Как советская власть перестала бояться и полюбила «Битлз»

7 ДЕКАБРЯ 2018 НОМЕР 43 Коммерсантъ



WEEKEND

Реклама





АРОМАТЫ Роз де Ван louisvuitton.com

LES PARFUMS LOUIS VUITTON



РЕКЛАМА



CELINE

CELINE.COM

Содержание

АФИША

— 14 **Как советская власть перестала бояться и полюбила «Битлз»**
Краткая история официальной советской битломании

— 24 **Как устроен город. Транспорт**
Проект *Григория Ревзина*

— 26 **Про роботов и людей**
Станислав Ф. Ростоцкий о «Трансформерах»

— 28 **Чудеса в нищете**
Ксения Рождественская о фильме «Счастливый Лазарь»

— 30 **Из чего состоит опера: режиссер**
Проект *Сергея Ходнева*

— 32 **Шоушенк-шоу**
Татьяна Алешичева о «Побеге из тюрьмы Даннемора»

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

РЕСТОРАНЫ

— 35 **Два в одном**
Дарья Цивина о ресторане «ДНК» и гастробистро XwhyN

— 36 **Счастье по-американски**
Елена Чекалова о яблочном пироге

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 37 **Торжество хрупкости**
Марина Прохорова о юбилейной коллекции Baccarat

— 38 **Корнер джунглей и бутик прерий**
Марина Прохорова о Christian Dior в ЦУМе

— 40 **Совершенство, побеждающее моду**
Елена Стафьева о мануфактуре Brioni

Марина Прохорова о коллекциях FW 18:
— 42 **Jil Sander**
— 44 **Chloe**

ЗВЕРИ

— 46 **Не червяк**
Ольга Волкова о червяге



МАУРИС ФИЛЛ

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

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

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

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

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ
КОРРЕКТОР
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ
КОРРЕКТОР

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

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

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

ФОТО НА ОБЛОЖКЕ:
ALAMY/TASS

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+

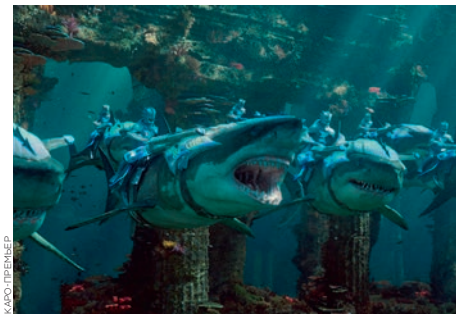
← МАТЕРИАЛЫ НА ТАКОМ ФОНЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА КОММЕРЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ. ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА ИХ СОДЕРЖАНИЕ НЕСЕТ РЕКЛАМОДАТЕЛЬ

Daum

FRANCE 1878

МОСКВА: ЦУМ, тел. 495 692 4020
ул. Никольская, 19/1, тел. 495 933 3374
Барвиха Luxury Village, тел. 495 225 8882
г-ца «Рэдиссон Славянская», тел. 495 941 8745
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: ДЛТ, тел. 812 648 0848

Коллекция Chevaux Fougueux (Гарцующие лошади). Франция. Реклама



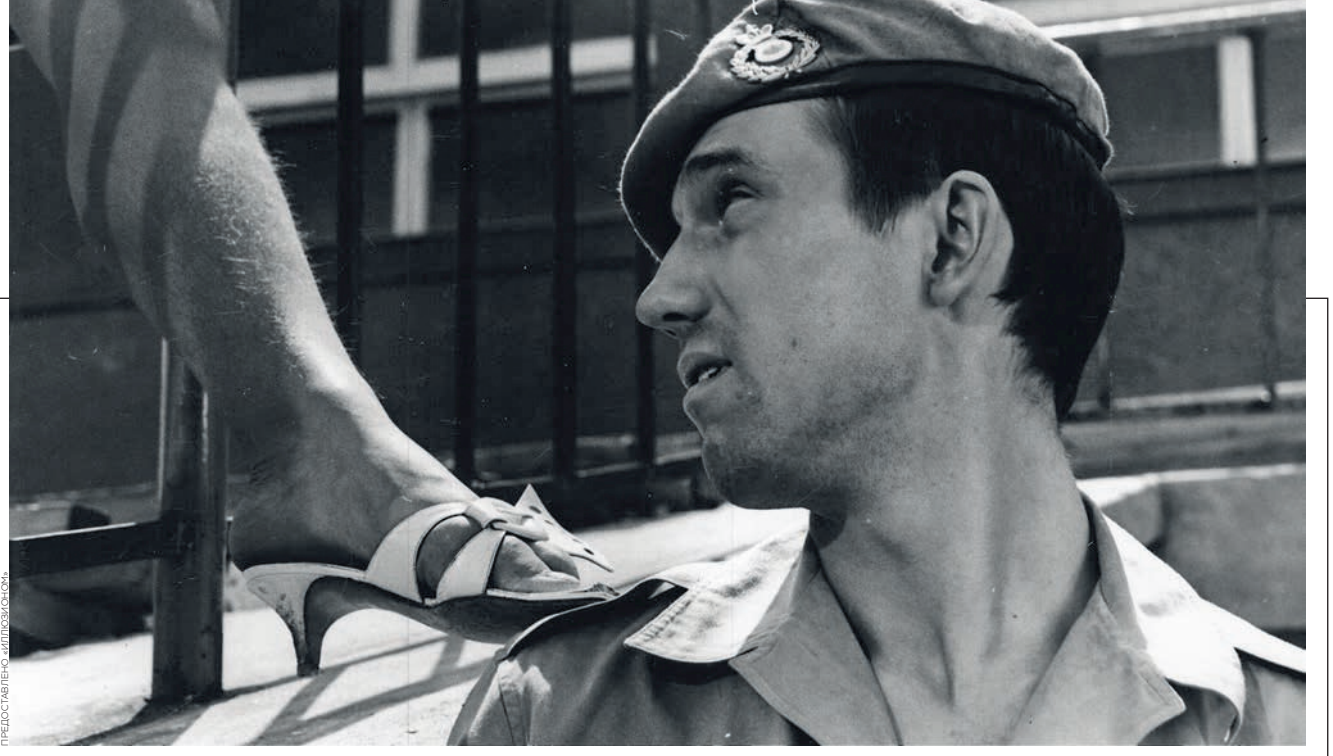
КАРО-ПРЕМЬЕР

ФИЛЬМ

Аквамен

с 13 декабря

Шестой фильм в расширенной вселенной DC, рассказ о приключениях супергероя Аквамена (Джейсон Момоа) — человека-амфибии по имени Артур Карри, сына королевы Атлантиды и простого смотрителя маяка. Героя Джейсона Момоа можно было встретить в эпизодах фильмов Зака Снайдера «Бэтмен против Супермена: На заре справедливости» (2016) и «Лига справедливости» (2017). За сольный выход Аквамена на большие экраны отвечает Джеймс Ван, режиссер первых частей «Пилы» и «Форсажа-7».



ПРЕДОСТАВЛЕНО «ИЛЛЮЗИОНОМ»

РЕТРОСПЕКТИВА

Советское кино — 68: в предчувствии перемен

Кинотеатр «Иллюзион»
до 6 января

Ретроспективная программа, подготовленная историком кино Петром Багровым, продолжится показом полузабытой картины Маноса Захариаса «Каратель» (10 декабря, 19.00), где свою первую роль — греческого солдата, принявшего участие в расстреле коммуниста и испытывающего муки совести,— сыграл Евгений Киндинов. Следом за «Карателем» в рамках этой же программы в «Иллюзионе» будут показаны шедевр Глеба Панфилова «В огне брода нет» (11 декабря, 13.00) и редкий фильм Кальё Кийска «Безумие» (12 декабря, 19.00). Все показы проходят с 35-миллиметровой пленки.



HERMANN VASKE'S EMOTIONAL NETWORK

ФИЛЬМ

Почему мы креативны?

с 13 декабря

Дэвид Боуи, Марина Абрамович, Педро Альмодовар, Надежда Толоконникова и многие другие селебрити в документальном фильме Германа Васке, работа над которым заняла 30 лет. Собеседников, выбранных за заслуги перед искусством и наукой, очень много, и это не позволяет зрителю заскучать. С некоторыми автор разговаривает довольно подробно, другим едва успевает задать свой главный, вынесенный в заглавие вопрос (есть довольно комичная серия сцен с политиками, в которой Буш-старший, Горбачёв, Арафат и другие не могут понять, о чем их спрашивают). Ни к каким собственным выводам Васке, впрочем, не приходит, но широта постановки вопроса дает столь же широкий спектр мнений — а умных людей послушать всегда приятно.

ФИЛЬМ

Щелкунчик и четыре королевства

с 8 декабря

Провалившейся в США детский фэнтези-блокбастер, снятый по мотивам сказки Гофмана и балета Петра Ильича Чайковского. Сценаристы основательно переработали классический сюжет и, кажется, немного перемудрили: вместо Щелкунчика девочка Клара Штальбаум (Маккензи Фой) получает на Рождество от крестного (Морган Фримен) ключ от четырех королевств, которые создала ее покойная мать. Клара становится принцессой этого сказочного царства и вместе со Щелкунчиком должна теперь сразиться с правительницей Четвертого королевства матушкой Имбирь (Хелен Миррен). Режиссерами диснеевского фанфика по «Щелкунчику» стали Лассе Халльстрём («Что гложет Гилберта Грейпа?», «Правила виноделов») и Джо Джонстон («Дорогая, я уменьшил детей», «Джуманджи»).



ИРИНА БУЖОР

КОНЦЕРТ

Хаски

Adrenaline Stadium
12 декабря, 20.00

Хаски (Дмитрий Кузнецов) сейчас один из самых востребованных артистов в России; скорее всего, когда вы будете читать этот номер Weekend, все билеты на его концерт уже будут проданы. Этот солдаут — вопрос момента, о ситуации с арестом в Краснодаре и последовавшим всплеском активности коллег рэпера знают даже те, кто этим жанром не интересуется. Но рост Хаски как артиста и поэта можно было наблюдать весь последний год. Свой солдаут в «Стадиуме» он заслужил давно.

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


WDSSPR

МУЛЬТФИЛЬМ

Человек-паук: через вселенные

с 13 декабря

В эпоху расширенных вселенных Marvel и DC, когда супергерои появляются на большом экране каждую неделю, идея совместить в одном фильме несколько Человеков-пауков из альтернативных вселенных рано или поздно не могла не реализоваться. Помимо Питера Паркера и Майлза Моралеса (Человеков-пауков из двух реально существующих линеек комиксов — Marvel и Ultimate Marvel) здесь появятся женщина-паук и даже паук-свинья. Над сценарием дебютной анимационной картины Боба Персичетти работал, в частности, Фил Лорд, режиссер фильмов «Мачо и ботан» и «Лего. Фильм».

СПЕКТАКЛЬ

Белый кролик, красный кролик

«Каро фильм Октябрь»
7–9 и 12–16 декабря, 20.00

Фестиваль нового европейского театра NET в свой юбилейный год стал сопродюсером одного из самых обаятельных странствующих театральных проектов последних лет. Драматург Нассим Солеймануп, иранец-эмигрант, написал пьесу для одного исполнителя, в которой тем не менее может быть занято практически неограниченное число людей. По правилам проекта каждый участник «Кролика» может сыграть только один спектакль и увидеть текст лишь тогда, когда уже выйдет на сцену. Проект идет по всему миру, в нем уже участвовали, к примеру, Вупи Голдберг и Стивен Фрай. В московских спектаклях заняты актеры Сергей Епишев (7 декабря), Алиса Гребенщикова (9 декабря), Анатолий Белый (12 декабря), Алексей Юдников (14 декабря), Юлия Ауг (15 декабря), а также два не-актера: журналист, общественный деятель Антон Красовский (8 декабря) и писатель и продюсер Михаил Зыгарь (16 декабря).



CAPELLA FILM

ФИЛЬМ

Хрусталь

с 13 декабря

Лучший русскоязычный дебют года — американо-белорусский фильм, снятый в Минске и рассказывающий про белорусские 1990-е. Режиссер Дарья Жук сама уехала из Минска в 1996 году (когда и происходит действие «Хрусталя»), закончила киношколу в Америке и вернулась на родину с фильмом, отчасти рассказывающим о ее собственном опыте. Ее героиня — диджей Веля, которая хочет получить американскую визу и для этого покупает на черном рынке справку с места работы, но по ошибке указывает в ней чужой телефон. Фильм был показан на фестивале в Карловых Варах, получил призы в Одессе и Владивостоке, а теперь номинирован на «Оскар» от Белоруссии — специально для этого в стране был учрежден оскаровский комитет.


CINEMA PRESTIGE

ФИЛЬМ

Зильс-Мария

Кинотеатр «Звезда»
7 декабря, 19.30

Фильм Оливье Ассаяса из каннского конкурса 2014 года, в котором играют великолепные Жюльетт Бинош в роли звезды, Кристен Стюарт в роли ее ассистентки и Хлоя Грейс Морец в роли наступающей на пятки звезде молодой актрисы. Сюжет заставил критиков вспомнить и о «Персоне» Бергмана, и о «Горьких слезах Петры фон Кант» Фассбиндера, но фильм Ассаяса оказывается куда менее революционным и намного более человечным.


КИРИЛЛ ЧУБОТИН

КОНЦЕРТ

SunSay

Клуб «Шестнадцать тонн»
8 декабря, 20.00

Свежайший сингл участника группы 5'nizza Андрея Запорожца, выступающего под псевдонимом Sun со своей группой SunSay, называется «Песня земли» и записан при поддержке Фонда защиты дикой природы (WWF). Однако, при всей важности экологической ноты в творчестве певца, идти в «Шестнадцать тонн» стоит в первую очередь потому, что концертов хороших украинских артистов по понятным причинам становится все меньше и меньше. И улучшения ситуации не предвидится.



РЕКЛАМА Publicis EtNous

СПЕКТАКЛЬ-КОНЦЕРТ

Ваш А. Солженицын

МХТ им. А.П. Чехова
11 декабря, 19.00

Единственный показ в жанре «вечер-посвящение» состоится на сцене МХТ в день 100-летнего юбилея Александра Солженицына. Это не пьеса, а документальная композиция на основе писем и личных текстов юбиляра. Режиссер-постановщик — Марина Брусникина, в вечере заняты Авангард Леонтьев, Николай Чиндяйкин и многие другие. В роли Солженицына или, лучше сказать, от его лица выступает Евгений Миронов.

ОПЕРА

Путешествие в Реймс

Большой театр
12–16 декабря

Россиниевскую оперу-буффа о том, как вся Европа собралась поучаствовать в коронации короля Франции, да и застряла на полпути в отеле «Золотая лилия», в Большом уже исполняли в прошлом году, но только концертно. Полноценный спектакль был обещан в будущем — ну вот будущее и наступило. К исполнителям и маэстро Тугану Сохиеву присоединился очень много работающий с операми Россини, Доницетти и Моцарта режиссер Дамиано Микьелетто, а вместе с ним — и целая итальянская постановочная группа.

ВЫСТАВКА

Сохрани мою речь навсегда

Еврейский музей и центр толерантности
13 декабря — 15 января

Еврейский музей отмечает 80-летие со дня гибели Осипа Мандельштама. Остатки библиотеки поэта, хранящиеся в РГАЛИ, станут основой для исследования интеллектуальной биографии Мандельштама, сделанного филологом Леонидом Кацисом в форме выставки: переложение «Тиля Уленшпигеля», роман с Еврейским театром, прототип героя «Египетской марки» и другие сюжеты. Режиссер Роман Либеров сделает инсталляцию по мотивам своего фильма «Сохрани мою речь навсегда», которая послужит декорацией для Мандельштамовского фестиваля.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ГАЛЕРЕИ

ВЫСТАВКА

Ирина Корина. Огого

«Перелетный кабак»
10 декабря — 10 января

Глаз Ирины Кориной, театрального художника по образованию, особенно чувствителен к декорациям повседневности и мгновенно фиксирует их перемены, незаметные обычному наблюдателю, будь то новый узор на бетонных заборах или вытеснение клетчатого пластика леопардовым в дизайне челночных сумок. В новой серии небольших, интимных ретабло раскрываются тайные смыслы фактур городского бытия — верования, упования, разочарования, обиды, мечты. Очередной сеанс практической магии — без разоблачения.

КОНЦЕРТ

Brainstorm

Crocus City Hall
13 декабря, 20.00

Латвийская группа Brainstorm устраивает большую московскую презентацию нового альбома «Wonderful Day». С годами песни группы, на родине функционирующей под изначальным названием Prata Vetra, все меньше хочется называть роком: в них все больше универсального позитивного настроения, в которое легко может вписаться хоть участница Comedy Club Марина Кравец, хоть космонавт Сергей Рязанский, хоть Раймонд Паулс. Все они так или иначе оказались в орбите Brainstorm в 2018 году, а кульминацией тура в поддержку «Wonderful Day» станет концерт в Crocus City Hall.

КОНЦЕРТ

Uriah Heep

Crocus City Hall
9 декабря, 20.00

В сегодняшнем составе британской группы Uriah Heep только гитариста Мика Бокса можно отнести к числу ее основателей, все остальные музыканты пришли позже, и даже Берни Шоу, работающий у микрофона в Uriah Heep уже 32 года, для самых отпетых фанатов «не аутентичен». Впрочем, для Uriah Heep с их 50-летней историей вопрос харизматичного фронтмена-легенды, подобного Фредди Меркьюри или Джиму Моррисону, не столь важен, как не важна и фигура гитарного героя вроде Джимми Пейджа или Ричи Блэкмора. Uriah Heep выражают суть классического хард-рока не в лице артиста — рок-иконы, а на уровне саунда, вибраций, и новый альбом «Living The Dream» не исключение.

ВЫСТАВКА

Дмитрий Каварга. Оболочки смысловых конструкций

«Электромузей»
14 декабря — 20 января

«Делезовская ризома, аристотелевская субстанция, декартовское cogito, лейбницианская монада, кантовское априори, шеллингианская потенция, бергсоновская длительность» — все эти философские подтексты, если верить ученому художнику Дмитрию Каварге, вложены в его биоморфные конструкции. С виду — всего лишь эффектный дизайн на тему модного сайенс-арта, а на самом деле — см. выше.

КОНЦЕРТ

Пабло Пикассо. Балетный триптих

ГМИИ им. А.С. Пушкина
10 декабря, 20.00

Среди сюжетов «Декабрьских вечеров», которые в этом году посвящены Пабло Пикассо и Ольге Хохловой, один из самых увлекательных — это взаимоотношения Пикассо с Дягилевым и его «Русскими сезонами». Ансамбль солистов «Студия новой музыки», Государственный камерный оркестр Беларуси и дирижер Игорь Дронов выбрали для своего концерта в музее музыку к трем одноактным балетам «Русских сезонов» — «Парад» Эрика Сати (1917), «Треуголка» Мануэля де Фальи (1919) и «Голубой экспресс» Дариюса Мийо (1924). В первых двух Пикассо был автором сценографии, в последнем — создателем занавеса. Видеозапись реконструкции всех трех балетов в исполнении Europa Dance и Grand Opera тоже станет частью концерта.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ГАЛЕРЕИ

ВЫСТАВКА

Нобуёси Араки. Чудовищный рай

Галерея RuArts
8 декабря — 2 февраля

В этом году на японской выставке Мультимедиа Арт Музея Нобуёси Араки, более всего известный эротической серией со связанными в технике кинбаку красавицами, явился московской публике в неожиданном ракурсе — как тонкий лирик, автор исполненных нежности фотопоэм, посвященных жене. Выставкой «Чудовищный рай», на которой впервые в России покажут 50 новых работ художника, Араки реабилитируется перед любителями откровенной эротики, ведь цветочные натюрморты порой бывают более откровенны, чем ню.

ВЫСТАВКА



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ММАМ

Евгений Антуфьев — Дмитрий Краснопевцев. Диалог

Мультимедиа Арт Музей
5 декабря — 24 февраля

Диалог Евгения Антуфьева и Дмитрия Краснопевцева — третья выставка проекта «Когда искусство становится частью ландшафта». Первая имела место этим летом в Археологическом музее в Палермо и представляла собой виртуозную и остроумную интервенцию художника-шамана в экспозицию селинунтских и прочих антиков. Вторая происходит прямо сейчас — виртуозный и остроумный шаманизм вторгается в Музей-мастерскую Сергея Коненкова. Третья серия предполагает разговор с классиком нонконформистского искусства на равных, в нейтральном пространстве — чистые рифмы и перекличка мотивов, бронза и керамика Антуфьева против живописи и графики Краснопевцева, фрики против монстров.

Как советская власть перестала бояться и полюбила «Битлз»

Краткая история официальной советской битломании



55 лет назад, осенью 1963 года, всеобщая любовь к группе The Beatles достигла помешательства, и в английском языке даже появилось слово «битломания». С января 1964 году группу стали упоминать и в советских изданиях — и постепенно интерес советской прессы к странному музыкальному феномену западной жизни тоже начал походить на помешательство: мало о какой группе здесь писали с такой частотой. Weekend изучил официальную советскую битломанию и проследил, как из лохматых порождений буржуазного лжеискусства The Beatles превратились в идейно близких представителей прогрессивного человечества

7 ДЕКАБРЯ
2018

ЗАРАЖЕННЫЕ ПСИХОЗОМ

Несколько месяцев назад на «самодеятельном» концерте удалой четверки в Ливерпуле одна из слушательниц упала в обморок. Это психическое состояние оказалось неожиданно очень модным. О «битлз» заговорила печать, им были предоставлены лучшие концертные залы, из-за них ссорились радио и телевидение.

«Смена», январь 1964

Когда «битлз» испускают свои твистовые крики, молодежь начинает визжать от восторга, топать ногами и свистеть. Поклонницы, сидя в партере, так сильно дергаются в ритме твиста, что часто впадают в обморочное состояние и просто валятся с кресел.

«Литературная газета», 3 марта 1964

Полоумные девицы визжат, помешавшись на Битлах, деловые люди Битлами торгуют. В который раз организована общенациональная проверка способности американца откликаться на рекламу, какой бы глупой она ни была.

«Известия», 3 марта 1964



Экзальтированные девицы и парни, зараженные психозом с эстрады, начинают вначале дергаться в пароксизме, а потом толкать и царапать друг друга. Трещат стулья и скамьи, разбиваемые друг о друга. В воздухе мелькают куски бархатной обивки.

«Московский комсомолец», 14 февраля 1964

MARION TRIKOSKO / LIBRARY OF CONGRESS

1964



Они назвали себя «битлз» — словечком, которое можно перевести с английского как «жучки», «стукачи» или «попрыгунчики». Честно сказать, они не рассчитывали на всемирную славу. Ведь это было просто дурачеством — вопить, прыгать и трястись под музыку, исполняемую на стиральной доске и других подобных инструментах.

«Смена», январь 1964

ДЕНЬГИ, ДЕНЬГИ И ЕЩЕ РАЗ ДЕНЬГИ — ВОТ ПАРОЛЬ УЧАСТНИКОВ КВАРТЕТА «БИТЛИС», КОТОРЫЕ СОВСЕМ НЕДАВНО СТРОИЛИ ИЗ СЕБЯ «СЕРДИТЫХ МОЛОДЫХ АНГЛИЧАН».

«Московский комсомолец», 13 февраля 1964

В Лондоне известен музей восковых фигур мадам Тюссо. Наряду с фигурами известных всему миру людей здесь имеются изображения преступников и людей сомнительной «славы». Недавно музей пополнился новыми экспонатами — фигурами артистов «Битлс».

«Советская молодежь», май 1964

Пластинки с их песенками, большую часть которых они пишут сами, не сходят с первых мест боевиков, а на их фильм «Вечер тяжелого дня» попасть трудно и днем и вечером. Концерт в присутствии членов королевской семьи они начали предложением: «Те, кто на галерке, могут хлопать. В партере — трясите драгоценностями».

«Известия», 24 июля 1964

MARION TRIKOSKO / LIBRARY OF CONGRESS

1964

А КАК ОТНОСЯТСЯ К КОНЦЕРТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИВЕРПУЛЬСКИХ «ИДОЛОВ» АНГЛИЙСКИЕ ВЛАСТИ? НЕ МЕШАЮТ. БОЛЕЕ ТОГО, ОНИ ЕЕ ПООЩРЯЮТ. ВЕДЬ ЭТО ОТВЛЕКАЕТ АНГЛИЙСКУЮ МОЛОДЕЖЬ ОТ ПОЛИТИКИ, ОТ ГОРЬКИХ РАЗМЫШЛЕНИЙ О ПОРУГАННЫХ ИДЕАЛАХ И РАЗБИТЫХ НАДЕЖДАХ.

«Московский комсомолец», 13 февраля 1964

Хотя власть в США не переменилась, утверждают, что в феврале 1964 года страна была завоевана Битлами. Это не нация и не семья, а четыре рядовых лохматых «музыканта» с Британских островов. Три безголосых гитариста и один упоенный собой барабанщик вторглись на американский берег.

«Известия», 3 марта 1964

«Битлз» — еще одно из многочисленных средств, используемых на Западе для одурманивания молодежи, отвлечения ее от серьезных общественных задач, от борьбы против несправедливости, царящей в окружающем ее мире. И в этом смысле «битлз» занимают свое место в ряду других извращений буржуазного лжеискусства всех мастей.

«Музыкальная жизнь», май 1964

Консервативная партия хочет сделать на «битлах» политический бизнес, рассчитывая создать о себе представление как о «современной» партии и привлечь любой ценой голоса избирателей на предстоящих парламентских выборах.

«Московская правда», 17 марта 1964

БУРЖУАЗНОЕ ЛЖЕИСКУССТВО



STAFF/MIRRORPIX/NEWSCOM VIA ZUMA PRESS/TASS

1963



ЧЕТВЕРО ПАРНЕЙ ТАК КРИВЛЯЮТСЯ И ИЗВИВАЮТСЯ НА ЭСТРАДЕ, ДЕЛАЮТ ТАКИЕ НЕПРИСТОЙНЫЕ ДВИЖЕНИЯ, ЧТО У НОРМАЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА ЭТО МОЖЕТ ВЫЗВАТЬ ТОЛЬКО ОТВРАЩЕНИЕ.

«Московский комсомолец», 14 февраля 1964

Вагон тронулся, и журналисты достали блокноты. Внезапно один из артистов, Ринго Стар, издал тарзаний крик и стал по-обезьяньи скакать по диванам. Джон Леннон и Джордж Гаррисон обменялись на публике брюками — теми, что были на них. Затем Ринго зажужжал, изображая киноаппарат, а Джордж улегся в сетку для багажа.

«Крокодил», март 1964

ОТ СВОЕГО ГОЛОВОКРУЖИТЕЛЬНОГО ВЗЛЕТА «БИТЛЫ» НЕ ТЕРЯЮТ ГОЛОВЫ, И КОГДА ПОЛЯ МАККАРТНИ (ОН ПИШЕТ МУЗЫКУ) АМЕРИКАНСКИЙ РЕПОРТЕР СПРОСИЛ: «КАК ВЫ ОЦЕНИВАЕТЕ СВОЙ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРЫ?», ТОТ ОТВЕТИЛ: «БРОСЬТЕ ВАЛЯТЬ ДУРАКА... ЭТО НЕ КУЛЬТУРА, А ПРОСТО НЕМНОЖКО ВЕСЕЛОЙ ЖИЗНИ».

«Известия», 24 июля 1964

Немало шума в Стокгольме наделали недавно гастролировавшие здесь «битлы». Как и всюду, был ажиотаж, визг и экстаз подростков. Однако не лишенные юмора ливерпульские парни сами заявили, что с первого дня их карьеры они будут популярны «ровно три года, четыре месяца, шесть дней и 36 минут, ни минутой больше». К чести «битлов», они, видимо, понимают цену западного ажиотажа.

«Известия», 21 августа 1964

KEYSTONE USA VIA ZUMA/TASS

1964



MARION TRIKOSKO / LIBRARY OF CONGRESS

Взлетев до небес эстрадной славы, они в существе своем остались все теми же детьми рабочих окраин Ливерпуля, которые пришли в свою «Пещеру». Породила же и подстегивала «битломанию», придала ей далеко не шуточный размах компания, коммерческое предприятие, которое создали вокруг битлов оборотистые дельцы во главе с Б. Эпштейном.

«Комсомольская правда», 5 августа 1964

Звезды смотрят вниз. Они смотрят с изумлением, даже со страхом на толпы неистовых поклонников. Ведь они вовсе не боги, они простые ребята, талантливые, остроумные и обыкновенные. Им нужна сцена, но не нужно пьедестала. Им нужны деньги, но не нужна разгульная финансовая кампания вокруг них, именуемая битломанией.

«Комсомольская правда», 11 декабря 1964

БАСНОСЛОВНЫЙ УСПЕХ И ИСТЕРИЧЕСКИЕ ВЫХОДКИ РЕТИВЫХ «ПОКЛОННИКОВ» НЕ ВСКРУЖИЛИ «ЖУКАМ-УДАРНИКАМ» ГОЛОВЫ — ОНИ ОСТАЮТСЯ ВСЕ ТЕМИ ЖЕ ПРОСТЫМИ ПАРНЯМИ, КАК И ДО СВОЕЙ ГОЛОВОКРУЖИТЕЛЬНОЙ КАРЬЕРЫ. ЗНАЧИТЕЛЬНУЮ ЧАСТЬ СВОИХ ГОНОРАРОВ «БИТТЛЗ» ОТЧИСЛЯЕТ В ФОНД ПРОГРЕССИВНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ.

«Искусство кино», март 1965

ПРОСТЫЕ ПАРНИ

1964

ХОРОШИЕ РЕБЯТА

В Англии опубликован королевский указ о возведении в достоинство кавалеров Британской империи четырех молодых парней, умеющих отменно играть на гитарах и ударных инструментах и замечательно петь веселые песенки. Короче говоря, кавалерами вышеозначенного ордена стали знаменитые битлы.

«Известия», 10 июля 1965

Рупор Сити — газета «Файнэншл таймс» подсчитала, что битлы принесли Англии за последнее время три с половиной миллионов долларов чистой прибыли, то есть приблизительно столько, на сколько английская моторостроительная промышленность продала в прошлом году своей продукции за океаном.

«Известия», 10 июля 1965



ILLINGWORTH/MIRRORPIX/NC VIA ZUMA PRESS/TASS

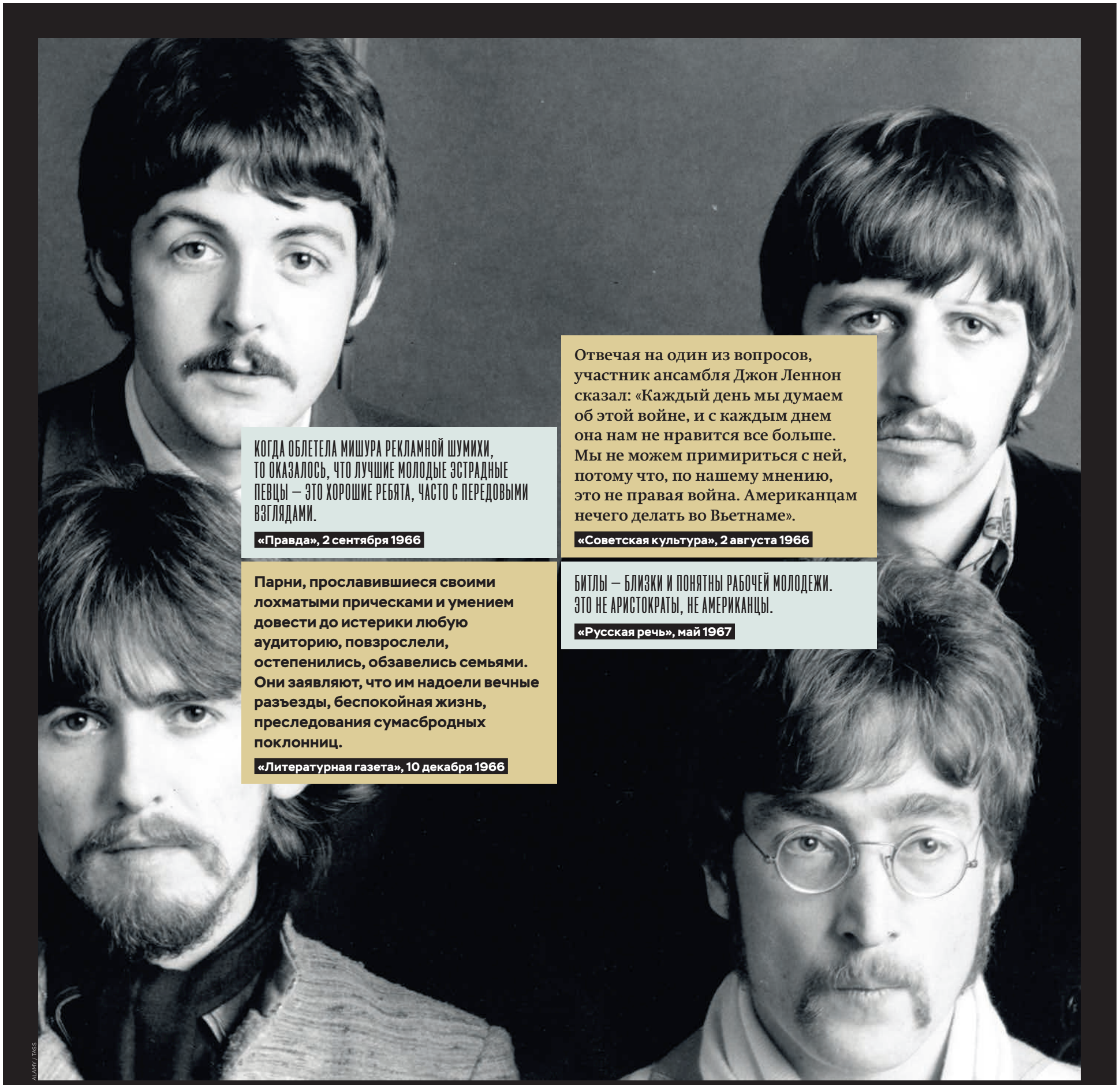
Сами по себе четверо молодых парней из Ливерпуля, пожалуй, мало повинны в бушующем вокруг них массовом психозе. На эстраде они исполняют веселые песенки, исполняют задорно и самозабвенно. Но царящий среди американской молодежи духовный голод, атмосфера истеричности и тоска по кумирам — это хворост, который от малейшей искры пылает костром. В данном случае искрой оказались Битлы.

«Крокодил», январь 1965

ОБЩЕЕ МНЕНИЕ ТАКОВО, ЧТО И ОДЕЖДА, И ПОВЕДЕНИЕ, И ТАНЦЫ ПОКЛОННИКОВ «БИТА» — ВСЕ ЭТО СВОЕГО РОДА ВЫЗОВ МОЛОДЕЖИ БЛАГОПРИСТОЙНОЙ БУРЖУАЗИИ, НЕОСОЗНАННЫЙ ПРОТЕСТ ПРОТИВ ХАНЖЕСТВА, УБОГИХ МЕЩАНСКИХ ИДЕАЛОВ.

«Неделя», февраль 1966

1963



КОГДА ОБЛЕТЕЛА МИШУРА РЕКЛАМНОЙ ШУМИХИ, ТО ОКАЗАЛОСЬ, ЧТО ЛУЧШИЕ МОЛОДЫЕ ЭСТРАДНЫЕ ПЕВЦЫ — ЭТО ХОРОШИЕ РЕБЯТА, ЧАСТО С ПЕРЕДОВЫМИ ВЗГЛЯДАМИ.

«Правда», 2 сентября 1966

Отвечая на один из вопросов, участник ансамбля Джон Леннон сказал: «Каждый день мы думаем об этой войне, и с каждым днем она нам не нравится все больше. Мы не можем примириться с ней, потому что, по нашему мнению, это не правая война. Американцам нечего делать во Вьетнаме».

«Советская культура», 2 августа 1966

Парни, прославившиеся своими лохматыми прическами и умением довести до истерики любую аудиторию, повзрослели, остепенились, обзавелись семьями. Они заявляют, что им надоели вечные разъезды, беспокойная жизнь, преследования сумасбродных поклонниц.

«Литературная газета», 10 декабря 1966

БИТЛЫ — БЛИЗКИ И ПОНЯТНЫ РАБОЧЕЙ МОЛОДЕЖИ. ЭТО НЕ АРИСТОКРАТЫ, НЕ АМЕРИКАНЦЫ.

«Русская речь», май 1967

ALAMY / ITAR-TASS

1968

С УВАЖЕНИЕМ К РАБОЧЕМУ

В последнее время внимание европейских любителей легкой музыки привлекают новые веяния, наметившиеся в искусстве популярнейших английских ансамблей. От «бесшабашного» стиля «йе-йе» они переходят к более серьезным формам творчества и исполнительства. Пальма первенства здесь принадлежит группе «Битлз».

«Музыкальная жизнь», апрель 1968

ОТ ВНИМАНИЯ «БИТЛЗ» НЕ УКРЫЛИСЬ ТЕ БОЛЕЗНЕННЫЕ СДВИГИ В ПСИХИКЕ ЗАПАДНОЙ МОЛОДЕЖИ, КОТОРЫЕ ХАРАКТЕРИЗУЮТСЯ АПАТИЕЙ, ПЕССИМИЗМОМ И НАСТОЙЧИВЫМ СТРЕМЛЕНИЕМ К БЕГСТВУ ОТ СОБСТВЕННОГО «Я». ФИЛОСОФЫ НА ЗАПАДЕ РАССУЖДАЮТ О ТРАГЕДИИ ОТЧУЖДЕНИЯ ИНДИВИДУУМА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ. «БИТЛЗ» ДАЮТ СОБСТВЕННУЮ ИНТЕРПРЕТАЦИЮ ЭТОГО ЯВЛЕНИЯ.

«Музыкальная жизнь», май 1968

Что же скрывается за внешней наивностью сюжета «Желтой субмарины»? Да и так ли он наивен! Фильм — прежде всего сатира и лишь потом сказка. Очень тонко и умело высмеивает он всевозможные модернистские выкрутасы в искусстве.

«Ровесник», июль 1969

Создатели фильма протестуют против милитаризма, против возрождения фашизма — главный «миниз»* жестами, мимикой, речью напоминает Гитлера; Летающая перчатка — не что иное, как установка, несущая на своем борту смертоносное ядерное оружие. Этот фильм — одновременно протест против войны и страданий и гимн красоте, радости жизни, любви.

«Ровесник», июль 1969



ТОПФОТО / ITAR-TASS

1964

*Blue Meanies — отрицательные персонажи в «Желтой субмарине».— Прим. Weekend



KEYSTONE USA VIA ZUMA/TASS

На платформе запел Пит Сигер. Он запел замечательную песню, написанную одним из четверки биттлов — Джоном Ленноном: «Мы говорим одно — дайте миру шанс!» Бородатый Сигер, крикнув толпе «Подпевайте!», начал размахивать гитарой в такт песне. Четверть миллиона человек запели. Наверное, это был первый в истории человечества хор в четверть миллиона голосов.

«Литературная газета», 19 ноября 1969

ПУСТЬ ДО КЛАССА БИТЛАМ НЕТ ДЕЛА, ОНИ ХОТЯ БЫ К ОТДЕЛЬНОМУ РАБОЧЕМУ ОТНОСЯТСЯ С УВАЖЕНИЕМ, В ИХ ПЕСЕНКАХ НЕ НАЙТИ И НАМЕКА НА ТО, ЧТО РАБОЧИЙ — БОЛВАН, ИЛИ ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ СЕКСА, ИЛИ ВСЕГО ЛИШЬ ОРУДИЕ ДЛЯ МАНИПУЛЯЦИЙ БУРЖУАЗИИ. ЛИЧНОСТЬ РАБОЧЕГО ПОДАЕТСЯ ЧЕСТНО, БЕЗ ПРЕДАТЕЛЬСТВА.

«Иностранная литература», февраль 1969

«Леди Мадонна» — не только красивое музыкальное произведение. Авторы песни коснулись острой социальной проблемы — проблемы нищеты в капиталистическом обществе.

«Ровесник», июль 1969

Джон Леннон, один из «битлсов», вернул королеве Елизавете орден Британской империи. Леннон заявил королеве, что, возвращая орден, он протестует против поддержки Англией американской агрессии во Вьетнаме, против вмешательства его страны во внутренние дела Нигерии.

«Литературная газета», 24 декабря 1969

Как устроен город

Проект *Григория Ревзина*

ТРАНСПОРТ

Когда решают проектировать новое поселение, кому-нибудь всегда приходит мысль сначала обратиться к специалистам по транспорту. Скажите, говорят им, как должен быть устроен транспорт, а мы придумаем все остальное. Ну нет, говорят транспортники, это вы нам скажите, что у вас здесь будет, а мы вам скажем, как это обеспечить транспортом. Поэтому сначала делают проект, а потом отдают его транспортникам, и они его ужасно портят. Происходят взаимные бодания, проект приобретает окончательный вид и в несущественном количестве случаев реализуется.

А потом люди обживают построенное и через некоторое время озадачиваются неизбежным вопросом. Какой вредитель, подонок, дебил проектировал здесь транспортную схему и за что мы должны испытывать такие страдания от перемещений.

Улицы города, площади, переулки и т. д. могут быть более или менее прекрасными или наоборот. Автомобили бывают невероятно прекрасны, как, впрочем, и поезда, и реже автобусы с троллейбусами. Но я не представляю себе ни одного человека, который бы сегодня, да и вчера, радовался бы течению транспортного потока или парковке. Ну кроме разве что транспортников. Правда, художник Борис Яковлев нарисовал в 1923 году картину «Транспорт налаживается», но, во-первых, это было после Гражданской войны, когда он был очень не налажен, а во-вторых, в картине до сих пор ощущается что-то неискренне пропагандистское. Вонючий плотный поток людей и грузов в городе — это сомнительное удовольствие.

Причем нельзя сказать, что эта напасть приключилась именно в наши дни. Наоборот, это было всегда.

Ну вот, например, в Риме эпохи Траяна движение телег по городу в дневное время было запрещено. В результате город всю ночь грохотал колесами и оглашался воплями погонщиков и грузчиков. Ювенал жаловался, что спать невозможно, отчего мы и знаем об этом интересном начинании (это разумная мера, которую впоследствии использовали многие города, вот и в Москве было запрещено движение грузовиков в дневное время). Дороги не только гремели и орали, они еще и очень пахли. В Риме было принято выбрасывать на дорогу содержимое ночных горшков и вообще мусор. С этим же, возможно, связан и обычай подкладывать на дороги трупы. (Я бы, пожалуй, заметил, что в идее мафий закатывать покойников в асфальт можно увидеть следы древних обычаев.)

Этот нечистотный обиход продержался все Средневековье. Это было даже не так странно, как кажется на первый взгляд, ведь тягловые животные гадили на дорогу постоянно, и люди подкидывали свое «под одну грязь». Кстати, это была серьезная проблема. В конце XIX века всерьез обсуждался прогноз о пределах роста для Москвы, поскольку количество навоза на улицах росло так, что количество лошадей, необходимых для его вывоза, столько его же и производило, и было ясно, что совсем скоро они начнут работать вхолостую.

Реки в городе сегодня мало используются для транспортных целей, но в предшествующие века было иначе. И заметьте — дома XVI–XIX веков очень редко повернуты к реке парадным фасадом (за исключением городов, где появились набережные, фактически прекратившие хозяйственную деятельность). По реке движутся товары, дрова, на нее выходят сараи, бани, мыльни, сортиры, мастерские и фабрики — и все они сливают в нее свои отходы, это зады города. В XIX веке в романах из рек все время выплывают утопленники. Я даже думаю, что резкое сокращение числа городских утопленников в наши дни напрямую связано с тем, что реки потеряли свое транспортное значение.

Роль рек стали выполнять железные дороги. В том числе и в градостроительном смысле. В старой книге Алексея Гутнова и Вячеслава Глазычева «Лицо города» авторы справедливо говорят, что железные дороги — это нечто вроде современных рек или ущелий. И заметьте — город как бы побаивается к ним приближаться. Там возникает зона отчуждения, и кажется, что слово «отчуждение» здесь употребляется в философском смысле, Entaeusserung, как у Гегеля. Это отчуждение от всего человеческого. Ниоткуда город не выглядит таким странным, как с железной дороги, по ее руслу вы можете пробраться буйной, больной окраиной до самого центра. Это разрешенное место контркультуры — граффити, мат, сортирные рисунки, маргинальные лозунги километрами покрывают какие-то заборы, склады и зады гаражей. Все словно смазано тонким слоем склизкого дерьма и отработанного масла, будто по рельсам ходит гигантский пульверизатор со специальным составом. «Дай мне напиться железнодорожной воды». И набросанные тут и там старые холодильники, плиты, заросли кустов арматуры и рябящая поросль сетки-рабицы. И чайки. Это потрясающий вид. Это ущелья, которые люди не могут пересечь, город разрезается ими намертво. Даже там, где есть железнодорожные мосты или туннели, они не столько способ преодоления препятствия, сколько сами препятствие, трудные, ранящие пространства.

Про «Анну Каренину» я даже и не вспоминаю.

Есть, конечно, метро. Это лучшее и самое высокое изобретение в области транспорта. Да-да, эти вагоны, когда набитые до изумления, когда, наоборот, опасно пустые, эти бессмысленные лица пассажиров, введенных в механизированный транс стуком колес и недостатком кислорода, этот воздух, эти боязливые лакуны вокруг спящих бомжей — самое лучшее, что изобрело человечество в области городского транспорта. Потому что его нет на улицах, он там, в недрах.

Но метро — это ведь доказательство нашей неспособности заранее спланировать транспортную систему. Метро возникает в старых городах (Лондон, Париж) как результат их неспособности переварить транспортные потоки, это аппарат Илизарова, встроенный в плоть больного города. И он спасает от транспортного коллапса. Но после того, как он спас, он начинает разрастаться и пробирается уже в отдаленные спальные районы, где, казалось бы, никто не мешал заранее подумать о транспорте без необходимости рыть тоннели под уже существующими домами и улицами. И их роют под незастроенными полями в расчете, что они потом застроятся, и они стоят безумных денег, и это выглядит еще большим абсурдом, чем рытье тоннелей под городом уже существующим. Это постоянное поражение человека как разумного существа. Вероятно, поэтому метро — это едва ли не самое популярное место самоубийства.

Кстати, дороги в какой-то момент попытались перенять опыт метро. В 1950–1960-е годы началось строительство дорог вне уличной сети — бесконечные тоннели, эстакады, шоссе, которые так же, как и линии метро, проходят через тело существующего города, пытаясь как-нибудь воткнуться в не предназначенную для этого плоть. Достаточно поглядеть на наши кольца — Садовое, Третье транспортное, даже МКАД, чтобы увидеть, насколько это проблематично. Места контакта оказываются зонами воспаления, они обрастают мостами, эстакадами, тоннелями, как будто над городом раскинута паутина капельниц и все точки, где они втыкаются, болят раскаленными автомобильными пробками.

Я бы сказал, что человечество пока не решило проблему транспорта и до изобретения телепортации ему предстоит с ней мучиться. Но сама ее нерешенность позволяет понять специфику транспорта.

Принято сравнивать город с живым организмом, поскольку сравнения с искусственно созданным, рациональным изделием он не выдерживает. Живые организмы могут быть очень красивы. Но если кто-нибудь начнет утверждать, что у человека особенно красив желудочно-кишечный тракт, это будет скорее расценено как извращение, может быть, профессиональное.

Транспорт — это и есть система внутренних органов города, нечто вроде городской перистальтики. Только город — это организм, который выкладывает свои кишки наружу, на самые видные места — на улицы, площади, проспекты. Это организм с внешней системой внутренних органов, как вот у насекомых бывает внешний скелет. И эти органы пульсируют, перегружаются, болеют и воспаляются, их приходиться дублировать дополнительными стентами и протезами. Это не вполне эстетично и не слишком целомудренно. Город переваривает вашу жизнь у вас на глазах и не стесняется.



реклама

Про роботов и людей

Станислав Ф. Ростоцкий о «Трансформерах»

В прокат выходит «Бамблби» Трэвиса Найта, приквел «Трансформеров» Майкла Бея, действие которого разворачивается в Америке 1987 года. Ретростиль, очевидно, должен растрогать 40-летних родителей, которые поведут своих детей в мультиплексы всего мира. Но у бывших советских школьников сюжет про очеловечившегося боевого робота, скорее всего, вызовет и совершенно особенные ассоциации



«Энергетический куб существовал еще до того, как время начало свой отсчет. Нам неизвестно, откуда он появился, но мы знаем, что он несет в себе силу, способную создавать миры и наполнять их жизнью. Так родилась и наша раса. Мы жили в мире и согласии, но, как часто бывает с великой силой, одни захотели употребить ее во имя добра, а другие — во имя зла. И началась война. Война, разорявшая нашу планету до тех пор, пока на ней не воцарилась смерть. А энергетический куб был утерян в глубинах космоса. Мы рассредоточились по всей Галактике в надежде вернуть его и восстановить свой родной дом. Осматривали каждую звезду, каждый мир. И когда мы уже потеряли надежду, сообщение о новом открытии заставило нас отправиться к неизвестной планете под названием Земля. Но мы опоздали…»

Таким вступлением (странно, что оно озвучивалось закадровым голосом, а не уплывало, растворяясь в космической дали, как в «Звездных войнах»), взятым как будто из графоманского научно-фантастического романа 1990-х вроде творений Эрнста Малышева или Юрия Петухова, открылась в 2007 году одна из самых прибыльных кинофраншиз нулевых. На сегодняшний день пять фильмов серии «Трансформеры» (а речь идет, разумеется, именно о них) собрали по миру без малого четыре с половиной миллиарда долларов.

Но началось все совсем не с кино. И даже по большому счету не с «энергетического куба». В 1983 году вице-президент фирмы Hasbro Джордж Дансей будто бы увидел на международной выставке игрушек в Токио фигурки из серии Diaclone и Micro-Change — человекоподобных роботов, которые «легким движением руки» (точь-в-точь как брюки из «Бриллиантовой руки» становились элегантными шортами) могли превращаться в транспортные средства или предметы вроде аудиокассет или игрушечных пистолетиков. Дансей решил, что эта идея достойна продвижения на международный рынок (по той же схеме, как некоторое время назад Hasbro раскрутили свою серию солдатиков G.I. Joe, которая включала в себя собственно милитаристские куклы для мальчиков, серию комиксов Marvel и соответствующие мультсериалы) — и мир узнал о трансформерах.

Во главе угла стало бесконечное противостояние автоботов (положительных) и десептиконов (отрицательных), роботов (или, как потом их назовут, «инопланетян небиологического происхождения») с планеты Кибертрон, миллионы лет противостоящих друг другу на просторах Галактики. Вопрос о том, каким образом трансформеры-пришельцы умудрялись превращаться во вполне земные автомобили и предметы задолго до того, как в их поле зрения попала наша веселая планета, стоит оставить риторическим, но так или иначе игрушки серии имели сумасшедший успех. Так же, впрочем, как и комиксы, и мультфильмы. В 1986 году свет увидел полнометражный мультик «Трансформеры: Фильм», который по сию пору остается, пожалуй, самым интересным и художественно состоятельным высказыванием об оживших игрушках: достаточно сказать, что в оригинале трансформера Гальватрона озвучивал Леонард Нимой (инопланетянин-клингон Спок из сверхкультового «Звездного пути»), а Оптимуса Прайма — ни много ни мало сам Орсон Уэллс. «Фильм» не стал чемпионом проката (его обогнала по сборам даже анимационная история для дошколят





«Мой маленький пони»), но сегодня он смотрится (а с учетом принимавших участие в озвучивании мэтров — и слушается) абсолютно великолепно. Но с того момента на большом экране ни автоботов, ни десептиконов видно не было — все они, включая порождения альтернативных вселенных (в одной из них трансформеры потерпели крушение на доисторической Земле и приняли облик динозавров), обосновались на телевидении и в видеосериалах.

В 2007 свет увидели первые «Трансформеры» Майкла Бея, на тот момент — безоговорочного лидера очень громких, предельно пустых и невероятно прибыльных блокбастеров. За десять лет вышло четыре продолжения: «Месть падших» (2009), «Темная сторона Луны» (2011), «Эпоха истребления» (2014) и «Последний рыцарь» (2017). Сказать о них, честно говоря, нечего, кроме того, что они были очень дорогие, довольно длинные и по большому счету попросту глупые: представить себе книгу «Трансформеры и философия» (вроде тех, что издавались про Гарри Поттера или «Матрицу») вряд ли возможно. Чуть лучше прочих была третья серия, но и это не имеет ровным счетом никакого значения.

В подобного рода фильмах едва ли стоит искать постмодернистские отсылки к прочим явлениям современного масскульта, они абсолютно самодостаточны, цельны и не нуждаются во включении в общую культурологическую канву. Здесь, впрочем, тоже не обходится без исключений: в забавной сцене из первого фильма Бея, лицезрея царапины на стене секретного бункера, один из героев спрашивает: «Вы что, Фредди Крюгера сюда приводили?», на что другой персонаж отвечает: «Нет, у Крюгера было четыре лезвия, а здесь три. Это же Росомаха! Точно, Росомаха!» Но к собственно действию фильма эти шуточки отношения не имеют.

В случае с «Бамблби», похоже, концепция несколько изменилась. Это одновременно и спин-офф, и приквел: действие перенесено в начало конца 1980-х; вот уже год, как прошел по экранам мультфильм с Уэллсом и Нимоем за кадром, лидерами американского проката уверенно становятся космически далекие от проблем робототехники «Трое мужчин и младенец», «Роковое влечение», второй «Полицейский из Беверли-Хиллз» и «Доброе утро, Вьетнам» (самый прибыльный именно что фантастический фильм года — «Хищник» с Арнольдом Шварценеггером — занимает всего лишь двенадцатое место).

Девушка с мужским именем Чарли (Хейли Стайнфелд, стальная кроха из «Железной хватки» братьев Коэн и звезда киносерии «Идеальный голос») находит изрядно покоФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ЦЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП







реженного трансформера Бамблби (во франшизе он участвовал с самого начала и играл далеко не последнюю роль) на свалке и пытается ему помочь. Без масштабных сцен разрушения, разумеется, не обойдется, но сам факт перехода франшизы в стилистику ретро вряд ли случаен. Первое, что приходит на ум,— это, конечно, «Инопланетянин» (1982) Стивена Спилберга; поскольку он является продюсером «Трансформеров» с самого начала беевской саги, аллюзии весьма прозрачны. Странно и даже непростительно, что на какую-нибудь из ролей не взяли Дрю Бэрримор — в данном случае преемственность поколений была бы более чем оправданна.

Впрочем, куда более уместной кажется другая, чуть менее очевидная на первый взгляд ассоциация. В 1986 году в США вышел фильм «Короткое замыкание» Джона Бэдема, спустя пару лет ставший хитом советского тогда еще проката и любимой (на сто процентов заслуженно) кинокартиной отечественных школьников: забавная, трогательная и увлекательная история очеловечившегося боевого робота, сбежавшего из секретной лаборатории и подружившегося со звездой «Полицейской академии» Стивом Гуттенбергом (любопытно, что именно Бэдем в свое время был постановщиком ленты «Голубой гром» о разумном вертолете!). Это был самый настоящий культ: на фильм ходили столько раз, сколько он шел в ближайшем кинотеатре, не посмотреть его — значило расписаться в полной несостоятельности, и это притом, что по всей стране уже катился, сметая все на своем пути, видеобум, в волнах которого можно было увидеть совсем иных роботов — от «Терминатора» до «Робокопа».

«Это было наше если не все, то точно очень многое», как выражался совсем другой автор по совсем другому поводу. И после того, как последняя, прошлогодняя серия «Трансформеров» была недвусмысленно ориентирована на китайский рынок, возникает мысль: не станет ли «Бамблби» специальным презентом для зрителей в России? Всех тех, кто не играл в соответствующие игрушки до поры до времени (а когда они заполонили магазины, из них попросту вырос), но зато прекрасно помнит «Короткое замыкание»?

В прокате с 13 декабря

Чудеса в нищете

Ксения Рождественская о фильме «Счастливый Лазарь»

В прокат выходит фильм Аличе Рорвакер «Счастливый Лазарь» — социальная сказка, основанная на реальных событиях 50-летней давности, разделившая приз за лучший сценарий в Канне с картиной Джафара Панахи «Три лица»



«Лазарь, на что ты смотришь?» — «Опять Лазарь пялится в никуда»,— переговариваются крестьяне. Они отрезаны от мира, они работают на табачную королеву — гротескную маркизу де Луну, ночью они дерутся за электрическую лампочку, а днем их деревушка Инвиолата залита солнцем. Лазарь — молодой деревенский дурачок с ангелическим лицом, он помогает тем, кто об этом просит, никогда не жалуется и верит всем, а больше всех — сыну маркизы, скучающему Танкреди.

Имя героя, конечно, идет от библейского Лазаря из Вифании, умершего, воскрешего, а потом умершего еще раз. Дурачок Лазарь счастлив, когда видит счастливых людей. Но он не различает добра и зла, и ему все равно, кто будет счастлив, кому помогать: плохому человеку или хорошему. Для него все — хорошие. Не зря критики, рассуждая об этом фильме, вспоминают князя Мышкина. Когда у Лазаря начнется лихорадка, мир тоже залихорадит. Пройдет время, и бывшие бесправные крестьяне окажутся бесправными горожанами — городскими отбросами, мелкими мошенниками. Банк отнимет у них все. А Лазарь, ничуть не повзрослевший, так и будет смотреть на них восторженным и покорным взглядом святого.

«Лазарь» — всего лишь третий игровой фильм итальянки Аличе Рорвакер, но уже очевидно, что она говорит на языке великого итальянского кино: в ее фильмах есть и пазолиниевская тайна, и магическая рассудительность Эрманно Ольми и братьев Тавиани, и укорененность в реализме — «Лазарь» с его «королевой табака» основан на реальной истории из итальянских 1980-х. Рорвакер утверждает, что большое итальянское кино — как, очевидно, и вся вселенная итальянской культуры,— это часть ее подсознания, мир, в котором она выросла и живет до сих пор. Поэтому она никого не цитирует впрямую, разве что ее герой напоминает о классической итальянской живописи, а «Casta Diva» на саундтреке кажется слишком лобовым решением.

В первых своих фильмах, уверенном «Небесном теле» (2011) и тончайших «Чудесах», о пчелах и девочках (2014, гран-при жюри Каннского фестиваля), Рорвакер показывала своих героинь на пороге взросления — на границе между тем, чего еще нет, и тем, чего уже нет. В «Лазаре» она отправляет на эту границу весь мир, наблюдая, как неумело пытается взрослеть человеческая цивилизация. Режиссер исследует время — в фильме незаметно проходит 25 лет — и вечность. Она изучает растущий табак — съемочная группа сама засевала плантацию и ждала, пока все вырастет,— и космос. Но главное, она дает жителям деревушки Инвиолаты, как и жителям мрачного урбанистического ада, возможность быть увиденными. На них смотрит невинное существо, святой, который не собирается никого судить, и от его взгляда мир становится если не лучше, то хотя бы выносимее. Хотя, конечно, очевидно, что Лазарь — не вполне человек, не «кроткий, наследующий землю», не «простодушный», не дитя природы. Лазарь — это вселенское добро, сокрушительная мощь, он способен увести за собой музыку и договориться с волком, у него есть смертельное оружие — рогатка, он способен дать людям надежду и указать, где лежит богатство. Но люди, ничего не знающие о святости, используют его как тупую рабочую силу.

Постоянный оператор Рорвакер, Элен Лувар, снимала фильм на 16-миллиметровую пленку, потому что она идеально соответствует философии кино Аличе Рорвакер. Зернистое изображение, то слишком яркое, то темноватое,— это способ увидеть мир таким, какой он есть: несовершенным. «Техническое совершенство — это скучно»,— говорит Лувар. Возможно, то же стремление к несовершенству заставляет режиссера сталкивать профессиональных актеров с непрофессионалами: в одной из женских ролей — сестра Аличе, одна из самых сильных современных актрис Альба Рорвакер, а Лазаря играет Адриано Тардиоло, который никогда не появлялся ни на театральной сцене, ни на экране. Весь









ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: МАУРИС ФИЛЬМ

фильм — существование на границе, столкновение двух противоположных сил, бесконечный рассвет. Или закат.

Иногда фильм кажется слишком явным социальным высказыванием: феодализм — это плохо, капитализм — это плохо, человек — это так себе, природа — это хорошо. Но сама Рорвакер уверяет, что не противопоставляет «плохой» город «хорошей» деревне и речь в фильме вообще не об этом. Речь об эксплуатации, о том, что все эксплуатируют всех и всегда можно найти кого-то, кто все стерпит. В каком-то смысле «Счастливый Лазарь» — притча о Средневековье, о том, как люди, жившие в феодальном обществе, переходят в общество капиталистическое и несут свое Средневековье с собой.

Посреди фильма, когда главные чудеса еще не начались, а привычная жизнь уже закончилась, молодая мать рассказывает сыну сказку про волка: как все его боялись, но никто не знал, что он стар и голоден и плутает по собственным следам. Этот зазор между страхом и реальностью, между сном и явью, между человеческой природой и цивилизацией — наверное, самое главное в несовершенном и оттого еще более магическом реализме итальянки.

В прокате с 13 декабря



Проект *Сергея Ходнева*

из чего состоит опера **режиссер**

Постановщик оперного спектакля, фигура, которая в современном оперном театре часто воспринимается как приоритетная: люди нередко приходят в оперу не «на композитора», не «на певца» и не «на дирижера», а «на режиссера». Именно режиссерский произвол, с другой стороны,— то, что больше всего претит консервативной части сегодняшней публики, считающей, что постановочный радикализм губит оперу.



SALZBURGER FESTSPIELE / RUTH WALZ

«Милосердие Тита», режиссер Питер Селларс, 2017

А вообще, нужен ли опере режиссер? Вот прямо до такой степени, как балету нужен хореограф или хотя бы балетмейстер, без которых и самое вещество балетного представления не возникнет? Есть сильное и вполне закономерное ощущение, что нет, не нужен. В повседневном нашем быту опера сплошь и рядом присутствует в виде аудиозаписи, для которой, помимо певцов-дирижера-оркестра, надобен разве что звукорежиссер. Есть еще опера в концертном исполнении — жанр, конечно, не 400-летний, но если пристегнуть сюда вполне старинную практику исполнения ораторий именно так, без костюмов, без декораций, без сценичности, то получится довольно почтенная генеалогия. Тут, понятное дело, певцы тоже как-то сами без режиссера решают, где поднять руку, а где сделать страшные глаза — ну или вообще ничего не делать ничего, кроме пения, конечно. Эрзац ли это? Нет, как исполнение партитуры упрекнуть эту практику не в чем. И, самое главное, есть немало людей, которые скажут, что хорошее концертное исполнение — даже более надежная форма слушания оперы, чем спектакль. Ну а что, никто не отвлекает, не мешает, слушая, мысленно воображать себе какие угодно парадизы. Собрать хороший вокальный состав на один концертный вечер — совсем не безделица, конечно, но все-таки задача чуточку попроще, чем ангажировать тот же состав на серию спектаклей (вместе со всем постановочным процессом) и вообще ввязываться в административные процессы оперного театра. И потом, если речь идет, скажем, об исполнении какого-нибудь свеженайденного раритета, то тут, в самом деле, бывает полезно хотя бы для начала послушать эту вещь в чистой и бесстрастной концертной форме — чем сразу получать ее в виде доморощенного (как нередко в таких случаях бывает) спектакля.

Сложность в том, что на самом деле режиссура и вообще театральное воплощение — не что-то наносное, прилипшее к оперной музыке. Опера — она и есть театр par excellence, такой она была

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

Режиссер-композитор

Рихард Вагнер (1813–1883)

На самом деле о борьбе с рутиной на оперных подмостках в XIX веке часто грезили в первую очередь композиторы, недовольные капризами певцов и клишированной развлекательностью спектаклей. Вагнер противопоставил всем этим морально устаревшим безобразиям не только теоретические соображения, но и практические действия: постановкой главных своих музыкальных драм он стремился заниматься лично и на принципиально новаторский лад. Впрочем, сегодня фотографии и описания, документировавшие его спектакли, вызывают скорее умиление, чем явное для публики 1870-х годов ощущение революционности.

Режиссер-реставратор

Вальтер Фельзенштейн (1901–1975)

Фельзенштейна, чрезвычайно значимую фигуру послевоенного немецкого театра, часто считают основоположником современной оперной режиссуры — а заодно и виновником всех эксцессов, которые видятся в ней охранителям. Между тем сам режиссер всегда считал, что главное в его работе — не личный произвол, сколь угодно художественный, а максимально точное следование музыке: так, чтобы пение всякий раз казалось предельно мотивированным и предельно естественным. Это позиция не провокатора, а скорее уж реставратора, очищающего оперный текст от приставших к нему условностей.

Режиссер-мыслитель

Патрис Шеро (1944–2013)

Страной режиссерской оперы по преимуществу принято считать Германию, что в силу самых разных историко-социальных причин закономерно, но занятно, что переломное для второй половины XX века театральное произведение — байрейтское «Кольцо» 1976 года — создано французом. Шеро предъявил ошарашенной фестивальной публике конгениальный вагнеровской тетралогии режиссерский текст — по размаху, аналитической глубине, изобилию исторических, общественных и культурных смыслов, да и по убедительной борьбе со штампами тоже. Чем радикально изменил представления о границах возможного в интерпретации далеко не только вагнеровских опер.

Режиссер-актуализатор

Питер Селларс (род. 1957)

Немного веселого кэмпа, немного современного искусства, немного постмодернистской игры с временами, эпохами, нарядами, немного пластического театра — Питер Селларс опробовал этот рецепт еще в 80-е. Тогда же оказалось, что эта смесь может превращаться в хлесткий памфлет на остроактуальные темы, в ловкости сочетания которого с музыкой Моцарта или Генделя есть нечто завораживающее. В этом же духе режиссер успешно работает по сей день, оставаясь одной из главных ролевых моделей для тех, кто старается сделать оперный спектакль громким высказыванием на политическую злобу дня.

задумана и без этого просто не может существовать. Если оперный певец (хоть с костюмами и декорациями, хоть без) вообще ни на минуту не пытается имперсонировать своего героя и думает себе на сцене, допустим, исключительно о международном положении и ценах на энергоносители — это будет просто-напросто неудачное пение. Да это и не очень возможно в полном объеме — совсем не играть, не увлекаться, не присваивать себе чужую эмоцию, звучащую в тексте и в музыке; не только на концертной сцене, но даже и в студии звукозаписи, где нет никаких лишних глаз, артистам бывает очень сложно удержаться от того, чтобы нет-нет да и сделать приличную моменту страдающую или восторженную мину.

Чтобы вместо этой чистой спонтанности получилось театральное представление, нужен единоличный руководитель, это-то понятно. И хотя многим, вероятно, кажется, что роковая фигура режиссера в оперном театре появилась только лет сорок-пятьдесят назад, а допрежь того оперные спектакли как-то самозарождались (причем, как Афина в голове Зевса, сразу с костюмами, декорациями и безукоризненным соответствием тому, что композитор хотел), режиссеры были всегда. Даже в XVIII веке, хотя тогда режиссерские функции чаще всего брал на себя не посторонний человек, а либреттист: кому как не ему знать, какие эмоции надлежит изображать персонажам там-то и там-то.

Если спектакль кажется нам старомодным и замшелым, это совершенно не обязательно означает, что режиссер затратил на репетиционный процесс меньше времени и усилий, чем его прогрессивный коллега: тут для результата важнее скорее интенции и личный талант, чем голые человеко-часы. Режиссер в любом случае должен внимательно изучить само музыкальное произведение, досконально продумать собственный «сценарий» (который может аккуратно следовать ремаркам либретто, а может и не следовать — если постановщик нашел такую драматургическую логику, которая ему кажется более важной для понимания музыки и притом не противоречащей последней), вместе с художником придумать, как все это будет работать в сценическом оформлении, и только потом переходить к репетициям. Часть этих задач, впрочем, можно и делегировать: существует в современном оперном театре, где нетривиальность и основательность интерпретации очень ценится, персона драматурга — компетентного режиссерского соработника, помогающего режиссеру найти к оперному произведению сценарно-драматургические ключи.

И на самом деле любой режиссер — интерпретатор, даже если он халтурит или вовсе лишен таланта. Просто по факту того, что любая постановка автоматически прописывает то или иное произведение в нашем времени — потому что в этом времени наш опыт и существует, и мы не можем выйти за границы этого времени с этими вкусами, с этими конкретными условностями и так далее.

Актуальной же интерпретацию делает не присяга тем или иным формам театра, которых опера на своем веку повидала порядочно, и не одна только радикальность намерений. Да, бывает много неважных спектаклей с современной режиссурой, где механическое использование внешних примет — хронологический апдейт, выпячивание совершенно искусственных социальных конфликтов — выглядит чем-то сродни карго-культу. Бывает, что вроде бы хитро придуманная концепция с драматургией оперы вяжется плохо, зияют швы, торчат нитки.

Но на самом деле настоящая актуальность, отдающаяся живым и непосредственным зрительским счастьем,— это когда ты видишь внезапно, что из самой ткани произведения, музыкальной и драматургической, выращено какое-то новое знание, какое-то новое постижение героя и его чувств. И думаешь: «Боже мой, как же я раньше об этом не думал, и ведь как складно получается и как все вокруг себя строит». Это ощущение приятного удивления (даже если оставить за скобками глубокую эмоциональную вовлеченность и более честное сопереживание) — само по себе крайне важная вещь. Потому что способность удивлять — это одна из тех вещей, которые зашиты в ДНК оперного театра с самого начала его существования. Наряду со способностью растолковывать человеку что-то важное о его существовании здесь и сейчас.

Шоушенк-шоу

Татьяна Алешичева о «Побеге из тюрьмы Даннемора»





ФОТОГРАФИИ: © MATERIAL: SHOWTIME NETWORKS

Канал Showtime показывает драму «Побег из тюрьмы Даннемора» со звездами Голливуда, которые так талантливо прикидываются простыми людьми на малом экране, будто соревнуются за «Оскар» на большом

История побега из тюрьмы Даннемора — из тех, что утром газете, а вечером в куплете. Сериал основан на реальных событиях, и эти события (двое заключенных вступили в сговор со служащей тюрьмы, вырыли подкоп и сбежали из одной из самых строго охраняемых тюрем Америки недалеко от канадской границы) произошли совсем недавно, в 2015 году. Но от этой истории в интерпретации режиссера Бена Стиллера веет не современностью, а скорее 1980-ми и 1990-ми: не будем забывать, что сам Стиллер — человек из того времени, и одно из первых его появлений на ТВ состоялось не где-нибудь, а в эпизоде стилеобразующего сериала 1980-х «Полиция Майами». Стиллер ставит драму по законам того, прежнего кино, будто «Побег из Шоушенка» (1994) или «Зеленую милю» (1999) — подробно, без дураков, суеты и спешки, широким экраном в соотношении 2,4:1, как в настоящем кино. Критики уже попеняли Стиллеру за длинноты, и лишь самый остроумный заметил, что они вполне соответствуют заявленной теме — речь все-таки о монотонном тюремном бытовании и невыносимо долгих сроках заключения, когда душа мается, а тело тем временем берет и на свободу вырывается.

Тюремная жизнь Ричарда Мэтта (Бенисио дель Торо) и Дэвида Суэта (Пол Дано) — одна сплошная маята и длиннота. Один приговорен к 25 годам, другой сидит пожизненно, оба убийцы: что мне сказать про жизнь? что оказалась длинной. Мэтт — теневой тюремный «снабженец», через приручных коррумпированных охранников он может достать для себя и других вещи, которые в тюрьме иметь не положено. Для себя он достает краски: Мэтт — художник. А надзиратель Палмер (его играет перекочевавший сюда прямиком из «Зеленой мили» Дэвид Морс) — поклонник его таланта. Здесь жизнь и искусство немного запутались, кто кому подражает: настоящий Ричард Мэтт действительно рисовал портреты, в качестве моделей выбирая политиков и киноактрис вроде Анжелины Джоли и Джулии Робертс. Одну из картин Мэтта настоящий охранник даже продал на eBay. А когда Мэтт на самом деле сбежал из Даннеморы, только ленивый журналист не сравнил этот сюжет с «Шоушенком», где портреты Риты Хейворт и Мэрилин Монро прикрывали предназначенную для побега дыру в стене камеры Энди Дюфрейна.

Оба, Мэтт и Суэт, работают в швейном цеху под надзором Джойс Митчелл, которую все зовут Тилли,— Патрисия Аркетт со всей

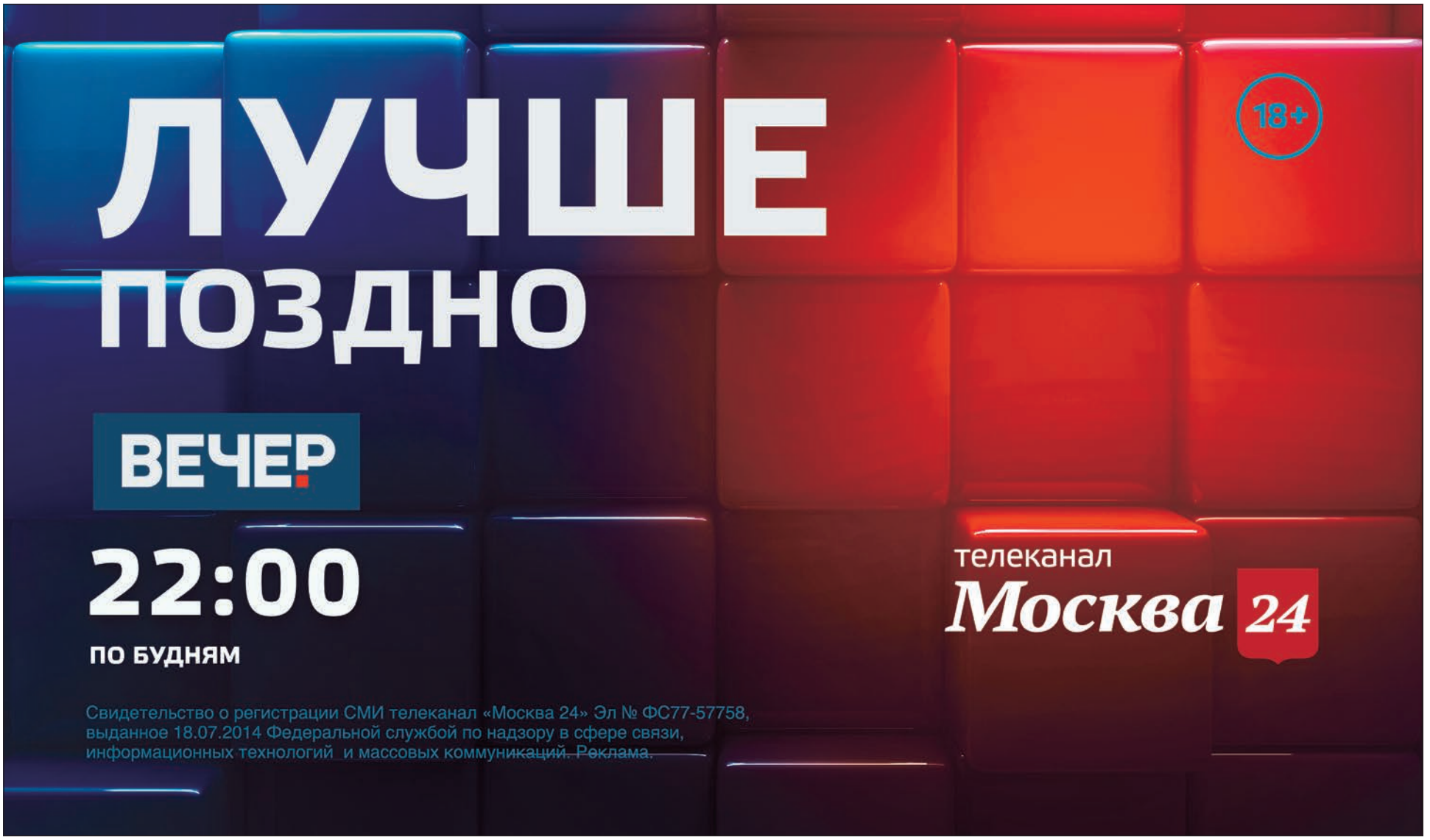
самоотверженностью играет ее уставшей, потерянной, пыльной теткой, какими бывают только увядшие блондинки. Ей ничего другого не остается, как ходить перед мужиками-заключенными в уродливых майках с отчаянным декольте или в обтягивающем огромную грудь свитере с надписью: «Мама летчика» — единственным своим достижением Тилли считает то, что вырастила сына, а тот подался в пилоты. Ее недалекий муж Лайл (Эрик Ланг) тоже трудится в тюрьме, которая служит в Даннеморе своего рода градообразующим предприятием. А теперь Тилли называет себя «мамочкой» во время торопливого секса в подсобке с таким же отчаявшимся Суэтом, годящимся ей в сыновья. Когда парня по навету выгоняют из цеха, она рыдает, закрывшись в подсобке, удушливым плачем женщины, знающей, что этот любовник был у нее последний. Пока в подсобке не появляется Мэтт.

Дель Торо в роли Мэтта играет тут одними бровями и опасно косит лиловым глазом — кажется, сейчас уже захрипит, как конь, но вместо этого лишь иногда произносит что-то важное: «А вы знали, что в природе нет прямых углов? Но здесь, в искусственной среде, все строится вокруг них. И людям тоже приходится неестественно выпрямляться». Пол Дано, страшно трогательный в роли послушного любовника по разнарядке, тоже выше всяких похвал. Но настоящая звезда шоу — это Патрисия Аркетт, которую Стиллер снимает на фоне заснеженных пейзажей Даннеморы, ровно как Коэны снимали Фрэнсис Макдорманд в снегах Миннесоты в «Фарго». Первые пять минут, глядя на актрису, думаешь: боже, так вот ты теперь какая, Алабама, сбежавшая в «Настоящей любви» в Мексику от всех невзгод мира,— обабилась и навечно застряла в снегах. Да так, что не знает, к кому прислониться — то ли к мальчишке, который не понимает, чего хочет, то ли к хищному мужику себе на уме. Да все равно к кому, лишь бы сбежать из снегов, из царства прямых углов тех улиц, что образуют решетку, из собственного раздавшегося тела в растянутом свитере. А там не жаль и сдаться — во время допроса, уже сидя в наручниках — как те, к кому она прижималась в подсобке,— она шесть раз спросит у полицейских, поймали их или нет. Сама она пусть ненадолго, но все-таки сбежала.

«Escape at Dannemora», 2018







Тарабас
Йозеф Рот
Текст
Перевод: Нина Федорова



Почти все книги австрийского классика Йозефа Рота рождены на перекрестье двух границ. Первая — общая для авторов его поколения: между миром до и после Первой мировой. Другая, волновавшая только его среди больших европейских писателей — территориальная производная первой: исчезнувшая граница между Австро-Венгерской и Российской империями, предоставленные отныне самим себе независимые земли посредине между уже не столь великими Востоком и Западом. Корень чарующей меланхолии текстов Рота лежит в определенной двусмысленности. Новые государства с их молодыми культурами для него — следы разложения большой истории, то, что возникло после конца. Вглядыванию в это «после», а также «незадолго до» посвящены и самый известный «Марш Радецкого», и ранний «Отель „Савой“», переведенный несколько лет назад, и более поздний роман «Тарабас».

Его герой, бездумный, заносчивый и неприятный человек по имени Николай Тарабас,— уроженец как раз такой территории на западных окраинах Российской Империи (усредненной Польши-Прибалтики-Молдавии). В начале романа он — неудачливый участник революционного кружка, отправленный богатыми родителями в Америку. Оттуда к нему взывает Первая мировая война: им движет скорее не патриотический долг, а почти мистическое место, уготовленное ему судьбой в огромном месиве. В следующие годы полковник Тарабас становится идеальным военным — маленьким кровавым божком.

Впрочем, главное действие начинается, когда война заканчивается, распадается государство, за которое герой сражался. Исчезает сила, что определяла разрушительную для окружающих траекторию его тела. Потеряв эту точку притяжения, Тарабас становится источником хаоса. Новообразованное молодое государство на его родных землях не может заменить ему империю, потому что требует не крови, а рационального созидательного действия. Оно — несоразмерная ему сцена, поэтому его появление на ней чревато катастрофой. Эта катастрофа принимает форму погрома в еврейском местечке — чудовищного ритуала, уничтожающего едва воцарившуюся гармонию и отправляющего героя по непредсказуемому новому пути.

В имперском масштабе Тарабас выступает агентом безжалостной к отдельным людям большой истории. Заключенная в пространство крохотного местечка, сила этой истории становится силой притчи. Сжатие в масштабах меняет героя. Он остается человеком без личности — движимым чем-то неведомым ему самому. В первой части романа это бездумный инстинкт поглощать и уничтожать. Во второй — его ведет логика жертвы. В неведомости самому себе, внутренней пустоте бездумный монстр может превратиться в почти сакральную фигуру — святого, призванного искупить сам грех войны.

В этой немного странной книге, написанной в 1934 году, после бегства Рота из нацистской Германии, уже, разумеется, нет порочно-сладостной ностальгии по империи. В ней есть подлинный страх и еще одна странная попытка спасти любимое прошлое: превратить имперскую историю в историю священную.



УСТНАЯ РЕЧЬ
Сергей Морозов
Виртуальная галерея

Новая книга замечательного проекта «Культурный слой», заполняющего лакуны в истории советского поэтического андерграунда. Погибший в 1985 году Сергей Морозов — автор не то чтобы полностью забытый. Его стихи появлялись в печати с конца 1980-х, имя так или иначе всплывает в воспоминаниях, в основном в связи с группой СМОГ (Морозов был близок к «смогистам» в 1960-х). Однако «Устная речь» — первое представительное избранное его стихов. Подготовить его успел социолог и филолог Борис Дубин, один из ближайших друзей Морозова, хранитель его архива, много сделавший для того, чтобы вернуть почти исчезнувшего из течения даже подпольной культурной жизни друга в историю литературы.

Когда читаешь эту книгу, выпадение Морозова, его прописанность где-то на полях становится понятна. Дело не в качестве поэзии. Как и другие его друзья по СМОГу, Морозов был зачарован Серебряным веком, чувствовал себя собеседником и продолжателем старших модернистов — в его случае прежде всего Пастернака. Но если, скажем, для Леонида Губанова эта любовь была делом публичным, требующим громких признаний, коллективного горения, то для Морозова она носила абсолютно частный характер. Его стихи — долгий и очень нелегкий разговор с самим собой, не требующий свидетеля, но и не избегающий его. Они кажутся абсолютно независимыми от суждений и оценок предполагаемого читателя. Оттого при встрече с ними испытываешь легкое чувство неловкости.

«Оставлю открытым блокнот — / пускай на пустую страницу / рябиновый свет упадет, / морозцем размер заструится. // Синичий застенчивый писк / точнее, чем рифма, короче. / Здесь речь оправдает не риск, / а тяга сквозная со строчек. // И то, если вдруг сбережет / блокнота страница нагая / рябины предзимний ожог, / синичьей подсказкой играя».

название **Государство, или Цена порядка**
автор **Вадим Волков**
издательство *Европейского университета*

Книга социолога Вадима Волкова продолжает выпускаемую Европейским университетом карманную серию «Азбука понятий». Как и другие книги серии, это возможность систематизировать знакомые идеи и посмотреть на привычные вещи немного новыми глазами. Мы живем в государствах, воспринимаем их как данность, само собой разумеющийся способ организации жизни. Между тем называть так любое политическое образование не вполне правильно. Государства — изобретение Нового времени. Тогда же, в XV веке, появляется и теория государства. Волков параллельно разворачивает историю государств и эволюцию самого понятия, разные способы мыслить, утверждать и отрицать государство, гарантировать его расцвет и прогнозировать отмирание. Сам автор отдает предпочтение реалистической теории последователей Макса Вебера. Государство в ней предстает как постепенно разрастающийся институт легитимированного насилия, эволюционировавший из простых грабительских или военных отрядов. Такой институт ограничивает возможности взаимного насилия со стороны жителей, оберегает их от внешнего, конкурирующего насилия, одновременно эксплуатируя их экономически. В любых современных государствах с их сложнейшими системами управления и представительства можно увидеть это простое ядро. При некоторых условиях государства деградируют, разлагаются обратно до воинственных групп, берущих на себя больше нецентрализованные процессы насильственного структурирования экономической деятельности. Так произошло в России 1990-х годов с ее системой рэкета. Анализу краха и восстановления российского государства посвящена известная книга Волкова «Силовое предпринимательство». Здесь он вновь возвращается к этому любимому сюжету.

название **Звери с Бренного Холма**
автор **Эван Доркин, Джилл Томпсон**
издательство *Jellyfish Jam*
перевод *Анна Хазина*

Первый том очень обаятельного американского хоррор-комикса, получившего за 15 лет существования 10 премий Айснера. Заглавный Бренный Холм — маленький американский городок, типичный тихий омут, в котором по законам жанра творятся жуткие вещи. Как водится, общая масса жителей об этом не подозревает. Обычно ужас открывает себя детям или подросткам. Здесь на их месте — собаки. Пятеро псов и прибившийся к ним дворовый кот формируют отряд по борьбе с облюбовавшей городок нечистью. Начинается все с вполне невинного духа неуспокоенной собаки, зарытой под конурой одного из героев. Постепенно атмосфера накаляется: город оккупируют ведьминские черные кошки, зомби-псы прут с кладбища, с неба падает голодный демон, состоящий из лягушек, симпатичный юноша, говорящий по-собачьи, оказывается оборотнем и так далее. Хотя в комиксе Доркина и Томпсон много жанровой иронии, в нем есть что-то по-настоящему тревожное, ощущение ужаса, способного вылезти из каждой миски.

Два в одном

«ДНК» и XwhyN



«ДНК»

ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

Raw-тарталетка с кальмаром — пробовать обязательно

Еще один мультиформатный ресторан вслед за Pink Mama вышел на московский рынок. Видимо, тренд на «мультифункциональные центры», использующие принцип «одного окна», куда можно обратиться и за гастрономией, и за световыми и звуковыми спецэффектами, а иногда и за ночными развлечениями, еще рано списывать со счетов. «ДНК» вобрал в себя родовые черты ресторана-клуба нового формата. У него два входа — «День» и «Ночь», через первый вход вы попадаете в ресторан, который работает с 18 часов, а ровно в 12 часов ночи, воспользовавшись вторым входом и пройдя фейсконтроль, оказываетесь в хип-хоп-клубе. «Легким движением руки» с помощью современного светового и звукового сценария ресторан превращается в ночное заведение с музыкой и drink non stop. При этом важно понимать, что в часы работы ресторана он сохраняет всю стилистику ночного клуба — с приглушенным освещением, затейливыми инсталляциями из настоящих бабочек и жуков, скульптурами обезьян и прочей клубной атрибутикой, придуманной архитектором Марией Жуковой, набившей руку на аналогичных по размаху проектах Erwin и Duran Bar. Ровно по тому же принципу работает апологет «мультиформата» Insight, и «ДНК» оказался очень похож на него еще и кухней — здесь тоже сделан упор на азиатскую еду, правда, без уклона в премиальные деликатесы. Кухню возглавил шеф-повар Дмитрий Погорелов («Золотой», «Мадам Вонг», «Тамани»). Меню сделано по модному московскому лекалу с учетом клубной специфики — очень много raw, авторские суси, устрицы и морские ежи с ледника, бургеры, азиатская лапша, шаурма, то есть все, что хорошо естся вечером, ночью и под утро. Клубная специфика проявляется и в подаче — так, бургеры подаются в обувных коробках «Луи Виттон», шаурма — в виде гигантской конфеты, обернутой в золотую фольгу, коктейли украшаются сахарными «марками». Таких деталей в «ДНК» довольно много, и именно они задают тон всему проекту. Между тем кухня Дмитрия Погорелова заслуживает внимания сама по себе и без всей этой клубной «упаковки» и инстаграмного «мейкапа» — равно как и кухня Александра Стахеева в Insight, и кухня Марка Стаценко в Pink Mama, упомянутых выше. В «ДНК» Дмитрий Погорелов раскрыл себя в новом формате: самые интересные разделы в меню связаны не с паназиатской темой, давно освоенной шефом, а с японской темой суси и роллов (и здесь самое время вспомнить новый проект Евгения Мещерякова «Ой' си», удачно затронувший ту же тему и явно задавший новый тренд). Ручные открытые роллы с лососем (150 руб.), хамачи (270 руб.), тунцом (190 руб.), на водорослях нори, мини-тартары из тунца, лосося, краба, хамачи на колобках суси (от 140 до 290 руб.), тарталетки из нори с водорослями чука, с кальмаром raw в соусе ментайко, с сырым лососем и авокадо (450 руб.), поке с лососем, эдамаме, овощами и зеленью (650 руб.), сасими-роллы — это то, что в первую очередь надо пробовать в «ДНК». И еще одна немаловажная «родовая черта», присущая почти всем мультиформатным заведениям,— ужасное освещение. Особенно это заметно в Community и как раз таки в «ДНК» — лишь некоторые столы тут освещены достаточно для того, чтобы различить цветовую гамму блюд, а это варварски разрушает восприятие еды. Остается только надеяться, что при создании всех последующих «ресторанно-клубных» проектов (а они, без сомнения, еще будут появляться в Москве) эта системная ошибка больше не повторится.

Наконец-то первоклассное пармантье!

Владимир Перельман обновил свой первый I Like Wine на Покровке и превратил его в европейское гастробистро XwhyN («Эксвайн»), а если быть совсем точными — во французское «бистрономи», под предводительством парижского бренд-шефа Сантьяго Торрихоса (он уже гастролировал в Москве этим летом в 15 Kitchen + Bar). У Торрихоса за плечами классическая французская школа Mederic и внушительный послужной список, а главное, этот шеф беззаветно влюблен в свою профессию и не разделяет работу в кухне и зале, то есть активно взаимодействует с персоналом, дабы каждое блюдо попало на стол гостя так, как это задумывалось им самим (точно представить блюдо, нужной стороной к гостю поставить тарелку — все это Сантьяго либо делает сам, либо старается контролировать). К тому же новое гастробистро работает в европейском режиме — с дневным сервисом с 10 до 16 часов, за которым следует двухчасовой перерыв перед вечерним сервисом, стартующим с 18 часов. Все это для Москвы совершенно нетипично и потому особенно интересно. В новом меню от Сантьяго Торрихоса есть несколько совершенно свежих для Москвы позиций. Во-первых, это восхитительное пармантье, за последние годы окончательно дискредитировавшее себя из-за многочисленных доморощенных «кавер-версий» в исполнении российских шефов и вот наконец-то представленное во всей своей ментальной близости русскому вкусу и со всем лоском французского гастрономического шарма,— картофельное пюре, запеченное с уткой конфи, соусом демиглас, пюре из батата, цедрой лайма, хрустящими шкварками из утиной кожи и тонкой корочкой расплавленного сулугуни (620 руб.). Это блюдо сразу дает понять, что Сантьяго Торрихос не зря рассказывает, как девяти лет от роду был поражен вкусом утки в апельсиновом соусе ente d'orange. Скорее всего, именно тогда он прочувствовал это удивительный баланс сладкого, кислого и пряного. Еще одна находка — гратен из свеклы и картофеля с юдзу и кремом из сыра шавру (290 руб.), тоже с тончайшим вкусовым балансом, и эффектно подчеркивающий игру текстур корень сельдерея в темпуре, припудренной нори (240 руб.). Кофейню «Даблби» внутри ресторана заменил корнер 'Ino, работающий с 10 до 16.30 — тут подаются итальянские панини (от 280 до 530 руб.) по авторским рецептам Алессандро Фрассики, владельца популярного стритфуда во Флоренции, преподавателя Академии панини в Милане. Панини готовятся из хлеба, который выпекается в московском Maritozzo, и он точно такой, как в Италии,— с очень хрустящей жесткой коркой, пористый и пресный. А вот начинки в 'Ino намного богаче, ярче и затейливее, чем в обычных домашних панини. Думаю, именно благодаря этим щедрым авторским начинками бизнес Фрассики идет так хорошо. Верю, что у 'Ino тоже получится.

Рейтинг

1	«ДНК»	★★★★☆
2	XwhyN	★★★★☆

Счастье по-американски

Еда с *Еленой Чекаловой*

У американцев свои представления не только о красоте, но и о счастье. Это нам, русским, надо нечто духовно-эфемерное — чтобы нас понимали или чтоб мы чувствовали свое великое предназначение. У них все более прозаично: счастье — это семья, мама и ее яблочный пирог. Вот и во время Второй Мировой американские солдаты на вопрос, зачем вы идете на войну, отвечали: ради мамы и яблочного пирога! Их ответ был связан с известной в США поговоркой «as American as apple pie» («американский, как яблочный пирог»). А знаете, как она возникла и почему яблочные пироги стали в США почти иконой (ведь без них здесь не обходится ни McDonald's, ни рестораны с мишленовскими звездами)? Это все из-за Джонни Яблочное Семечко — так в конце XVIII века прозвали Джонатана Чепмена, христианского миссионера, который, как рассказывают, бродил по стране босиком и с горшком на голове. В нем он варил яблоки с яблонь, которые сам повсюду сажал и выращивал. Иногда ведро с кипящими яблоками он накрывал простым тестом — получался пирог, в котором было очень много начинки и тонкая корочка. Со временем образ Джона оброс легендами, он даже стал одним из героев культовой в США книги Нила Геймана «Американские боги», а за яблоками утвердилась репутация самого главного американского фрукта.

Еще при земной жизни Джонни Яблочное Семечко вышла первая в Новом Свете поваренная книга «American Cookery», в которой было14 рецептов различных яблочных пирогов. Но к концу позапрошлого столетия символ американского благополучия — это уже не вообще любой яблочный пирог, а только один — тот, что напоминает «первогоршок» с обильной начинкой и тонкой корочкой. В нем теперь два слоя теста — сверху и снизу, а корочка сама деликатность — легкая, слоистая, пропеченная до хруста. Начинка непременно готовится из нескольких сортов яблок — сладких, кислых и терпких. Одни должны развариваться в пюре, а другие сохранять текстуру — обычно это смесь яблок «вайнсэп», «мутсу», «гренни смит», «фуджи» и «хани крисп», в которую добавлена корица. Классический вариант рекомендовано подавать либо с мороженым и взбитыми сливками, либо с сыром.

Пожалуй, самый вкусный в моей жизни яблочный пирог я попробовала на Манхэттене — в прославленной Gramercy Tavern, которая открылась еще в 1994-м и стала первым флагманом новой американской кухни. Этот ресторан с историей в почти четверть века поражает до сих пор: очень живой фьюжен с элементами различных инновационных техник и гастрономий мира (средиземноморской, азиатской, латиноамериканской), с французской рецептурной отточенностью, с модной сезонностью меню — и все это завернуто в комфортную неформальную атмосферу как бы итальянской таверны. Много лет подряд (с 2003-го по 2015-й) «Грэмерси», согласно справочнику «Zagats», был самым популярным рестораном Нью-Йорка. Блюда здесь обманчиво просты и живописные подачи никогда не маскируют отсутствие настоящего вкуса. Фирменный яблочный пирог и вовсе выглядит почти домашней стряпней. Как говорит создатель «Грэмерси», ресторатор Дэниел Мейер, люди хотят получить от десерта ощущение счастья: «Наши вкусовые рецепторы формируются в ранние годы, поэтому конец трапезы должен поражать не причудливостью формы, а воспоминаниями, которые сидят в подкорке мозга,— я вижу это по реакции наших клиентов». Нэнси Олсон, кондитер «Грэмерси», по мнению газеты The New York Times, довела до совершенства «бабушкино» тесто для фруктовых пирогов. Она, например, обнаружила: если муку положить на ночь в морозилку и охладить не только сливочное, но и растительное масло, корж получится особенно слоистым и воздушным. Нэнси никогда не смешивает ингредиенты теста в кухонном комбайне — только руками. Давайте сделаем яблочный пирог точь-в-точь по ее рецепту — тот самый случай, когда отсебятина может только навредить.

> Аромат по всей кухне будет невероятный, но ни в коем случае не разрезайте пирог сразу — дайте постоять часок

В большой миске смешайте муку и соль. Добавьте кубики холодного масла и перемешайте с мукой так, чтобы все они были припудрены, а затем расплющите их кончиками пальцев — получатся маленькие пластинки. Разбрызгайте над горкой муки и пластинок растительное масло: движениями снизу вверх подбрасывайте смесь так, чтобы все капли тоже припудрились, а затем так же расплющите их пальцами на плоские кусочки (их лучше делать чуть больше кусочков сливочного масла). Очень важно, говорит Нэнси, работать только кончиками пальцев: именно тогда тесто получается самым слоистым. Расплескайте над масляно-мучной смесью полстакана ледяной воды — движениями снизу вверх подбрасывайте ее так, чтобы она максимально пропиталась влагой. Можно использовать силиконовую лопатку, но ни в коем случае не вымешивать тесто — влажные комочки должны сами как бы начать липнуть друг к другу. Если смесь слишком сухая и совсем рассыпается, когда вы мягко сжимаете ее ладонью, разбрызгайте над ней еще 1–2 столовые ложки ледяной воды и снова увлажните тесто методом подбрасывания. Продолжайте процесс до тех пор, пока тесто не будет соединяться, но учтите: чем меньше вы добавите воды, тем корочка получится легче. Если остается небольшое количество сухих крошек, не беспокойтесь — они сами увлажнятся, пока тесто будет «отдыхать». Разделите его на две части, легкими движениями сформируйте 2 шарика, положите каждый в целлофановый пакет и расплющите ладонью, чтобы получились 2 диска,— отправьте их в холодильник минимум на пару часов (этого теста хватит на один пирог диаметром 23–24 см или на 12 маленьких тарталеток). Перед тем как начнете тесто раскатывать, достаньте его и оставьте на кухонном столе минут на десять-пятнадцать. Потом слегка посыпьте рабочую поверхность мукой и раскатайте один диск в круг диаметром около 30 см. Намотайте его на скалку и переложите в форму — прижмите ко дну и стенкам, не обрезая по краям. Закройте форму пленкой и поставьте в холодильник на полчаса. На бумаге для выпечки раскатайте второй диск, закройте пленкой и тоже отправьте в холодильник. Тем временем почистите яблоки и нарежьте их небольшими тонкими ломтиками (толщиной 4 мм). Установите противень, застеленный фольгой (иначе потом его будет трудно отмыть от непременных брызг кипящей начинки) в нижней трети духовки и поставьте ее разогреваться до 220°C. В большой миске соедините сахар, кукурузный крахмал, корицу и соль, в последнюю минуту добавьте яблоки, и все перемешайте — сразу выложите в холодную форму. Яблоки в ней возвысятся горкой — так и должно быть. Не приминая, накройте их оставшимся кругом теста, затем обрежьте лишнее — то, что свешивается с бортиков формы, и плотно защипите края. Чтобы пар от кипящей начинки не разорвал пирог, сделайте сверху 6 прорезей длиной 5–7 см, потом слегка взбейте белок, смажьте корж и посыпьте его сахаром с корицей. Поставьте форму в горяченную духовку, а через 25 минут убавьте температуру до 180°C и выпекайте еще минут сорок.

Аромат по всей кухне будет невероятный, но ни в коем случае не разрезайте пирог сразу — дайте постоять часок. За это время начинка загустеет, но еще останется теплой, а тесто не потеряет хрустящесть. Отрежьте себе щедрый кусок и попробуйте — да, этот американский пирог не слишком красив, и начинка все же немного вытекает из-под корочки, но вкус доставит вам настоящее блаженство. Так хорошо, комфортно и счастливо было только в вашем, скорее всего, воображаемом детстве.

Американский яблочный пирог

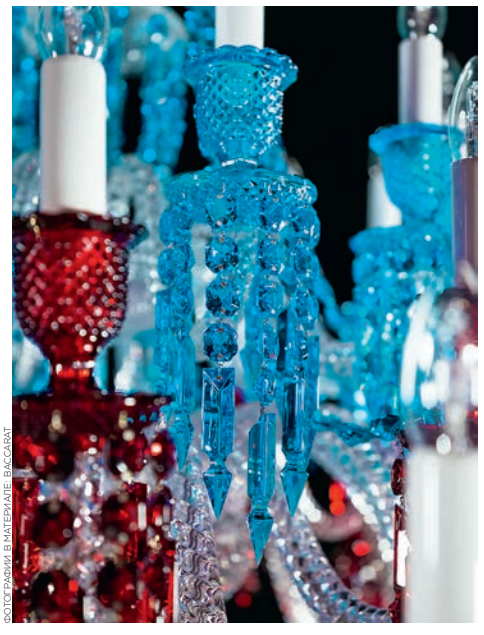
1. **Мука** (*375 г*)
2. **Холодное, нарезанное кубиками сливочное масло** (*150 г*)
3. **Холодное растительное масло** (*½ стакана*)
4. **Ледяная вода** (*2/3 стакана*)
5. **Соль** (*1 чайная ложка для теста и ½ чайной ложки для начинки*)
6. **Яблоки разных сортов** (*8–9 шт. или 1,7 кг*)
7. **Сахар** (*¾ стакана и 2 столовые ложки для посыпки*)
8. **Кукурузный крахмал** (*3 столовые ложки*)
9. **Молотая корица** (*2 чайные ложки и 1 чайная ложка для посыпки*)
10. **Яйцо (белок)** (*1 шт.*)

Торжество хрупкости

Марина Прохорова
о юбилейной коллекции Baccarat







ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: BACCARAT

К 10-летию Maison Baccarat в Москве хрустальный бренд сделал вещи в цветах российского и французского флагов

Хрусталь Baccarat ценят в России давно, его покупали с 1860 года, еще для двора Александра II. При Николае II сотрудничество достигло невиданных масштабов. Николай II увлекавшийся новинками техники, заказал на мануфактуре хрустальные бра и канделябры для электрического освещения. Разработка заняла больше года, и в результате мастера и инженеры Baccarat научились делать электрические лампы и стали с успехом продавать их по всему свету. Но сначала появились знаменитые парные «Канделябры царя Николая II» высотой 3,25 м на 79 ламп (один из них уцелел и находится в экспозиции парижского музея Baccarat) и «Канделябр царицы» высотой 2,15 м, на 24 лампы.

Затем для дворцов Санкт-Петербурга и Москвы Baccarat сделала хрустальные фонтаны на платформе, комплект стаканов и так называемый «Царский сервиз» из цветного хрусталя с двойными стенками, с очень высокой и тонко отделанной основой. Многие из придворных последовали примеру Николая, заказав для своих резиденций похожие сервизы. «Царский сервиз» по сей день занимает в каталоге Baccarat особое место, и его можно заказать для использования в особых торжественных случаях.

Доля заказов из России возросла настолько, что в начале XX века на мануфактуре из трех рабочих печей одну выделили и назвали «русской». На ней драгоценные люстры, канделябры, вазы, наборы для туалетных столиков, сервизы создавали почти 1000 рабочих.

После революции связи были прерваны, и вновь хрусталь Baccarat появился в России лишь в 2001 году, а в 2008-м на Никольской улице открылся Maison Baccarat. Дизайн разрабатывал Филип Старк, плотно сотрудничающий с хрустальным домом (в 2013 году был открыт второй бутик марки Baccarat в «Барвиха Luxury Village», также спроектированный Филиппом Старком). На первом этаже расположен бутик бренда, убедительно демонстрирующий достоинства хрусталя Baccarat и создаваемую им игру света. На втором — названный в честь хрусталя ресторан Cristal Room Baccarat с французским шефом Мишелем Ленцем. По случаю юбилея в Третьяковском проезде состоялось большое празднество со световым шоу и повешенными прямо на открытом воздухе люстрами. Каждая люстра создана в единственном экземпляре и теперь продается. Формы классические, напоминающие интерьерную моду belle epoque. Но одна из этих люстр, тоже поступившая в продажу,— трехцветная, в честь российского флага. Белый хрусталь — чистый свинцовый, без добавок. Красный традиционно получается благодаря добавлению золота. Ярко-синий цвет создается при помощи добавления кобальта. Он давно не использовался Baccarat, но сейчас в честь юбилея был восстановлен. Люстра на 36 ламп имеет диаметр 130 см и высоту 175 см.

Помимо уникальной патриотической люстры, в юбилейную коллекцию входят подарочные наборы подсвечников, уже выпущенные серией. Это известные круглые с тонкой огранкой подсвечники-стаканы Eye, рассчитанные на стандартные чайные свечи. Разумеется, в комплекте их три — прозрачная белая, синяя и красная.

Корнер джунглей и бутик прерий

Марина Прохорова о Christian Dior в ЦУМе











ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF DIOR

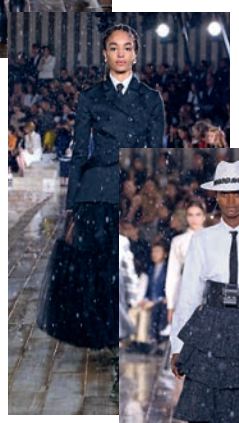
Бутик pret-a-porter с круизной коллекцией Escaramuza и cruise-pop-up-корнер с капсульной коллекцией на тему Toile de Jouy открылись в ЦУМе почти одновременно

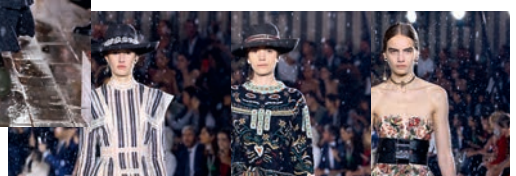
Pop-up stores — это относительно новое явление: временный магазин с капсульной коллекцией, созданной небольшим тиражом специально для этого «эфемерного бутика». Во всем мире открылось всего 13 таких pop-up stores, причем в Европе всего два. Один — в самом главном парижском универмаге Le Bon Marche, и второй — в нашем ЦУМе. И это вполне реальный повод для гордости, своеобразный знак качества для главного отечественного гран-магазина.

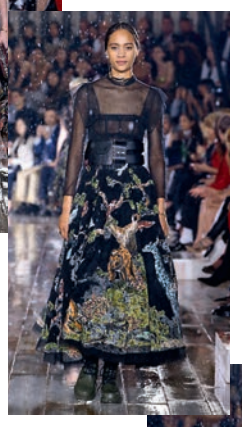
Что касается внутренних цумовских бутиков Christian Dior, то их открытие было лишь вопросом времени и организации внутреннего универмагового пространства, поскольку корнеры больших марок в больших магазинах — давно распространенная и практически обязательная практика. Уже в прошлом году Christian Dior открыл на 3-м этаже ЦУМа небольшой обувной корнер. Теперь очередь дошла до большого бутика с коллекциями pret-a-porter, разумеется оформленного в полном соответствии со стилистикой всех магазинов этого бренда. Он открылся с совершенно новой круизной коллекцией, появившейся в Москве в продаже в связи с этим случаем необычно рано.

Эта круизная коллекция Christian Dior называется Escaramuza, что означает по-испански «схватка, столкновение, перестрелка», и посвящена мексиканским наездницам, работавшим на пастбищах и управлявшимся и с лошадьми, и со стадами наравне с мужчинами. То есть, как и все

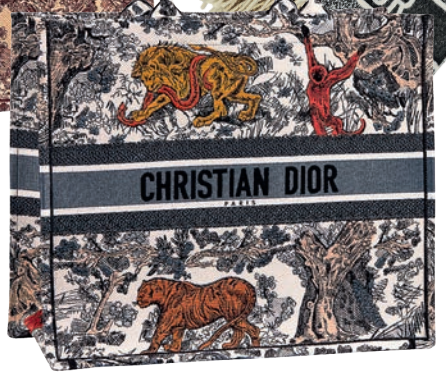















создаваемое Марией Грацией Кьюри для Christian Dior, эта коллекция представляет собой своего рода феминистское высказывание. Именно такое, которое, как и стилизация под национальные мексиканские костюмы, прекрасным образом сочетается с типичными для этой марки пышными многослойными юбками, затянутыми в талии жакетками и сложной многоцветной вышивкой.

Временный же бутик посвящен капсульной части круизной коллекции. И его главная тема — Toile de Jouy, знаменитая французская ткань с печатными жанровыми картинками в один цвет, чаще всего синий или красный по белому. Эти ткани появились в мае 1760 года на мануфактуре, основанной гравером Кристофом Оберкампфом и выступившим в качестве бизнесмена швейцарским гвардейцем Людовика XIV Антуаном де Таванном, и прославились практически немедленно, став одним из символов французского стиля. Жанровые пасторальные сценки, античные мотивы, цветочные композиции чаще всего использовались в интерьере. И стены первого бутика, открытого Кристианом Диором на авеню Монтень в Париже в декабре 1946 года, тоже были обиты тканью с тонким и сложным графическим принтом Toile de Jouy. Понятно, что для верившего во множество примет Кристиана Диора эта ткань стала еще одним талисманом.

Мария Грация Кьюри придумала свой вариант ткани «туаль де жуи» — не с античными героями или пастушками, а с экзотическими зверями. Современные технологии позволили не печатать этот тонкий в деталировке рисунок, а создавать с ним плотные жаккардовые холсты, пригодные для сумок и других аксессуаров. Так что основа капсульной коллекции Toile de Jouy именно всевозможные сумки, кошельки, косметички и пояса. Кроме того, в pop-up-корнере Christian Dior представлена пляжная капсула круизной коллекции — полосатые сумки, парео, шлепанцы, купальники и солнечные очки.

Конечно же, весь корнер задрапирован тканью «туаль де жуи», а сумки и кошельки держат созданные из этой же пестрой ткани животные — герои придуманной Марией Грацией Кьюри коллекции. Сказочно, мило и к новогодним праздникам очень кстати.

Совершенство, побеждающее моду

Елена Стафьева о мануфактуре Brioni

За последние два года Brioni стал объектом модных экспериментов, из которых вышел с тем, что всегда составляло всемирную славу бренда — безупречным костюмом



ЕЛЕНА СТАФЬЕВА



ПРЕДОСТАВЛЕНО BRIONI

Два последних года Brioni переживал фэшн-ураган: владеющий компанией люксовый конгломерат Kering Group всячески старался сделать из него супермодный бренд, меняя одного креативного директора за другим, причем самым радикальным образом. Сначала наняли звезду стрит-стайла и фэшн-директора онлайн-ритейлера Mytheresa Джастина О'Ши, который продержался там только сезон, сделав одно заметное движение — рекламу с Metallica в черных и белых смокингах. Потом пришла Нина-Мария Ницше, многолетняя первая помощница Мартина Марджелы, возглавившая его дом после ухода Мартина и уже успевшая до Brioni поработать директором коллекций у Демны Гвасалии в Vetements,— ровно на две коллекции, последняя из которых SS 2019 была показана в Париже в июне и получила вполне бравурную прессу. Но оба они продержались меньше года. А Brioni остался тем, чем он был всегда.

В офисе главного портного ателье Brioni Анджело Петруччи висит дзимарра цвета цельного молока, не на видном месте, но так, что можно разглядеть лейбл: «Brioni for Papa Francesco». Я поднимаю брови, Анджело улыбается и говорит, что фотографировать нельзя. Конечно, кто бы сомневался, как и имена клиентов на манекенах для костюмов su misura,— да почти ничего нельзя фотографировать на мануфактуре Brioni в Чивителле, про которую можно сказать «святая святых», но мы лучше назовем ее «храмом божественного костюма».

Чивителла входит в коммуну Пенне, фактически это часть крошечного города Пенне в горах провинции Абруццо. Это историческая родина Brioni, и все здесь крутится вокруг Brioni — местные жители по традиции работают на мануфактуре Brioni, градообразующем предприятии, в местной церкви SS. Annunziata есть алтарь св. Омобоно, устроенный корпорацией портных, где висит его алтарный образ XVII века — святой кроит красную ткань, ему помогает подмастерье, а ножницы, которыми он это делает, ровно те же самые, что сегодня используются на мануфактуре Brioni, большие, тяжелые, их не кладут на стол, а ставят на ребро. Век за веком, сидя на горе, здешние портные шили мужские костюмы, на вершине этой пирамиды и оказался Brioni. Все в том же офисе Анджело Петруччи есть целая стена с фотографиями его встреч с важными клиентами — и там все, от королей, президентов и премьер-министров до Дэниела Крейга в размеченном стежками пиджаке прямо во время примерки. Джеймс Бонд, как известно, одно время носил костюмы Brioni, в том числе и в первом фильме с Крейгом. Наши люди там тоже есть, и вообще среди клиентов Brioni много русских.

Что касается ножниц с алтарного образа св. Омобоно, то они тяжелы настолько, что я их, например, с трудом удерживала в руке. Абсолютное большинство закройщиков на мануфактуре — мужчины, как и большинство портных, но, конечно, не поэтому — так сложилось исторически. А вот среди швей как раз полно женщин, и можно бесконечно смотреть, с какой ловкостью и быстротой они стачивают несколько слоев будущей полочки пиджака, оставляют там, где нужно, дополнительный объем — используя для этого самые странные на взгляд профана способы, то делая защип прищепкой, то подкладывая между слоями палку.

Вообще, все искусство идеально сидящего пиджака — это баланс слоев и объемов. Пять слоев разной плотности и фактуры материалов собирается на плече, делается специальная таблица припусков для каждого клиента su misura,

применяется особая система утюжки и отпаривания, которая формирует правильные объем и нужную форму, и т. д. Костюм Brioni — серьезная конструкция, вся сложность которой призвана обеспечить легкость во всем: и в том, как он выглядит, и в том, как он носится.

Когда идешь сквозь волшебный лес мануфактуры Brioni — а это настоящий волшебный лес со свисающими гроздьями разноцветных выкроек, с рядами рулонов с тканями, похожими на стволы деревьев, с шумом и гомоном паровых и швейных машин — это производит довольно гипнотический эффект. И кроме всяческого восторга от картины такого поразительного ремесленного мастерства, такого выдающегося качества всего, вплоть до самой маленькой пуговицы, там упорно возникает одна мысль. Последние годы из Brioni пытались сделать бренд, который можно было бы поместить примерно в то же пространство, что и Gucci или Balenciaga, главные модные бренды Kering (да и вообще главные модные бренды), не без определенных результатов, но, в сущности, без настоящего прорыва. Но вопрос, как он совершенно определенно назрел сейчас, после смены двух креативных директоров, звучит предельно ясно: а нужно ли это такому бренду, как Brioni?

Есть известные мужские ателье, которым удавалось проделать этот фокус — превратиться из классических в модные, пригласив на некоторое время знаменитого дизайнера, но их наследие не такое всеобъемлющее, не такое выдающееся и не такое историческое. Понятно, что современному рынку довлеет слово «миллениалы» и оно маниакально заставляет всех быть модными и молодежными, но, возможно, есть бренды, чей уникальный дар как раз в том, чтобы не поддаваться такому давлению. И возможно, Brioni — один из них.

Если этой замечательной мануфактуре что-то и нужно, то это не «модность», а чуть менее жесткая связь с образом «серьезный мужчина в серьезном костюме», то есть чуть меньше мачизма и чуть больше мягкости, в полном соответствии с тем расширением гендерных возможностей, которые сейчас переживает мужской мир. Не нужно быть зажигательным — достаточно быть теплым, так примерно можно было бы сформулировать кредо классической костюмной марки в этом новом мире. Концентрированная маскулинность, которая всегда была кредо Brioni, может быть разбавлена некоторой мягкостью, даже хрупкостью и уязвимостью, причем без урона для репутации и популярности у преданных клиентов. Человек может носить идеальный костюм, но иметь при этом слабости и несовершенства, то есть быть человечным. Тем более что у Brioni есть свои традиции мягкости — мягкого итальянского плеча, мягкого отката рукава, мягких бортов и общей мягкой посадки. Они позволяют сделать многое.


ПРЕДОСТАВЛЕНО BRIONI


ПРЕДОСТАВЛЕНО BRIONI


ЕЛЕНА СТАФЬЕВА


ЕЛЕНА СТАФЬЕВА


ЕЛЕНА СТАФЬЕВА

Текст
Марина Прохорова

Jil Sander FW 18

Футуризм в исполнении супружеской пары Люси и Люка Мейер оказался нежным — что неожиданно для нас, уже привыкших к тревожным постапокалиптичным трендам. Дизайнеры Jil Sander сами назвали выбранные ими материалы утешительными. И действительно, эти материалы выглядят почти по-домашнему, как будто рассчитаны не на современный мегаполис, а на зимние каникулы в загородном доме. Толстый флис с крупным цветочным принтом, рыхлый фактурный трикотаж, стеганая шерстяная фланель, мятый хлопок и мягкий шелковый креп. Наконец, пушистая шерсть, зачастую как будто обернутая прозрачной органзой — вещи из этого комбинированного материала выглядят совершенно невесомыми и пушистыми, как снег. Снег вспоминается недаром, потому что коллекция вообще очень светлая, и главный ее цвет — молочно-белый с добавлением василькового, лавандового, галечно-серого и песочного. Если учесть подчеркнуто мягкие силуэты и то, что вещи явно укутывают своих владелиц, этот утешающий и защищающий мягкий эффект коллекции становится особенно ощутимым.



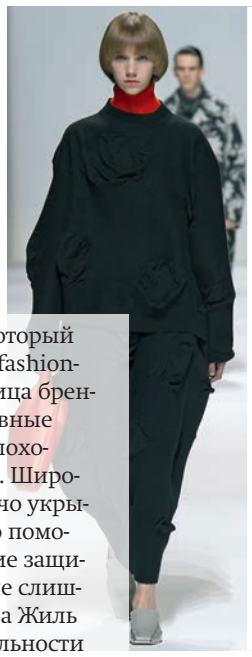
ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF JIL SANDER

Дорогие удовольствия

Коллекция

Jil Sander FW 18

Но к минимализму, который навсегда утвердила в fashion-дизайне основательница бренда, нынешние креативные директора Jil Sander, похоже, не очень склонны. Широкие палантины и пончо укрывают плечи и отлично помогают создать ощущение защищенности — но они не слишком функциональны, а Жиль Зандер на функциональности одежды настаивала. И вообще асимметричный драпированный трикотаж, поддетые под юбки-карандаши прозрачные шелковые штанишки, многослойные нежные жакетики отнести к минимализму, строго говоря, трудно. Как и милые, густо задрапированные блузки на широких прозрачных кокетках, романтичные донельзя. Но при все этом нынешняя коллекция Jil Sander, безусловно, выглядит очень лаконичной и цельной, в ней нет ничего лишнего. И что самое главное — в ней есть чудесное ощущение тепла, не физического, разумеется, а душевного. Это очень странное и редкое явление в моде — и, судя по этой коллекции, очень нужное. Инфантильность и домашность материалов вполне гармонично сочетается с нормальными для деловой городской одежды фасонами, силуэтами и деталями. Подчеркнутая общая мягкость силуэта никак не мешает длинноватым брюкам, приталенным недлинным жакетам и юбкам-карандашам выглядеть хорошей одеждой для офиса. Вещи красивы и большей своей частью вполне практичны. А защита, утешение и мягкость — это отличная и вполне своевременная концепция.











Текст
Марина Прохорова

Chloe FW 18

Наташа Рамсей-Леви в своей второй коллекции для Chloe окончательно и кардинально изменила стилистику марки, превратив ее из романтично-буржуазной в артистически-богемную.

Про коллекцию этого сезона Наташа Рамсей-Леви сказала, что создавала образ сильной и даже неприступной женщины. А вдохновлялась она образами ярких звезд интеллектуального кинематографа эпохи 1970-х — американки Анжелики Хьюстон и француженок Изабель Юппер и Стефани Одран. Учитывая высокобуржуазную историю Chloe, дизайнер взяла за основу простые, внятные и очень определенные в своей стилистике вещи, характерные для гардероба богатой и добропорядочной молодой женщины, и несколько их преобразила, очистив от привычной и оттого ставшей несколько шаблонной нормальности.

Подход дизайнера выглядит довольно резко. В целом (что выглядит совершенно естественно, если помнить про источник вдохновения креативного директора Chloe) коллекция инспирирована семидесятнической модой — энергичной, четкой в пропорциях и слегка агрессивной. И Наташа Рамсей-Леви немного эту моду утрирует, делая еще более броской и фотогеничной. При этом от привычной нам нежной, благопристойной и романтичной стилистики Chloe ничего не остается. Хотя формально все на месте.

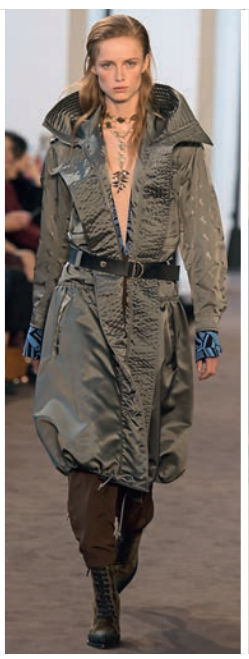


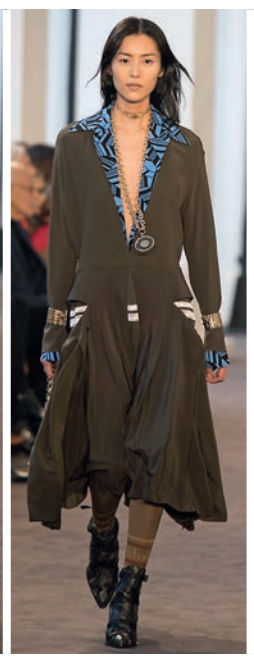














Дорогие удовольствия

Коллекция

Chloe
FW 18

Есть цветастые и пастельные шелковые платья с рюшами — а еще с очень глубокими декольте под чопорным воротником-стойкой, разрезами на плечах, вырезами в районе талии и распахивающимися до пояса подолами. Есть нежные приталенные шифоновые платья с оторочкой кружевами — откровенно великоватые, с нарочито сползающей на бедра линией талии. Есть очень типичные для марки брюки, стилизованные под ковбойские — но вместо развевающейся тонкой бахромы по боковым швам у них топорщится густой длинный мех. Есть узкие клешеные брюки — со странными молниями и прозрачными вставками. Есть небрежно, по бедрам перепоясанные драповые пальто и псевдовикторианские блузки, фонарики на рукавах у которых удерживаются варварскими металлическими браслетами.

Вообще детали и аксессуары очень важны для Наташи Рамсей-Леви — в этом ее видение fashion-дизайна полностью совпадает со стилистикой Chloe. И в этой коллекции очень важны и удачны ковбойские сапожки и ботинки с заклепками, полукруглые сумки на тяжелых цепях и исключительно удачная бижутерия — серьги, колье, браслеты и кольца с привычными лошадками и новыми для марки стилизованными под архаичное искусство антропоморфными фигурками.





ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF CHLOE

Не червяк

Ольга Волкова о червяге

Всякие «превед-медвед» тут совершенно ни при чем: червяга — это ни в коем случае не ставший мемом червяк. Мало того, они даже не родственники, хотя, конечно, похожи. Но сходство это — обман: червяга близка не к червю, и даже не к угрю, и тем более не к змее, на которых она тоже сильно смахивает, а к лягушке или тритону, хоть вот на них-то она ни капельки не похожа. И ничто в ее внешности не указывает на принадлежность к благородному классу земноводных. Где, спрашивается, у этой амфибии лапки? А нету. Потому-то отряд червяг честно называется «безногие земноводные».

Червяги, жители теплых и влажных районов Африки, Азии и Латинской Америки, бывают маленькие, дециметровые, и большие, до полутора метров. А еще бывают они сухопутными и водными — впрочем, они еще много какими бывают, ведь их на свете живет с пару сотен разновидностей. Но нас, любителей принести зверушку домой, больше всего интересуют те из них, которых можно держать у себя под боком. Одомашнить можно практически любую червягу, но проще начать с водных вариантов. Вот на них-то, а именно на симпатичной червяге широкоголовой Typhlonectes natans, обитательнице мокрых мест Колумбии и Венесуэлы, я и предлагаю остановить наш сегодняшний выбор.

Широкоголовая червяга, чья длина достигает примерно полуметра, вовсе не так широкоголова, как это следует из ее названия. Она разве что капельку широкоголовей своих сестер по отряду, у которых так сразу и не определишь, какой конец у них передний, а какой — задний. Подсказка: голова у нее там, где есть большой, иногда довольно зубастый рот и некий намек на глаза. Правда, глаза у червяг затянуты кожей, так что видны они не так чтобы сразу. Да и зрение у этих странных зверей не совсем орлиное.

Ну а хвост водной червяги отличается от ее же головы тем, что немного сплюснут — для улучшения плавательных способностей. Вот только то, что мы тут так вольно называем хвостом, хвостом ни в коем случае не является. На самом деле все это — длинное тело. У которого нет даже следов самых рудиментарнейших конечностей — червяги, жившие еще в юрском периоде, похоже, даже не пытались отрастить ноги: видимо, их и так все устраивало.

Хотя, казалось бы, чему им радоваться? Зрение — отвратительное, слуха нет, правда, есть отличное обоняние и осязание (которым помогают штуки типа маленьких щупалец на голове), а также, возможно, способность улавливать вибрации окружающей вселенной. И все же нам мирок червяги может показаться ограниченным. Ну а что думают о своей судьбе сами червяги — людям знать не дано. Тем более что эти странные существа не слишком хорошо изучены, даже насчет срока их жизни есть сомнения.

Широкоголовая червяга не может похвастаться ярким оперением — она окрашена в деликатные серо-бежево-буро-розоватые тона. Отличия мальчика от девочки неочевидны, хотя влюбленные в этих зверей владельцы уверяют, что червяги-дамы выглядят женственнее и фигуристей представителей сильного пола. Впрочем, надежный способ определения пола червяг все-таки существует: если одна из ваших любимиц вдруг принялась рожать детей — значит, это девочка. А вторая, соответственно, мальчик: встреча разнополых червяг часто заканчивается бурным и продолжительным, часов около трех, актом любви, скрепленным особыми присосками.

Ну а потом, через вызывающий уважение срок — беременность у этих существ длится больше полугода,— на свет появляется штук пять-семь или около того маленьких, как раз с дождевого червячка, но вполне узнаваемых детишек: водные червяги — живородящие.

По некоторым сведениям, заботливая мамаша первым делом откусывает у новорожденных жабры — за пределами материнского организма этот аксессуар им больше не понадобится, только помешает всплывать за воздухом.

> Она совершенно неземная, немного нелепая, загадочная и даже сверхъестественная



DIOMEDIA / FENOLIO

Понятно, что водная червяга должна жить в аквариуме или акватеррариуме. Вообще-то широкоголовые червяги известны своей неприхотливостью и выносливостью: на воле они часто обитают в довольно грязных водоемах — и ничего, не жалуются. Но нашим родным, домашним червягам мы просто обязаны создать персональный рай. То есть обеспечить их просторным, минимум в 200 литров, аквариумом с чистой и теплой, градусов в 25–29, пресной водой. Которую не надо наливать «с горкой» — в аквариуме должна быть приличная воздушная прослойка, чтобы было куда высунуться подышать. Причем воздух тоже нужен теплый — замерзшие червяги принимаются чахнуть и болеть.

А еще у аквариума должна быть крышка — и крышка тяжелая, надежная: широкоголовая червяга куда сильнее, чем можно подумать. И какую-нибудь легкомысленную пластиковую крышечку, не придавленную полным собранием сочинений В.И. Ленина, она легко спихнет и сбежит. Ловить удравшую червягу сложно, она верткая, гладкая и очень скользкая.

На дне аквариума нужно устроить толстую грунтовую подушку — червяги любят зарываться,— но только без острых камушков, чтобы нежное земноводное не поцарапалось. Очень не помешают и водные растения. Впрочем, могучая червяга, постоянно тычущаяся головой в поисках чего-нибудь вкусненького, в конце концов всю зелень выковыряет, так что придется вам что-нибудь новое сажать, не оставлять же зверушку без сада! А еще ей пригодятся всякие гроты, коряги и прочие укрытия для отдыха и размышлений.

К соседям по аквариуму червяги обычно вполне терпимы, разве что два взрослых самца могут подраться. Зато рыбки или лягушки никаких негативных эмоций у червяг не вызывают. Правда, эти рыбки и лягушки должны быть шустрыми, чтобы их не съели. И еще червяга с радостью съест своих почти тезок, червей дождевых или мучных, а также мелких креветок, рачков, мотыля, кусочки рыбы или мяса... В общем, с прокормом этого экзотического существа проблем у вас не будет.

Насчет нежной привязанности между вами и этим вашим питомцем вы даже не мечтайте: червяга вас в упор не видит и не слышит — и не факт, что она вообще верит в ваше существование. Она плавает, дышит, ест и изучает окружающий мир, тыкаясь в него носом. Со стороны это выглядит беспомощной суетой, поэтому добрые люди так и норовят как-то помочь червяге, подтолкнуть ее на верный путь, что ли. Но червяга в этом не нуждается: поверьте, организм, не менявшийся с юрского периода, давным-давно устроен наилучшим образом.

И все же особо веселым компаньоном червягу не назовешь. Так зачем же она нам нужна?

Да исключительно для «джаст лукинг»! Она то парит, зависая в воде в странной, неестественной позе, то причудливо извивается, то вообще клубится, то свивается в нечто недоступное пониманию, то моментально исчезает в грунте, то изящно и непринужденно плавает — ее моторика кажется нелогичной, ее затейливые движения завораживают больше четкого и стремительного метания куда более ярких и красивых рыбок. Она какая-то совершенно неземная — то есть она и правда неземная, она водная, но есть в ней что-то инопланетное, несколько нелепое, загадочное и даже сверхъестественное. И немножечко резиновое.

А еще ею можно пугать людей. Это в местах их обитания червяг все еще полно, а для нас они — невероятная экзотика, многие ведь и слова такого — «червяга» — в жизни не слышали, его даже автокорректор красным подчеркивает. А раз так, то какому-нибудь биологически невежественному гостю мирную червягу вполне можно представить как ядовитую змею. Гость испугается и будет смотреть на вас с дополнительным уважением. Или решит, что вы сумасшедший. В любом случае он будет потрясен, а вы обретете репутацию человека повышенной лихости и безрассудной отваги. Причем всего за несколько тысяч рублей.

Из жизни отдохнувших

События недели



ИРИНА БУЖОР



ИРИНА БУЖОР

1 Телеведущая, главный редактор русской версии журнала L'Officiel Ксения Собчак, президент группы компаний «Цезарь Сателлит» Леонид Огарев и певица Миранда Мирианашвили (слева направо) перед премьерой фильма Ларса фон Триера «Дом, который построил Джек» в кинотеатре «Иллюзион»

2 Председатель наблюдательного совета компании Bosco di Ciliegi Михаил Куснирович и тренер Татьяна Тарасова на открытии ГУМ-катка на Красной площади

3 Главный редактор журнала Vogue Russia Мария Федорова на показе Anastasia Zadorina в Baccarat Cristal Room

4 Продюсер Михаил Друян и главный редактор журнала Tatler Ксения Соловьева на открытии выставки «МЕМуары», посвященной 25-летию компании «Михайлов и партнеры» в «Новом Манеже»



ИРИНА БУЖОР



ЭМИН ДЖАФАРОВ



ИРИНА БУЖОР

5 Владелица «Русмоды» Оксана Лаврентьева, основатель коммуникационного агентства PK Connection Agency Полина Киценко и член попечительского совета Еврейского музея Регина фон Флемминг (слева направо) на вечеринке благотворительного фонда «Друзья» Rock Charity Battle в кинотеатре «Москва»

6 Помощник президента Татарстана Наталия Фишман и кинопродюсер Александр Акопов на вручении премии «Сделано в России — 2018» проекта «Сноб» в Государственном историческом музее



ИРИНА БУЖОР



АНАТОЛИЙ ЖДАНОВ

7 Кинорежиссер Алексей Учитель и журналист, писатель Михаил Зыгарь (на первом плане) на церемонии вручения Премии Егора Гайдара 2018 года в Государственном театре наций



ИРИНА БУЖОР

8 Художники Павел Пепперштейн и Ксения Драныш на открытии выставочного проекта «Моя Плисецкая. Вознесенский Новый год» в Культурном центре Андрея Вознесенского

РЕКЛАМА



dior.com ~ 8 800 550 68 85 ~ *Роз Диор

DIOR

FINE JEWELLERY

КОЛЛЕКЦИЯ *LA ROSE DIOR**

Розовое золото, белое золото, бриллианты,
гранаты-цавориты и розовые сапфиры.