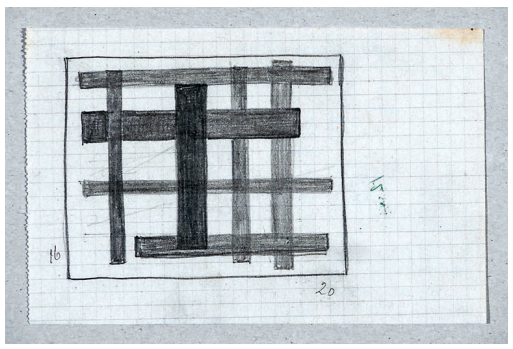
ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ГРМ

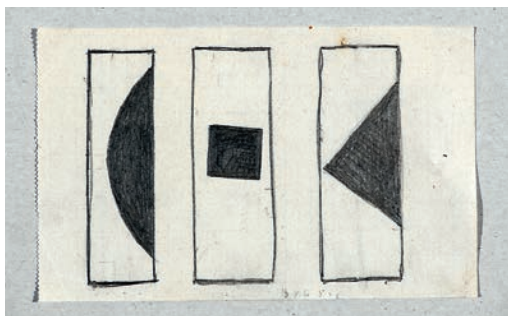


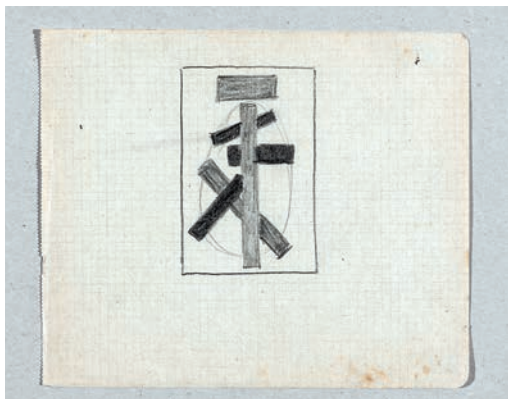
«Гладильщица», конец 1920-х — начало 1930-х

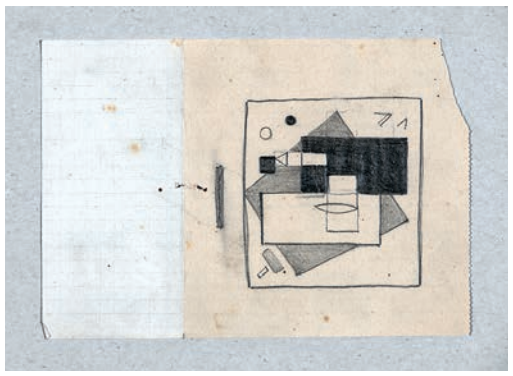


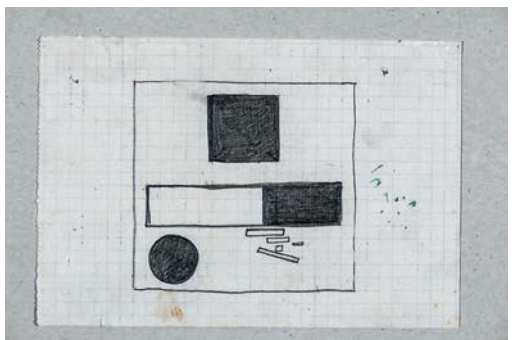
«Два женских портрета», конец 1920-х — начало 1930-х











«Супрематизм. 11 К», 1915–1916

«Супрематизм. 3 I», 1915–1916

«Супрематизм. 7 I», между 1917-м и 1919-м

«Супрематизм. 17 Т», 1915

«Супрематизм. 13 I», 1915–1916

школе Федора Рерберга (других университетов он не кончал), словно бы специально выставлены для скептиков: контур порой почти что энгровский, упругий и пружинистый,— с этими листами он вполне мог бы поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, куда до того был четырежды не принят, но после рерберговской школы в МУЖВЗ, как считалось, делать уже было нечего. И совсем прелестны его бердслеянские виньетки — под «Одуванчиками», кажется, не побрезговал бы подписаться и сам Обри Бердслей. Впрочем, кроме Бердслея и «Мира искусства» чувствуется еще один источник «декоративных мотивов» киевлянина Малевича — украинские вышиванки.

Для специалистов станет и сюрпризом, и загадкой Малевич более поздний — супрематический и постсупрематический. Тут и вечная Малевичева загадка — датировки. И сравнительно новая — по какому же принципу Малевич с Лепорской во второй половине 1920-х, возможно, перед его долгожданным заграничным турне, стоившим ему потом таких больших неприятностей, систематизировали его рисунки, раскладывая их по конвертам с подписями, чтобы спрятать все в одну большую картонную папку? Конверты, помеченные какой-либо буквой латинского алфавита, сохраняют тайну имени и классификации, несмотря на подсказки вроде надписей про «алогизмы» или «переход в небытие». Помимо рисунков в архиве Лепорской есть и рукописи, ранее не публиковавшиеся. Например, иконоборческая — в том смысле, что направлена против складывающихся коммунистических ритуалов и иконопочитания,— статья 1929 года о том, как (разумеется, беспредметно — без-образно!) надлежит оформлять рабочие клубы. Замечательным практическим подкреплением ей служат эскизы росписей интерьеров ленинградского Красного театра (нынешнего «Балтийского дома») 1931–1932 годов — наш так и не состоявшийся супрематический Баухаус. Эти два зальчика позднего Малевича — бесконечная стена плача о несостоявшемся. И в то же время — бесконечный праздник национальной гордости: вот, дескать, из одной этой супрематической композиции «Пять вертикальных полос», датированной пока весьма широко — 1915–1920-м, мог бы выйти весь американский минимализм. Если бы, конечно, знал о ее существовании.

Кстати, о национальной принадлежности Малевича — не человека, тут ясности несколько больше, но художника — ведутся горячие споры. Есть Малевич русский, польский, украинский. Может быть, правильнее говорить, что Малевич был московский, витебский, петроградский-ленинградский, киевский. Из «архива Лепорской» на нас почему-то смотрит очень ленинградский Малевич. Подвергнутый шельмованию — в Ленинграде обычно более жесткому, чем в Москве. Посидевший в Крестах, как полагалось ленинградским художникам и поэтам его круга. Переживший блокаду, официальное забвение и тайный культ, коснувшийся даже поколения Тимура Новикова. Аккуратно разложенный по конвертам, убранный в папочку с тесемочками и спрятанный от греха подальше — за шкаф или в диван.

«Неожиданный Малевич. Из архива А.А. Лепорской, подаренного Русскому музею». Русский музей, Михайловский замок. До 14 января

«Люди по-прежнему ждут от оперы зрелища — и у нас есть для них оригинал Малевича»

Илья Демуцкий о своей опере «Для „Черного квадрата“»

С 27 ноября в Новой Третьяковке пройдут премьерные показы оперы «Для „Черного квадрата“» Ильи Демуцкого, самого известного из молодых российских композиторов, и в первую очередь как автора музыки к балету «Нуреев», поставленному в Большом театре Кириллом Серебренниковым, и к его же фильму «Ученик». Мировая премьера оперы пройдет в буквальном смысле среди шедевров супрематизма — в одном из музейных залов. Борис Барабанов расспросил Илью Демуцкого о том, как устроена его новая опера, а также выяснил, почему для него так важно, чтобы на сцене находился «Черный квадрат» 1915 года



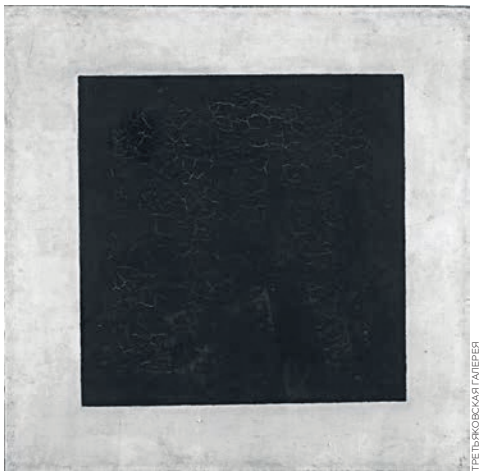
ЭМИН ДЖАФАРОВ

Первая информация об опере «Для „Черного квадрата“» появилась, кажется, в прошлом году.

Но началось все раньше. Со мной просто через фейсбук связался Игорь Конюхов, антрепренер, который организует концерты русской классики в Америке. Он написал, что заинтересовался моим творчеством. Нашел на YouTube мое произведение «Black Square» — у меня есть такая штучка со студенчества, электронная писулька. И сообщил, что у него есть идея создания проекта по мотивам «Победы над Солнцем» Михаила Матюшина и Алексея Кручёных и что, видимо, это судьба. Это было в 2014 году. А в процессе работы концепция полностью переменилась. Мы отказались от всей этой зауми Кручёных, заложенной в произведении, точнее, оттолкнулись от нее. Либретто писали драматург Оля Маслова и ее коллеги. Изначально мы планировали постановку в Америке. Пытались даже буквально переводить тексты Кручёных, но поняли, что это не работает, что это непереводимые вещи. И решили сделать просто на английском. К тому же сразу появлялась возможность исполнять оперу за рубежом. Но судьба как-то развернула нас — в России с большим энтузиазмом на проект откликнулся продюсер Виталий Виленский.

Современную оперу ставят где угодно. И все же многие привыкли, что опера — это театр с тяжелым занавесом, большими декорациями и меццо-сопрано, которая выходит на авансцену и разводит руки в стороны. У вас не так.

Да, есть такой стереотип, что в оперу вы приходите в вечернем платье, костюме, попадаете в шикарный зал с люстрами, занавес открывается, и вы смотрите представление в соответствующем тяжеловесном антураже. Но, может быть, уже настало время, когда на корпоратив могут заказывать оперу, а не группу «Ленинград»? Или когда опера может начинаться в 10 вечера, как у нас? Опера сейчас — жанр безграничный, она представлена в самых разных формах, повествует о разных вещах. У нас и состав не банальный: аккомпанирует не оркестр, а два пианиста за двумя роялями — Катя Сканави и Владимир Иванов-Ракиевский. И зал небольшой, всего 200 мест. Что касается площадки, то, я считаю, можно осваивать любые пространства, были бы силы вокальные. В спектакле заняты около 10 солистов-вокалистов и хор Intrada, один из лучших коллективов в Европе. Его дирижер Катя Антоненко — «золотое ухо» нашего проекта. Да, люди действительно по-прежнему ждут от оперы зрелища, у зрителя должно остаться ощущение, что было красиво. А у нас есть для них оригинал «Черного квадрата» Малевича — центральная визуальная точка, от которой мы отталкиваемся и на которой все это сходится. Музей предоставил нам такую возможность, спасибо Зельфире Трегуловой.


ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

Это будет достаточно экспериментальный, но не слишком заумный спектакль. И кроме всего прочего, не слишком сложный с точки зрения гастролей, если не возить с собой оригинал «Черного квадрата».

Если говорить о старой и новой форме, есть ведь еще и привычная сюжетная структура оперы. У вас она сохранена?

В этом отношении у нас опера традиционная, мы прослеживаем то, что происходит с героями, в абсолютно классически построенном сюжете, другое дело, что героев много. Мы не следуем сюжету «Победы над Солнцем», мои соавторы переписали эту историю. Я в это не вмешивался, взял готовое либретто и уже в ходе написания музыки менял какие-то мелкие детали. Большинство персонажей новые. У нас есть и любовная история, и Путешественник во времени, пытающийся предвосхитить события,— в общем, все непросто.

Публика с интересом наблюдает за историей ваших взаимоотношений с Большим театром, вам заказали уже третье произведение — «Бегущую по волнам». С чего все началось?

С приглашения меня в качестве композитора на балет «Герой нашего времени», который ставил Кирилл Серебренников. В качестве хореографа был выбран Юра Посохов, а вопрос о композиторе оставался открытым, и Кирилл Серебренников обратился ко мне. Мы встретились втроем, поняли, что мыслим одинаково, и попробовали что-то сделать.

Совсем молодой человек, у которого карьера еще только складывается, приходит в Большой театр. Как это было на эмоциональном уровне?

Безусловно, был и страх, и неуверенность, но опять же мне посчастливилось работать в команде, которая меня направляла. Страх был преодолен, и потом уже не было страшно.

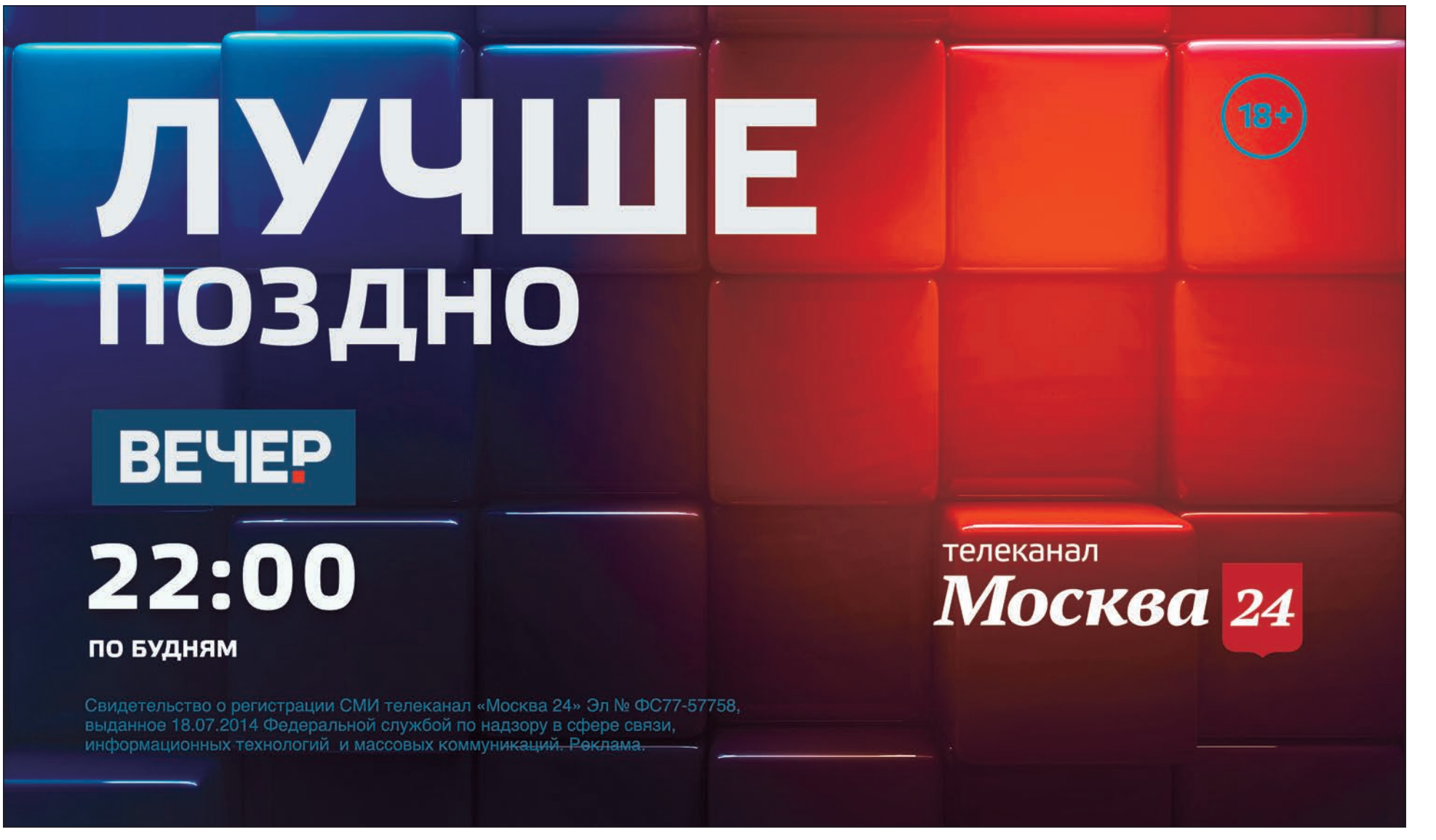
Когда премьера «Нуреева» оказалась под угрозой, какой вы видели судьбу этого произведения? Сделать в другом месте или отложить, пока страсти улягутся?

После отмены возникали разные слухи, в том числе и о дальнейшей судьбе балета. Хотел ли его кто-то у себя увидеть? Были предложения, но невозможно было перенести его так просто, без репетиций, да и возможности, которыми обладает Большой театр, ни с чем не сравнимы. Мы были истощены морально и физически. Понимаете, к тому моменту для меня этот спектакль уже состоялся. У нас ведь уже в июле был генеральный прогон. Да, публика не увидела его сразу, но увидела позже *(премьера балета «Нуреев» состоялась в Большом театре в декабре 2017 года.—* **Weekend***)*.

Почему вы настаиваете на том, чтобы во время показов вашей новой оперы на сцене находился оригинал картины «Черный квадрат»?

Это важно энергетически, у картины, безусловно, есть магия, она создает интригу за счет интерпретаций, обсуждений. «Черный квадрат» для меня привлекателен именно тем, что вызывает дискуссии. Давайте спорить. Так было и с «Нуреевым», когда в театр в итоге пришли те, кто обычно им вообще не интересуются. Любому хотелось бы сходить на «тот самый» «Черный квадрат», который будет у нас в роли главного героя. Это русская «Мона Лиза», абсолютная икона.

Новая Третьяковка на Крымском Валу, 27–29 ноября, 22.00



Проект *Сергея Ходнева*

из чего состоит опера **балет**

Прерывающий действие оперы эпизод партитуры, который предполагает танцевальную сцену или целый дивертисмент. Нередко балетную музыку в опере считают не более чем данью старинным условностям. Но бывает так, что именно присутствие в партитуре балета помогает режиссеру создать интересный и вполне современный спектакль.



DIOMEDIA / ALAMY

«Дидона и Эней». Хореограф Саша Вальц, 2005

Есть душераздирающая история о том, как Вагнер в 1861 году ставил своего «Тангейзера» в Париже. Для него это было вообще-то крайне важное событие: король Людвиг еще не открыл ему свой кошелек и свое сердце, в Германии он все еще числился политически неблагонадежным и успех в Париже в этих условиях был бы недурным переломом карьеры. Композитор смирился с переводом либретто на французский, смирился с предложенным ему выбором певцов, принял к сведению — даже без особых протестов — пожелания Парижской оперы по части редактуры. И все должно было бы хорошо сложиться — денег на постановку не жалели, патронов ее возглавляли сам Наполеон III и супруга князя Меттерниха (который тогда был послом императора Австрии при императоре французов).

Но первый спектакль приняли плохо, второй тоже не ахти, а на третьем публика достала охотничьи свистки и практически спектакль сорвала. И все. Вагнер в гневе забрал партитуру из театра. Большие деньги, 164 репетиции — все коту под хвост.

Тому, конечно, могли быть разные резоны — германофобия, например, или дивный характер самого Вагнера. Но на самом деле главной причиной того, что «Тангейзер» провалился с таким шумом (со свистом, вернее), был балет.

У нас без балета нельзя, сказали Вагнеру. Не бывает у нас опер без балетных интермедий, публика не поймет. Он вроде бы внял, но сделал все равно по-своему: вместо того, чтобы вставить балет где-нибудь ближе к середине оперы, как было принято, написал «Вакханалию» для первого действия. Чем разозлил влиятельную часть публики Оперы — завсегдатаев аристократического «Жокей-клуба». Те очень, очень любили балет — по той простой причине, что среди юных «крыс» кордебалета присматривали себе содержанок. Но в Оперу приезжали не к началу, а после позднего обеда, так что в «Тангейзере» балета им не досталось. Ну вот и раздали зрителям свистки.

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

Кукольные танцы

«Ариодант» Генделя в постановке Ричарда Джонса (2014)

Балетные сцены в постановке Ричарда Джонса решены как вставные кукольные мини-спектакли. Так, в конце второго акта под музыку «Балета приятных и дурных сновидений» оклеветанная Гиневра видит, как изображающая ее кукла развратно кривляется у шеста — теперь, мол, ей разве что в шлюхи дорога. Не исключено, что Джонс отчасти вдохновлялся при этом «Ариодантом» Ахима Фрайера (2004), где намеренно наивным марионеточным театром выглядит вся опера — не исключая и балета, где Гиневре снится тревожная мешанина из сказок братьев Гримм.

Номенклатурные танцы

«Аида» Верди в постановке Дмитрия Чернякова (2004)

Балетную музыку в знаменитой сцене триумфа из «Аиды» выкидывать не принято, но честные «ориентальные танцы» образца 1860-х годов в этот момент редко где увидишь. В черняковской «Аиде», однако, на сцену выходили всамделишные балерины в пачках (и вдобавок с орденскими лентами). Саркастически обыгрывающий тоталитарные обертоны большого балета номер, поставленный покойным Сергеем Вихаревым, был нужен режиссеру именно для того, чтобы дополнить атмосферу официозно-номенклатурного празднества, безжалостно контрастирующего с человеческим горем.

Мещанские танцы

«Дон Карлос» Верди в постановке Петера Конвичного (2004)

Вот в «Дон Карлосе» балетную музыку часто купируют: длиннющий дивертисмент, сочиненный как уступка привычкам Парижской оперы, драматургически ну совсем ни к чему. Конвичному так не показалось. В его мрачной постановке французской версии «Дон Карлоса» балет — грустная, но необходимая отдушина. Разыгрывается пантомима: несчастная Эболи видит сон о несбыточном мещанском счастье в браке с Карлосом; свекор со свекровью (король с королевой) заявляются в квартирку супругов на огонек, а маркиз Поза привозит пиццу для импровизированного застолья.

Библейские танцы

«Саломея» Рихарда Штрауса в постановке Дэвида Маквикара (2008)

«Танец семи покрывал» из «Саломеи» поначалу регулярно поручали балерине, одетой в наряд главной героини. Сейчас певицы в основном справляются сами, хотя зажигательной девятиминутной пляски от них не требуют. В спектакле Дэвида Маквикара, однако, танец превращен в дуэт Саломеи и Ирода. В череде из семи коротеньких сценок (более пантомимных, чем танцевальных, хотя их поставил хореограф Эндрю Джордж) Саломея скорее жертва, а не femme fatale: папик-Ирод липко домогается ее, щупает и соблазняет вереницей нарядов, замыкаемой свадебным платьем.

В целом у балета в опере очень пестрая судьба: то его (как вот в случае с «Тангейзером») воспринимают как архаику, как бессмысленную дань формальностям и уступку вкусам публики, а то, наоборот, его появление становится маркером того, что опера смела, бескомпромиссна и готова к экспериментам. И самое главное — сложно сходу придумать, как сейчас ставить балетные сцены в тех операх, где партитура их предусматривает (а мы же помним, что почтение к целостности авторского музыкального текста — все еще одна из самых важных постановочных ценностей). На голубом глазу выпускать кордебалет в пачках? Но как тогда быть с тем, что язык классического балета и язык оперного театра страшно далеко ушли друг от друга?

С одной стороны, балетные вставки в операх — старая-престарая традиция, восходящая еще к XVII веку. Но очень долго и очень часто вставки эти были всего лишь анимированным антрактом, никак с оперной драматургией не связанным, а потому ими всерьез не интересовались ни большие либреттисты (на что сетовал еще Жан-Жорж Новерр), ни сами авторы опер. Поставили чей-то балетный дивертисмент на чью-то музыку, и ладно. В печатных оперных либретто XVII–XVIII веков мы часто видим имена исполнявших эти дивертисменты танцовщиков, но имя сочинившего для них музыку композитора даже не упоминается. С другой стороны, был специфический жанр «оперы-балета», который прославили Кампра и Рамо, но в остальной Европе к этому синтезу в эпоху господства оперы-seria относились скептически.

А вот когда Гендель вводит балет в поздних итальянских операх — это уже дерзость, новаторство и эксперимент с формой. Тем паче Глюк, в реформаторских операх которого танец — очень даже важное художественное средство. Так оно и остается важным, особенно во французской традиции, до тех пор, когда в «больших операх» середины позапрошлого века не превращается нечувствительным образом в бессмысленно-развлекательную архаику. Которая и оперу как театр уже никуда не в состоянии двинуть, и для балетного театра как такового уже не то чтобы очень важна. Но традиция есть традиция. И, разумеется, у нас в «польском акте» из «Ивана Сусанина», в «танце персидок» из «Хованщины» и в «Половецких плясках» из «Князя Игоря» Большой театр когда-то без колебаний отправлял на сцену своих балетных звезд.

Сейчас, во-первых, мы можем встретить в репертуаре не только оперную классику XIX века, где исходно подразумевались балетные сцены, но и старинные «оперы-балеты», например «Галантные Индии» Рамо. И в таких случаях вполне органично оказывается обширное присутствие в спектакле танца — только, конечно, не барочного, а современного.

Во-вторых, никуда не делись из репертуара оперы того же Верди, который безропотно писал балетные сцены, когда его об этом просили. Часто эти сцены купируют, но, например, из «Аиды» балетную музыку в сцене триумфа выкидывать как-то не принято. И тут уже в современных постановках простодушные интервенции танца встречаются редко — что не мешает режиссерам подчас очень удачно и динамично обыгрывать эти сцены на свой лад, своими средствами и в своих театральных интересах, чтобы у зрителя совершенно не возникало ощущения неоправданной «рекламной паузы».

В-третьих, бывает и такое сочетание вокала и танца на сцене, где у пения — служебная функция, а главное — это собственно хореографическое зрелище. Таковы «балеты с пением», например «Свадебка» и «Пульчинелла» Стравинского.

Наконец, в последние несколько десятилетий появился и такой род оперного театра, который старается наконец-то полностью примирить ценителей оперы и ценителей танца без ущерба хоть для тех, хоть для других. Он возникает, когда хореограф становится не ассистентом режиссера, а полноправным постановщиком, оперные певцы же, соответственно, присутствуют на сцене на равных правах с танцовщиками. Звучит как идиллия — но на самом деле в идеальных случаях («Орфей» Триши Браун, «Дидона и Эней» Саши Вальц) действительно возникает прекрасное единство высказывания, которое опере очень к лицу.

Гениальные, грязные, злые

Татьяна Алешичева о «Моей гениальной подруге»

В эфир вышла совместная работа HBO и итальянских телекомпаний — сериал «Моя гениальная подруга» по бестселлеру писательницы-анонима Элены Ферранте

«Анонимность» Ферранте — сама по себе интересный сюжет. Первый ее роман вышел еще в 90-е, но настоящий шквал популярности настиг писательницу в 2011–2014 годах, когда был опубликован «Неаполитанский квартет» — история взросления в послевоенные годы двух подруг из нищего квартала Неаполя. Какое-то время о личности Ферранте не было известно ничего: вся социальная активность человека, скрывающегося за этим псевдонимом, сосредоточилась в переписке по электронной почте. В 2016 году была предпринята громкая попытка разоблачения — ушлый журналист накопал фактуры и раскрыл связь между выходом в свет новых романов Ферранте и крупными отчислениями от издательства переводчице Аните Райа. Но на настоящий момент никто из причастных к этой истории не подтвердил и не опроверг эту версию: Ферранте, что твой Шекспир, продолжает хранить свой мерцающий, неопределенный статус — мужчина или женщина, переводчица или ее муж? — науке это неизвестно. Гораздо интереснее всякой литературной мистификации идентичность самого «Квартета», пока главного произведения Ферранте: подлинное ли это искусство или поп-культурный феномен, фейк, раздутый мыльный пузырь из дешевых ингредиентов — немного задушевности, много социалки и мыльная опера в основе? Чему-чему, а сериалу сам бог велел следовать «мыльной» канве, но присутствие в проекте HBO с его репутацией главного поставщика солидных теледрам, конечно, обещает большее.

Зачином истории становится телефонный звонок: пожилой итальянке по имени Элена звонит сын ее лучшей подруги с сообщением, что та пропала — судя по всему, собрала вещи и ушла из дому. Совсем не удивившись этому известию, Элена советует юноше забыть про поиски. А сама пускается в воспоминания о годах связывавшей их дружбы, предваряя рассказ ремаркой: «Чтобы за ней не осталось последнее слово» — дружба, видно, была непростой.

Элена Греко, или Лену, росла на задворках Неаполя в вороньей слободке, где в каждой семье обитало семеро по лавкам, а семейное житье стихийно выплескивалось на улицу: всем было известно, кто кого вожделеет, кто с кем враждует и кто в доме хозяин. Всем заправлял зловещий дон Акилле с последнего этажа, настоящий людоед из сказок, однажды сильно избивший беднягу Пелузо, полупомешанного столяра. В потасовках женщины квартала не отставали от мужчин — обычным делом было видеть, как разбушевавшаяся жена валтузит любовницу мужа. Не боялась дона Акилле лишь дерзкая десятилетняя Лила из семейства сапожника Черулло — с ней-то Лену подружится раз и навсегда, обнаружив, что Лила — существо почти гениальное: той легко дается школьная наука, а тяга к учению так же непомерна, как и храбрость. Однажды дона Акилле найдут убитым, в преступлении обвинят чокнутого Пелузо и засадят за решетку, и это событие на долгие годы посеет раздор между соседями — бедняками, перебивающимися с хлеба на воду, и зажиточными лавочниками. Между девочками тоже пробежит черная кошка: отец Лену, работающий швейцаром в муниципалитете, станет одним из немногих бедняков, кто отправит дочь после начальных классов учиться дальше, веря в то, что лишь образование обеспечит ее будущее. В семействе Черулло все иначе — смышленая Лила вместо школы будет вынуждена помогать отцу и брату в сапожной лавке. Учительница Оливьеро, прекрасно зная всю подноготную нищего квартала, спросит у малолетней Лену, знает ли она, кто такие плебеи. И когда девочка начнет лопотать что-то про Древний Рим, раз и навсегда объяснит ей, что древность и современность в применении к ним одно и то же: рожденный плебеем им и останется.

Чего тут больше — «мыла» или неореализма, сразу и не скажешь. Конечно, неореализм у этого сериала в анамнезе: в памяти сразу всплывают фильмы с неистовой Анной Маньяни — «Самая красивая» и «Мама Рома», а за ними и вся история послевоенного итальянского кино, от «Похитителей велосипедов» до «Отвратительных, грязных, злых». Но выглядит нищий Неаполь 1950-х, где дети никогда не видели моря, потому что не покидали своего квартала, совсем иначе — будто кино неореализма в позднейшем тихом пересказе (а ровно так и есть!). Или как если бы давно забытые фильмы кому-то снились — «как картинка из книжки старинной, услаждавшей мои вечера». Конечно, в каком-то смысле это фейк: архетипы безыскусной жизни «босоногая беднота», «сытые негодяи», «вечно орущие матроны» показаны будто сквозь промытое стекло и выглядят красивыми постановочными картинками. Но что с того, если от них не оторваться. Сейчас невозможно предсказать, станет ли сериал таким же популярным, как лежащий в его основе роман, первая часть «Неаполитанского квартета» Ферранте. Но уже по первым сериям очевидно, что у сериала есть потенциал стать предметом «запойного смотрения» — приготовьте свои носовые платки.

«L'amica geniale», 2018—
В России сериал можно смотреть на Videomore и в онлайн-кинотеатре Wink







ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: HBO

50 оттенков розового

Pink Mama и Meetchell

Дарья Цивина



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

Многозадачный ресторан-бар с уникальным шоколадом

Новый ресторан-бар Pink Mama на Краснопресненской набережной — мультиформатное заведение самой последней серии, с ходу уверенно шагнувшее в один ряд с такими «корифеями», как Insight, «Горыныч» и Community. Оригинально вписанный вольной рукой американского дизайнера Гарри Нуриева в пространство сталинского ампира с пятиметровыми потолками, огромными окнами и видом на гостиницу «Украина», этот ресторан-бар сразу выдает свою принадлежность к эпохе «многозадачности» — при первом же взгляде на это пространство, искусно и прихотливо сочетающее медь, бетон и стекло с тщательно продуманным световым и звуковым сценарием, понимаешь, что это и не ресторан, и не клуб, а нечто среднее, где можно получить все и сразу,— все органы чувств будут задействованы, способы получения эмоций сгенерированы. Открытая кухня, интерактивный бар, шоколадный бутик с конфетами ручной работы, световые инсталляции, парадный вид на Москву-реку, беспрерывная игра с модным розовым цветом в блюдах, декоре, интерьере — тут всего много и все тянет внимание на себя. Придумали Pink Mama рестораторы LL Group Лика Льюин и Арда Тужба (Laffa Laffa, «Есть хинкали & Пить вино», «Хачапурия»), и это первый их проект премиального класса. Ориентировались на лондонский и нью-йоркский стиль, что кажется весьма логичным, если учитывать, что сама Лика долгое время жила в Лондоне, а ее муж Соул Льюин активно занимается там ресторанным бизнесом, недавно открыл свой Monkey House. Если попытаться в двух словах обозначить стиль Pink Mama и сформулировать его «нездешность», то это, пожалуй, некое отстранение от окружающей среды, взгляд на мир сквозь 50 оттенков розового с изрядной долей самоиронии. Пожалуй, именно эта ироничность, заложенная Гарри Нуриевым в дизайне и увенчанная сияющей красной кремлевской звездой на стене, и создает в Pink Mama неповторимую атмосферу. За кухню в новом проекте отвечает бренд-шеф Марк Стаценко. В меню есть шутливая отсылка к лондонской кухне в виде авторского вальдорфского салата из кочана латука с горячим соусом из сыра стилтон (420 руб.) и множество вариаций на тему розового — от неожиданных оттенков цвета в подаче до оригинального использования масла розы в рецептуре. Сама кухня — интернациональная, клубная, легкая и, конечно же, «инстаграмная», как и положено мультиформатному, многозадачному заведению. При этом Марку Стаценко удалось добиться тонких и изящных вкусовых сочетаний, он изящно комбинирует сладкое, соленое, острое и пряное, сохраняя выверенный вкусовой баланс. Например, в разделе Raw Corner он предлагает тартар из тунца с соусом из водорослей и малиной (890 руб.), где сладкие ягоды малины отлично сочетаются с солоноватым понзу, а севиче из гребешка (850 руб.) заправляет сладко-острым соусом из манго с горчицей и копченым желтком и эффектно оттеняет тончайшим ароматом масла из розы. Та же нотка розы придает неожиданный эффект печеной свекле с козьим сыром и клюквенным соусом (410 руб.). Вот именно эти вкусовые нюансы, оттенки и делают кухню Pink Mama по-настоящему интересной. Кстати, взбитая свекла с базиликом и козьим сыром служит начинкой и для фирменных равиоли Pink Mama (750 руб.) в сливочном соусе с мускатным орехом, и это тоже стопроцентный хит. В разделе пасты представлены также три классические премиальные пасты old school — с лобстером и томатно-сливочным соусом с базиликом (2500 руб.), завитки с черным трюфелем в легком сливочном соусе (850 руб.) и равиоли с фуа-гра и малиной (780 руб.), будоражащие воображение рождественскими ароматами бадьяна, апельсина, хереса и гвоздики. В разделе блюд на углях обещают стать беспроигрышным хитом черные копченые говяжьи ребра (900 руб.), которые можно есть ложкой,— томленные в красном вине и специях, подкопченные на углях и глазированные вишневым BBQ (этот остро-сладкий соус приятно удивил меня еще в «Море Гриль»). Отдельное внимание стоит обратить на выпечку и шоколад под брендом Nicolas Thibault от кондитера Федерика Андриё, который разработал линейку специально для Pink Mama. Шоколадные конфеты невероятно красивых сложных цветов (разумеется, здесь тоже используются все оттенки розового, и не только) продаются навынос в роскошных бархатных коробках жемчужно-розового цвета. Особенно впечатляет шоколад из «космической» серии в виде планет солнечной системы. По желанию для гостей составляется персональная линейка шоколада на основании заполненной ими анкеты. Такого Москва еще точно не видывала.



ГЛЕБ ЩЕЛКУНОВ

Мясной гастробар при отеле — вкусно, уютно, дорого

Небольшой гастробар Meetchell, открывшийся в новом отеле Arbat Residence, интересен по двум причинам — тем, что его кухню возглавил бренд-шеф Роман Шубин, который входит в пятерку лучших российский шефов-специалистов по мясу, и тем, что это единственный ресторан в отеле, который работает круглые сутки и кормит постояльцев не только в обед и ужин, но и на завтрак. Принадлежность к отелю сказалась на меню Meetchell очевидным образом — здесь недешево, и это не обычный мясной гастробар, но ресторан, призванный представлять страну на «международной арене», специально для иностранных гостей (преимущественно европейцев), потому в меню есть борщ с мясом кабана (450 руб.), солянка с телячьими хвостами (410 руб.), оливье с ростбифом и красной икрой (520 руб.) и салат с печенью трески, молодым картофелем и перепелиным яйцом (680 руб.). Остальные приходят в Meetchell на мясо от Романа Шубина, которого знают и ценят еще по «Мясному клубу», «Воронежу» и «Южанам». В Meetchell Шубин работает на воронежской говядине «Прайм Тайм» и Аргентине. Основу меню составляют стейки — рибай (2700 руб.), мачете (1700 руб.), стейк мясника (2100 руб.), флет айрон (1800 руб.), англитер (1900 руб.) и фленк (1950 руб.), и это, разумеется, самые дорогие позиции в меню. Кроме того, смело можно заказывать давние шубинские хиты — говяжьи щеки с трюфельным пюре (1050 руб.), голяшку ягненка, томленную с ягодами, на рисе (1200 руб.), филе оленя с разноцветными корнеплодами и ягодами малины (1200 руб.). И конечно же, на ура идут бефстроганов из вырезки на картофельном пюре с молодым шпинатом (780 руб.) и томленый кабан с перловой кашей и аджикой (780 руб.).

Рейтинг

1 Pink Mama ★★★★☆

2 Meetchell ★★★☆☆

Цезарь среди салатов

Еда с *Еленой Чекаловой*

Вместе с салатом из руколы с креветками «Цезарь» у нас считается символом гастрономии конца 90-х — начала 2000-х. В апреле 2016-го его даже пышно похоронили на фудфестивале Gastreet в Сочи: прогрессивные российские шефы настругали 200 кг «Цезаря» с главными, как им представлялось, его ингредиентами (листья латука, кусочки жареной курицы, помидорчики черри, пармезан, перепелиные яйца), сложили в богатый полированный гроб и закопали. Однако «Цезарь» оказался живучим и до сих пор не исчез из меню ресторанов даже в продвинутых Москве и Петербурге — часто все с теми же промокшими от майонезоподобной заправки мягкими листьями, скучной курицей или резиновыми креветками. Время от времени появляются его новые авторские изводы: то с клешнями крабов, то с икрой морских ежей или с кебабами из морепродуктов и соусом из чернил каракатицы, галангала и трюфельного масла. Я много раз слышала от шефов и коллег, пишущих о гастрономии, мол, ничего особо интересного в более или менее классическом «Цезаре» нет: салатные листья, крутоны, сыр и заправка из лимонного сока, растительного масла, яичных желтков, чеснока и вустерского соуса — это вообще о чем? Мол, потому и сносит любые интерпретации. Почему же тогда «Цезарь» до сих пор остается едва ли не самым продаваемым салатом в мире?

Сотни раз была описана история его изобретения, известна даже точная дата и место его рождения: 4 июля 1924 года в казино Caesar's Place, которое находилось в мексиканском городке Тихуана и принадлежало ловкому ресторатору с итальянскими корнями Цезарю Кардини. В США тогда зверствовал сухой закон, а от американского Сан-Диего до мексиканской Тихуаны рукой подать — туда и хлынули толпы желающих выпить в День независимости. Согласно легенде, Кардини соорудил салат из скудных остатков, когда все прочее, кроме джина с мартини, закончилось. А уже потом, после отмены сухого закона, перенес спасительное блюдо вместе с коктейлем джин-мартини в Лос-Анджелес, где салат стал невероятно популярным и вскоре победоносно пошел по всем Штатам, а чуть позже — и по свету. В 1953-м парижское Эпикурейское общество назвало «Цезарь» лучшим салатом, появившимся в мире с начала XX века.

В каждом великом блюде, а в салате особенно, есть своя соль. Вероятно, это была случайность, но не отличавшийся гастрономическим гением Кардини создал соус с мощным умамным ароматом. Хотя сам умами был открыт японцем Кикунаэ Икэдой в 1908 году, ни шеф-повара, ни рестораторы в первой четверти XX века еще ничего о нем не знали. Но в соединении вустерского соуса, в состав которого входят анчоусы, яйца, пармезана и чеснока рождается именно тот глубокий и незабываемый мясной вкус (его еще называют «пятым»), который бьет по всем рецепторам и вызывает стойкую привязанность. К тому же яйцо в соусе Кардини было не сырое, как в майонезе, а всмятку, что делает текстуру заправки кремовой с меньшим количеством оливкового масла. В результате она выходит терпкой, пряной, нежной, не слишком жирной и очень яркой. Без понимания этой вкрадчивой, но захватывающей все чувства умамной сути хороший «Цезарь» не сделаешь, но именно она чаще всего теряется в робких ресторанных вариантах. На самом деле ее, эту суть, можно даже усилить, если вместо вустерского соуса использовать немного соленых анчоусов — такой вариант предложил когда-то родной брат изобретателя, Алекс Кардини, и назвал свой извод «Салат авиатора». Говорят, сам Цезарь братское новшество не одобрил, но сегодня в хороших заведениях анчоусы в заправке используют довольно часто. Кстати, Алекс в молодости и правда был летчиком — он точно почувствовал, какие виражи вкуса дает соус с пряными нотами ферментированной рыбки.

И еще одно модное новшество, уже недавнее, которое только подчеркнуло достоинства оригинала,— использование кейла. Ведь кроме гениального соуса, главные звезды «Цезаря» — упругие салатные листья. У Кардини это был сочный романо. Суховатые и шероховатые листья зеленой капусты кейл, пропитываясь пряным соусом, хорошо размягчаются и при этом держат форму, сохраняя текстуру. Да, они чуть горчат, но это даже приятно. Если сомневаетесь, возьмите побольше романо (две трети) и немного кейла — «Цезарь» с таким миксом не раскисает и сохраняет вкус в течение пяти часов (в холодильнике) с момента изготовления. А знаете, как сделать листья еще более хрустящими? Положите на дно просторной миски пакет с кубиками льда, сверху выложите листья, накройте их влажным полотенцем и оставьте минут на пятнадцать. Зимой можно добавить в «Цезарь» и поджаренные ломтики цыпленка — превратить салат из закуски в основное блюдо. Только важно правильно куриные грудки приготовить — чтобы не испортить вкус гениального изобретения Кардини. Попробуем сделать его близко к идеалу?

Вначале сухарики — они должны получиться легкими, золотистыми и хрустящими. Духовку нагрейте до 190 градусов. (лучше с конвекцией). Из четвертины сероватой деревенской буханки я выщипываю небольшие кусочки мякиша — потребуется около трех стаканов. Сухарики из неровных кусочков выходят более воздушными, чем из аккуратно нарезанных кубиков. И не жарьте хлебный мякиш в масле — просто выложите кусочки на противень, застеленный пекарской бумагой, и отправьте в духовку на 12–14 минут.

Тем временем сварите яйцо всмятку: опустите его в слабо кипящую воду, дождитесь вторичного закипания и держите 3 минуты, потом поставьте под кран с холодной водой. Приготовьте цыпленка: мясо надо посолить, на сковородку бросить кусок сливочного масла, поставить ее на средний огонь и сразу выложить грудки кожей вниз. Через полминуты масло запенится, а из-под куриной кожи начнет вытекать жирок — постоянно поливайте верх грудок этой горячей ароматной смесью (такой способ позволяет сделать птицу максимально нежной и сочной). За 10 минут небольшие грудки почти дойдут. Теперь их нужно перевернуть и через 30 секунд снять с огня, оставив на горячей сковородке. Наконец, соус: в блендер выложите чеснок, анчоусы, горчицу, влейте оливковое масло и лимонный сок — смешайте до однородности. Добавьте остывшее яйцо — еще раз все смешайте. Приправьте солью и перцем. Соус должен получиться солено-острым, но не слишком кислотным. Готовые грудки цыпленка я нарезаю полосками и соединяю с салатным миксом, добавляю половину сухарей, 2/3 соуса и натертый сыр — хорошо перемешиваю. Если суховато, добавляю еще немного заправки. Перед подачей надо переложить салат в сервировочную миску, посыпать оставшимися сухарями и сырными слайсами, немного сбрызнуть соусом. Для торжественной трапезы «Цезарь» можно украсить чипсами из кейла. Сделать их совсем не сложно. Надо хорошо разогреть в небольшой глубокой сковородке растительное масло (до 170 градусов) и небольшими порциями быстро (около 20–30 секунд) обжарить нужное количество листиков — выложить на бумажное полотенце и сразу посолить.

Правильно сделанный «Цезарь» полон страсти и контрастов — такой я могу есть хоть каждый день, не надоедает. Особенно приятно зимой, когда у помидоров и огурцов нет настоящего вкуса, но зато есть салат с умами.

WWW.CHEKALOVA.RU

Салат «Цезарь» с кейлом, романо и ломтиками жареного цыпленка (2 порции)

1. Листья романо (*2 большие горсти*)
2. Листья кейла (*1 большая горсть*)
3. Грудки цыпленка на коже (*комнатной температуры*) (*2 шт.*)
4. Деревенский серый хлеб (*¼ буханки*)
5. Чеснок (*2 маленьких зубчика*)
6. Консервированные соленые анчоусы (*4–5 шт.*)
7. Дижонская горчица (*1 чайная ложка*)
8. Оливковое масло экстра вирджин (*½ стакана*)
9. Холодное сливочное масло (*50 г*)
10. Свежевыжатый лимонный сок (*2 столовые ложки*)
11. Яйцо (*комнатной температуры*) (*1 шт.*)
12. Тертый пармезан (*80 г + слайсы для подачи*)
13. Соль и молотый черный перец

Радикально помолодевшая роскошь

Марина Прохорова
о новом багаже Louis Vuitton



В конце ноября в Москве появится новая коллекция багажа Rolling Duffle, спроектированного Марком Ньюсоном. В нее входят мягкие сумки на двух колесах, с телескопическими ручками, представляющие новое решение багажа LV — как техническое, так и стилистическое



Багаж Louis Vuitton при всей поразительной гибкости в решении практических задач по безопасной упаковке чего угодно долгое время был, по понятным причинам, рассчитан на то, что его переноской и погрузкой все-таки будут заниматься профессиональные носильщики, а не владельцы. Но перечень вещей, которые даже очень богатый человек делает самостоятельно, со временем неуклонно удлиняется. Первый чемодан на колесиках, ручная кладь Pegase появился у Louis Vuitton в 1999 году. В дальнейшем новые виды современного багажа появлялись с периодичностью в пять лет, а модель Conquerant в огромную клетку «дамье» даже имела футуристическую обтекаемую форму. И наконец, в 2016 году Louis Vuitton начал сотрудничество с известнейшим промышленным дизайнером, приверженцем биоморфизма Марком Ньюсоном. Созданный им чемодан Horizon имеет внутри идеально плоскую поверхность. А его телескопическая ручка полностью вынесена наружу, что значительно меняет вроде бы традиционную в остальном форму чемодана.

Ручки новых сумок Rolling Duffle, результата новой коллаборации дизайнера и Louis Vuitton (размеры сумок 55 × 32 × 25 см и 65 × 35 × 30 см), тоже вынесены наружу. Помимо этого конструктивного решения, которое увеличивает внутренний объем багажа, сумки Rolling Duffle снабжены электронной системой слежения и вообще максимально удобны. Но самое интересное в этой коллекции — уникальный материал: трехмерный термоформованный бесшовный трикотаж с двусторонним жаккардовым плетением. Он дал возможность создать багаж, который выглядит абсолютно непохожим на прежний, довольно консервативный стиль сумок для путешествий Louis Vuitton.

Во-первых, это действительно трикотаж. С мягкой, матовой и нарочито демократичной фактурой — наимоднейшего вида в наше время. Во-вторых, этот новый материал позволил сделать багажную сумку новых пропорций. Она имеет плавные аэродинамичные линии спортивной сумки из новой модной коллекции. Благодаря лаконичному и очень внятному силуэту она фотогенична и бросается в глаза — а значит, сможет выполнять еще одну важную социальную функцию и выглядеть в социальных сетях самым выигрышным образом. И наконец, трикотаж из технической пряжи дал возможность варьировать цвет для коллекции. Среди сумок Rolling Duffle помимо моделей в традиционной коричневой цветовой гамме есть серо-стальные и графитовые — и яркие, почти светящиеся желтые и оранжевые. Кроме того, для сумок разработан новый вариант логотипа — легкий, воздушный и не занимающий всю поверхность сумки, а как будто нарисованный вручную на крышке. В этом совершенно узнаваемом рисунке есть обаятельная несерьезность и очень важная для современного понимания люкса легкость.

Вообще эта коллекция багажа выглядит для Louis Vuitton своеобразной революцией. Одежда бренда давно стала модной, но его багажная линия долго оставалась консервативной. Сумки Rolling Duffle рассчитаны на новое поколение клиентов и клиенток — на тех, кто носит современный микс гранжа с футуризмом, кто любит простые и заметные издалека визуальные образы, кто умеет и любит смешивать спортивный стиль с чем угодно — и прежде всего с вещами, созданными работающим с женскими коллекциями LV Николя Гескьером и новым креативным директором мужских коллекций Вирджилом Абло.

Смена направления

Елена Стафьева о новых коллекциях Breitling



PPR/BREITLING

Основанная в позапрошлом веке швейцарская часовая компания Breitling за последний год сменила всё: владельцев, президента, дизайн логотипа, структуру продуктов, рекламную концепцию, общий имидж и, в конце концов, свою аудиторию. И это одна из самых стремительных и радикальных часовых трансформаций последнего времени

Breitling это фактически идеальный образец швейцарской часовой мануфактуры. Леон Брайтлинг открывает свою мастерскую в 1884 году в Сент-Имье и начинает очень успешно делать хронографы — настолько, что в 1892 году строится новая мануфактура в Ла-Шо-де-Фоне, одном из нескольких центров маленького, но мощного швейцарского часового мира. Три поколения семьи Брайтлинг — Леон, Гастон и Уилли — проводят компанию через Великую депрессию, две мировые войны и кварцевый кризис, формируя часовую и культурную идентичность Breitling — хронографы и авиация. В 1979 году Уилли продает Breitling Эрнесту Шнайдеру. И следующие 38 лет уже вторая семья, сначала Эрнест, а потом Теодор Шнайдер, вполне благополучно управляла Breitling, поддерживая и расширяя и разнообразие моделей, и сферы интересов. Но смысловым центром Breitling по-прежнему оставались часы и самолеты, у них даже сформировался собственный частный воздушный флот.

В прошлом году стало известно, что инвестиционный фонд CVC Capital Partners купил Breitling, по условиям сделки Теодор Шнайдер сохранил 20% компании. Новым президентом стал Жорж Керн, до этого 15 лет руководивший IWC Schaffhausen, принадлежавшим группе Richemont, а последние перед уходом полгода бывший главой часового подразделения, отдела маркетинга и цифровых технологий этой люксовой группы. И вот тут началось движение.

150-летняя славная история, одна из немногих независимых семейных компаний, безупречная репутация — все это,



PPR/BREITLING



PPR/BREITLING



Breitling Premier, 1943



Breitling Premier

составляя гордость Breitling, одновременно составляло и некоторую засаду, и эта диалектика особенно актуализировалась в последнее время, когда швейцарская часовая отрасль переживала серьезный кризис и самый долгий спад в истории как минимум нынешнего века. Серия продаж независимых часовых компаний и их последующее реформирование показало, что наследие — это именно то, ради чего их покупают, но и то, с чем новые хозяева начинают разбираться в первую очередь. Breitling были солидными часами с безупречной историей для соответствующих мужчин. Но дело в том, что никто в современном мире и уж точно никто в мире современных молодых не хочет больше быть солидным — а именно это поколение и определяет сегодняшний люксовый бизнес. Как у всякой исторической мануфактуры, у Breitling было много замечательных моделей за всю ее замечательную историю, но новое поколение потребителей требует простой и четкой системы продуктов. И первое, что сделала пришедшая команда,— начала структурировать, расчищать линии и коллекции, выделять главные, на которых будет строиться вся новая концепция бренда.

В начале года на выставке в Базеле эту концепцию показали. Прежний логотип потерял традиционные крылья, была придумана новая рекламная кампания — ее назвали Squad Concept, и суть ее в том, что для каждой легендарной модели Breitling собирается специальная команда — или, наоборот, для каждой группы, команды, есть своя легендарная модель Breitling. Первая команда, Breitling Jet Team Squad, представила первую обновленную историческую линию — Navitimer 8. Восьмерка тут напоминает о подразделении Huit Aviation Department, которое с конца 1930-х годов занималось производством классических часов для пилотов гражданской и военной авиации, и цифра 8 обозначала восьмидневный запас хода измерительных приборов. В новой коллекции были хронограф, трехстрелочник с датой, трехстрелочник с датой и днем недели, хронограф с калибром 7750 (Valjoux) и модель с мировым временем. То есть начали с самой сути Breitling — с самолетов и хронографов.

И вот недавно была показана следующая модернизированная историческая коллекция — Premier. Первые часы Premier появились еще во время Второй мировой войны, и дизайн новой линии как раз устроен с большим пиететом к историческим моделям. Ее представила новая команда — Breitling Cinema Squad, в составе Брэда Питта, Шарлиз Терон, Адама Драйвера и Дэниела Ву. Судя по всему, именно эта линия станет центральной и рассчитанной на самую широкую аудиторию, которую составят главные на сегодня для часовщиков группы: взрослые мужчины, которые хотят быть какими угодно — необычными, динамичными, креативными и даже драматичными, но только не солидными (Брэд Питт), миллениалы, конечно же (Адам Драйвер, звезда сериала «Девочки» и новых «Звездных войн»), независимые современные женщины, понимающие механизмы серьезных мужских часов, а не только бриллианты (Шарлиз Терон), и азиатские фанаты европейского люкса (Дэниел Ву).

Всего в коллекции пять моделей. Главная, Premier B01 Chronograph 42 с мануфактурным калибром Breitling Manufacture Caliber 01,— это хронограф с автоподзаводом и важнейшей сертификацией COSC. Стальной корпус диаметром 42 мм с прозрачной задней крышкой и запас хода не менее чем на 70 часов. Циферблат, который может быть синим или серебристым, с чистым и ясным дизайном — ничего лишнего, только минутный счетчик хронографа на отметке «3 часа», секундный счетчик на 9 часах и окошко даты на 6.

Premier Chronograph 42 с механизмом Breitling Caliber 13, хронограф со счетчиками минут и часов и дополнительным секундным циферблатом — тоже в стали и тоже в корпусе 42 мм. Premier Automatic 40, с дизайном, наиболее приближенным к моделям 1940-х годов: трехстрелочник-автомат с дополнительным секундным циферблатом в стальном корпусе, но уже в более гендерно-универсальном диаметре 40 мм. Premier Automatic Day & Date 40, автоматические часы с указателями даты и дня недели в стальном 40-мм корпусе. Пятая модель, Premier B01 Chronograph 42 Bentley British Racing Green, продолжает давнее сотрудничество Breitling и Bentley Motors.

Все вместе они составляют практически универсальную коллекцию для жителей современного мегаполиса, которым нужны надежные механические часы исторического швейцарского бренда с классным дизайном за разумные деньги. Жорж Керн и его команда сделали ту самую работу, которая и нужна сейчас, когда среди прочего приходится вновь утверждать ценность механических швейцарских часов перед тем поколением, для которого она совсем не очевидна. Насколько безупречно сделана эта работа, можно будет увидеть через некоторое время, но то, что у новых людей в Breitling есть стратегическое видение, понятно уже сейчас.

Текст
Марина Прохорова

Louis Vuitton FW 18

Очень красивая коллекция, одна из лучших в этом сезоне. Николя Гескьер в очередной раз продемонстрировал, как органично он умеет создать современную версию футуристического fashion-дизайна, вдохновляясь историческим костюмом.

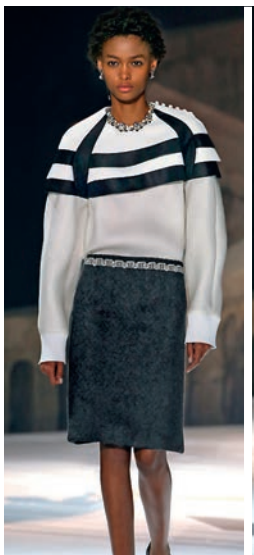
В очередной раз коллекция Louis Vuitton была продемонстрирована в Лувре, что много говорит о значении бренда. На этот раз все происходило во внутреннем дворе для выездки лошадей, построенном в 1850-х, то есть во времена правления последнего французского императора Наполеона III. Источником вдохновения для Николя Гескьера стала именно мода второй половины XIX века, и она оказалась отличной основой для вещей, предназначенных современной женщине.

Вариант министерского мундира с косой застежкой на множество пуговиц вроде бы давно не новость, но в этой коллекции Louis Vuitton он выглядит по-другому, очень современно. Во-первых, он лаконичен, хотя раньше жанр подразумевал пышную и подробную детализировку. Во-вторых, он подчеркнуто мягок. Линии чисты, силуэты отчетливы, но этот мундир точно женский. И поэтому вполне логично, что такая диагональная застежка оказывается не только на жакетах с басками, но и на свободных разлетающихся шелковых платьях. Современные тренды в fashion-дизайне подразумевают, что у женщин столько силы и власти, что уже не обязательно имитировать мужской костюм. Достаточно намека — как в драпированных платьях, которые были бы нежными, если бы не жесткие, сделанные как будто под эполеты, вставки на плечах. И совсем жестко выглядят двубортные пиджаки и пальто с крупными лацканами.



Louis Vuitton FW 18

Футуристический оттенок у всех этих вроде бы традиционных вещей появляется за счет еле заметных деталей. Сумки-конверты напоминают компьютерные платы. Одежда собрана из разных по цвету фигурных блоков ткани. Странно и косо из-под жакетов выглядывает длинная бахрома и жестко топорщится жабо на открытом топе, чуть неловкая асимметрия драпировок на нарядных платьях и строгая геометрия гофрированных юбок и вышитых ромбами юбок-карандашей. Свободные платья с многоярусными круглыми то ли кокетками, то ли пелеринами выглядят так, будто это костюмы из фантастического фильма. А ведь на самом деле это отлично переработанная цитата из поздневикторианской моды. И вот это умение сделать из костюма прошедших эпох моду будущего не только очень важная часть таланта Николя Гескьера, но и отличительная особенность современного fashion-дизайна.











ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF LOUIS VUITTON

Текст
Марина Прохорова

Gucci FW 18

Алессандро Микеле продемонстрировал чуть ли не важнейшую коллекцию этого сезона — своего рода забавный, игривый и очень тревожный манифест свободы.

Конечно же, в первую очередь созданные для показа Gucci образы запомнились благодаря блестящей стилизации и откровенной театральности. Алессандро Микеле действительно все это делает виртуозно, а в нынешний период развития fashion-индустрии стилизация иногда может стать даже важнее, чем собственно дизайн. Но при всем это внешнем, броском и подчеркнуто китчевом составлении самых разных предметов одежды и аксессуаров в странные, смешные и пугающие образы идея последней коллекции Gucci глубокая и очень современная.

Мы все узнаем в череде этих пестрых образов. Это мультикультурализм в самом очевидном и ярком его проявлении. В коллекции смешаны не только признаки культур современной цивилизации. В ней явно видны намеки на культуру прошедших времен и, конечно же, предположения о будущем. С пугающей реалистичностью смоделированные головы моделей, которые они несут перед собой вместо фирменной сумки,— это кефалофоры, изображения обезглавленных святых, которых традиционно представляли с собственной головой в руках в жизни уже вечной. Самый известный из них Дионисий Парижский, но вообще кефалофоров христианская иконография знает больше 130. Дракон в руках — это откровенный намек и на св. Маргариту, и на Георгия Победоносца. Мистерии со змеями известны в человеческой цивилизации как минимум со времен древних цивилизаций Мальты и Крита. Все эти вещи созданы, конечно, исключительно для дефиле. Но они очень важны, потому что подсказывают прямое толкование этой коллекции Gucci. Не имеют значения различия между народами, культурами и региональными правилами. И времени тоже нет. Нет разницы между полами, не имеют значения возраст, вес, цвет кожи, внешность вообще. Есть единая человеческая цивилизация — ну хорошо, иногда не совсем человеческая. И внутри нее все равны, все интересны и все имеют возможность выражать свои чувства и желания любым образом — в том, что касается одежды и вообще самопрезентации уж точно.



Дорогие удовольствия

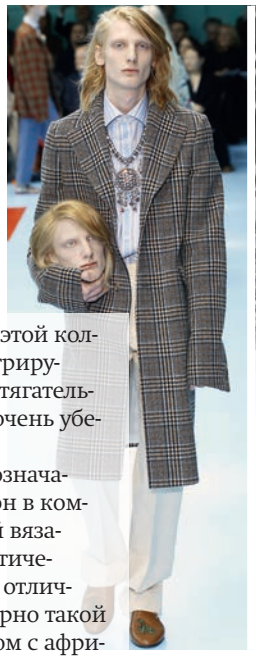
Коллекция

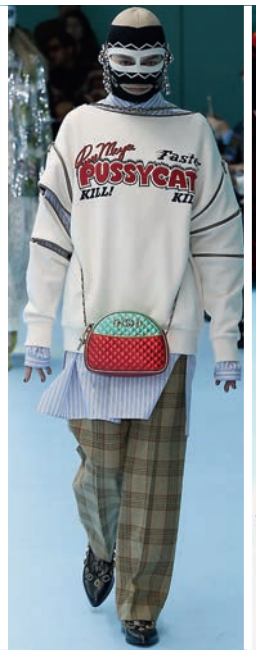
Gucci FW 18

Алессандро Микеле в этой коллекции Gucci демонстрирует возможность и притягательность такой свободы очень убедительно.

Более конкретно это означает, что античный хитон в компании скандинавской вязаной шапки и футуристических кроссовок — это отличный комплект, примерно такой же, как деловой костюм с африканской маской. Что русский купеческий плат сочетается с угловатыми футуристическими очками. Что можно закрыть лицо — а это далеко не популистская идея для нынешней Европы. Что разница между мужским и женским гардеробом — чистая условность. И хотя сейчас недовольство культурными заимствованиями высказывается постоянно, к коллекции Gucci претензий не поступало. А что делать — Алессандро Микеле именно что присвоил всю земную культуру скопом и сделал все ее виды равноценными.

Глядя на то, как была стилизована коллекция на показе, о ее практических качествах задумываешься не сразу. Но в магазинах уже точно становится видно, что она очень хорошо сделана. Платья красивые, костюмы модные, пальто и накидки-халаты просто чудесны. И носить все эти вещи можно как угодно и кому угодно, для этого не обязательно быть Джаредом Лето. Кинорежиссер Аньес Варда появлялась в Gucci на последней церемонии «Оскара» и на обложке осеннего журнала The Gentlewoman. Выглядит она в этих вещах изумительно и — что важно — абсолютно современно и органично в свои 90 лет.











ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF GUCCI



– 1
Браслет, **1017 ALYX**
Кожа
KM20

– 2
Пуховик, **Balenciaga**
Полиэстер
SVMoscow

– 3
Платье, **Dries Van Noten**
Вискоза
LeForm

– 4
Рубашка, **Y/Project**
Хлопок
KM20

– 5
Сумка, **CALVIN KLEIN 205W39NYC**
Винил
KM20

– 6
Сапоги, **Balenciaga**
Текстиль
ЦУМ

– 7
Юбка, **Givenchy**
Кожа
ЦУМ

Дорогие удовольствия

Новые вещи

– 1
Браслет, **Hermes**
Hermes

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

– 3
Сумка, **Dries Van Noten**
Кожа, текстиль
LeForm

– 4
Куртка, **Sacai**
Полиэстер
LeForm

– 5
Капюшон, **Unravel Project**
Хлопок
LeForm

– 6
Носки, **Haider Ackermann**
Вискоза
SVMoscow

– 7
Туфли, **Miu Miu**
Кожа
Miu Miu

– 8
Ботинки, **Ann Demeulemeester**
Кожа
ЦУМ



Новые вещи

– 1
Серьги, **Burberry**
Burberry

– 2
Джемпер, **Rick Owens**
Шерсть
ЦУМ

– 3
Сапоги, **Off-White**
Резина
ЦУМ

– 4
Юбка, **Dior**
Фатин
Dior

– 5
Пальто, **Balenciaga**
Шерсть, шелк
ЦУМ

– 6
Ремень, **Hermes**
Кожа
Hermes





– 1
Серьги, **Celine**
ЦУМ

– 2
Сумка, **Stella McCartney**
Текстиль
ЦУМ

– 3
Пальто, **Maison Margiela**
Кожа
Rehabshop

– 4
Сапоги, **Alexander McQueen**
Кожа
ЦУМ

– 5
Джемпер, **Givenchy**
Шерсть
ЦУМ

– 6
Юбка, **Vetements**
Шелк
ЦУМ



– 1
Жакет, **Yohji Yamamoto**
Полиэстер
ЦУМ

– 2
Сумка, **Maison Margiela**
Винил, кожа
SVMoscow

– 3
Митенки, **Undercover**
Шерсть
SVMoscow

– 4
Футболка, **Walk of Shame**
Хлопок
ЦУМ

– 5
Брюки, **Gucci**
Шерсть
Gucci

– 6
Ботильоны, **Gabriela Hearst**
Кожа, текстиль
ЦУМ

– 7
Джемпер,
Alexander McQueen
Шерсть
ЦУМ



– 1
Кепка, **Hermes**
Шерсть
Hermes

– 2
Жакет, **Y's**
Шерсть
ЦУМ

– 3
Рубашка, **Garcons Infideles**
Хлопок
LeForm

– 4
Сумка, **Hermes**
Кожа
Hermes

– 5
Брюки, **Sacai**
Шерсть
ЦУМ

– 6
Рубашка, **Acne**
Хлопок
ЦУМ

– 7
Лоферы, **Givenchy**
Кожа
ЦУМ

Турецкий вилконос

Ольга Волкова
о каталбуруне

Общеизвестный факт: одна голова — хорошо, а две — лучше. Ну что ж, подождем: похоже, пройдет тысячелетие-другое, и каталбурун станет двуглавым, как орел. Причем случится это чудо не из-за ужасных мутаций, вызванных последствиями ядерной войны или окончательного краха экологии, от такого вторая голова у кого угодно отрастет. А у каталбуруна она может появиться самым мирным путем, делением — примерно так, как размножаются амебы: однажды его основная голова разделится на две половинки, которые со временем обретут полную самостоятельность. И, возможно, когда-нибудь потом каждая из этих новых голов в свою очередь начнет делиться…

Но мы с вами этого не увидим, ибо в наши дни каталбурун находится в начале своего пути в двуглавость: пока у него только и есть, что два носа. Однако процесс пошел, и это главное.

Если смотреть на каталбуруна сбоку, то ничего особенно в нем нет: хорошая такая собака, ладная, стройная, явно относящаяся к легавым, а если конкретно — то к пойнтерам. Собственно, ее так и называют — турецкий пойнтер. А вот заглянувшего этому пойнтеру в лицо ждет сюрприз в виде раздвоенного носа. Причем иногда раздвоенного настолько, что две половинки вообще не соприкасаются, и это, если честно, выглядит более чем странно. Собственно говоря, каталбуруном (или чаталбуруном) эту собаку на ее родине, то есть в Турции, прозвали именно из-за носа: как утверждает гугл-переводчик, «бурун» по-турецки — это «нос», а «катал» («чатал») — вилка. То есть мы имеем дело не с кем попало, а с настоящим турецким вилконосом. А это, согласитесь, звучит гордо.

Мировым источником каталбурунов считается древний город Тарсус (в прошлом — Тарс) из турецкой провинции Мерсин, известный в основном как родина апостола Павла. Как давно завелись тут вилконосы, никому не известно, но совершенно точно одно: к середине XVII века они здесь уже водились, причем явно не первый день. Ну а откуда такое диво взялось? Возможно, нос каталбуруна начал раздваиваться в ответ на чрезмерное увлечение местных охотничьих собак близкородственными браками. А еще возможно, что эта изюминка внешности была получена по наследству, ведь наши вилконосы — вовсе не первые вилконосы в истории человечества. А первыми (из известных) были, видимо, староиспанские пойнтеры, они же наваррские легавые, они же пердигеро наварро,— практически исчезнувшая, но восстановленная энтузиастами старинная порода охотничьих собак. Вероятно, в те времена, когда большая часть Испании была мавританской, некоторое количество пердигеро откочевало на восток, где плавно трансформировалось в каталбурунов. Между прочим, те же наваррские пойнтеры, судя по всему, дали начало еще одной породе — двуносой андской (не путать с адской!) гончей из Боливии, собаке настолько редкой, что о ней в Европах лет сто только слышали и ушам своим не верили — и только недавно ее удалось увидеть воочию.



Для охотников (а также для полиции и спасателей) такая собака — настоящее сокровище

К счастью, каталбурунов на свете все же больше, чем их боливийских родственников. Но не намного — даже в самом сердце разведения турецких вилконосов, то есть в великом городе Тарсусе и его окрестностях, поголовье этих удивительных собак не превышает буквально пары-тройки сотен экземпляров. Ну а что до России — да, несколько каталбурунов есть и у нас. Но чтобы их пересчитать, хватит пальцев одной руки. Причем с избытком…

И это очень странно, ведь даже среди таких нюхливых собак, как пойнтеры, каталбуруны выделяются особо тонким обонянием: все-таки один нос хорошо, а два — лучше! То есть для охотников (а также для полиции и спасателей) такая собака — настоящее сокровище. А раз так, то почему же ее не культивируют, почему мир до сих пор не наполнился турецкими вилконосами? Есть в этом какая-то неправильность. А еще большая неправильность нам видится в том, что древние каталбуруны до сих пор не имеют официального международного кинологического признания.

Впрочем, для подтверждения породистости этой собаке никакие сертификаты не нужны, ее паспорт — это ее аристократическая внешность. Каталбуруны больше всего похожи на английских пойнтеров — короткая жесткая шерсть, висячие уши, стройное, сильное тело, выносливость, скорость… И скульптурная стойка — так называется специальная поза, в которой замирают пойнтеры, указывающие хозяину на дичь. И выдающиеся охотничьи дарования, благодаря которым именно каталбуруны считаются (по крайней мере, в родной Турции) лучшими добытчиками птиц, а особенно — куропаток.

Поскольку каталбуруны не имеют официального статуса, то и писаного стандарта породы у них нет. Может, оно и к лучшему: ведь без строгих стандартов эти среднего, 15–30 кг, размера собаки имеют право на какой угодно окрас, а это вносит в жизнь разнообразие. Впрочем, большинство вилконосов предпочитает белый фон с разнообразными конопушками, пятнами и пятнышками — рыжими, желтыми, красными, коричневыми, черными.

Что до характера, то и он у вилконосов местами похож на пойнтериный. Эти умные, в меру хитрые собаки обожают своих людей, а также детей своих людей — в кругу семьи каталбурун нежен, игрив, любвеобилен, иногда малость приставуч и суетлив, но это у него от всплеска избыточных эмоций, так-то он вполне спокоен и уравновешен и его совсем нетрудно призвать к порядку. Но призывать его к порядку надо нежно и деликатно: грубости пойнтеры не понимают и часто на нее обижаются, потому как есть у них о-го-го какое чувство собственного достоинства.

А вот с незнакомыми людьми каталбурун может быть очень суровым, поэтому этот охотник способен работать еще и сторожем, мимо него в ваш дом никто не просочится. Ну не нравятся ему чужаки, особенно вторгшиеся на его территорию. То же самое относится и к другим собакам — где-нибудь в парке вилконос вежливо с ними общается, но эти же собаки, нагло заявившиеся в его личное пространство, могут оказаться атакованными. Превращение милейшего, спокойного, не брехливого двуносого пса в злобно рычащего, рвущегося в бой Цербера у быстрого вилконоса происходит молниеносно. Причем он способен впадать в такую слепую ярость, что даже не услышит ваших «нет!», «нельзя!», «ко мне!» и прочих останавливающих команд. В общем, каталбуруна надо воспитывать, социализировать и учить ладить с окружающим миром. Впрочем, ровно того же самого требует любая собака, тут вся разница в том, что каталбурун воспитывается легче многих других пород. Просто потому, что он умный, любознательный и очень ориентированный на хозяина. И еще он быстрее прочих взрослеет — щенок вилконоса уже к семи-восьми месяцам способен охотиться вполне по-взрослому, а большинство прочих пород достигает профессионального мастерства годам так к двум.

Что касается кошек и птичек, то, живя с ними бок о бок, вилконос будет к ним вполне терпим. А вот они же, но на улице, скорее всего, разбудят его охотничий инстинкт — вообще-то, настоящие охотники ругают своих пойнтеров, когда те делают стойку на кур или голубей, но они все равно делают, потому что очень хочется. Ну а потом как кинутся преследовать добычу… В общем, выгуливать этого азартного пса лучше на поводке, так спокойнее.

Уход за каталбуруном минимален, вам придется разве что пару раз в неделю провести по нему специальной перчаткой, чтобы вылинявшие шерстинки убрать, и все дела. На здоровье он особо не жалуется, надо только следить за его ушами: вислоухие породы имеют склонность к отитам. А еще иногда проблемы доставляет знаменитый раздвоенный нос — необычность его конструкции может привести к воспалению и затруднить собаке дыхание, а это крайне неприятно — а для охотника означает еще и профнепригодность. Ну а если нос не подведет, вилконос будет жить счастливо и долго, лет 15. Ест он с большим энтузиазмом и вполне неприхотлив в смысле бытовых условий: в Турции каталбуруны часто обитают вообще на улице, но в нашем климате это, конечно, невозможно — замерзнут. У нас даже на зимние прогулки их придется одевать, шерсть-то совсем короткая.

Турецкие пойнтеры — собаки рабочие, охотничьи. Впрочем, они вполне могут быть и просто отличными компаньонами, только гулять с ними придется подолгу, этим собакам нужны хорошие физические нагрузки, без которых они быстро толстеют и принимаются болеть. Однако в свете того, что каталбурунов на нашей земле живет всего несколько сотен, наверное, все же не стоит превращать их в диванных собачек. Поэтому, если у вас нет твердого намерения ходить на охоту за птицами, вам вряд ли стоит заводить каталбуруна. Тем более что прежде, чем его купить, вам предстоит в лепешку расшибиться. Похоже, проще всего покупать вилконоса в Турции. Он там и стоит дешевле, что-то около двух тысяч долларов — а за пределами исторической родины его цена может быть вообще какой угодно. Потому что спрос есть, а предложения нет почти совершенно. Вот я и думаю — а не стать ли мне заводчицей турецких вилконосов?

STEALTH ARTISAN™



реклама

РЕМЕСЛЕННИЧЕСКИЙ КОМФОРТ

Мы создали ECCO STEALTH ARTISAN, используя весь накопленный опыт производства классической обуви. Они изготавливаются из тонкой кожи теленка, которую мы обрабатываем вручную. Пористая структура кожи прекрасно впитывает воск и подготовлена для полировки, что на долгое время обеспечит превосходный внешний вид вашей обуви. Сначала мы окрашиваем натуральную кожу, далее полируем и промасливаем вручную для достижения большего блеска и глубины цвета. После сглаживаем кожу, чтобы создать слегка жесткий каркас ботинка. Так мы получаем истинный вид классической обуви.

ecco-shoes.ru

ecco®

RALPH LAUREN

50 ЗНАКОВЫХ ПОДАРКОВ К 50-ЛЕТИЮ БРЕНДА



Реклама

RALPHLAUREN.COM/50GIFTS TSUM.RU

ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПРОЕЗД, 1
495 933 3384

БАРВИХА LUXURY VILLAGE
495 225 8884

КУТУЗОВСКИЙ ПР-Т, 31
495 933 3127

ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2
8 800 500 8000