«ДАВАЙ РАЗВЕДЕМСЯ!» АННЫ ПАРМАС



DIOR.COM - 8 800 550 68 85





DIOR

Содержание

АФИША
6 **Расписание на неделю**

ПРОЕКТ

Как отказаться от секса, обнять дерево, начать танцевать — и изменить мир 25 случаев эффективного протеста

10

КИНО
16 **«Пола у юмора нет»**
Анна Пармас **о своем кинодебюте, российских комедиях и женщинах-режиссерах**

18 **Кино-ГМО**
Ксения Рождественская **о «Малыше Джо»**

20 **Каппы и трупы**
Алексей Васильев **об экранизациях японских хонкаку-детективов**

ТЕАТР, КОТОРОГО НЕ БЫЛО
23 **Как закрывалась сталь**
Ольга Федянина и Сергей Конаев **об «Одной жизни» Всеволода Мейерхольда**



RUSSIAN WORLD VISION

ТЕАТР
26 **«Хореография, которую мы принимали за классическую, разбазарена»**
Алексей Ратманский **о своей «Жизели»**

СЕРИАЛЫ
28 **Их личный штат Аляска**
Татьяна Алешичева **об экранизации «В поисках Аляски» Джона Грина**

КНИГИ
29 **Новые книги**
Выбор *Игоря Гулина*

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
30 **Дарья Цивина о ресторанах «Пифагор» и Made**

ЕДА
31 **Алексей Зимин о гречневой каше**

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ
32 **10 000 лет единичности**
Анна Толстова **об изящном подходе к роскоши**
34 **Равная среди первых**
Елена Стафьева **о Шарлотте Перрьян как героине нашего времени**
37 **Общество любителей чистых бриллиантов**
Елена Стафьева **о новых коллекциях Graff**

КОЛЛЕКЦИИ FW 19
38 **Off-White**
40 **Marni**
42 **Sportmax**

ЗВЕРИ
44 **Ольга Волкова о собаке муди**

ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»; ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ГАЗЕТЫ «КОММЕРСАНТЪ» **ВАСИЛИЙ БИРЮКОВ** ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК

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, ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО SHOPPING, BEAUTY **ТАТЬЯНА НАЗИНА** МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА **НАТАЛЬЯ КОВТУН** АССИСТЕНТ

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ КОРРЕКТОР **СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ** КОРРЕКТОР

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: КИНОКОМПАНИЯ СТВ

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

Sotheby's EST. 1744



Складная рамка Фаберже из трёхцветного золота, серебра и гильошированной эмали, мастер Йохан Виктор Аарне, Санкт-Петербург, 1899-1903
Эстимейт: 40,000–60,000 Фунтов стерлингов / 3,200,000–4,800,000 рублей

Русское декоративно-прикладное искусство

АУКЦИОН В ЛОНДОНЕ 26 НОЯБРЯ

34–35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA
КОНТАКТЫ +44 (0)20 7293 6381 HELEN.CULVERSMITH@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/RUSSIANWOA #SOTHEBYSRUSSIANART
РЕКЛАМА 0+

S EST. 1744

СКАЧИВАЙТЕ ПРИЛОЖЕНИЕ SOTHEBY'S
СЛЕДИТЕ ЗА НАМИ @SOTHEBYS

Sotheby's EST. 1744



ИВАН КЛЮН
Сферический супрематизм
Эстимейт: 2,500,000–3,500,000 Фунтов стерлингов / 200,000,000–280,000,000 рублей

Русская живопись

АУКЦИОН В ЛОНДОНЕ 26 НОЯБРЯ

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

S EST. 1744

СКАЧИВАЙТЕ ПРИЛОЖЕНИЕ SOTHEBY'S
СЛЕДИТЕ ЗА НАМИ @SOTHEBYS


FOCUS FEATURES

ФИЛЬМ

Аббатство Даунтон

с 21 ноября

Полнометражный сиквел знаменитого сериала про аристократической род Кроули, их быт и отношения с прислугой и миром в начале XX века, который пережил шесть сезонов и благополучно закончился в 2015-м. Финал снимал Майкл Энглер, он же стал и режиссером фильма, сценарий написал Джулиан Феллоуз, бессменный автор «Даунтона», за который был удостоен «Эмми», и обладатель «Оскара» за «Госфорд-парк». Главной задачей авторов сиквела, кажется, было ни в коем случае и ничем не удивить. И эти ожидания будут оправданы: сюжетной рамкой для фильма служит визит в Даунтон короля Георга V — приготовления к нему дают возможность проявить себя всем участникам актерского ансамбля, который собран здесь почти в полном составе.

КОНЦЕРТ

Marselle

«Главclub»
21 ноября, 20.00

Разрыв Левана Горозии с музыкальной компанией Black Star сопровождался повышенным вниманием прессы и фанатов. Один из самых известных рэперов страны не только ушел с рекорд-лейбла Тимати, но потерял право использовать на афише свое сценическое имя L'One и исполнять на концертах песни, выпущенные под этим именем. Нет, впрочем, худа без добра. Музыкант возродил группу Marselle, в которой работал до 2012 года вместе с Игорем Пустельником (творческий псевдоним — Nel). Вместе они успели выпустить новую песню «Марс навсегда», а теперь рассчитывают собрать полный «Главclub».

КОНЦЕРТ

Тиль Бреннер и Игорь Бутман

«Зарядье»
17 ноября, 19.00

«В консервативной джазовой аудитории я иногда чувствую высокомерие, которого нет у людей, далеких от джаза,— говорил когда-то немецкий трубач Тиль Бреннер в интервью обозревателю Weekend.— Я не верю, что отсутствие массового успеха — признак качества музыки и, наоборот, широкое признание — свидетельство ее примитивности». В свой нынешний приезд он выступит в одном концерте с главным отечественным популяризатором джаза — Игорем Бутманом.


CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

КОНЦЕРТ

Памяти Игоря Сорина

Дом кино СК РФ
19 ноября, 19.00

Солисту группы «Иванушки International» Игорю Сорину в нынешнем ноябре могло исполниться 50 лет. Могло бы, если бы он не упал с балкона в 29. В вечере его памяти примут участие не только «Иванушки» и другие подопечные продюсерского центра Игоря Матвиенко, но и актриса Нонна Гришаева, певица Теона Дольникова, композитор Григорий Гладков, а также однокурсники певца и преподаватели музыкальной академии имени Гнесиных, где он учился.

КОНЦЕРТ

Hatari

Клуб «Театръ»
16 ноября, 19.00

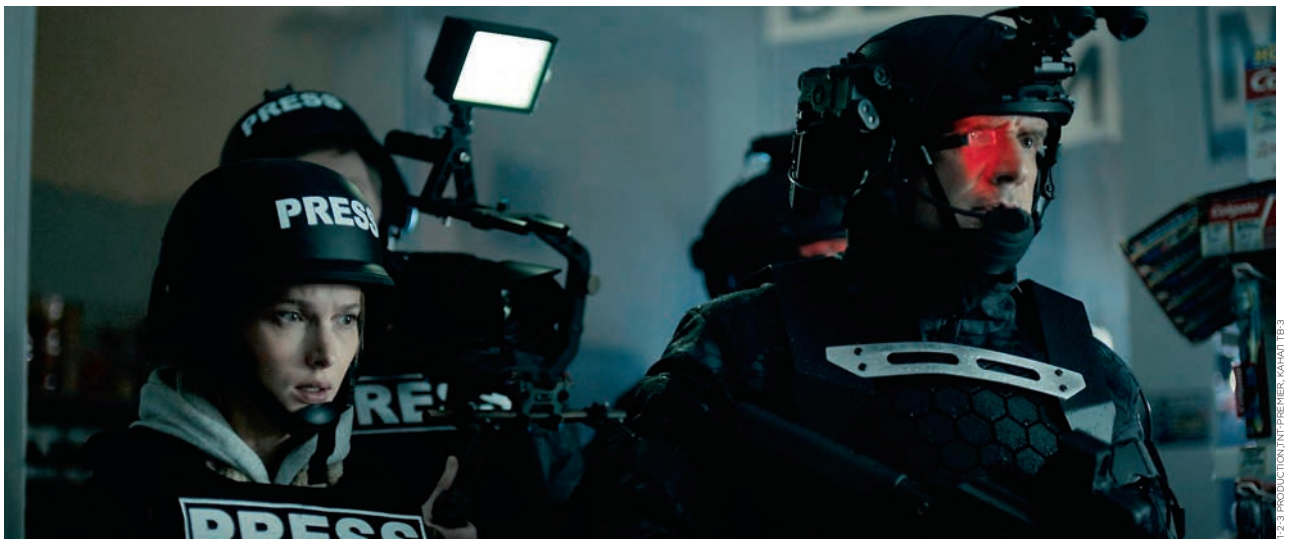
Hatari едут в Россию, не особо скрывая информационный повод. На последнем «Евровидении» в Тель-Авиве эта дарк-поп-группа представляла Исландию, и, несмотря на то что дело было весной, номер с откровенными БДСМ-мотивами до сих пор помнят многие. Идеология леваков из Рейкьявика отчасти перекликается со стратегией их петербургских коллег Shortparis. Систему нужно проверять на прочность изнутри, а именно играть даже на поп-фестивалях перед неподготовленной публикой. Концерт в клубе «Театръ» — формат, гораздо более органичный для Hatari. Там темно, много молодежи и достаточно времени для подробного изложения всех радикальных идей самыми изощренными способами.

ФИЛЬМ

Великий диктатор

с 21 ноября

Первый полностью звуковой фильм Чаплина — политическая сатира на Гитлера и наступающий на Европу фашизм (знаменитый танец с глобусом под Вагнера — это отсюда). Съемки начались через неделю после начала Второй мировой войны, когда казалось, что фашизм можно победить смехом. Политическая речь в финале была написана уже во время съемок, после начала оккупации Франции, и считается одной из причин эмиграции Чаплина из США во времена маккартизма.



1+2+3 PRODUCTION, TNT-PREMIER, КАНАЛ ТВ3

ФИЛЬМ

Аванпост

с 21 ноября

Научная фантастика, снятая режиссером Егором Барановым («Гоголь») по сценарию Ильи Куликова («Чернобыль. Зона отчуждения»). Недалекое будущее, неизвестная катастрофа, отрезанный от связи со всем миром географический круг на карте, внутри которого продолжается почти обычная жизнь, а за его пределами то ли ничто, то ли нечто, ее уничтожающее. Кажется, российские режиссеры учатся говорить об опыте гибридных войн, создающих непризнанные территории и размывающих границы мирной жизни, на языке жанрового кино — ну или проговаривают его бессознательно.



FACEBOOK.COM / THECORAL

КОНЦЕРТ

The Coral

Клуб Aglomerat
15 ноября, 20.00

Группа The Coral объявилась в поле зрения меломанов, когда брит-поп выходил из моды, но на горизонте уже маячила новая волна моды на ретро. Для рубежа 1990-х и 2000-х смесь фолка и психоделического рока, которую предложили The Coral, была глотком свежего воздуха. Альбом 2003 года «Magic And Medicine» добрался до первого места британского чарта. А в 2019 году группа, которая реанимировала старую музыку, сама приезжает в Россию в статусе ретрозабавы, что никак не сказывается на качестве выступлений. Оно всегда отменное.

ФИЛЬМ



FIRST ACCESS ENTERTAINMENT

Lil Peep: Всё для всех

с 21 ноября

Документальный байопик иконы soundcloud-рэпа с миллионами поклонников по всему миру, которого называли голосом поколения и новым Куртом Кобейном, умершего два года назад в возрасте 21 года. Домашнее видео, бекстейдж концертов и съемок клипов, интервью с близкими — одним из продюсеров фильма стал Терренс Малик, друг семьи рэпера, а режиссерами выступили монтажер Малика Себастьян Джонс («Тайная жизнь») и Рамез Силян, снявший для Лил Пипа несколько клипов.





© ADAGP PARIS 2019 CHAGALL ®

Шагал: Между небом и землей

Музейный комплекс «Новый Иерусалим»
16 ноября — 8 марта

Выставка из цикла «Не ждали»: 239 работ Марка Шагала из музеев и частных коллекций трех стран, России, Беларуси и Франции, в том числе — из Центра Помпиду, Музея Марка Шагала в Ницце, Музея Марка Шагала в Витебске, ГМИИ имени Пушкина, Музея истории евреев в России и других собраний. Не иначе как гений места подсказал куратору, заслуженному работнику культуры РФ Екатерине Селезневой, трехчастную биографическо-символическую структуру экспозиции: «Жизнь земная» (первая четверть XX века, вплоть до отъезда из России) — «Путешествия и мосты» (вторая четверть XX века, бегство из Франции в Америку, возвращение, поездка в Святую Землю) — «Бытие небесное» (вторая половина XX века, обретение «своего Иерусалима»). Впервые в России будет выставлена сюита библейских офортов, которые Шагал вручную раскрасил для своей второй жены, Вавы.

СПЕКТАКЛЬ

Ревизор

Театр Олега Табакова
21 ноября, 19.00

Второй, после «Матросской тишины», ревайвл под руководством Владимира Машкова — «Ревизор» был одним из тех спектаклей, которые создали славу «Табакерки» и нового актерского поколения 28 лет назад. Звездами стали все участники того спектакля, включая исполнителей крохотных эпизодов (последним в премьерной программке 1991 года значится Евгений Миронов — Квартальный). После двух с лишним десятилетий паузы на сцену вернутся несколько актеров из оригинального состава, в первую очередь сам Владимир Машков в роли Городничего, а рядом с ним будет самый молодой Хлестаков всех времен, Владислав Миллер, прошлогодний выпускник Школы Табакова. Возвращение «Матросской тишины» (с этим же дуэтом в двух главных ролях) оказалось необычайно успешным, так что и новую версию «Ревизора» не стоит пропускать.



© ФОНД АНДРЕЯ ВОЗНЕСЕНСКОГО

ВЫСТАВКА

Поэт и Леди

Культурный центр
Андрея Вознесенского
21 ноября — 29 марта

То, что условно названо выставкой, на самом деле, как это сейчас уже стало обычным, представляет собою размашистый кросс-жанровый проект, включающий в себя не только экспозицию, но и цикл лекций, творческие встречи, ретроспективу фильмов, сторителлинг, архитектурные инсталляции, издание книги и наверняка еще многое другое. «Поэт и Леди» — история взаимоотношений Андрея Вознесенского и Жаклин Кеннеди-Онассис, необычная история дружбы, в которой большая политика, высокая поэзия, человеческие чувства, интеллектуальная мода и стиль эпохи не противоречат друг другу, а взаимно дополняют друг друга: довольно большая редкость во все времена.

СПЕКТАКЛЬ

Светит, да не греет

Театр им. М.Н. Ермоловой
15 ноября, 19.00

Раритетная пьеса Островского про нестарую еще барыню, которая возвращается в свое покинутое имение и вносит ужасный беспорядок в жизнь всех тех, кто за это время в имении прекрасно обосновался. Постановщик — молодой актер и начинающий режиссер, ученик Олега Кудряшова Филипп Гуревич. Актерский состав тоже очень молодой — вообще же «ермоловцы» под руководством Олега Меньшикова уже давно перестали быть тяжеловесной, консервативной труппой, так что вряд ли этот Островский выйдет особенно традиционным.

СПЕКТАКЛЬ

YouTube / В полиции

Театр «Практика»
17 ноября, 19.00

Одновременно с выставкой, посвященной памяти выдающегося театрального педагога, режиссера и актера Дмитрия Брусникина, в театре «Практика» проходит посвященный ему театральный фестиваль Brusfest — с экспериментальными работами молодых актеров и режиссеров. Режиссер Григорий Добрыгин по аналогии с фильмами found footage придумал спектакль found drama: все тексты, ситуации и даже сценография найдены на просторах YouTube, на которых можно найти и больницы, и подъезды, и полицейские участки, и рынки нашей необъятной столицы. Актеры «Практики» в роли нормальных москвичей — как ни странно, это совсем не повседневно, а очень драматично, комично, трагично.

ВЫСТАВКА



ПРЕСС-СЛУЖБА ГАЛЕРЕИ

Пахом: хвать — и готово

«Перелетный кабак»
до 15 декабря

Артист в широком смысле слова, художник, актер, музыкант, дизайнер, шоумен, звезда «Битвы экстрасенсов» Сергей Игоревич Пахомов, он же Пахом, предстанет на персональной выставке в двух лицах. Во-первых, как вечно молодой художник — с новой серией «психоделических икон хрущевско-ментовско-московского толка». Во-вторых, как признанный мэтр хулиганского аутсайдерства, трэша и абсурда — с ретроспективой, «охватывающей жизнь гения с 1985 года по наши дни».



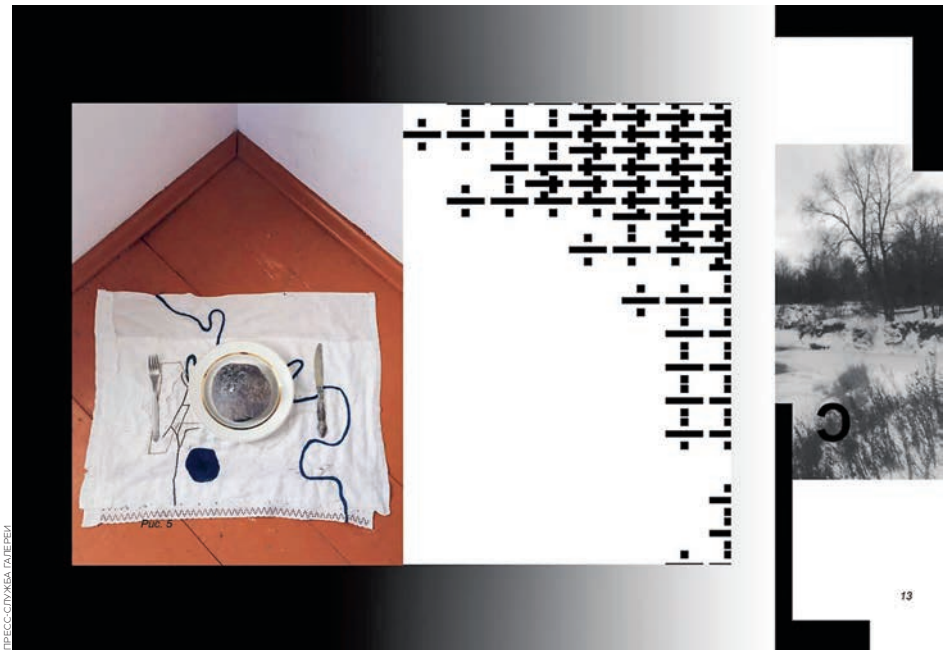
ФРАНЦУЗСКОЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО, ПАРИЖ

ВЫСТАВКА

Дагеротип, автохром, полароид. 1/1

ГМИИ имени Пушкина, Галерея искусства стран Европы и Америки XIX–XX веков
19 ноября — 26 января

Выставка к 180-летию изобретения фотографии фокусируется на трех революционных технологиях в истории фотографического дела: первое фотоизображение (дагеротип), первая цветная фотография (автохром) и первый моментальный отпечаток (полароид). 115 уников, существующих в одном-единственном экземпляре отпечатков из собраний Парижа (Национальная библиотека Франции, Французское фотографическое общество), Вены (коллекция Остлихт) и Москвы (Исторический музей). Карточки Луи Дагера, Антуана Клоде, Сергея Левицкого, Леона Жимпеля, Антонена Персонна, Ансела Адамса, Луиджи Гирри, Стивена Шора, Аарона Сискинда и Хельмута Ньютона.



ПРЕСС-СЛУЖБА ГАЛЕРЕИ

ФЕСТИВАЛЬ

Граунд зин фест. Расширение

Галерея-мастерская «Граунд Солянка»
до 3 декабря

Бывшая галерея «На Солянке», сделавшись частью проекта Кати Бочавар «Граунд» наряду с выставочными залами на Ходынке и Песчаной, принимает первый всероссийский фестиваль-ярмарку независимого книгопечатания «Граунд зин фест». Самодельные журналы, авторская книга, малотиражные издания, а также живопись, скульптура, графика, перформанс, видео- и саунд-арт на выставке, посвященной зину как социальному и культурному явлению.



Как отказаться от секса, обнять дерево, начать танцевать — и изменить мир

25 случаев эффективного протеста



TWITTER @GRETATHUNBERG

Всего за год мирный экопротест шведской активистки Греты Тунберг собрал миллионы сторонников — по оценкам Greenpeace, количество школьников, раз в неделю отказывающихся идти в школу, требуя от политиков решительных мер по борьбе с глобальным потеплением, перевалило уже за 6 млн. У движения много критиков, обвиняющих детей в нежелании учиться и неготовности идти на жертвы ради своих убеждений, но история демонстрирует, что даже малых мер бывает достаточно для больших результатов. Weekend изучил пять веков мирного протеста и выяснил, какими средствами люди добивались окончания войн, отмены рабства и уважения к своим правам

Текст: Ульяна Волохова

Женщины племен ирокезов в начале XVII века отказались заниматься сексом с мужьями, а также не выдавали мужчинам мокасины и еду в походы, пока не добились права запрещать начало войн с другими племенами и выбирать и прогонять вождя. Этот мирный протест считается первой феминистской протестной акцией на территории современных США и Канады.



JOSEPH KEPPLER

15 ноября
2019

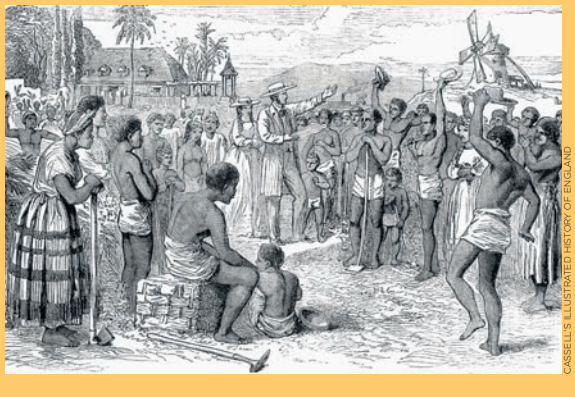
Жители **83** деревень княжества Джодхпур в 1726 году вышли в лес и **обняли деревья,** которые считали священными, чтобы помешать солдатам махараджи срубить их для строительства нового дворца. Солдаты убили 363 человека, но священный лес был спасен: узнав о протесте, махараджи **остановил вырубку леса** и освободил деревни от поставки древесины дворцу.



«СРУБЛЕННАЯ ГОЛОВА ДЕШЕВЛЕ СРУБЛЕННОГО ДЕРЕВА»

Последние слова Амриты Деви, первой жертвы солдат махараджи

Сотни рабов **начали петь** у резиденции британского губернатора на острове Тринидад 1 августа 1834 года в ответ на его обещание отменить рабство через шесть лет и не замолкали до тех пор, пока губернатор не **объявил свободу де-факто.** Юридически отмена рабства была закреплена спустя четыре года: Тринидад стал первой британской колонией, покончившей с рабством.



CASSELL'S ILLUSTRATED HISTORY OF ENGLAND

«ШЕСТИ ГОДАМ — НЕТ!»

Слова, которые распевали рабы

400 тыс. англичан в 1792 году **отказались употреблять сахар,** произведенный с помощью невольничьего труда в Западной Индии, и подали правительству 519 петиций с требованием запретить рабство в британских колониях. Протест сократил прибыль плантаторов почти вдвое — в том же году аболиционисты согласовали с Палатой общин закон о незаконности работорговли. Несмотря на то что в Палате лордов закон заблокировали, поднявшаяся общественная дискуссия в конце концов привела к **запрету работорговли** в 1807 году.



«РАБОВЛАДЕЛЬЦЫ МОГУТ ПРЕДЛАГАТЬ НАМ САХАР, ПРОПИТАННЫЙ КРОВЬЮ НАШИХ БРАТЬЕВ, НО НЕ СМОГУТ ЗАСТАВИТЬ НАС ЕСТЬ ЕГО»

Памфлет «Жителям Великобритании о воздержании от сахара», 1791

Все жители графства Мейо осенью 1880 года **отказались обслуживать** британского управляющего Чарльза Бойкотта, а также работать на него и разговаривать с ним, после того как в неурожайный год он отказался снизить ренту фермерам и выселил 11 семей. Протестующие требовали отставки Бойкотта, справедливой ренты и свободной продажи земли в Ирландии. Преданный остракизму управляющий покинул графство через два месяца на карете скорой помощи — извозчики отказывались везти его. Спустя еще полгода был принят **закон о земельном праве в Ирландии,** удовлетворивший все требования протестующих.



PRINT COLLECTION OF MAGGIE LAND BLANCK

«МЫ ДОЛЖНЫ ДАТЬ ШАНС ЗАПУТАВШЕМУСЯ ЧЕЛОВЕКУ ПОКАЯТЬСЯ. ДЛЯ ЭТОГО МЫ ДОЛЖНЫ ПОМЕСТИТЬ ЕГО В „МОРАЛЬНЫЙ КАРАНТИН“, БУДТО ОН ПРОКАЖЕННЫЙ»

Речь на встрече «Земельной лиги»

2 млн корейцев вышли на улицы Сеула 1 марта 1919 года и стали **зачитывать вслух воззвание о независимости,** написанное поэтом Чхве Нам Соном, требуя от Японии уважения к культуре, языку и жителям Кореи. В ходе акции, длившейся больше месяца, 7,5 тыс. демонстрантов было убито, 46 тыс. арестовано, но японское правительство все-таки ввело в Корее политику «культурного управления», **ослабив цензуру, разрешив издания на корейском языке и расформировав военную полицию.**



«МЫ НЕ ХОТИМ ТРАТИТЬ СВОЕ ВРЕМЯ НА ТО, ЧТОБЫ КРИТИКОВАТЬ ЯПОНИЮ ЗА НЕСПРАВЕДЛИВОСТЬ ИЛИ ПРЕЗРЕНИЕ К НАШЕЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ, МЫ ХОТИМ НАЧАТЬ СТРОИТЬ НОВОЕ БУДУЩЕЕ ПРЯМО СЕЙЧАС»

Воззвание о независимости Кореи

Почти все жители Ирана в декабре 1890 года **бросили курить,** а фермеры и торговцы **сожгли свой урожай и запас табака** в знак протеста против решения шаха предоставить монополию на продажу и экспорт иранского табака британской компании. Граждан самой курящей страны поддержал их духовный лидер — великий аятолла выпустил фетву против курения. Через год шах **отменил британскую монополию** на табак.

«С СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ УПОТРЕБЛЕНИЕ ТАБАКА В ЛЮБОЙ ФОРМЕ СЧИТАЕТСЯ ВОЙНОЙ ПРОТИВ „СОКРЫВШЕГОСЯ“ 12-ГО ШИИТСКОГО ИМАМА»

Фетва великого аятоллы Мирзы Ширази

Члены христианских и еврейских общин на Восточном побережье и Среднем Западе США с начала 1920-х годов **отказывались от покупки и использования автомобилей Ford** в ответ на публикацию Генри Фордом статей о заговоре евреев и книги «Международное еврейство». В 1927 году из-за падения продаж на Восточном побережье и репутационных потерь Генри Форд публично извинился за антисемитские высказывания, **распорядился сжечь очередной тираж «Международного еврейства»** и запретил публиковать книгу в Европе.

«БОГ БЫЛ БЛАГОСКЛОНЕН К ВАМ, И ВЫ СТАЛИ БОГАТЫ, ЗАЧЕМ ЖЕ ВЫ ПЫТАЕТЕСЬ УНИЧТОЖИТЬ БИЗНЕС ДРУГИХ ЛЮДЕЙ?»

Письмо о присоединении к бойкоту ассоциации розничных торговцев Миссури, 1927

От **400** до **800** англичан весной 1932 года **отправились в туристический поход по вересковой пустоши** Киндер-Скаут и холмам Пик-Дистрикт в знак протеста против того, что эти земли находятся в частном владении и свободный проход по ним запрещен. Шесть туристов было арестовано, но остальные прошли пятикилометровый маршрут до конца и вернулись, а местные власти начали **процесс национализации земель.** Результатом стало появление первого в Англии национального парка.



NATIONALTRUST.ORG.UK

«ЕСЛИ ВЫ НИКОГДА НЕ ХОДИЛИ В ПОХОД — СЕЙЧАС ЛУЧШЕЕ ВРЕМЯ НАЧАТЬ»

Агитационная листовка, которую раздавали на вокзалах перед протестным походом

200 человек в 1943 году в течение четырех дней собирались у бывшей богадельни в Берлине, в которой ожидали отправки в концлагерь 2000 евреев. Толпа, состоявшая преимущественно из мужей и жен заключенных (все они были в смешанных браках), **молча смотрела на здание и иногда скандировала: «Убийцы!»** Через четыре дня **заключенные были освобождены,** а протест вошел в историю как единственный успешный в нацистской Германии.

Все чернокожие жители американского города Монтгомери в декабре 1955 года **отказались пользоваться автобусами,** требуя прекратить деление на места для черных и белых пассажиров в общественном транспорте. Бойкот, спровоцированный арестом афроамериканки Розы Паркс за отказ уступить место в автобусе белому мужчине, получил название «Ходьба во имя свободы», продлился 381 день и снизил годовую прибыль транспортной компании на 70%. 20 декабря 1956 года **деление мест в городских автобусах Монтгомери было отменено.**



AP

«НА ОСТАНОВКАХ НЕ БУДЕТ СОЖЖЕННЫХ КРЕСТОВ, НА ОБОЧИНАХ НЕ БУДУТ ЛЕЖАТЬ ТРУПЫ БЕЛЫХ. МЫ НЕ БРОСАЕМ ВЫЗОВ КОНСТИТУЦИИ США. МЫ ТОЛЬКО ХОТИМ СПРАВЕДЛИВОСТИ»

Речь Мартина Лютера Кинга о бойкоте в Монтгомери

60 тыс. жителей ЮАР в июне 1959 году отказались от главного продукта в своем рационе и **перестали есть картофель** в знак протеста против нечеловеческих условий труда на картофельных фермах буров, где рабочих избивали до смерти, а их трупы закапывали прямо на обрабатываемых полях. Протест длился два месяца, пока правительство не провело проверку и не **заставило фермеров отказаться от телесных наказаний** и жестокого обращения с работниками.

«ЕСТЬ КАРТОФЕЛЬ — ВСЕ РАВНО ЧТО ЕСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКУЮ ПЛОТЬ»

Выступление перед журналистами Сетсваннунга Моле, одного из организаторов бойкота

14 млн американцев с 1965 по 1970 год **отказались от употребления калифорнийского винограда и вина, а работники калифорнийских виноградников перестали собирать виноград,** требуя, чтобы калифорнийские плантаторы подняли зарплату сборщикам до минимального размера оплаты труда и защитили их от пестицидов. Из-за пикетов магазины в Атланте, Майами, Новом Орлеане, Нэшвилле и Луисвилле перестали закупать виноград в Калифорнии. В 1970 году плантаторы **согласились на условия рабочих,** подняв зарплату более чем 10 000 сотрудникам, предоставив им медицинскую страховку и защиту от удобрений.

«ВИНОГРАД БУДЕТ ОСТАВАТЬСЯ ПОСТЫДНОЙ РОСКОШЬЮ ДО ТЕХ ПОР, ПОКА И БАЗОВЫЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ПОТРЕБНОСТИ ОСТАЮТСЯ НЕПОЗВОЛИТЕЛЬНОЙ РОСКОШЬЮ»

Прокламация инициативной группы бойкота винограда

120 чернокожих студентов **пришли в кафе** для белых в трех торговых центрах Нэшвилла 13 февраля 1960 года **и остались сидеть за столиками,** несмотря на отказ персонала их обслуживать. В течение следующих трех месяцев от 200 до 500 чернокожих студентов регулярно повторяли акцию, парализуя работу городских кафе и отстаивая свое право на обслуживание. Протест закончился после того, как владельцы кафе и магазинов **отказались от расовой дискриминации в своих заведениях.**



NEW YORK WORLD-TELEGRAM AND THE SUN NEWSPAPER / LIBRARY OF CONGRESS

«НЕ ВСТУПАЙТЕ В ДРАКУ И НЕ ОТВЕЧАЙТЕ НА ОСКОРБЛЕНИЯ. НЕ СМЕЙТЕСЬ. СИДИТЕ ПРЯМО ЛИЦОМ К СТОЙКЕ. ПОМНИТЕ: ЛЮБОВЬ И НЕНАСИЛИЕ — ЭТО ОБРАЗ ЖИЗНИ»

Кодекс инициативной группы протеста в Нэшвилле

103 французских фермера, чьи земли на плато Ларзак в 1971 году были объявлены экспроприированными для расширения военной базы, в течение 10 лет устраивали акции гражданского неповиновения. Они раздробили свои земли на 6180 маленьких участков, передав их во владение активистам из других стран, чтобы усложнить процесс экспроприации, а в 1972 году привезли стадо из 60 овец к Эйфелевой башне. В 1981 году строительство военной базы было прекращено, а фермерам вернули землю.



AFP

«Поддерживаю вашу борьбу за справедливость, свободу и мир — безусловно самую красивую борьбу этого века»

Жан-Поль Сартр, письмо протестующим, 1978

18 американских художников и критиков в 1969 году организовали сидячие забастовки и другие протестные акции, требуя от руководства Нью-Йоркского Музея современного искусства выполнения 13 требований, в том числе покончить с расовой и гендерной дискриминацией в отборе выставляемых художников и устроить бесплатный вход для посетителей. На одной из акций протестующие раздавали поддельные входные билеты в музей. После долгих переговоров MoMA ввел бесплатный вход по понедельникам и создал комиссию по изучению искусства разных этнических групп.

14 женщин в 1977 году повязали голову детскими пеленками и сели вязать на площади Мая в центре Буэнос-Айреса, требуя информации о судьбе своих детей, пропавших во время террора военной хунты. К концу года матерей стало больше 150, они выходили на площадь каждый четверг. В 1983 году движение насчитывало уже 50 тыс. человек, к лозунгам прибавилось требование выборов, и под давлением протестующих в Аргентине прошли выборы, а матери получили информацию о 9000 похищенных.



ARCHIVO DE ABUELAS DE PLAZA DE MAYO

«Пустите нас к нашим детям»

343 француженки, в том числе Симона де Бовуар, Марина Влади и Франсуаза Саган, 5 апреля 1971 году подписали открытое письмо с требованием узаконить аборты и, рискуя получить уголовное наказание, признались, что прерывали беременность. Акция имела огромный резонанс и положила начало обсуждению во Франции права женщины на аборт. Через два года аналогичное письмо подписал 331 врач, признавшись, что, несмотря на запрет, они делают аборты пациенткам. В 1975 году правительство ратифицировало закон о декриминализации абортов.

«Я заявляю, что я делала аборт»

Члены движение B.U.G.A.U.P. в 1979 году начали писать на билбордах с рекламой сигарет и пива издевательские слоганы и предупреждения о возможных последствиях употребления этой продукции, пытаясь таким образом привлечь внимание правительства Австралии к недопустимости рекламы алкоголя и сигарет. На протяжении 16 лет они разрисовывали в среднем около 50 билбордов в неделю, пока в 1994 году под их давлением в Австралии не приняли закон, запрещающий билборды с рекламой сигарет. Рекламу пива обсуждают до сих пор.



BUGAUP.ORG

80 танцовщиц стриптиз-клуба Lusty Lady в Сан-Франциско объявили в октябре 1996 года забастовку и **отказались обнажаться,** требуя улучшения условий труда и запрета любительской видеосъемки в клубе. В ответ на последовавшие увольнения танцовщицы устроили пикет перед входом **и отговаривали клиентов заходить в клуб** до тех пор, пока руководство не начало с ними переговоры. В апреле 1997 года клуб Lusty Lady **согласился на условия** своих сотрудниц и заключил с ними новые контракты.

«ПЛОХИЕ ДЕВУШКИ ЛЮБЯТ ХОРОШИЕ КОНТРАКТЫ»

3000 либерийских женщин в апреле 2003 года собрались у резиденции президента страны, **пели и танцевали,** требуя **закончить гражданскую войну.** Они собирались каждый день на протяжении двух месяцев, пока лидеры враждующих группировок не согласились начать переговоры. Во время переговоров женщины окружили здание и не выпускали участников, угрожая раздеться перед ними (что равнозначно смертельному проклятию), пока представители сторон не договорились начать разоружение.

«МЫ НЕ УЙДЕМ, ПОКА МИР НЕ ПОБЕДИТ»

Студенты **106** американских и британских университетов в 2009 году **отказались заказывать толстовки** и футболки с символикой учебных заведений, требуя, чтобы текстильная компания Fruit Of The Loom восстановила работу своей фабрики в Гондурасе и вернула работу 1800 сотрудникам. Из-за бойкота компания потеряла $50 млн и была вынуждена снова **открыть фабрику и выплатить сотрудникам компенсацию** за месяцы без работы.

Более **100** женщин в течение семи лет, с 2011 по 2018 год, регулярно нарушали закон Саудовской Аравии и **садились за руль,** несмотря на угрозу штрафа, а в случае повторного нарушения — телесных наказаний. Неповиновение было таким масштабным, что прокуратура предложила квалифицировать подобное поведение как подрыв государственных основ и наказывать 20-летним лишением свободы. Когда и после этого женщины продолжили садиться за руль, король Сальман **разрешил женщинам водить автомобиль.**



«НАУЧИТЕ НАС ВОДИТЬ, ЕСЛИ ХОТИТЕ НАС ЗАЩИТИТЬ»

300 женщин из колумбийского города Барбакоаса **отказались заниматься сексом** со своими партнерами в июне 2011 года, требуя начать строительство дороги до ближайшего административного центра. Из-за отсутствия в городе роддома дорога до него по размытому дождями и оползнями шоссе в хорошую погоду занимала семь часов, в плохую нередко заканчивалась гибелью. Через 112 дней после начала бойкота власти города **начали прокладывать шоссе.**

«БОЛЬШЕ НИКАКОГО СЕКСА. МЫ ХОТИМ ДОРОГУ»

Шесть крупных корпораций, в том числе Deutsche Bank и JPMorgan, а также Джордж Клуни и Элтон Джон в апреле 2019 года объявили, что **не будут пользоваться услугами гостиниц** мировой сети Dorchester Collection, принадлежащей султану Брунея. Бойкот был вызван тем, что в стране вступили в силу законы шариата, предполагающие смертную казнь за супружескую измену и гомосексуальные связи. Через месяц султан Брунея ввел **мораторий на смертную казнь.**

«СКОРЕЕ ВСЕГО, НАШ БОЙКОТ НИ К ЧЕМУ НЕ ПРИВЕДЕТ, НО ПОЧЕМУ МЫ ДОЛЖНЫ ПЛАТИТЬ ЗА НАРУШЕНИЕ ПРАВ ЧЕЛОВЕКА?»

Джордж Клуни

«Пола у юмора нет»

Анна Пармас о своем кинодебюте, российских комедиях и женщинах-режиссерах







ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: КИНОКОМПАНИЯ СТВ

В прокат выходит комедия «Давай разведемся!» — полнометражный дебют Анны Пармас, автора одной из главных сатирических программ на телевидении 1990-х «Осторожно, модерн!» (ей мы обязаны рождением звезды Дмитрия Нагиева), соавтора сценариев фильмов Авдотьи Смирновой («Два дня», «Кококо», «История одного назначения») и режиссера самых известных клипов группировки «Ленинград» («В Питере — пить», «Экспонат», «Сиськи»). Фильм, снятый в жанре народной комедии, получил на «Кинотавре» призы за лучший сценарий и лучший дебют, что для фестиваля, где в конкурсе показывают в основном сложное авторское кино, стало своеобразной сенсацией. О том, почему продюсеры любят снимать комедии, как мужчины и женщины смеются над собой и можно ли снять комедию про смерть, с Анной Пармас обсудил Константин Шавловский



ЕКАТЕРИНА ЧЕСНОКОВА / РИА НОВОСТИ

«Давай разведемся!» — комедия или трагикомедия?

Если честно, то делали мы, конечно, трагикомедию. Когда речь идет о разводе, это не может быть просто набор гэгов.

На афишах фильма написано: «От автора клипов группировки „Ленинград“» — не боитесь, что зритель пойдет на полнометражную версию «Лабутенов» и расстроится?

Это такой правильно-циничный подход прокатчиков, которые хотят продать фильм как можно большему числу зрителей. Это их работа. Но мне кажется, что даже те, кто клюнет на эту приманку, разочарованы не будут. В фильме много сцен, над которыми можно просто легко посмеяться. И, в конце концов, у нас счастливый финал!

Вы много лет говорили, что хотите снять комедию про развод. Насколько для вас это личная история?

Конечно, я начала снимать из эгоистических соображений. Скажем так: я пережила нечто подобное, но не совсем так, как моя героиня. Тем не менее личного тут очень много. Но это личное — оно не только мое, как я довольно быстро поняла, взявшись за этот сценарий. И мне, наверное, нужно было снять этот фильм, чтобы окончательно отпустить эту историю от себя.

Получается, для вас это еще и своего рода терапия?

Да, но и не только для меня. Обсуждения фильма со зрителями после одного-двух дежурных вопросов про артистов превращаются в коллективный сеанс психотерапии, когда люди встают и рассказывают свои истории, истории своих подруг. А на фестивале «Зеркало» ко мне после обсуждения подошел мужчина и сказал: «Моя жена говорит: можешь мне изменять, только чтобы я не знала. Что мне делать, как вы считаете?» От такого обезоруживающего доверия я просто онемела. Это была зрительская премьера, первый показ после «Кинотавра», и я тогда поняла, что этот фильм точно нужен не только мне.

Последнее время в российском кино фильмами-событиями становятся фильмы про отношения. Точнее, про то, как они заканчиваются, и люди не знают, что с этим делать. Два года назад все обсуждали и сравнивали «Аритмию» и «Нелюбовь», сейчас вот — «Верность» и «Давай разведемся!», у которых из общего — и тема развода, и профессия героини, и даже рабочие названия звучали почти одинаково. Значит, что-то такое витает в воздухе?

Мне кажется, современные люди не могут понять, что они чувствуют. Даже никак не могут назвать свои чувства. Почему меня мечет? Это гнев? Ярость? Разочарование? Что вообще со мной происходит? И мы, каждый в своем кино, пытаемся по-разному ответить на этот коллективный вопрос: что мы чувствуем?

Мужчины и женщины по-разному реагируют на ваш фильм?

Да. Но, вопреки ожиданиям, я видела много улыбающихся и смеющихся мужских лиц в зале. А лучшую мужскую реакцию, как мне кажется, описал мой товарищ — режиссер Борис Хлебников. Он одним из первых смотрел картину, еще черновой монтаж. Настоял, что будет смотреть один. Ну мы, конечно, подслушивали, потому что нам нужно было понять, смеется Борис или нет. Он смеялся несколько раз — не так часто, как нам хотелось бы. Потом вышел из комнаты и сказал: смешно. И добавил: знаешь, странное ощущение. Вроде смешно и вроде интересно, но смотришь почему-то со сжатой жопой.

А кстати, как так получилось, что и вы, и Хлебников одновременно снимали Михалкову в роли обычной женщины? Ведь наверняка зрители теперь будут вас сравнивать.

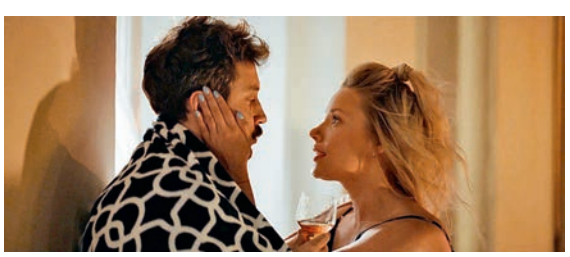
Не было у меня подозрений, что это все так совпадет! Хотя, конечно, когда актриса одна и когда я настояла на Ане Михалковой, зная, что она снимается у Бориса, то я предполагала, что пересечения могут быть. Сценарий «Обычной женщины» я, признаюсь, не читала. Но, во-первых, Анна Никитична — великая артистка, поэтому она создала два разных образа. А во-вторых, мне кажется, что когда наша история заканчивается — как раз начинается история из сериала Хлебникова. И в названии «Обычная женщина» появляются те самые кавычки. Потому что, если уж сравнивать, то я как раз и показываю, как и почему обычная женщина превращается в «обычную женщину».

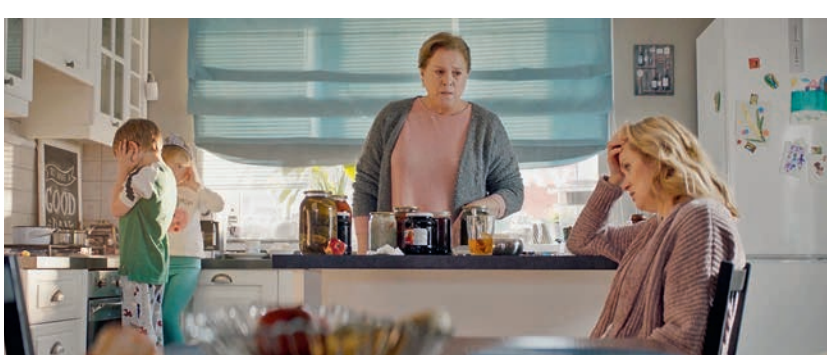
Женщины легче смеются над собой, чем мужчины?

Мне кажется, люди вообще делятся на тех, кто умеет и не умеет смеяться над собой, и женщин и мужчин это касается в равной степени. Но я над своими героями стараюсь не смеяться. Я показываю ситуации, где люди выглядят немного нелепо, но не насмехаюсь над ними. Потому что я все равно нахожусь внутри истории и все равно немного ассоциирую себя с героиней.

То есть находитесь одновременно и внутри, и снаружи?

Да, и думаю, что лет пять назад я не смогла бы снять этот фильм. Чтобы посмотреть на ситуацию со стороны и увидеть в ней смешное, нужно время. Если ты целиком внутри, то у тебя обязательно будет







какой-то перекос, ты встанешь на чью-то сторону. И если бы здесь был перекос в сторону героини, то это был бы какой-то манифест, который мне выпускать совсем не хотелось. Он в этом фильме есть, но он в другом — не в том, кто прав и кто не прав.

А в чем?

В том, что не нужно привязывать свое личное счастье к чему-то или к кому-то. Если ты привязываешь его к какому-то конкретному человеку, ты обречен как минимум на нервный срыв. Моя частная история и частные истории еще миллионов женщин — в том, что мы сосредотачиваемся на одном мужчине, дорисовываем его, придумываем себе его не таким, какой он есть. Любим отчаянно и потом удивляемся, что он оказывается вообще другим человеком: и предатель, и арбузы ест со шкурками.

В финале вы говорите, что для полноценной семьи мужчина, строго говоря, не нужен. И эта мысль звучит достаточно революционно.

Этот финал, он еще и про то, что счастье — это, вообще говоря, вещь независимая.

Но вы показываете семью, которая совсем не соответствует образу идеальной семьи, про которую всем рассказывают с детства и которую на самом деле никто никогда не видел. Может ли то, что вы говорите об этом в жанре народной комедии, то есть просто и с юмором, помочь людям перестать мучиться этим несоответствием?

Так в этом же и невроз, потому люди и не могут разобраться в чувствах, что представления, которые закладываются с детства,— одни, а реальность — совсем другая. И люди вырастают с мыслью, что это они плохие, что у них не получается. Поэтому мы, кстати, показываем семью, где женщина работает, а мужчина — домохозяин и сидит с детьми. Так у них получилось, как и у еще миллионов самых обыкновенных семей. Только про них почему-то кино не снимают и в школе никому об этом не рассказывают. И мне кажется, юмор обладает тем счастливым качеством, что с ним легче пережить какую-то ситуацию, смириться с ней — раз над ней, по крайней мере, можно посмеяться.

Люди чаще идут на комедии, когда им хорошо или когда им плохо?

Мне кажется, люди в принципе любят смеяться. Поэтому комедии так любят продюсеры — человек в любом настроении будет их смотреть.

А вы сами какие комедии любите?

Очень люблю Данелию, «Осенний марафон» могу смотреть с любого места и любое количество раз. «Мимино» — то же самое. Фильмы Эльдара Рязанова — «Служебный роман», «Берегись автомобиля». Еще очень люблю братьев Коэн и Квентина Тарантино — у них все пронизано юмором, в каком бы жанре они ни работали.

Как вы думаете, почему в золотой век советской комедии, когда снимались «Осенний марафон» и «Служебный роман», женщины комедий не снимали?

Мне кажется, ответ кроется в статистике. Во-первых, в советское время, безусловно, были женщины-режиссеры, но их было ощутимо меньше, чем сейчас. Во-вторых, давайте разбираться, сколько в принципе комедийных режиссеров было тогда и сколько их сейчас. Считается, что комедия — легкий жанр. Но, видимо, нелегко дающийся. И режиссеров-комедиографов в принципе меньше, чем просто режиссеров. Ну и, составив нехитрое уравнение, получаем ответ: Алла Сурикова сражалась на комедийном поле одна.

Если бы советские комедии снимали женщины, в них что-то изменилось бы?

Из сегодняшнего дня судить об этом трудно. Да и странно вот так вот пытаться вдруг поменять пол Рязанову или Данелии. Но смотрите, ведь герои советских комедий — в основном мужчины. И это логично. Потому что в юморе что важно? Очень важна узнаваемость. И когда мужчины-режиссеры снимают комедии про женщин — получается чаще всего не смешно, потому что неправда, не узнаваемо. А когда женщина снимает про женщину — появляется точность, а это одна из составных частей юмора. И в этом женщина сильнее. То есть все, иначе говоря, зависит от выбора героя. А в остальном — есть смешное и не смешное. Пола у юмора нет.

То, что происходит сегодня с российской комедией, вам нравится?

Российской комедии просто очень мало. Поляна, по сути, пустая. Занят, может быть, один ее уголок и несколько тропинок протоптано посередине. У нас часто думают, что можно снять лекала с американского кино — и сразу все получится. Но любая схема убивает юмор. В том понимании юмора, который люблю я: когда ты смеешься, а начинаешь анализировать — и не понимаешь, почему ты засмеялся вот здесь. У американцев — это конвейер и машина, у них нескончаемый поток гэгов, за которым видны годы работы целой команды. Когда я с детьми смотрю «Пиратов Карибского моря», там после трюка идет обязательно шутка, а после шутки — трюк. И я понимаю, что нам хочется что-то такое обязательно сделать, но давайте тогда серьезно над этим поработаем. А у нас получается то, что смотреть невозможно, потому что ты знаешь, чем через секунду тебя попробуют насмешить. И до того, как шутка произнесена, ты уже знаешь не только, что она будет, но даже какой она будет. Поэтому хороших комедий мало. И еще юмор очень завязан на время и на контекст. Когда общество мечет то в одну, то в другую сторону, когда у него нет системы ценностей, то можно, конечно, смеяться над тем, как всех мечет туда-сюда, но это будет тоже что-то такое, суетливое. Остается уходить в личное. Тот же Крыжовников, например, работает на территории личного. А когда начинаешь пробовать выходить куда-то, например в историю человека, который ищет себя, как в «Мимино»,— смеяться становится сложно. Непонятно, как и над чем.

Комедию про развод, в которой хеппи-энд не соответствует общепринятым представлениям о счастливом финале, вы сняли. Что дальше — комедия про смерть?

Кроме шуток, я всерьез думала об этом, потому что комедия про смерть — очень соблазнительная штука. Но очень сложная. И, поскольку я трусиха, то, видимо, я должна это яйцо еще высидеть. Поэтому — не сейчас. Зато у меня есть одна давняя идея, к которой я все подбираюсь. Я очень хочу снять боевик. Но боевик комедийный. Потому что я очень люблю комедийные боевики. Вернее, так: я считаю, что боевик без юмора — вообще не боевик, а так. Полжанра. И, насколько я помню, у нас ничего в этом жанре толком не снято. В общем, хочу снять «Крепкий орешек» — меня вот очень интересует история человека, который не собирался спасать мир, а ему почему-то пришлось.

В прокате с 21 ноября

Кино-ГМО

Ксения Рождественская о «Малыше Джо» Джессики Хауснер

«Малыш Джо» австрийки Джессики Хауснер — вдохновленная «Франкенштейном» и «Вторжением похитителей тел» история об изобретении страшного цветка, который делает людей счастливыми, отнимая у них все остальные эмоции. Но фирменный формализм Хауснер, который достиг здесь, кажется, своего предела, пугает даже больше, чем сюжет фильма







ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: RUSSIAN WORLD VISION

Мать-одиночка Элис слишком занята работой, поэтому на Джо, сына-подростка, ей не хватает времени. Но у Элис и Джо прекрасные отношения, они стараются быть вместе как можно чаще, иногда сын приходит к матери в лабораторию. Элис — гениальная ученая, она вывела новый цветок, запах которого вызывает прилив окситоцина и дает ощущение счастья. Цветок, в честь сына, она назвала Малыш Джо. Но быстро выясняется, что у Малыша Джо свои представления о счастье: если человек вдохнет его пыльцу, он потеряет все человеческие эмоции.

Медленный сай-фай австрийки Джессики Хауснер выглядит как генетически модифицированный продукт: это научная фантастика без науки, антиутопия без политики, семейная драма без чувств, абсолютно стерильный экзистенциальный триллер. В этой стерильности есть нечто завораживающее, даже гипнотическое. Хауснер — автор триллера «Отель», религиозной драмы «Лурд», костюмной «Сумасшедшей любви», но во всех жанрах она работает с такой выверенной осторожностью, как будто заперла все человеческие чувства в специальной лаборатории, и входить на эту территорию можно только в стерильной маске.

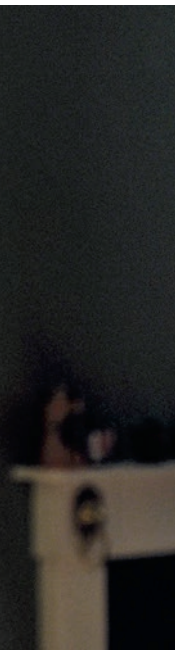
Источником вдохновения для «Малыша Джо», по признанию самой Хауснер, стали «Франкенштейн» (как история об ученом, создавшем монстра) и «Вторжение похитителей тел» Дона Сигела, где пришельцы превращали людей в безэмоциональных носителей чуждого разума. Есть и чавкающие отголоски «Магазинчика ужасов» Роджера Кормана, где хищный цветок становился кем-то вроде прожорливого домашнего любимца, и притягательная мерзость «Мухи» Дэвида Кроненберга, и холод антропологической фантастики Йоргоса Лантимоса.

Интерес поп-культуры к теме инопланетного вторжения всегда так или иначе связан с главными страхами общества. В марсианах из «Захватчиков с Марса» 1953 года нельзя было не увидеть коммунистов, «Вторжение похитителей тел» 1956-го экранизировало истерию эры маккартизма. И герои «Малыша Джо» в своей









лаборатории, естественно, выращивают сегодняшние наши страхи: здесь и ГМО, и биотехнологии, и депрессия, и одиночество, и неспособность справиться с собственным ребенком, и боязнь быть отвергнутым. Главная линия «Малыша Джо» — история отношений родителя и ребенка, матери и ее сыновей. Неважно, что один из детей — цветочек: дети, как известно, цветы жизни. Критики видят в фильме и историю об антидепрессантах новейшего поколения, которые подчиняют себе пациентов, и анализ корпоративной этики: героиня должна стать «одной из наших», членом сообщества счастливых людей. А еще Хауснер выдает холодную, слишком лобовую сатиру на психотерапевтов, видящих в своих пациентах не живых людей, а их проекции на учебник психологии.

Все это казалось бы вторичным и даже скучным, если бы Хауснер снимала обычный триллер, драму или антиутопию. Но «Малыш Джо» всего лишь возможность триллера, недопроявленная драма, медленная, будничная подготовка к антиутопии. Режиссер показывает простых рабочих, ежедневно готовящих плацдарм для дивного нового мира и приближающих эру всеобщего счастья.

Хауснер всегда любила искусственные цвета, очевидные движения камеры, хореографически выверенные эпизоды. Она даже называет себя хореографом, а не просто режиссером. «Малыш Джо» с его неоновыми цветами кажется чрезмерным, нарочитым: аленький оттенок счастья контрастирует с мятно-зелеными халатами ученых, аккуратный белый мир науки расчерчен на квадраты, и в эту палитру никак не вписывается рыжая героиня. Камера то и дело забывает о персонажах, исполняя изощренные трюки, персонажи послушно смотрят мимо — живые картины, красивейший балет.

Актеры похожи на маски, но создается ощущение, что это маски из каких-то других фильмов: Бен Уишоу так сладко улыбается, что мог бы сыграть главного злодея — если бы в этом мире было место злодейству. Эмили Бичем, получившая за свою роль приз Каннского кинофестиваля, играет героиню, которая изо всех сил старается не видеть своих проблем,— и невозможно поверить, что она способна вывести новый сорт чего бы то ни было.

В своем лучшем фильме «Лурд» Хауснер пыталась понять, как работает чудо, в «Сумасшедшей любви» она препарировала любовь, теперь в «Малыше Джо» она рассматривает под микроскопом идею счастья, повышает температуру в человеческой оранжерее, выкручивает освещение на максимум, фиксирует результаты. И ее формальные приемы и неоновые цвета пугают даже больше, чем сюжет фильма. Но по сути она абсолютно права: дети-подростки действительно часто кажутся совершенно чужими людьми, коллеги по работе, бывает, ведут себя крайне подозрительно, а счастье — это когда тебе просто никто не мешает.

В прокате с 21 ноября



Каппы и трупы

Алексей Васильев об экранизациях японских хонкаку-детективов



53-й фестиваль японского кино в Москве покажет экранизации трех мастеров современного японского детектива Рёхэя Сайгана, То Убукаты и Кэйго Хигасино. Хонкаку-детектив, мода на который докатилась и до России, является противоположностью популярного скандинавского нуара, где во главу угла ставится психологический портрет сыщика: японские авторы предпочитают решать изощренные головоломки, связанные с не менее изощренными убийствами, оставляя психологизм убийц, жертв и детективов за скобками

В первой половине XX века королевством детектива была Англия. Оттуда приходили самые экстравагантные преступления, пугающие загадки, неожиданные развязки. Правда, самому изобретательному сочинителю детективов Джону Диксону Карру случилось родиться в Америке, но уже к 25 годам он благополучно осел в Англии, чьи старинные замки, древние легенды, призрачная атмосфера питали дикую атмосферу его романов с их неповторимым сочетанием парализующего страха и истерического смеха, в которых Карр до последнего водил за нос самых искушенных разгадывателей головоломок, включая, по ее собственному признанию, Агату Кристи.

Но после войны пальма первенства по сочинению шарад об убийствах ушла на другие острова — в Японию. Это признавали все знатоки жанра, хотя на Запад японский детектив проникал лишь эпизодически. Тому виной — сложности с ориентировкой в японских именах и названиях, а также слишком богатая и совершенно чужая мифология, под покровами которой орудуют убийцы в романах. Ну кому, в самом деле, придет в голову винить в убийстве каппу — одержимую полулягушку-получерепаху?

Но именно в этом году маятник внимания западных поклонников детектива отчетливо качнулся в сторону Японии. Одно из свидетельств — одновременное систематическое издание в США и России романов Содзи Симады, автора, с которым связывают понятие хонкаку-детектива (что в переводе означает «ортодоксальный»): головоломки, где подробные схемы места убийства, карты, таймлайны нахождения подозреваемых, фрагменты газетных отчетов об убийстве и дневников очевидцев предоставляются в распоряжение читателя, чтобы он смог разрешить загадку одновременно с постоянным героем Симады — астрологом и сыщиком-любителем Митараи. (В сентябре, когда Симада посетил Москву и в очередь за интервью с ним выстроились авторы почтенных изданий широкого профиля, начальник отдела издательства «Эксмо» по остросюжетной литературе посетовал, что, когда он приносит интересную книгу, сотрудники фыркают: «Но это же просто психологический триллер! Где что-то похожее на Симаду?»)

Секрет этого бума, вероятно, в том, что человек конца 2010-х, привыкший пользоваться гаджетами и пребывать в нескольких информационных потоках одновременно, уже не может довольствоваться линейной фабулой западного детектива и находит достойный вызов лишь в «многопотоковой» системе хонкаку-детектива. И конечно, явно не всех устраивает то, что западный и особенно скандинавский детектив стал больше интересоваться психологическими проблемами хронически неустроенных сыщиков, чем собственно проблемами сложносочиненных убийств. Хонкаку-детектив, напротив, сводит персонажей к схемам, фигуркам на шахматной доске, а сыщик неизменно уравновешен и являет собой надежную точку опоры для читателя. К тому же человек конца 2010-х почти отучен от презрения к чужому и (возможно, что и за это стоит благодарить гаджеты) с большим







TOHO COMPANY

«Судьба: история Камакуры». Режиссер Такаси Ямадзаки, 2017

интересом готов принять в свою вселенную хоть каппу, хоть носатого тэнгу, хоть призрак школьных туалетов Ханако-сан, хоть одержимую старую метлу хахами-гами, будь она неладна.

С каппой и ее друзьями, в частности — жнецами, проводниками душ в загробный мир, зрителям 53-го фестиваля японского кино в России предстоит встретиться в фильме «Судьба: история Камакуры» (2017). Это экранизация манга-детективов Рёхэя Сайгана, публиковавшихся, как и романы Симады, с начала 1980-х и сполна отразивших возникшую тогда ностальгию по послевоенному детективу и его ключевой фигуре — Сэйси Ёкомидзо. В романах Ёкомидзо убийство представало под пышными покровами сбывшегося старинного проклятия, древней легенды, обставлялось как месть погибших 800 лет назад по вине жителей деревни самураев или каких-нибудь иных духов. Действие фильма развивается в городке Камакура, известном своими поверьями, и каппы здесь так и бродят. Главный герой — писатель детективов, помогающий местной полиции с расследованиями,— срисован с легендарного сыщика из романов Ёкомидзо Коскэ Киндаити. Частично он именно такой, каким впервые предстал в книге: «лет тридцати пяти, худощав, в немодном кимоно из саржи, когда волнуется, начинает с пугающим остервенением чесать свою взъерошенную голову» («Клан Инугами», 1951). Частично — облагорожен шляпой и крылаткой, которыми Киндаити позже наградили авторы бесчисленных киноверсий о его похождениях. Другая особенность героя «Судьбы» — страсть к игрушечным железным дорогам и поездам; в фильме мы застаем его в разгар работы над романом о машинисте электропоезда, и это относит нас к другой важной фигуре японского детектива — Сэйтё Мацумото. Тот был помешан на расписаниях поездов; они служат ключом в расследовании дела из его первого романа «Точки и линии» (1957). Именно вечные поезда Мацумото переехали старинный детектив Ёкомидзо — в своих романах он ушел от замкнутой, игровой основы предшественника, разомкнув интригу в неприглядную социальную действительность коррумпированной Японии 1960-х, и благодаря этому в СССР стал не просто самым востребованным японским («Точки и линии», кстати, стали самым первым японским детективом, переведенным на русский,— в 1965 году), но и одним из самых издаваемых иностранных детективщиков вообще: при советской власти вышли аж десять его романов, большим могли похвастаться только Сименон и Агата Кристи. Социально-политический детектив Мацумото на два десятка лет нарушил герметичную сущность послевоенного детектива в стиле Ёкомидзо — это и породило в 1980-х волну ностальгии по давним безобидным асоциальным ребусам и, как следствие, хонкаку-детектив.

В киноверсии «Судьбы» детективной ностальгии полно, а вот сам герой-писатель, увы, дел почти не расследует, а те немногие, что попали в фильм, решает наскоком. Авторы экранизации воспользовались героями и образами манга-серии, чтобы словно вернуть детектив эпохи Ёкомидзо в сферу мифов, которыми он питался: это как если бы собака Баскервилей и впрямь в итоге оказалась исчадием ада, заскочившим в наши дни из кромвелевских времен. Сюжет же они пустили по рельсам эдакого японского мифа об Орфее и Эвридике, только решенного без античной трагичности. Для тех, кому довелось терять своих близких — то есть почти для каждого,— эта лента станет отрадой: на все мистические вопросы он отвечает «да» с канцелярской простотой и определенностью, в нем вы не только прокатитесь на тот свет на совершенно электрическом поезде, но и воспользуетесь услугами бюро мертвых.

В противоположность «Судьбе», фильм «12 ребят, которые хотят умереть» (2019), снятый по роману То Убукаты, опубликованному в 2016 году, за пределы суровой реальности не выходит. Он относится к подростковой подветви хонкаку-детектива, правила игры в которой были сформулированы в романе Юкито Аяцудзи 1987 года «Убийства в десятиугольном доме»: группа незнакомых друг с другом студентов, заочно сговорившихся собраться в странном месте с какой-то своей дурацкой студенческой целью, оказывается отрезанной от мира, и начинаются убийства, а дальше все по Симаде, только помноженное на обычную подростковую взвинченность. В новой истории 12 незнакомых друг с другом подростков сговорились совершить коллективное самоубийство в заброшенной больнице — но в условленный час в условленном месте обнаружили на койке труп неизвестного тринадцатого человека. История сыграна по правилам, но, к сожалению, при просмотре фильма









WARNER BROS. PICTURES JAPAN

«12 ребят, которые хотят умереть». Режиссер Юкихико Цуцуми, 2019





CINE BAZAR; FUJI TELEVISION NETWORK

невозможно, как при чтении романа, возвращаться к уже пройденным страницам и сопоставлять, во сколько, скажем, неопознанный кроссовок исчез из лифта и появился на газоне и кто из 12 фигурантов где был в этот момент. Так что приходится просто отдаться на волю авторов, отказав себе в удовольствии самостоятельно распутать головоломку. В «12 ребятах...» восхищает скорее признание в беззаветной любви к детективному жанру, зашифрованное в сюжете: 12 потенциальных самоубийц так увлекаются расследованием убийства, что именно оно отвлекает их от первоначального плана, удовольствие от игры в сыщиков и столкновение с чужой, подлинной трагедией возвращает им любовь к жизни.

Но бесспорно самой интересной экранизацией из трех, собранных в программе фестиваля, является разыгранный под вальсы, среди дубовых панелей и прочей ар-декошной роскоши а-ля «Убийство в Восточном экспрессе», фильм «Отель „Маскарад“» (2019) по роману звезды современного детектива — Кэйго Хигасино. В своем лучшем романе, изданной у нас «Жертве подозреваемого Х» (2005), Хигасино умудрился разыграть заведомо проигрышную для читателя партию в хонкаку на материале, когда и жертва, и убийцы были нам известны с первых страниц. В более позднем «Отеле» (2011) он строит детектив вокруг отсутствия жертвы преступления. Ну то есть, строго говоря, жертв, как насчитала полиция, уже три, они никак не связаны между собой, кроме записок со странными числами, которые находят возле трупов. Поломав голову над шифром, следователи установили, что, если вычесть из первого числа номер месяца, а из второго — дату убийства, в ответе окажутся точные координаты обнаружения следующего трупа — фешенебельный отель из названия фильма. Полиция наводняет его под видом обслуги, путаясь в богатой толпе подозрительно эксцентричных постояльцев. Хонкаку строится здесь на материале, когда убийства, собственно, нет — и задача читателя/зрителя на этот раз двойная: вычислить не только того, кто может оказаться убийцей, но и того, кто может стать жертвой.

Хигасино обладает уникальным даром отвлекать внимание и усложнять головоломку формальными, внесюжетными приемами — читавшие его рассказ «Горящая голова» (1998) знают, что именно то, что они приняли за своеобразие литературного стиля, заставило их напрочь перепутать верх и низ и тем более поразиться развязке. Здесь он изображает из себя автора, который не способен работать вне новеллистического формата (на это клюнут именно поклонники писателя, если учесть, что две из трех книг Хигасино, вышедших по-русски,— сборники рассказов). Но — подсказка! — это и есть трюк, который помешает увидеть картину в целом. В том, что представляется россыпью остроумных детективных новелл, прячется магистральная нить повествования и личность, как всегда у Хигасино, артистичного убийцы.

В фильме есть прекрасные слова о том, что в отеле все носят маски и дело персонала не заглядывать под них, чтобы дать людям отдохнуть от самих себя. «Знаете, почему мы говорим на прощанье нашим постояльцам „Берегите себя?“ — спрашивает девушка с ресепшена полицейского.— Здесь мы гарантируем им безопасность, покой и заботу. Но за нашими дверями они будут предоставлены сами себе, и мы не сможем им этого обеспечить». То же самое может сказать о себе создатель всякого отменного детектива. Как бы ни штормило вашу жизнь, зайдя на сеанс фильма «Отель„Маскарад“», вы на два часа вверите себя ласковым рукам Хигасино, вся забота и острый ум которого будут пущены на то, чтобы увлечь вас игрой, следить, чтобы вы заглатывали наживку, обманывались на поворотах, внезапно находили ключ и с азартом наверстывали упущенное. Не дать вам опомниться до самого последнего такта старомодного вальса. А дальше — что уж поделать: «Берегите себя!», до следующего детектива.

«Судьба: история Камакуры».
«Каро 11 Октябрь», 20 ноября, 19.30
«12 ребят, которые хотят умереть».
«Каро 11 Октябрь», 28 ноября, 19.30
«Отель „Маскарад“». «Каро 11 Октябрь», 1 декабря, 16.00











«Отель „Маскарад“». Режиссер Масаюки Судзуки, 2019

История русского театра в непоказанных спектаклях

ПРОЕКТ
ОЛЬГИ ФЕДЯНИНОЙ
И СЕРГЕЯ КОНАЕВА

Название:	«ОДНА ЖИЗНЬ»
Постановщики:	ВС. Э. МЕЙЕРХОЛЬД И П. В. ЦЕТНЕРОВИЧ
Театр:	ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ИМЕНИ ВСЕВОЛОДА МЕЙЕРХОЛЬДА (ГОСТИМ)
Время работы:	16 СЕНТЯБРЯ 1936 — 19 НОЯБРЯ 1937
На какой стадии прекращена работа:	ПРОГОН ГОТОВОГО СПЕКТАКЛЯ ДЛЯ КОМИССИИ ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ
Причина прекращения работы:	ЦЕНЗУРА

Как закрывалась сталь



В. А. СТЕНБЕРГ. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР «ИНТЕГРАЦИЯ»

В. А. Стенберг. Эскиз к спектаклю, эпизод «Совещание в губкоме». Авторское повторение эскизов 1930-х годов, 1977

Судьба «Одной жизни» Евгения Габриловича в ГосТИМе, вероятно, самая мрачная история эпохи «большого террора»: тот случай, когда цензура оказалась прямым синонимом уничтожения. Запрет спектакля стал одним из формальных предлогов для ликвидации Театра имени Всеволода Мейерхольда «как чуждого советскому искусству» и прологом для расправы с самим Мастером.

С Мейерхольдом и его театром случилось то же самое, что и со многими другими «детьми революции». Время расцвета радикального экспериментального искусства, время эстетического поиска и одновременно с этим официального признания осталось в 1920-х. В 1930-е главный революционный театр страны превратился в «рассадник мейерхольдовщины», вынужденный все чаще отбиваться от погромно-доносной критики, санкционированной сверху.

К 20-летию Октябрьской революции Всеволод Мейерхольд запланировал инсценировку романа Николая Островского «Как закалялась сталь», историю пламенного революционера Павла Корчагина.

Это в позднем СССР роль Островского в культуре свелась к цитате про жизнь, которая «дается человеку один раз», а в середине 1930-х он был живым классиком, чей надиктованный автобиографический роман прочли 30 миллионов человек. Родившийся в 1904 году и с 1927 года прикованный к постели Николай Островский был, что называется, образцовым «верным сыном» комсомола, коммунистической партии и рабочего класса. Он не был людоедом, беспокоился о том, чтоб его герои-революционеры не были ходульными (при постановке их надо «отеплить, облагородить, очеловечить»), отдавал себе отчет, что «душить кого-то не значит защищать свободу». Гражданская война и послевоенный труд в тяжелейших условиях полностью разрушили его здоровье, но не его веру в то самое светлое будущее.

СЕЗОН 1937/38

«Анна Каренина»,
режиссер Вл. И. Немирович-Данченко
МХАТ им. М. Горького, Москва

Триумф «большого стиля» на сцене МХАТа, а также актерский триумф исполнительницы главной роли Аллы Тарасовой и Николая Хмелева в роли Каренина

«Белеет парус одинокий»,
режиссер В. Ф. Дудин
Центральный детский театр, Москва

Инсценировку только что опубликованной повести Катаева ЦДТ выпустил через несколько месяцев после ареста своего художественного руководителя Наталии Сац

«Дети солнца»,
режиссер А. Я. Таиров
Камерный театр, Москва

Пьесу Горького об ученом-мечтателе, которого сметает бунт озлобленной толпы, чаще всего ставили в годы «большого террора» — видимо, как предостережение «классово чуждой» интеллигенции

Мейерхольд познакомился с Николаем Островским в начале 1930-х. Ставить «Как закалялась сталь» он решил весной 1936-го, после кампаний по борьбе с формализмом. Задним числом проще всего подумать, что выбор этот был конъюнктурным: канонический текст, признанный всей сталинской культурной догматикой, должен был стать в какой-то степени охранной грамотой для театра.

Действительно, усиливавшееся давление вынуждало ГосТИМ искать современный материал, отвечающий идеологическим установкам. Но было и еще что-то в аффектированных публичных признаниях, которые Мейерхольд делал в адрес Островского, ставя его по влиянию на себя сразу после Толстого и Чехова. Непобедимое упорство полностью слепого и прикованного к постели Островского как будто давало Мейерхольду энергию для сопротивления собственным множившимся бедам.

ХУЖЕ ВСЕГО, ЧТО ИНКРИМИНИРУЕМЫЕ В.Э. ДЕЙСТВИЯ («ТРОЦКИСТСКАЯ КОНТРАБАНДА», «ВРАЖЕСКАЯ ВЫЛАЗКА», «АНТИСОВЕТСКОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ» И ДР.) В НЫНЕШНЕМ 1937-М ГОДУ ВПОЛНЕ ДОСТАТОЧНЫ ДЛЯ РАСПРАВЫ С НИМ ЛИЧНО. СТАНОВИТСЯ ЖУТКО, КОГДА ПОДУМАЕШЬ, ЧТО МОЖЕТ ЖДАТЬ В.Э.

Александр Гладков, драматург, из дневника 1937 года

7 августа 1936 года в ГосТИМе состоялась читка первой версии инсценировки «Павел Корчагин», написанной драматургом Василием Рафаловичем. Читал сам Рафалович, и читал, как говорят, «нудно» — труппа текст приняла холодно. Островскому текст прочли позже, он тоже был разочарован и сделал множество замечаний. Но в сентябре 1936-го, по-видимому, репетиции все же начались — без готового текста. Переделывать его заново решили вместе с автором.

В дни ноябрьских праздников 1936 года Мейерхольд с семьей посетил писателя и принес ему «послушать пластинку, привезенную из Парижа». Татьяне Есениной, приемной дочери Мейерхольда, запомнилось, что Островский мог шевелить лишь пальцами левой руки. 22 декабря Островский скончался.

Считается, что Мейерхольд поклялся над его могилой поставить «Как закалялась сталь». Но обстоятельства вынуждали отложить работу.

Дыру в современном, идеологически верном репертуаре решили закрывать другой советской пьесой, «Наташей» Лидии Сейфуллиной. Главную роль ударницы-колхозницы репетировала Зинаида Райх. 25 апреля 1937 года сыграли прогон, который окончился страшным провалом — работа над спектаклем была свернута, премьера, назначенная на 7 мая, не состоялась. У Мейерхольда уже фактически не было иного выхода, как возобновить работу над романом Островского.

За новой инсценировкой «Как закалялась сталь» Мейерхольд обратился к Евгению Габриловичу, который к тому времени уже был успешным кинодраматургом. Габрилович писал все лето на съемной даче на Клязьме, сам роман его не особенно восхищал, и он потихоньку старался «очеловечить» то, что сам позже называл «комсомольской классикой». 13 сентября 1937-го состоялось обсуждение новой версии инсценировки, которая теперь превратилась в «Одну жизнь».

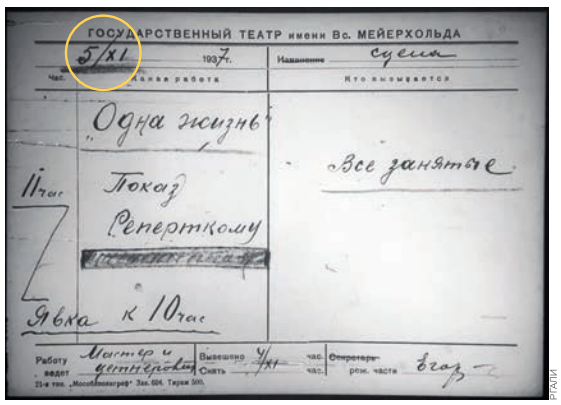
Репетиции начались во время ленинградских гастролей. Своим со-режиссером Мейерхольд еще раньше утвердил Павла Цетнеровича. Павла Корчагина играл Евгений Самойлов, будущий премьер нескольких эпох советского театра и кино, отмеченный наградами в каждую из этих эпох — от Сталинской премии до «Золотой маски». В остальных ролях были заняты Николай Боголюбов, Лев Свердлин, Василий Зайчиков, Михаил Мухин — знаменитые эксцентрики мейерхольдовской труппы.

Оформлял спектакль замечательный художник-конструктивист Владимир Стенберг — и задача у него была не слишком благодарная. Неустойчивость положения ГосТИМа в 1930-е годы усугублялась и подчеркивалась тем, что театр остался без собственного помещения: новое здание было обещано, стройка шла, а труппа тем временем либо гастролировала, либо ютилась в плохо приспособленном здании на улице Горького, нынешнем помещении Театра имени Ермоловой. Сцена там была для мейерхольдовского театра слишком маленькой и неудобной, технически сложные, изощренные решения пространства, которые Мастер так любил, здесь не проходили. Чтобы как-то «усложнить» пространство, Мейерхольд и Стенберг решили в «Одной жизни» устроить перед порталом по правую и левую сторону две своего рода небольшие авансцены. Предполагалось, что пока на основной сцене будет идти один эпизод, на дополнительных при помощи поднимающихся и опускающихся призм на тросах будет меняться оформление, что обеспечит непрерывность действия.

Авторские эскизы, повторенные Стенбергом в конце 1970-начале 1980-х, отражают минимализм оформления, в которое вводятся подчеркнуто реальные детали. Стиль спектакля возникал из сочетания гиперреализма и условных, остро формальных приемов. Формализм уже был официально осужден и проклят — но Мейерхольд не мог отказаться от того, что было сердцем и сутью его театра. В одной из сцен, где Корчагин отнимает комсомольский билет у комсомольца-отступника, Мейерхольд предлагал Самойлову как бы перелететь через сцену и броситься на предателя в «технике сицилианского театра». Эпизод, в котором Корчагин поднимает голодных и замерзших комсомольцев на работу, начинался с бытовых уговоров и присказок,

У МЕНЯ БЫЛ СПЕКТАКЛЬ, НАЗЫВАЛСЯ ОН «ОДНА ЖИЗНЬ», ОН БЫЛ СНЯТ, НО РАЗРЕШИТЕ МНЕ ПОКАЗАТЬ ИЗ НЕГО НЕКОТОРЫЕ КУСКИ — В ВИДЕ ЗАКРЫТОГО СПЕКТАКЛЯ, ДЕСЯТЬ БИЛЕТОВ ТОЛЬКО,— ПОТОМУ ЧТО ТАМ СДЕЛАНЫ ЭКСПЕРИМЕНТЫ, КОТОРЫЕ ДОЛЖНЫ НАС ОБОГАЩАТЬ.

Всеволод Мейерхольд на собрании режиссерской секции в ВТО, 11 января 1939 года


ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР имени Вс. МЕЙЕРХОЛЬДА

5/XI 193 7 г.

Название сцена

Одна жизнь

Показ Реперткому

Явка к 10 час

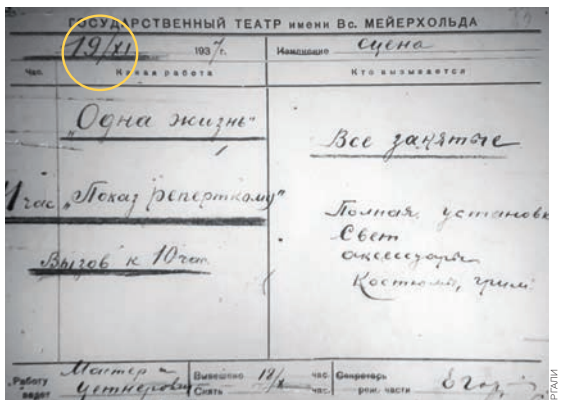
Все занятые

Работу ведет Мастер и четнеровка

Вышешло 4/XI час. Снять час.

Суфлер реж. части 6 гар

РГАЛИ


ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР имени Вс. МЕЙЕРХОЛЬДА

19/XI 193 7 г.

Название сцена

Одна жизнь

1 час. Показ реперткому

Вызов к 10 час

Все занятые

Полная установ

Свет

Костюм, грим

Работу ведет Мастер и четнеровка

Вышешло 11/I час. Снять час.

Суфлер реж. части 6 гар

РГАЛИ

Внутренние распоряжения по ГосТИМу, вызов участников спектакля на два показа для комитета по делам искусств, 5 и 19 ноября 1937

КОНСТАНТИН СТАНИСЛАВСКИЙ

«Ганнеле»

«Шлюк и Яу»

«Каин»

«Самоубийца»

ВСЕВОЛОД МЕЙЕРХОЛЬД

«Смерть Тентажиля»

«Саломея»

«Царь Эдип»

«Самоубийца»

«Борис Годунов»

«Стальной скок»

НИКОЛАЙ ЕВРЕИНОВ

«Саломея»

СЕРГЕЙ И НИКОЛАЙ ЛЕГАТЫ

«Сильвия»

ИЛЬЯ СУДАКОВ

«Бег»

ФЕДОР ЛОПУХОВ

«Величие мироздания»

«Болт»

АЛЕКСАНДР ТАИРОВ

«Евгений Онегин»

КАСЬЯН ГОЛЕЙЗОВСКИЙ

«Коппелия»

НИКОЛАЙ АКИМОВ

«Дракон»

СОЛОМОН МИХОЭЛС

«Принц Реубейни»

ОЛЕГ ЕФРЕМОВ

«Матросская тишина»

ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ

«Римская комедия»

ПЕТР ФОМЕНКО

«Мистерия-буфф»

ЮРИЙ ГРИГОРОВИЧ

«Лебединое озеро»

«Мастер и Маргарита»

ЮРИЙ ЛЮБИМОВ

«Живой»

«Борис Годунов»

АНАТОЛИЙ ЭФРОС

«Турбаза»

ДМИТРИЙ ЧЕРНЯКОВ

«Синяя птица»

ПОМИМО ВСЕГО ПРОЧЕГО, ЭТА ПОСТАНОВКА БЫЛА ЗЛОУПОТРЕБЛЕНИЕМ ГОСУДАРСТВЕННЫМИ СРЕДСТВАМИ СО СТОРОНЫ ТЕАТРА ИМ. МЕЙЕРХОЛЬДА, ПРИВЫКШЕГО ЖИТЬ НА ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ДЕНЕЖНЫЕ СУБСИДИИ.

Из постановления политбюро ЦК ВКП(б) от 8 января 1938 года

а разрешался взрывом танца, в котором, по воспоминаниям участников, без всякой музыки, только под выбиваемый руками ритм, как будто бы танцевали не только тела, но и стены, свет, сам воздух.

Подробные дневниковые записи о последних днях ГосТИМа оставил драматург Александр Гладков, человек, близкий к Мейерхольду, наблюдатель с острым и сочувственным взглядом — будущий заключенный Каргопольлага и автор легендарной пьесы «Давным-давно» («Гусарская баллада»). 5 ноября 1937 года, после прогона для комиссии комитета по делам искусств, Гладков с удивлением записывает в дневнике, что спектакль оказался трагичным — и совсем лишенным «той парадности, которую В.Э. так бранит в большинстве спектаклей других театров в последние годы».

Трагичный и лишенный фальшивой парадности — то, что для Мейерхольда и Гладкова было достоинством и целью, было и приговором спектаклю. Впрочем, пока еще отложенным.

На прогоне 5 ноября 1937-го в зале почти никого не было, здание еще не отапливалось. В Москве уже вовсю бушевала «оргия арестов» (слова Гладкова), но разгрома ГосТИМа пока ничто не предвещало. Напротив, возглавлявший комиссию начальник Главреперткома при комитете Владимир Василевский неожиданно сказал, что «спектакль приемлем». Постановку покритиковали по эпизодам и предложили показать снова после праздников. Доработанный вариант был показан 19 ноября 1937 года, уже в присутствии одиозного председателя комитета по делам искусств Платона Керженцева. Второе обсуждение вышло очень резким, Керженцев бесновался. Театр и режиссер пообещали снова переделать. То, что ни в какие юбилейные торжества к 20-летию Октября «Одна жизнь» уже не попадает, было очевидно.

А 14 декабря ВКИ распространил заявление, что «Одна жизнь» проникнута «безнадежным пессимизмом и обреченностью», потому комитет ее запретил.

К ДВАДЦАТИЛЕТИЮ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ ТЕАТР ИМ. МЕЙЕРХОЛЬДА НЕ ТОЛЬКО НЕ ПОДГОТОВИЛ НИ ОДНОЙ ПОСТАНОВКИ, НО СДЕЛАЛ ПОЛИТИЧЕСКИ ВРАЖДЕБНУЮ ПОПЫТКУ ПОСТАВИТЬ ПЬЕСУ ГАБРИЛОВИЧА «ОДНА ЖИЗНЬ», АНТИСОВЕТСКИ ИЗВРАЩАЮЩУЮ ИЗВЕСТНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ Н. ОСТРОВСКОГО «КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ».

Из постановления политбюро ЦК ВКП(б) от 8 января 1938 года

ПОДРОБНОСТЬ

После разгрома ГосТИМа попытку спасти ставшего безработным и фактически опальным Мейерхольда предпринял только Станиславский, пригласивший его в Оперную студию. Но и здесь Мейерхольд упорно возвращался к вариации того же самого сюжета — он взялся за постановку оперы Прокофьева «Семен Котко», в центре которой была судьба советского партизана. Художник постановки Александр Тышлер был немало озадачен тем, что режиссер предлагает ему в качестве иконографических мотивов репродукции полотен со святым Себастьяном,— возможно, Мейерхольду казалось, что в оперном театре революционер-мученик имеет больше шансов пройти через цензуру. Однако и эта постановка осталась неосуществленной, а премьера «Семена Котко» состоялась в июне 1940 года — ни Станиславского, ни Мейерхольда в это время уже не было в живых.

В ГосТИМе еще на что-то надеялись и собирали совещания, но 17 декабря 1937 года одновременно в «Правде» вышла статья Керженцева под говорящим названием «Чужой театр», а в «Советском искусстве» анонимный текст, озаглавленный куда менее эффектно — «О театре им. Вс. Мейерхольда», но с тем же содержанием. Безымянный автор возмущался тем, что Павел Корчагин — «этот юноша, насквозь проникнутый жизнеутверждающим оптимизмом, этот стальной большевик,— выглядит истеричным „христосиком“, который приносит себя в жертву революции». Возмущает его не только главный герой, но и вся атмосфера спектакля, пронизанная настроением жертвенности, фатальной обреченности. Тот самый эпизод, когда Павел затевает танцы, поднимая на работу измученных и отчаявшихся товарищей, рецензент называет «фантасмагорической пляской призраков».

Критик-доносчик намеренно утрирует, его цель — погром, и он ее практически не скрывает. Но смысл спектакля в его описании считывается верно. «Как закалялась сталь» Мейерхольд превратил в житие святого-революционера, в историю мученичества во имя счастья человечества.

О том, что в этой истории революционного мученичества были мотивы, автобиографические для самого Мейерхольда, много позже напишет автор инсценировки Евгений Габрилович. Ключом к спектаклю он называет сцену, где слепой Корчагин на подкашивающихся ногах ищет выход из комнаты, ощупывая стены, спотыкаясь — и все-таки обнаруживая в результате заветную дверь. Мейерхольд, по словам Габриловича, не раз сам показывал Самойлову этот эпизод: «Впоследствии, вспоминая эту сцену в умерщвленном спектакле, я часто думал о том, что в этом искании единственной двери, во всем том счастливом и страшном, когда путь как бы найден, но тут же теряется вновь, и так всю жизнь, от Александринки и денди в цилиндре до красноармейской фуражки, всегда вдоль глухой стены,— в этом вся жизнь Мейерхольда».

Разгромные статьи в «Советском искусстве» и в «Правде» означали начало кампании по закрытию театра. Возможно, за это время комитет по делам искусств и лично Керженцев получили более определенные указания насчет ГосТИМа. А возможно, как с мрачной проницательностью не раз подмечено у Гладкова, Керженцев в обстановке 1937 года просто показал обостренное чутье на то, кого из начавших падать целесообразно посильней толкнуть.

29 декабря Гладков записал:

«Сидим с В.Э. на куче декораций у входа в уборную З.Н.

— Скоро уже ничего этого не будет,— (жест на декорации).— Я всегда изумлялся, как быстро можно разрушить театр. Через две недели ничего нигде не найдешь. Как испарится всё».

До постановления о закрытии ГосТИМа оставалось 10 дней. До расстрела Мейерхольда — чуть больше двух лет.

«Хореография, которую мы принимали за классическую, разбазарена»

Алексей Ратманский о своей «Жизели»

21 ноября на Исторической сцене Большого театра будет представлена «Жизель» в редакции Алексея Ратманского. Хореограф, проштудировав гору исторических свидетельств, собирается приблизить общеизвестный балет к первоисточнику XIX века. Чем его «Жизель» будет отличаться от привычных версий, Алексей Ратманский рассказал Татьяне Кузнецовой



ЖЕРАР ЮФЕРА

По каким источникам вы восстанавливаете «Жизель»?

Их много. Есть нотации режиссера Сергеева по системе Степанова, зафиксировавшие последнюю версию Петипа. В 1899 году он вводил в «Жизель» Гримальди, в 1903-м — Павлову, тогда же и были сделаны нотации. Есть запись Анри Жюстамана 1860-х; по сведениям Сергея Конаева, именно Жюстаман сделал последнюю постановку «Жизели» в Париже. Балет он описал не нотацией — словами. Это читается как киносценарий — все мизансцены, мотивировки, психология, все это просто замечательно прописано. Сергеев же подробно записал хореографический текст, но его формальное описание мизансцен в сравнение не идет с Жюстаманом. Поэтому есть искушение соединить два разных спектакля — петербургский и французский.

Просто искушение — или вы все-таки их соединили?

Есть еще источники — клавиры и репетиторы с режиссерскими пометками из Театрального музея в Петербурге. Долгое время эти пометки приписывались Петипа и Титюсу. Про Титюса не знаю, была ли экспертиза, но рука Петипа не подтверждена. Есть клавир в библиотеке Большого театра, это 1857 год, в Музее имени Глинки есть подаренные Рождественским ноты, которые принадлежали Павловой, со штампом Чекетти, и есть сергеевские ноты из Гарварда. В общем, получается довольно полная картина по мизансценам — что именно и на какую музыку происходило. Наконец, есть картинки Гердта в Бахрушинском музее.

Премьер Мариинки Павел Гердт любил зарисовывать дуэты.

Да, там есть дуэт второго акта, не полностью, но какие-то очень важные моменты. Так что источников много, иногда они противоречат друг другу, поэтому тут я не могу быть педантичным, просто доверяю своему вкусу и делаю выбор. Несколько моментов у Жюстамана настолько прекрасны, что я даже пожертвовал сергеевскими записями, чтобы сохранить их.

А можно конкретно: чем ваша версия будет отличаться от тех, которые идут в Большом театре и на других просторах бывшего СССР?

Отличий много — в каждом такте, в каждой музыкальной фразе. Но в то же время можно сказать, что «Жизель» — один из самых хорошо сохранившихся спектаклей. Впрочем, меняли многие важные детали. Например, трактовку персонажей. В советское время лесника Ганса, влюбленного в Жизель, надо было сделать симпатичным персонажем, а аристократку Батильду, невесту Альберта, показать в неприглядном свете. Поэтому шпагу в сцене сумасшествия у Жизели отбирал Ганс, предотвращая ее самоубийство, а Батильда высокомерно удалялась за кулисы. На самом деле свою собственную шпагу у Жизели отбирал Альберт, а Батильда не просто оставалась до конца сцены — она плакала, когда умирала Жизель, брала ее за плечи, чтобы успокоить. И прощала своего жениха, как и Жизель простит его во втором акте. Более того: Батильда с Альбертом соединялись в конце спектакля с благословения Жизели.



РИА НОВОСТИ

Анна Павлова в роли Жизель, 1903



THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Карлотта Гризи в роли Жизель, 1842. Литография Франсиса Д'Авиньона

То есть как? Батильда прибегала ночью на лесное кладбище?

Да, и там для этого есть развернутая музыкальная концовка. Оруженосец приводит на кладбище Батильду, свиту, даже герцог появляется. И последний жест Жизели говорит: ты должен жить, должен жениться, я тебя отпускаю. Это очень красиво, это имеет смысл. С другой стороны, это противоречит привычному театральному эффекту — растерзанный герой в луче света с лилией в руке. Ну как можно лишить звездного премьера такого момента? Уверен, зрительницы будут разочарованы.

Что еще нового будет на кладбище?

Возможно, будет акцентировано значение могильного креста. В этом ведь христианский смысл: в тот момент, когда Альберт отходит от креста, он, по сути, совершает самоубийство, отдавая себя в руки виллис. Он понимает, что, удаляясь от креста, он умрет, и тем не менее делает этот шаг. Кстати, тут всплывает такой забытый фрагмент спектакля, как фуга виллис. Когда Жизель, спасая Альберта, приводит его к кресту, и они стоят, обняв его, виллисы целую минуту танцуют фугу, нападая на них. И только сияние креста заставляет их отступить.

Я этот эпизод вообще не видела.

Его очень редко исполняют, у Петипа его не было. В клавирах и репетиторах фуга есть, но в некоторых она вычеркнута. Адан очень гордился этой музыкой.

В день балетного международного телемарафона из Большого театра транслировали фрагмент: вы репетировали встречу Альберта и Жизели. И объясняли, что встречаются они далеко не впервые.

Это абсолютно ясно из всех описаний. Да сами подумайте, как бы он ей клялся на первой минуте знакомства в любви до гроба и как бы она сходила с ума, зная его буквально 25 минут? Конечно, они встречались.

Так она уже не девственница?

Вряд ли это случилось, иначе бы она не стала виллисой.

Так, может, виллисы, эти умершие до свадьбы невесты, не сохранили девственность, потому и похоронены в лесу, а не на кладбище?

Разве были такие правила? Знаете что, вся эта история была придумана поэтом Готье, и некоторые детали его мало интересовали. Правда, соавтором был опытный либреттист Сен-Жорж, который и придумал первый акт. Готье-то просто сказал — пусть она красиво умрет в первом акте, его волновали только танцы мертвых второго акта в исполнении Карлотты Гризи. И объяснения, что Жизель похоронена в лесу из-за самоубийства, меня не убеждают. В музыке нет самоубийства, нет его и на сцене, шпагу успевает выхватить Альберт. В общем, повторю: к началу спектакля все давно знакомы. Жизели нет нужды представлять Альберта крестьянам, они с ним уже встречались, и мама тоже видала их вместе. В это утро Жизель не пошла на работу, потому что у нее было назначено свидание. Она открывает дверь домика, не видит Альберта, сердится, а потом, столкнувшись с ним, играет обиженную.

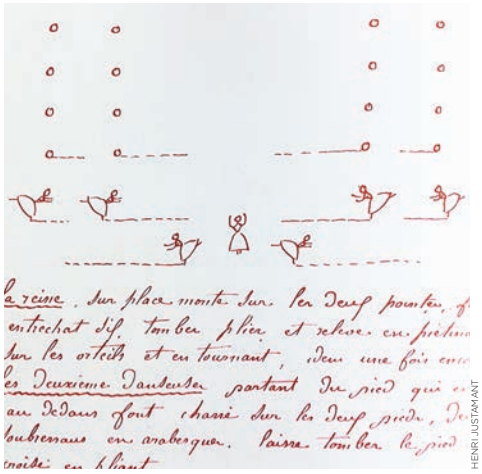
Судя по той телерепетиции, артистам не очень хотелось менять привычный ход событий.

Не делайте поспешных выводов, я доволен тем, как все работают. Конечно, переучивать роль гораздо труднее, чем учить ее заново. Но сопротивления никакого нет, это меня радует.

Когда вы были худруком Большого, вас раздражали обе версии «Жизели»?

Совершенно не раздражали, но мои вкусы и взгляды очень изменились с тех времен. Тогда, как и большинство балетных, я знал классику поверхностно. По пересказам. Это как «Война и мир» на 15 страницах для написания сочинений учениками старших классов. Ведь у нас в стране никогда не было научного подхода к классическим балетным текстам — такого, как к музыке, литературе, другим видам искусства. Текстологическая работа не проводилась по большому счету. И та хореография, которую мы принимали за классическую, на самом деле изменена, растерзана и разбазарена балетными практиками. Ее меняли еще в ранние советские времена — по разным причинам, а критики-исследователи эти труды либо превозносили, либо вуалировали. И до революции такое случалось, и даже при жизни Петипа.

А я считаю, что хореографический текст — самое главное в спектакле. Он сам по себе несет содержание, и у меня азарт раскопать подлинные балетные тексты. А передача балетов «из ног в ноги», как заведено традицией,— это испорченный телефон, даже при самых лучших намерениях: передающий вносит свою индивидуальность, свои придумки, не всегда удачные. Актерский эгоизм, стремление показать себя в выгодном свете — все эти изгибы, замирания — тоже очень искажают текст. В результате его фактура, содержание, музыкальные темпы претерпевают слишком большие изменения.



HENRI JUSTAMANT

Описание «Жизели» Анри Жюстамана, 1860

Восстанавливая текст «Жизели», вы восстанавливаете и старую технику исполнения? Ноги не выше 90 градусов, вращения на полупальцах?

Ну, ноги в «Жизели» обычно не дерут, полупальцы — да, но только для тех, у кого это хорошо получается. А вот по поводу «старой» техники... Прогресс — это миф, техника меняется, но не прогрессирует. Удлиненные линии и амплитуда вытеснили быструю мелкую технику и работу корпуса. Темпы просели очень. Даже в 1970-е танцевали гораздо быстрее, не говоря уж о лондонской записи 1956 года «Жизели» Улановой — Файер дирижировал в три раза быстрее! Темпы мы постараемся вернуть. Я спрашивал моих Альбертов — ну как вам по сравнению с традиционной версией? Сложнее, говорят. Почему? Потому что больше движений.

То есть как? Вы их досочинили? Или им так кажется из-за быстрого темпа?

Думаю, если посчитать, движений действительно больше, потому что нет переходов из одного угла в другой пешком, все заполнено танцем.

Кстати, вы, глубоко изучив «Жизель», можете определить, кто что в ней поставил? Авторов-то значится трое: Перро, Коралли, Петипа.

Мы не знаем почерка Перро, увы. И роль Коралли, не без участия советских историков балета, принизили. Петипа — да, кое-где видно.

А с участием российских историков всю «Жизель» отдали Петипа.

Я с этим совершенно не согласен. У Петипа мы видим очень многое из того, что уже есть у Жюстамана: позировки, линии, диагонали виллис, даже движения совпадают. Скорее Петипа упростил и геометрию общего танца, и сами кордебалетные танцы, придав им больше стройности, значительности.

Кто делает декорации, костюмы к вашей «Жизели»?

Махар (Вазиев.— **Weekend**) предложил взять за основу эскизы Бенуа, который делал много версий для разных театров в разных странах. Я с радостью согласился. Художник, с которым я сотрудничаю не первый раз, Роберт Пердзиола, вдохновляясь Бенуа, создал такое вневременное классическое оформление.

Так это Вазиев предложил вам сделать «Жизель»? Или вы сами захотели?

Это была не моя идея, но я от таких предложений не отказываюсь.

Предлагали ли вам поставить для Большого эксклюзивный балет?

Теоретически — да, но сейчас нужна была «Жизель».

Что такое «теоретически»? Конкретных предложений не было?

Нет.

Большой театр, 21, 22, 24 ноября, 19.00; 23 ноября, 12.00 и 19.00

реклама



VIKI LAND

family club

Занятия для детей и взрослых
Организация праздников
Кафе и кейтеринг

Большая Татарская улица, 7
Барвиха Luxury Village
www.vikiland.ru

Их личный штат Аляска

Татьяна Алешичева о сериале «В поисках Аляски»



FAKE EMPIRE; PARAMOUNT PICTURES

На сервисе Hulu вышел сериал «В поисках Аляски» о подростках, обдумывающих житье в школе-интернате

Роман Джона Грина в жанре young adult «В поисках Аляски» был опубликован в 2005 году. Он мгновенно стал бестселлером и попался на глаза телепродюсеру Джошу Шварцу еще тогда, но студия «Парамаунт», купившая права на экранизацию, отложила съемки в долгий ящик. Дело сдвинулось с мертвой точки только после того, как стала хитом экранизация другого бестселлера Грина — «Виноваты звезды» (2014). Возможно, оттого что материал этот не новый и в нем нет нынешних примет времени вроде смартфонов, соцсетей и чатов знакомств, сериал вышел похорошему старомодным. Он разительно отличается от ярких, шумных и беззастенчивых зрелищ вроде «Эйфории», где старшеклассников уже накрыла цифровая сексуальная революция. Подростки у Грина все еще читают бумажные книги и звонят родителям по телефону-автомату. Те, в свою очередь, неловко пытаются уберечь детей от всего, что может пойти в жизни не так. Но взрослые и дети — существа от века разобщенные. «Нам не с кого брать пример, когда дело доходит до серьезных отношений»,— так обстоят дела у Майлза Холтера и его друзей по старшей школе.

16-летний Майлз (Чарли Пламмер) — книжный мальчик, который предпочитает своим недалеким сверстникам знаменитых мертвецов и их последние слова. Вычитав в биографии Франсуа Рабле, что перед смертью тот, предположительно, произнес: «Я иду искать великое „Возможно“», Майлз решает оставить стены родительского дома. Из Флориды он отправляется в Алабаму, в школу-интернат «Калвер-Крик», где когда-то учился его отец. (Как сказал перед смертью Оскар Уайльд, глядя на обои в гостиничном номере: «Убийственная расцветка! Я не могу больше видеть это, я лучше умру».)

В школе Майлз сразу находит компанию — это его сосед по комнате темнокожий Чип Мартин (Дэнни Лав) по прозвищу Полковник, красивая и смелая Аляска Янг (Кристин Фросет), которая непрерывно курит и называет себя феминисткой третьей волны, и их приятель Такуми (Джей Ли). У этих ребят, со слов Аляски, «сразу нашлись общие интересы — бухло и бесчинства». Не достигшая совершеннолетия Аляска умеет виртуозно убалтывать продавцов и покупает спиртное и сигареты на всю компанию. («Я только что выпил восемнадцать стаканов чистого виски — это рекорд», как сказал перед смертью любимый поэт Аляски Дилан Томас.)

Компания Чипа враждует с детьми из состоятельных семей, которые уезжают из лагеря на выходные,— за это их прозвали «воины будней». В «Калвер-Крике» в ходу розыгрыши между враждующими компаниями — например, вытащить новичка из постели и бросить в озеро в одних трусах. («Атакуем шатер!» — вот что сказал перед смертью генерал Ли, умирая в мирное время, но продолжая бредить войной.)

У всех без исключения учеников «Калвер-Крика» лишь одно незыблемое правило: никогда не стучи учителю на своих врагов. За дисциплиной тут присматривает старший воспитатель мистер Старнс по прозвищу Орел (Тимоти Саймонс) — он чует табачный дым за версту и зорко надзирает за тем, чтобы у мальчиков и девочек не было секса. («Почему вы думаете, что в Далласе вас не любят, господин президент?» — спросили у Джона Кеннеди перед смертью. «Это же очевидно»,— ответил Кеннеди, а потом его застрелили.)

Но случается непоправимое: кто-то доносит в администрацию на соседку Аляски и ее парня, уединившихся в комнате, и Орел выгоняет их из лагеря, застукав в постели. Подозрение в доносительстве падает на Аляску, вражда в лагере обостряется и ситуация становится критической. (Когда сиделка пыталась подбодрить умирающего Генрика Ибсена и сказала: «Похоже, вам сегодня лучше!», он ответил: «Наоборот» — и умер.)

Надо ли говорить, что романтическая завороженность Майлза смертью не мешает ему без памяти влюбиться в Аляску, потому что если сравнивать людей с дождем, то он мелкая морось, а она ураган. Но он понятия не имеет о том, почему она так себя повела. Как и о том, что в истории «Калвер-Крика» настали последние времена и пошел финальный отсчет перед неотвратимыми событиями. «Ты возлюбишь своего ущербного ближнего ущербным сердцем своим»,— сказал перед смертью Оден. Этому, как и многому другому, научила Майлза Аляска. «Жаль, они нас не видят»,— сказал Джеймс Дин перед тем, как его порше столкнулся с другой машиной в смертельной аварии.

Ну что же, миллениалов можно поздравить — у этого поколения не было ни своего Джона Хьюза, ни даже своего Кэмерона Кроу — зато теперь есть этот сериал.

«Looking For Alaska», 2019

В России сериал можно посмотреть в онлайн-сервисе More.tv

НОВЫЕ КНИГИ ВЫБОР ИГОРЯ ГУЛИНА



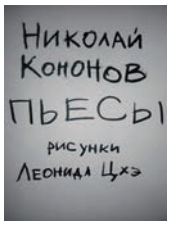
Детские
Валери Ларбо
Рипол классик
Перевод: Алексей Воинов

Валери Ларбо — практически неизвестный в России классик французского модернизма. Эту незамеченность легко объяснить. В его текстах нет ни показного новаторства стиля, ни размаха замысла. Это не «большая» литература. Скорее нечто противоположное — исчезающе-тонкое, будто бы необязательное чтение, удивительную глубину которого можно ощутить, только пройдя сквозь иллюзорную пустяковость, приняв незначительность за абсолютную ценность.

Ларбо сам выглядит вопиюще несовременной для своего поколения фигурой. Богатый наследник, путешественник, денди, эрудит, пробовавший себя то в одном, то в другом деле, но, кажется, ничем не занимавшийся особенно сосредоточенно, он больше похож на аристократического литератора начала XIX века, чем на типичного писателя модернистской эпохи. Его наследие — немного старомодной филологии, два тома литературной критики (Ларбо был, среди прочего, главным пропагандистом творчества Джойса во Франции), многочисленные путевые заметки, переводы барочной английской поэзии, игривые стихи, написанные от имени южноамериканского миллионера Арчибальда Барнабута. И немного прозы, среди которой — восхищавший Пруста и Жида сборник «Детские». Рассказы эти Ларбо писал совсем молодым — в середине 1900-х, но вышла книга только в 1918 году и выглядела, должно быть, не слишком уместно в послевоенной Европе. Вышла не целиком: Ларбо изъял два самых интимных рассказа, впервые напечатанных в конце 40-х — уже после следующей мировой войны. И вновь меланхолическое изящество этой прозы кажется вызовом сотрясавшим Европу катаклизмам, странной личной утопией — описанием пространства, которому нет места в близлежащем мире.

Это пространство — детство. Прежде всего, детство буржуазного французского ребенка конца XIX века. Часть рассказов составляет очевидно автобиографическое или полуавтобиографическое описание игр, фантазий, детских влюбленностей и обид. Часть — истории о детстве других, манящем и недоступном. В своей невероятно обстоятельной реконструкции мельчайших движений детской души, особенном внимании к инфантильной сексуальности рассказы Ларбо иногда читаются почти как фрейдовские случаи. Однако трезвость анализа тут никогда не переходит в разоблачение. Она уравновешивается обратной силой. Речь ни в коем случае не об идеализации, не об идиллии: Ларбо часто пишет о детской жестокости и лицемерии. Скорее здесь разворачивается нечто, что можно назвать благословением, отпущением грехов. Дети обращенного католика Ларбо, сколь угодно избалованные и злые, на свой лад святы, «их есть царствие небесное». Это царство и есть детство, всегда уже утраченное. Поэтому для повзрослевшего рассказчика встреча с другим ребенком — опыт, немного религиозный. Но и всегда крайне чувственный.

Русскоязычному читателю рассказы Ларбо напоминают две книги великих аналитиков детства: «Детство» Толстого и «Город Эн» Добычина. Но у обоих русских классиков детство должно быть изучено и преодолено, архивировано. Взгляд назад ускоряет движение вперед. У Ларбо взросление также неминуемо, однако рассказчик не то чтобы упорствует, задерживает его — это было бы инфантилизмом, несовместимым с настоящим вниманием. Скорее он создает что-то вроде трения, легкого сопротивления детства линейному времени взрослого человека. От этого трения возникает особенное тепло, светлый дым, заволакивающий весь мир этих рассказов.



Пьесы. Рисунки Леонида Цхэ
Николай Кононов
ИНАПРЕСС

Родившийся в Саратове и живущий в Петербурге (эта топография важна для его творчества) Николай Кононов был одной из самых значительных фигур русской поэзии 1990–2000-х — ее подчеркнуто модернистской, изысканно-дендистской линии, наследующей Кузмину и Вагинову. Его лучший сборник «Пилот» вышел в 2009 году и выглядел книгой итоговой — точкой или скорее последним многоточием его многоречивой поэзии. С тех пор Кононов полностью переключился на прозу, выпустил два больших романа, объемный сборник повестей и рассказов. Спустя десять лет появилась новая книга стихов.

Возвращение это сознательно обставлено как не вполне серьезное. Книга выглядит дружеской забавой, куртуазной игрой — чем-то вроде стихов в альбом. Собственно, «Пьесы» и есть до некоторой степени альбом: стихи Кононова чередуются здесь с изящными акварельно-карандашными рисунками петербургского художника Леонида Цхэ. Обнаженные силуэты то тают в мареве абстракции, то выступают из нее, и тогда в них иногда можно узнать обоих авторов книги. Эта динамика на редкость органична самим стихам Кононова — всегда колеблющимся между почти орнаментальной игрой звуками и образами и откровенным, доходящим до эксгибиционизма интимным отчетом.

Но, несмотря на некоторую кокетливость замысла (впечатление, укрепляемое игривым названием), большая часть стихов этой книги — о смерти. Мир «Пьес» — это мир, где умирают друзья, и привычное любовно-товарищеское, полное чарующих двусмысленностей послание может вдруг превратиться в эпитафию. Кононовские стихи всегда отличал особенный темп — неровный, то ораторствующий, то задыхающийся, переходящий с куртуазной беседы на страстный лепет. Здесь этот темп получает новое значение — бегства наперегонки с исчезновением. Стихи «Пьес» написаны как бы вдогонку самому себе — как упорствующее эхо стихов старых, свидетельство все еще бьющейся крови, соков, текущих в теле, и слов — в мозгу, сложенный акробатическим жестом кукиш небытию.

«Ночные алкаши бушуют, взасос целуя ночь ночную, ночка, / Ты хороша, пролейся ж светом пьяным в Луну, понятно, молодость, взойди / Внутри меня рассадой слабовольной — я сам себя любил таким двадцатилетним / В фальшивых джинсах искристых, в сандалиях легкостопных заводных. // Нарциссом русским мнился я себе, на лужицу молясь, за амальгаму / Платил я щедро денежку смешную, что ночью рисовал в себе самом, остря / Графит обычный, но купюры те широкое хождение имели, их принимали / Банки, рестораны, и, кажется, последней я откупиться смог от смерти...»



CORPUS MONSTRUM
Гэри Джанни
Cobalt
Перевод: Валентина Кулагина-Ярцева

Американский график Гэри Джанни рисовал поздние комиксы из знаменитой серии о принце Вэлианте, несколько историй о Бэтмене, иллюстрировал Жюля Верна, романы Джорджа Мартина из цикла «Песнь льда и пламени» и еще массу фэнтезийной и детективной литературы. Джанни — обаятельный стилизатор, наследующий классической приключенческой иллюстрации XIX века и эстетике раннего палп-фикшена. В небольшом цикле комиксов «Corpus Monstrum» он единственный раз выступил как писатель — скорее в шутку (эпизоды его выходили в качестве приложений к популярным комиксам о Хеллбое), но опыт этот оказался замечательным.

Заглавный Corpus Monstrum — древний мистический орден борцов со злом. В наши бесславные дни (довольно условные 1990-е) его возглавляет таинственный сэр Бенедикт, всегда одетый в эксцентричный костюм: фрак и рыцарский шлем с вечно опущенным забралом. Безликому герою помогает охочий до темных тайн режиссер хорроров Лоуренс Сен-Джордж и бесстрашная журналистка Сансет Лейн. На их пути возникают многообразные демоны, неупокоенные призраки кинозвезд, кальмароголовые мореходы (заимствованные Гором Вербински для «Пиратов Карибского моря»), говорящие черепа, йети, вампиры и прочие чудища.

Единый сюжет тут есть, но он довольно условен. Это книга художника, много лет рисовавшего чужие фантазии, и тут наконец упивающегося полной свободой. «Corpus Monstrum» похож на сюрреалистический рисованный роман «Неделя доброты» Макса Эрнста, но еще больше — на комикс-версию гойевских «Каприччос», перемешанных с мифологией классического хоррора. Каждый сюжетный поворот здесь — повод для визуальной эскапады, нового дикого образа, изворотливого препарирования страницы. Каждая реплика — возможность мимоходом признаться в любви По, Шелли, Брэму Стокеру и Лавкрафту. В целом цикл Джанни — конечно же, очаровательно-бредовая ироническая поделка, но иногда от нее возникает вполне ощутимый холодок.

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

«Пифагор»

Отличные мезе с киприотским акцентом

Новый ресторан «Пифагор» появился на месте проработавшего совсем недолго ресторана Selection. Ресторатор Александр Раппопорт, как никто, умеет оживить и перезапустить «неработающее» пространство, сделав его из убыточного сверхприбыльным. В его послужном списке — волшебная реинкарнация «Эрвина», который вот уже несколько лет не сбавляет обороты, магическое превращение пустующего «Композитора» в вечно полный «Dr. Живаго» и вот теперь «Пифагор» на месте «умершего» Selection, и все это без каких-либо масштабных переделок и перестроек, всего лишь с помощью точечного декорирования и актуальной свежей концепции. Сложное пространство Selection осталось в полной сохранности, включая все 186 посадок, но «заиграло» совершено по-новому — в проекте принял участие опытнейший архитектор Валерий Лизунов, который с помощью света, цвета и самых неожиданных элементов декора, вроде парящих под стеклянным куполом потолка ажурных колонн и строгих рядов математических формул на стенах, весело и иронично раскрыл тему Древней Греции. Разумеется, хостес «Пифагора» одеты в струящиеся хитоны и золоченые венки, подобно Афине и Афродите, а официанты обуты в ярко-красные кроссовки, чтобы быть проворными как Гермес. Еще бы чуть-чуть — и «Пифагор» превратился в «школьный театр», где старшеклассники, дурачась и гогоча, разыгрывают сюжеты древнегреческих мифов под предводительством заслуженной учительницы истории. Но Раппопорт, как всегда, балансирует на грани, предлагая московской публике ровно столько китча, сколько требуется для того, чтобы заполнить зал на 186 мест. Ровно с той же целью когда-то Нептун в «Эрвине» был облачен в «семейные» трусы, а в «Dr. Живаго» на белоснежных столах неизменно пламенеют, словно пионерские галстуки, алые букеты. Суть эффектной метаморфозы, случившейся с пространством «Пифагора», очень проста: мастер крупного жанра Александр Раппопорт, как всегда, преодолевает инерцию огромного зала по принципу: привел, расслабил, победил. Той же тактики придерживается и огромное меню — 120 блюд представляют собой нескончаемый гастрономический аттракцион под девизом «В Греции все есть», в котором традиционные греческие блюда подвергаются необратимому процессу реновации с помощью оригинальных подач и актуальных технологий. Иногда это получается по-настоящему эффектно, как в случае с «Афинскими развалинами» (400 руб.): этот десерт в виде полуразрушенных колонн из белого шоколада остроумно обыгрывает ностальгическую тему советского торта «Графские развалины». Но чаще вызывает недоумение и извечный вопрос «зачем?», как в случае с новомодной авторской мусакой (840 руб.) из утиного фарша в соусе хойсин и баклажанов под шапкой сладкого крема из батата на кокосовом молоке. На роль постоянного шефа в «Пифагор» пригласили греческого повара Христоса Наноса, а чтобы гости не скучали за классическим мезе и греческим салатом (они, кстати, отменные), призвали на «творческие подвиги» шефа-консультанта Артема Мартиросова («КрабыКутабы»). Однако то, что безотказно «работает» в интерьере, не всегда так же четко срабатывает на тарелке: деструктурированная открытая долма (580 руб.) на обжаренных виноградных листьях со сладковатым фаршем из козленка и зеленого гороха и еще более сладким кремом из топинамбура и пастернака, щедро залитая соусом бешамель и присыпанная сверху попкорном из риса, производит куда менее убедительный wow-эффект, чем разноцветные головы античных богов на рыбной витрине. Просто потому, что от вкуса долмы в этом блюде ничего не осталось, а греческие головы узнаваемы, несмотря на эпатажные кислотные цвета. Так же и жареные щупальца осьминога на пюре из белой фасоли фава (отчего-то меню «Пифагора» прямо-таки изобилует всевозможными сладковатыми пюре, кремами и муссами, совершенно нетипичными для средиземноморской кухни) не производят никакого эффекта узнавания — в частности, в силу того, что заправлено пюре кокосовым молоком, полностью убивающем вкус фасоли. А там, где нет узнавания, нет и радости сопричастности. А к безупречно работающей формуле успеха Раппопорта, гарантирующей коммерческий успех в Москве, с появлением «Пифагора» следует добавить еще один постулат сугубо гастрономического толка: не навреди.

★★★★☆

Трубная улица, 2

Made

Стики-райс в свежем антураже

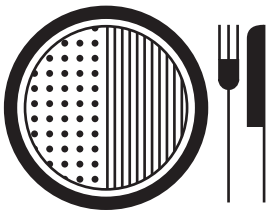
Новый бар-ресторан Made примечателен своей свежестью — авторами проекта стали начинающие рестораторы Андрей Михеенков и Дмитрий Пензин, которым принадлежит также айриш-паб Mandy's Apothecary на Кузнецком Мосту. «Мадэ» (что означает «второй ребенок» на диалекте острова Бали) получился совершенно непохожим на московские бары, дизайном его занимался архитектор Антон Гречко, который ярко и убедительно соединил элементы европейского шика и колониальной непринужденности. Пространство четко зонировано на бар и ресторан, в каждом своя атмосфера и у каждого свое предназначение, так что публика, пришедшая на коктейли к Роману Черному, может вообще не «пересекаться» с посетителями ресторана, где авторские паназиатские блюда в исполнении шеф-повара Валентина Поликарпова подаются в классической ресторанной сервировке на белоснежных скатертях. При этом оба зала заряжены общей атмосферой, создающей единый энергетический эффект, как и отдельный сигарный клуб, расположенный за стеной, тоже в изящном колониальном стиле. Основу коктейльной карты пока составляют инфьюзы мартини на снежной хризантеме, чае саган-дайля, эрл грей и розмарине. Скоро появятся четыре раздела по временам года с коктейлями разной плотности, вкуса и аромата, эмоционально соответствующие разным сезонам. Меню тоже будет расширяться, пока стоит попробовать тунца с авокадо и даши с хрустящим луком (750 руб.), хрустящего мягкопанцирного краба с фенхелем (1450 руб.), утку в тамариндовом кисло-сладком соусе (850 руб.) и пряный стики-райс, запеченный в банановом листе, с шиитаке (400 руб.). Тот редкий в Москве случай, когда восприятию блюд сами стены помогают — и белоснежные скатерти тоже.

★★★★☆

Сретенский бульвар, 1



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА



ЕДА
С АЛЕКСЕЕМ ЗИМИНЫМ

Гречневая каша

1. **Гречка** (*250 г*)
2. **Вода**
3. **Соль** (*1 щепотка*)
4. **Сливочное масло** (*20 г*)

Ожидание мессии может принимать разные формы. Кто-то вглядывается в лица прохожих, кто-то производит сложные астрологические вычисления, кто-то просто сидит на берегу реки в надежде, что сразу за трупом врага по ней проплывет кто-то вечно живой. Можно ждать человека, можно астероида, можно просто часа икс, после которого времени больше не будет.

Кто-то ставит на таблетки, кто-то на искусственный интеллект и новые источники энергии. Есть и те, кто раскладывает яйца по возможно большему числу корзин, нигде не оставляя слишком много. У будущего перед нами, в отличие от агентства по страхованию банковских депозитов, нет даже смехотворных обязательств.

В гастрономическом контексте эта форма жизнедеятельности проявляется в чередовании авокадо с ягодами годжи, миндального молока со шпинатом, но главное — во все возрастающем числе отказов. От жирного, от острого, кислого, сладкого, соленого, от глютена, алкоголя, от всего вместе и от каждого по отдельности. Это напоминает чистку луковицы или кочана капусты, в которых все время отрастают новые листья и слои,— и добраться до звенящей пустотой истины нет никакой возможности.

Я знал человека, который однажды поверил в кефир с арбузом. Уже не помню, что именно было целительного в этом альянсе. Но примерно на два месяца он свел свой рацион исключительно к этим двоим. Восторг новых ощущений сменялся унынием, возвращение бодрости — упадком сил, и в конце концов, эта пищевая цепочка распалась сама собой. Что называется, каждый пошел своею дорогой, а поезд пошел своей.

Есть миссионерские кулинарные позы, что называется, по умолчанию. Менее экстравагантные, такие, к которым принято возвращаться. Например, гречка. Ее послужной список безупречнее родословной сотрудника MI6 времен Георга V. Ни одной вредной привычки, ни одного печального свойства. Долго усваивается, питательна, не содержит глютена, да еще и вкусна — так просто не бывает. Решительно можно существовать, поедая только и исключительно одну гречку. Особенно если уметь ее готовить. Многие ведь не умеют. И поэтому чаще всего, а вовсе не из-за тоски по быстрым углеводам разваливаются их диеты.

В англо-саксонском мире у гречки мало шансов. Там ее пытаются есть зеленой, необжаренной, понимают, что она спасительна. Но ей тупо мешает то, что в необжаренном виде гречка не так выразительна. И плюс к тому по-английски она называется buckwheat, a wheat — это ведь пшеница, что для человека сегодняшнего равно глютен и вообще зло этого мира, изменившее историю общества охоты и собирателей так, что до сих пор приходится расхлебывать последствия. Выходить с названием «пшеница» на современный рынок здорового питания — это примерно то же самое, как в Германии начать выпускать газету в поддержку мигрантов под шапкой «Фелькише Беобахтер».

Но, повторюсь, не это главное. А главное, что гречку просто не умеют готовить. Не понимая, что главное в процессе ее приготовления то, что готовить ее не надо.

Не надо замачивать крупу на ночь. Незачем. Не надо долго варить. Не надо мешать в кастрюле деревянной лопаткой. Ничего этого не надо.

Надо просто залить крупу в кастрюле водой из-под крана так, чтобы воды над гречкой было примерно на палец. Довести до кипения, бросить щепотку соли, варить на медленном огне семь минут, после чего выключить огонь, бросить в кастрюлю 20 граммов холодного сливочного масла, накрыть крышкой и оставить на плите минут на пятнадцать. Пока крупа впитает в себя воду, растаявшее сливочное масло, приобретет ореховый аромат и деликатную текстуру с плотной кожицей и нежным содержимым у каждой крупинки. Я уж не говорю про сугубую рассыпчатость. Это и ежу понятно. И не только ему. Гречка в смысле межвидовых связей уважаема самыми возвышенными созданиями в природе: медоносными пчелами и певчими птицами.

А как говорил по другому поводу еще один мессия: если хочешь узнать что-то важное об этой жизни, спроси у птиц.

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

10 000 лет единичности

Анна Толстова об изящном подходе к роскоши

В Лувре Абу-Даби открылась выставка «10 000 лет роскоши», сделанная директором парижского Музея прикладного искусства Оливье Габе и его командой

Представьте себе, что неподалеку от Красной площади при деятельном участии французского музейного истеблишмента открылся музей Лувр Москва и в нем показывают made-in-France выставку «Загадочная русская душа». Сделать выставку про роскошь в Лувре Абу-Даби, под роскошным кружевным куполом Жана Нувеля,— идея, казалось бы, столь же опасная, чреватая упреками в тривиальности, популизме, экзотизации и культивировании обидных стереотипов. Но хитроумному куратору Оливье Габе удалось выстроить конструкцию столь интеллектуально изощренную и одновременно изящную, что даже финал экспозиции, решенный как своего рода дефиле туалетов и аксессуаров всевозможных Christian Dior, Chanel, Lemarie и Hermes, не режет глаз ревнителям музейного благочестия. Впрочем, сокровища, хранящиеся в исторических коллекциях домов моды, вполне способны конкурировать с вещами из Музея прикладного искусства, Музея на набережной Бранли и обоих Лувров, парижского и абу-дабийского.

Выставка начинается с очень скромного на вид предмета — с маленького тусклого жемчужного зернышка, всего лишь несколько недель тому назад найденного археологами во время раскопок неолитической стоянки на острове Марава неподалеку от Абу-Даби: находка немедленно сделалась сенсацией, поскольку зерно оказалось старейшей в мире жемчужиной — ее датируют началом VI тысячелетия до н. э. И в том, что самый свежий экспонат «10 000 лет роскоши» является одновременно и самым древним, почти что восьмитысячелетним, есть нечто захватывающее воображение. В витрине рядом с первой в мире жемчужиной красуется жемчужное ожерелье, этакое многорядное монисто, сделанное в Индии в конце XIX века из аравийского жемчуга и подаренное первым президентом Объединенных Арабских Эмиратов, шейхом Зайдом бен Султаном Аль Нахайяном, египетской поп-диве Умм Кальсум: 2 декабря 1971 года самая знаменитая арабская певица XX века стояла рядом с его величеством на торжественной церемонии, когда над дворцом Аль-Манхал в Абу-Даби был впервые поднят государственный флаг ОАЭ,— жемчужное ожерелье украшено множеством подвесок из зелено-красной эмали, так что все оно словно бы специально выдержано в цветах эмиратского флага. Пронырливые венецианские ювелиры побывали на островах, где теперь располагается Абу-Даби, еще в XVI веке и не уставали нахваливать аравийские жемчуга — находка с острова Марава показывает, что добывать их начали еще в эпоху неолита. К концу XIX века девять из десяти жемчужин, попадавших в руки индийских ювелиров, происходили с этих берегов Персидского залива — добыча жемчуга была основой экономики региона. Но потом на мировой рынок вышли японцы, и аравийский товар не выдержал конкуренции — лишь нефть спасла будущие Эмираты от нищеты. Словом, это всего два предмета роскоши, соседствующие в одной витрине, а стоящих за ними историй хватит на «Тысячу и одну ночь». И так здесь буквально с любой вещью и вещицей — каждая говорит о чем-то своем, но все 350 экспонатов в совокупности показывают, как зыбки и изменчивы представления о роскоши, которой могут считаться и брюссельские шпалеры со сценами рыцарских пиров, и бумажные обои — если, конечно, они сделаны на мануфактуре Жозефа Дюфура и представляют собой фантастическую панораму с изображением придворной жизни и быта инков.

В могилу не унесешь? Но вот целая россыпь золотых погребальных украшений из Угарита, выполненных местными мастерами в самых сложных техниках, какие были известны к концу бронзового века. Носили их исключительно на том свете, поскольку роскошь сопровождает избранных в течение не одной только жизни. Дороже золота? Но древнеегипетская «косметическая ложечка» (она называется косметической по старой луврской традиции, сейчас полагают, что это вотивный предмет) эпохи не то XVIII, не то XIX династии в виде обнаженной рабыни, хрупкая фигурка которой при всем обилии реалистических деталей, вплоть до тонко прорисованных лобковых волос, кажется каким-то изысканным и непонятным иероглифом, на самом деле изготовлена из драгоценнейших материалов — рожкового дерева и тамариска, ведь древесина в Египте была большой



DEPARTMENT OF CULTURE AND TOURISM – ABU DHABI / PHOTO BY MUSTHAFA ABOOBACKER / SEEING THINGS

Жемчужина, остров Марава, около 5800 г. до н. э.



© MUSEE DU LOUVRE, DIST. RMN-GRAND PALAIS / CHRISTIAN DECAMPS

«Косметическая ложечка», Египет, 1300–1186 г. до н. э.



MAD, PARIS – JEAN THOLANCE

Ложка из ракушки с серебряной ручкой, предположительно — Германия, XVI век

редкостью. Кстати, о ложках. Ложечка с серебряной ручкой-завитушкой, приделанной к чаше из диковинной, ониксового оттенка и рисунка ракушки с западноафриканского побережья, что какими-то колониально-торговыми волнами принесло в некую немецкую златокузнечную мастерскую XVI века, попала в раздел «обеденной роскоши» по множеству причин. Чтобы напомнить о Колумбе как первопроходце глобализма и новых сырьевых рынках драгоценностей, к которым, между прочим, относились и восточные пряности. Чтобы еще раз подчеркнуть, что в европейской концепции роскоши — по крайней мере, со времен маньеризма — так важен этот паритет природного чуда и чуда рукотворного. И чтобы пошутить на тему цивилизации и варварства: в XVI веке такими и даже попроще ложками не сервировали стол, поскольку дамы и кавалеры, не выделяясь на фоне низших сословий, демократично ели руками. И жир красиво капал на рельефно шитый золотыми нитями бархат — вроде того фрагмента ткани работы итальянских мастеров конца XV века, к коему вместо этикетки прилагаются слова из эдикта Карла VIII Любезного, не слишком любезно запрещающего носить шелка и бархат простолюдинам. Впрочем, парагвайский головной убор из шкуры ягуара и попугайских перьев тоже не предназначался для широких народных масс.



MAD, PARIS - CHRISTOPHE DELUERE

Ожерелье.
Рене Лалик, около 1900

Постоянная экспозиция Лувра Абу-Даби устроена так, будто бы глобальный мир искусства существовал всегда, а не возник после 1989 года, и, хотя задача это практически невыполнимая, здесь стараются излечить культурную историю человечества от синдрома западного доминирования. Парижские кураторы изо всех сил пытались выдержать выставку «10 000 лет роскоши» в том же духе, но как только экспозиция добирается до эпохи Людовика XIV и века marchand-mercier, про которых «Энциклопедия» устами Дидро иронично говорит: «торгуют всем и не производят ничего», история роскоши приобретает французский уклон, и завсегдатаи Semaine de la mode de Paris не могут не признать, что это исторически оправданно. Даром что родоначальником парижской высокой моды принято считать англичанина Чарльза Фредерика Ворта — госпожа Франклин Гордон Декстер, одна из первых модниц позолоченного века, ежегодно отправлялась в Париж, чтобы обновить гардероб у Ворта и произвести фурор в бостонских гостиных. Ее оранжевый наряд лионского шелка с непременным ярлычком Ворта открывает от-кутюрную галерею, где, разумеется, будет и маленькое черное платье Chanel эпохи чарльстона и фокстрота, и бальное «Аделаида» Christian Dior, выступающее этаким знаменем new look, и шубка «чудо в страусиных перьях» Lemarie, и даже совершенно простецкое — два куска ткани на металлических скрепках — платье Хельмута Ланга из коллекции весна-лето 1991 года, про которое парижане пишут, что это была последняя великая революция в моде и что ее минималистские плоды мы пожинаем до сих пор. И кажется, что только венских дизайнеров — минималистов в широком смысле слова, начиная с Йозефа Хоффмана и его ар-нувошного «Самовара»,— французы готовы признать почти что равными себе в утонченно-интеллектуальном понимании роскоши.

Кстати, о зачастившей в Париж госпоже Франклин Гордон Декстер и трансатлантических лайнерах (не будем про «Титаник») — вот уж великая ярмарка тщеславия, почище всемирных выставок. Кураторы «10 000 лет роскоши» раскрывают эту роскошную тему с помощью двух экспонатов: рекламного плаката легендарной «Нормандии» и замечательного чемодана для обуви Louis Vuitton 1926 года — в раскрытом виде он напоминает секцию библиотечного каталога на 30 выдвижных ящичков. Эта обувная библиотека рифмуется с интерьером исключительной, прямо-таки венской элегантности — с фрагментом убранства квартиры будущего нобелевского лауреата Франсуа Мориака, оформленной великим Жан-Мишелем Франком в начале 1930-х. Издали двери мориаковской гостиной могут напомнить дээспэшные из какой-нибудь типовой панельной многоэтажки, однако, присмотревшись повнимательнее, можно разглядеть, что это маркетри, но не из драгоценных пород дерева, а из обыкновенной соломки, так что хрупкость материала, вероятно, делает работу еще более трудоемкой. И эта тайная, непоказная, концептуальная роскошь, которой Мориак, с трудом, но все же обжившийся в интерьере Франка, посвятил целое эссе, служит прологом к эпилогу выставки. В самом последнем зале нет ничего, кроме большого панорамного окна, откуда открывается вид на творение Жана Нувеля и залив — ведь мы живем в эпоху «общества переживаний» и «экономики впечатлений», когда посетить Лувр Абу-Даби и прожить «10 000 лет роскоши» куда важнее, чем завладеть каким-либо из материальных объектов, здесь выставленных. И все же панорамное окно оказывается витриной с одним-единственным объектом, какой не сразу рассмотришь: это полупрозрачное, растворяющееся в пространстве memento mori дизайнера-биоморфиста Марка Ньюсона — песочные часы, где вместо песка — золотые наношарики. «Энциклопедия» Дидро и д'Аламбера тоже была полна этого тайного, непоказного, концептуального остроумия.

«10 000 лет роскоши». ОАЭ, Лувр Абу-Даби, до 18 февраля



© RMN-GRAND PALAIS (MUSEE DU LOUVRE) / STEPHANE MARECHALLE

Золотой браслет,
Сирия, III век



MAD, PARIS - CHRISTOPHE DELUERE

Расшитый золотыми нитями бархат, Италия, вторая половина XV века

Равная среди первых

Елена Стафьева о героине нашего времени





Внутреннее оборудование жилого помещения, 1929

В парижском Фонде Louis Vuitton открылась выставка «Шарлотта Перрьян: Изобретая новый мир», у которой две главные особенности: во-первых, она феноменально сделана, а во-вторых, Перрьян предстает самой настоящей современной героиней

«Посмотри,— говорит моя подруга, дизайнер и художник,— как она работает!» Мы стоим около большой витрины, посвященной работе Перрьян над мебелью для парижского Университетского городка, где она в 1952 году оформила интерьеры студенческих комнат в Maison de la Tunisie и Maison du Mexique. Речь идет о ее знаменитом книжном шкафе, состоящем из цветных блоков, палитру для которых она делала сама, но по ходу дела подтянула еще и выдающихся современников — Соню Делоне, Сильвано Боззолини и Николя Шеффера. «Видишь,— объясняет подруга, показывая на чертежи и образцы,— сначала это был вогнутый профиль, который делала штамповочная машина, но потом она просто составляет блок из трех пластин — и штамповочная машина уже не нужна, производство становится дешевле, а продукт при этом не теряет ни в эстетике, ни в качестве. Это и есть работа дизайнера». Ничего не смысля в чертежах, я понимаю из этого и последующих разговоров, насколько многоуровневая эта выставка, как она говорит одновременно и с обывателями, любующимися креслами и столиками, и с профессионалами, читающими чертежи Перрьян и восхищающимися ее технологическим уровнем.

На сегодняшний день существует только одна институция, способная такую выставку устроить, и не в смысле затрат, а они тут мегасерьезны, но и в смысле уровня экспертизы. Для каждого ее сегмента привлекли отдельного специалиста высочайшего класса — в результате у выставки несколько кураторов, и это способствует ей только к украшенью. Но прежде всего поражает, конечно, масштаб и размах — более 400 экспонатов на всех этажах здания фонда, 200 из которых — собственно Шарлотты или сделаны ею в соавторстве. Остальное — модернистское искусство первого ряда, где 50 вещей ее друга и соратника Фернана Леже, множество картин, панно и гобеленов ее первого босса Ле Корбюзье (в таком количестве его художественную работу мы не видели давно), полно Пикассо, в том числе висевшего в галерее Луизы Лейрис, которую оформляла Перрьян, ну и всех остальных, от Кольдера до Миро.

Но главное, что тут сделано,— это научная реконструкция ее легендарных интерьеров, которой занимался первейший специалист в этом деле Артур Рюэгг. Они тут все — «Бар под крышей» с Осеннего парижского салона 1927 года из стекла и гнутых металлических трубок, увидев который, Ле Корбюзье и взял ее на работу. А также «Внутреннее оборудование жилого



Кресло Grand confort. В соавторстве с Ле Корбюзье и Пьером Жаннере, 1928



Откидывающийся шезлонг B 308. В соавторстве с Ле Корбюзье и Пьером Жаннере, 1928



Табурет,
около 1955



Книжный шкаф
для Тунисского дома, 1952



Зал для выставки
«Предложение о синтезе
искусств». В соавторстве
с Фернаном Леже
и Ле Корбюзье,
1955



Кресло B 302,
1927



Стул Ombre, 1954



Мастерская «Сен-Сюльпис»,
1927–1928

помещения», представленное бюро Ле Корбюзье на Осеннем салоне 1929 года, не менее знаменитый «Дом молодого человека» с выставки в Брюсселе 1935-го, уже упомянутые Тунисский дом и Мексиканский дом и ее последняя публичная работа, чайный домик, сделанный для Фестиваля японской культуры в Париже в 1993 году, когда ей было уже 90 лет. Есть тут и проекты, которые никогда не были осуществлены при ее жизни: «Дом у воды», доступное каникулярное жилье, которое Шарлотта спроектировала в 1934-м, а Louis Vuitton произвел несколько лет назад, альпийское убежище для лыжников в виде бочки, которое они с Пьером Жаннере, кузеном и партнером Ле Корбюзье и возлюбленным Шарлотты, придумали в 1938 году и которое выглядит как космический снаряд. Здесь есть ее японские работы 1940-х, ее бразильские работы 1960-х, частные квартиры и фойе Музея современного искусства Парижа, есть даже макет горнолыжного курорта Лез-Арк, над которым Перрьян работала с конца 1960-х почти 20 лет и как архитектор, и как дизайнер интерьеров, выстроив идеально вписанные в альпийский склон здания, под снегом полностью растворяющиеся в пейзаже.

Эти интерьеры окружены картинами, коллажами, скульптурами, среди которых есть не виденные широкой публикой вещи из частных коллекций. Например, маленький пикассовский портрет Доры Маар, подруги Шарлотты, или масштабнейший авторизованный картон с «Герникой» в натуральную величину, сделанный для производства гобелена. За этот размах устроителей выставки даже упрекали: все эти великие модернисты и их вещи, часто не особо связанные с жизнью и творчеством Перрьян, только заслоняют ее как самостоятельную творческую личность и привезены ради демонстрации практически безграничных возможностей Фонда Louis Vuitton.

И вот тут как раз возникает пункт, выводящий нас к важному социокультурному содержанию выставки. Очевидно, что вся арт-часть выставки призвана создать контекст из ее биографии и ее работы. Но не только это.

Есть довольно устойчивая тенденция представлять всех женщин, попавших по работе в орбиту Ле Корбюзье, жертвами его, как сейчас сказали бы, токсичной маскулинности. Так часто пишут про Эйлин Грей — и про Перрьян тоже, и упрек Фонду Louis Vuitton в слишком сильном увлечении искусством великих мужчин-модернистов на выставке, посвященной женщине-модернисту, он ровно того же свойства и отсылает именно к этому псевдофеминистскому контексту. Между тем весь пафос этой выставки как раз в обратном: показать, что даже на фоне великих и могучих работа Перрьян, ее идеи и концепции не блекнут и не теряются, что она была не менее крута. Ее art brut (реконтекстуализация природных



Чайный домик, 1993



Сборный дом для горнолыжников «Убежище-бочка». Совместно с Пьером Жаннере, 1938

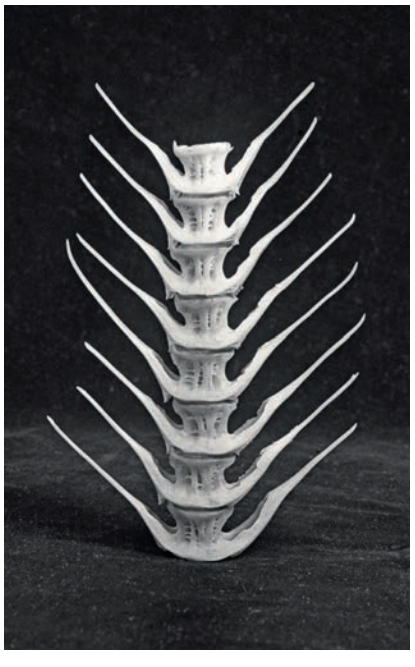
объектов — камней, коряг, скелетов рыб и птиц — и смешивание их с арт-объектами), ее идея интеграции человека и природы, активации творческого видения в каждом человеке (она придумала «стену для коллекций», куда предлагала ставить персональные находки, будь то бутылка или отшлифованная морем коряга) — все они были современны тогда и остались современными сейчас.

Ну и еще одно важное: все интерьеры, сделанные в годы работы Перрьян у Ле Корбюзье, с 1927-го по 1937-й, которые часто вообще упоминали только с именем Ле Корбюзье, и все знаменитейшие модернистские предметы мебели, сделанные тогда — кресла Grand confort и Dossier basculant, откидывающийся шезлонг B 308,— которые были подписаны тремя именами, Ле Корбюзье, Пьера Жаннере и Перрьян, выставка закрепляет за Шарлоттой, выводя именно ее имя на первый план во всех этих проектах, и не только статьями в каталоге, но и показывая уровень и размах ее последующей работы.

Собственно, это вполне соответствует тому, что мы знаем о ней. Шарлотта Перрьян, прожившая почти весь XX век (1903–1999),— это, конечно, образец настоящей современной героини. Абсолютно эмансипированная, в 24 года уже пришедшая в студию Ле Корбюзье, космополитка и путешественница, работавшая по всему миру, от Японии до Бразилии, фанатка спорта, левачка, с 1932 года состоявшая в AEAR, аффилированной с французский компартией, дважды приезжавшая в СССР на строительство здания Центросоюза, всю жизнь стремившаяся делать массовые проекты, будь то мебель или жилье, она всегда была абсолютно самостоятельна. Со всеми выдающимися мужчинами, с которыми работала — Ле Корбюзье, Жаном Пруве, Фернаном Леже, Исаму Ногути,— она выстраивала партнерские отношения, никогда не оказываясь в их тени. И конечно, никогда не чувствовала себя жертвой, посвящала свои силы реализации собственных талантов, умела стоять на своем и быть независимой во всех смыслах этого слова. Такой мы видим ее на плакате выставки — голой спиной к нам, делающей упражнения на фоне Альп, такой мы ее видим и на самой выставке — почти 70 лет выдающейся карьеры на переднем плане всего разнообразного и великого, что объединял модернизм в XX веке.



Дом у воды, 1934



«Рыбий позвоночник», 1933

ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ACHP/ ADAGP, PARIS 2019; AUDREY LAURANS/ RMN-GRAND PALAIS/CENTRE POMPIDOU/ ADAGP, PARIS, 2019; BERTRAND PREVOST/ CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI, DIST. RMN-GRAND PALAIS/ADAGP, PARIS, 2019; DAVID BORDES/FONDATION LOUIS VUITTON/ADAGP, PARIS, 2019; FELIX CORNU / FONDATION LOUIS VUITTON; FONDATION LOUIS VUITTON; GALERIE PATRICK SEGUIN/ADAGP, PARIS, 2019; MARC DOMAGE/FONDATION LOUIS VUITTON/ ADAGP, PARIS, 2019; MARC DOMAGE/FONDATION LOUIS VUITTON/ F.L.C. / ADAGP, PARIS, 2019; VITRA DESIGN MUSEUM; VITRA DESIGN MUSEUM/F.L.C. / ADAGP, PARIS, 2019

Общество любителей чистых бриллиантов

Елена Стафьева о новых коллекциях Graff



Kiss



Threads



Spiral

Мы привыкли думать о Graff как о представителе исключительных бриллиантов и создателе исключительных драгоценностей с их участием. На самом деле в Graff умеют делать не только уникальное и исключительное, но и вполне тиражируемое — с применением тех же талантов и умений

Новейшая коллекция называется Threads, то есть «Нити», и описывают ее идею в Graff так: «Каждый стежок неразрывно связан со следующим, повторяя невидимые нити общества, сведенные вместе взаимной любовью к бриллиантам». Довольно изящное само по себе, это описание сверх того еще вполне точно отражает саму суть ювелирного дома Graff — почти невидимое миру объединение людей, которые могут и хотят иметь безупречные бриллианты именно в том смысле, какой вкладывает в слово «безупречность» Лоренс Графф.

Иногда, впрочем, это сообщество становится вполне видимым — например, в интервью очередной татлеровской героини, где непременно будет фигурировать какой-нибудь бриллиант Graff, чаще всего желтый. Но не только камнями высоких характеристик и высокой каратности славен этот бренд, но и своими техниками. То, как они гранят камни, как полируют их, как шлифуют — все это, собственно, и сложилось в славу Graff, все это и делает их украшения такими особенными, отличимыми от всех с первого взгляда, и все это они используют и для своих ординарных коллекций.

Ну то есть как ординарных — например, Threads придумана очень остроумно. Главные тут уложенные в паве бриллианты в огранке «багет», которые своей формой и типом преломления света действительно напоминают стежки, например плотной металлизированной нитью по плотной матовой ткани, когда каждый стежок выглядит рельефно. Анна-Ева Геффрой, дизайн-директор Graff, так говорит об этой коллекции: «Каждое украшение Threads лежит на коже как алмазная решетка». Тут, конечно, есть аллюзия на кристаллическую решетку, но и на то, что багеты ограны мастерами Graff вручную и установлены под разными углами, и это создает тот самый 3D-эффект, дает объемность, глубину и делает игру света такой примечательной. Ну и общий абстракционизм коллекции работает так, что некоторые предметы в ней — например, длинные серьги, или часы, или колье — выглядят как ассамбляж отдельных световых всполохов, заставляют вспомнить работы Кристиана Болтански.

Коллекция Kiss, напротив, кажется совершенно традиционной — перекрещивающиеся линии, пересекающиеся окружности, скрещенья рук, скрещенья ног и прочая вполне понятная романтическая тематика, но сделана она ровно с той же исключительностью исполнения, которая придает каждой вещи законченность и отстраненность. Общий стиль при этом тоже выдержан вполне абстрактным: серьги, похожие на два перекрещивающихся мазка кистью — один белый, один красный (речь о рубинах, но есть варианты с сапфирами и изумрудами), такие же подвески, лишенные всякой тяжести, совсем минималистичные браслеты и кольца, состоящие из двух тонких окружностей (только из белых бриллиантов или с одной из них в цвете), где каждая покрыта камнями с обеих сторон, внутренней и наружной, то есть цвет и сияние не прерываются, если даже просто взять украшение и посмотреть на него, не надевая. Но самые яркие вещи тут — часы, состоящие из множества окружностей, где в месте их пересечения помещен циферблат, и по такому же принципу сделанные кольца, где в центре — бриллиант, в том числе в огранке «сердце». Новые часы также появились в коллекции Spiral — магические спирали, переходящие друг в друга, как на опартовских полотнах. Spiral в трех версиях: с полным бриллиантовым паве, с циферблатом из белого перламутра или с циферблатом из розового. Так ординарность у Graff оборачивается не антонимом, но синонимом исключительности.

ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: GRAFF

Текст

Марина Прохорова

Off-White

FW 19

Вирджил Абло устал и с 10 октября отправился в трехмесячный отпуск, удалившись на это время от любой общественной, коммерческой и светской жизни.

Эта новость вызвала бурную неоднозначную реакцию в модной среде. Если публично все соглашаются с тем, что в последние годы эффективность Вирджила Абло, работающего и над коллекциями личного бренда Off-White, и мужскими коллекциями для Louis Vuitton, была несомненной, то в личных разговорах и телеграм-каналах шутят про утомительное рисование стрелок и скобок. И действительно, за год до создания в 2013 году Off-White Вирджил Абло очень успешно реализовал другой концепт — он рисовал свои символы на дешевых стоковых вещах Polo Ralph Lauren и продавал их задорого. В принципе, стилистика Off-White основана на тех же постпостмодернистских принципах.

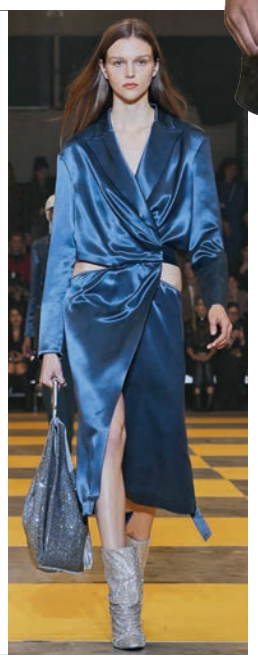
Но настоящие поклонницы и поклонники Off-White, конечно, встревожены и интересуются судьбой коллекции следующего сезона. Особенно если учесть, что практически одновременно Демна Гвасалия объявил о своем уходе из своего личного бренда Vetements. А это уже тенденция. Проекты, основанные на хайпе, быстрой и безоговорочной популярности, конечно же, непросты. И конечны. Успех Off-White неслучаен: Вирджил Абло сумел сделать то, что нужно новому поколению: его вещи запоминаются,

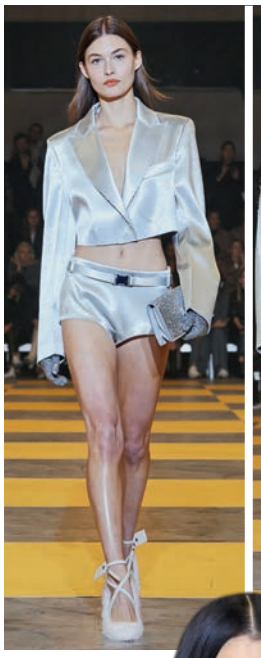


ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF OFF-WHITE

Off-White FW 19

они понятно выглядят и просты в употреблении, они желанны, потому что часто продаются в условиях специально созданного дефицита, они требуют быстрой интуитивной покупки и, как все остромодное, принципиально делаются ненадолго. Наконец — и это чуть ли не важнейшее условие успеха — они обаятельны и очень выразительны. В стритвире Off-White можно найти следы «уродского шика», но это все наносное. Вирджил Абло создает вещи, исполненные гламура и сексуальности, просто это новое понимание гламура. Очень удачное — в этом мире шик не требует никаких особенных усилий, ни манер, ни лоска. Просто надо успеть купить новые вещи задорого. И вот это отрицание классического принципа pour etre belle il faut souffrir — «чтобы быть красивой, надо страдать»,— наверное, лучшее и самое прогрессивное из того, что заложено в эстетике Off-White. И вообще — он стилист с хорошим образованием и вкусом, поклонник Мартина Маржелы и Рей Кавакубо, последовательно несущий упрощенные вариации их дизайна в народ. Так что его коллекции вторичны, но при этом их вполне можно считать просветительскими.








Текст

Марина Прохорова

Marni FW 19

Франческо Риссо делает одежду, явно испытывая при этом удовольствие от интеллектуальных упражнений. Именно интеллектуальных, даже если очередная его работа посвящена чувственным удовольствиям.

Коллекцию Marni нынешнего сезона он сам охарактеризовал как «другой виток еретичества». Все эти вещи, безусловно, напоминают нам и о работах панк-дизайнеров вроде Вивьен Вествуд, и о деконструктивном концептуализме Рей Кавакубо и Джунии Ватанабэ, о темном романтизме Александра Маккуина и красоте безобразного Миуччи Прады. Но это переосмысление опыта предыдущих дизайнеров с почти прямым цитированием вообще стало одной из важнейших примет нынешнего развития моды.

А Франческо Риссо создает очень внятные и профессионально зрелые образы и при этом высоко держит планку — Marni с самого начала была маркой, созданной для высокообразованных интеллектуалок, и сейчас ею остается.

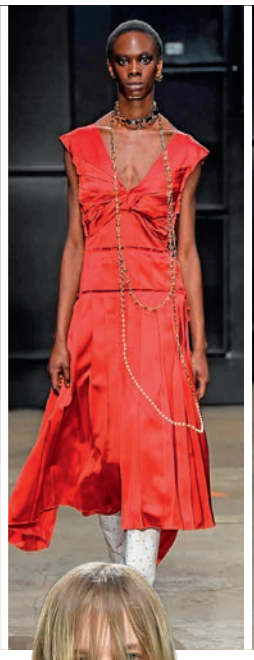
Конечно, нынешние образы выглядят более агрессивными, чем то, что создавала Консуэло Кастильони,— но это тоже требование модных трендов.

Вообще же нынешняя коллекция Marni тематизирует не столько удовольствия, сколько борьбу с тревогой. Черно-серо-бело-красная цветовая гамма, тревожные пиксельные принты и очень много деконструкции. Пальто и жакеты как будто бы распадаются по швам и сдерживаются металлическими цепями.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF MARNI

Marni FW 19




Юбки с грубыми стежками предварительной наметки сложно драпируются, закручиваются, почти спадают с талии — и сочетание этих недошитых юбок с пижамными куртками выглядит абсолютно логично. Кроме того, в коллекции много вещей, выполненных излюбленным методом Франческо Риссо: они как будто механически соединены из двух совершенно разных по стилю, фасону и материалу половин. Тут поневоле вспоминаются карнавальные традиции и становится понятно, что Франческо Риссо убедительно и последовательно создает женскую вариацию вечного образа трикстера: коллекция Marni рассчитана на темные и тяжелые времена, и образ освобожденной не только от условностей, но и от предопределенности трикстерши — отличный метод защиты. Тем более что якобы недошитые и расхлябанные вещи Marni не только отлично сделаны, но и очень явно напоминают нам об аристократической барочной роскоши. Только в таком разобранном виде она сейчас смотрится дорого и достойно.






Текст

Марина Прохорова

Sportmax FW 19

Одна из важнейших социальных тем современного мира — обретение женщинами силы и власти. Вот еще одно подтверждение.

Коллекция Sportmax не просто посвящена энергичным и сильным женским образам. Она довольно агрессивна по настроению. Это такой своеобразный вариант городского милитари футуристического оттенка: немного спорта, немного преобразованной городской классики, много деконструированной мужской одежды. Недаром в среде фэшн-критиков эта коллекция Sportmax часто упоминается как ассоциирующаяся с женскими военизированными бригадами.

Но при всем этом Sportmax — бренд, посвященный практичной одежде для современной жизни, и бренд недаром успешный. Его дизайнеры создают практичную, красивую одежду, которую хочется носить: в ней удобно жить и работать и она удачно вписывается в гардероб активной жительницы города. Главные ткани — сухая шерсть, традиционная для мужских формальных костюмов, глянцевая кожа и высокотехнологичные ткани вроде спортивного тонкого джерси и непромокаемого синтетического габардина. Из них составлены жакеты-тайеры, жесткие, с прямой линией плеча и напоминающими заплатки цветными вставками, и объемные бомберы-коконы. Юбки в мелкую складку — в основной части длины миди, с косыми клиньями из ткани другого цвета,— и юбки-портфели



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF SPORTMAX

Sportmax FW 19

с нарочито небрежным запахом. А еще в коллекции есть прямые брюки, платья, задрапированные с помощью хлястиков и продетых в косые кулиски шнуров, комиссарские пальто и подчеркнуто простые свитеры якобы с чужого плеча. Очень хороши аксессуары — военного вида кожаные сапоги и ботинки, отличной формы трикотажные кроссовки, сумки-саквояжи и сумки-патронташи. И выразительные солнечные очки, напоминающие о «Матрице» братьев, они же сестры, Вачовски. То есть коллекция не столько агрессивная, сколько защитная. И победительная.



















ЗВЕРИ
С ОЛЬГОЙ
ВОЛКОВОЙ



PHOTOXPRESS.RU

Муди

Ж и в ы еще люди, помнящие, как в 1990-е годы на невинный, еще практически советский рынок попыталось проникнуть детское питание под названием «Бледина». Между прочим, хорошее такое питание — но «Бледина»! Все хихикали, но мало кто покупал. Попытка проникновения провалилась.

Или взять собаку породы муди. Отличная ведь собака — но муди! Да, в нашей стране ударение в этом слове предлагается ставить на «и», как бы по-французски. Но порода-то венгерская! А в венгерском языке ударение обычно приходится именно на первый слог. Впрочем, русский язык велик и могуч, поэтому тут куда ударение ни ставь, все равно получается не очень.

Так или иначе, муди в нашей стране встречаются нечасто, разведением этой милой породы (около 500–1000 долларов за щеночка) у нас занимается от силы пара заводчиков. Неужели все дело в сомнительном названии? Вряд ли — вот какие-нибудь грюнендали, порселены или тервюрены звучат куда изысканней, а их у нас тоже раз-два и обчелся. Хотя побольше, чем бедных муди. Которых, если честно, и на родине не избыток. Но все же в Венгрии они есть, попадаются они и в прочей Европе, и в Америке, где их не просто любят как друзей человека, но, бывает, и работой обеспечивают: муди талантливо вынюхивают наркотики и помогают спасателям находить людей под завалами. Разумеется, у муди отличное обоняние — впрочем, почти у всех собак оно отличное. Но далеко не все собаки отличаются мудиевскими умом, трудолюбием, выносливостью и стремлением быть полезными. Тем более этим нечасто отличаются небольшие собаки, а муди как раз совсем небольшой. Сантиметров сорок в высоту, с десяток килограммов весом — не карманная собачка, конечно, но и не гигант. Но скромные размеры никогда не мешали муди исполнять свой долг. А его исторический долг — быть хорошей овчаркой. Для того его и выводили.

Хотя на самом деле никто муди специально не выводил, по крайне мере до XIX века. Просто как-то так само собой получилось — пастухам нужны были универсальные собаки, способные не просто пасти кого угодно, но еще и защитить стадо от диких зверей или злых людей, но при этом экономичные, чтоб на прокорм особо не разоряться. Да — и еще хотелось бы, чтоб пастушья собака была веселым компаньоном, умела сторожить дом, ловко ловила крыс и мышей, была способна защитить хозяина, при случае могла бы сходить на охоту за кем скажут и заодно заботилась бы о хозяйских младенцах. Похоже, единственное, чего не требовали от муди,— это вышивания крестиком. И может, зря не требовали.

Официально муди считается довольно молодой породой, известной всего лишь с позапрошлого века и признанной разными кинологическими организациями и того позже, в первой половине века прошлого. Однако на самом деле в Венгрии и соседних странах подобные собаки, похоже, водились еще в Средневековье, просто тогда никто не считал нужным выделять простонародных псов-пастушков в отдельную породу. А от кого они произошли — сказать трудно. Возможно, где-то в полях и лугах встречались чрезвычайно похожие на муди и очень древние хорватские овчарки, немецкие шафпудели, которые, вопреки названию, не столько пудели, сколько профессиональные надсмотрщики за овцами, веселые венгерские пастухи пуми и с ног до головы увешанные дредами другие маленькие венгерские пастухи, пули. А еще там, скорее всего, побывали некие бельгийские овчарки — возможно, малинуа — и считающиеся самыми умными собаками на свете бордер-колли. Ну и наверняка кто-то еще, пастухи вязки своих самостоятельных питомцев не слишком-то контролировали. Они просто отбирали самых способных из получившихся щенков, и все это длилось веками. Вот так в конце концов и образовались муди, собаки, талантливые во всех отношениях.

И весьма забавные внешне. Муди язык не повернется назвать собакой изумительной красоты, они ничуть не элегантны и не изысканны. А все из-за шерсти — короткой, гладкой, даже прилизанной на голове и довольно длинной и вьющейся на всей остальной тушке. Эта странная шерсть придает муди некоторую бочкообразность, которой на самом деле нет. Если муди побрить, она окажется стройной и даже поджарой,— но зачем же ее брить? Ее локоны — ее паспорт.

Помимо эксклюзивной шерсти у муди есть большие треугольные торчащие уши, умные миндалевидные глаза и произвольной длины хвост, иногда роскошный и пушистый, а иногда довольно невразумительный. Впрочем, хвост есть далеко не всегда — иногда, в странах, где это еще допустимо, его купируют, а некоторые муди рождаются куцыми, им это разрешается. Как разрешается им цветовое разнообразие: эти венгерские овчарки могут быть черными, белыми, коричневыми, пепельными, желтоватыми или мраморными, в пятнышках — им любой окрас к лицу. Потому что такому веселому и доброжелательному лицу идет вообще все что угодно.

Муди настолько нравится жить, что с его лица почти никогда не сходит счастливая улыбка. С этой улыбкой он пасет коров, овец, свиней и даже уток с гусями, а если те его не слушаются, он может звонко лаять или даже слегка ущипнуть упрямую скотину. Однако упрямая скотина, бывает, жаждет мести — и если в мстящей утке нет ничего особо страшного, то лягающая маленькую собаку корова или даже овца могут и насмерть зашибить. Поэтому муди стали верткими, гибкими, ловкими, прыгучими, сообразительными, да еще и учащимися на своих ошибках, что помогает им не только в пастушьей работе, но и на охоте.

Впрочем, сейчас муди все чаще заводят не для работы, а так, для души. И для души он тоже подходит идеально: в этой собаке самостоятельность странным образом сочетается с невероятной привязанностью к хозяевам. Муди не просто любит своих людей, он в них нуждается и терпеть не может одиночество. Он не навязчив и не приставуч, ему просто надо, чтобы его люди были где-то рядом, а он уж их как-нибудь попасет. Кстати — бывает, что юные муди, пытаясь сбить в кучку хозяйских детей, позволяют себе их слегка пощипывать за всякие части тела — так, как рабочие муди поступают с курируемыми ими овцами. Так вот: такое поведение надо пресекать. Впрочем, с воспитанием муди проблем обычно не бывает, эти собаки прямо в рот хозяевам смотрят. Единственное, что может слега притормозить образовательный процесс,— это чрезмерная собачья эмоциональность: муди бывает трудно усидеть на месте, ему хочется скорее куда-нибудь побежать и что-нибудь сделать, а просто так смирно выслушивать хозяйские поучения ему сложно, да и скучно. Поэтому перед учебой муди хорошо бы как следует выгулять, чтобы собачка немного утомилась и была поусидчивей. Хотя, если честно, утомить муди непросто.

Учиться они рады даже «за так» — никакой особой мотивации им обычно не требуется, достаточно устной похвалы. Впрочем, от угощения или новой игрушки муди тоже не откажется, они все воспринимают с восторгом и благодарностью. Кроме, конечно, грубого обращения.

И безделья. Муди активны и предприимчивы, и если у вас нет для них стада овец или хотя бы пары нуждающихся в присмотре уток, придется вам придумать для собаки подобающее занятие, хотя бы аджилити или продвинутый курс дрессировки. Муди, чей ум и тело пребывают в безделье, может стать довольно проблемным домочадцем — ему ведь скучно, вот он и развлекается раздиранием диванных подушек, уничтожением обуви, отколупыванием обоев. Поэтому людям, проводящим жизнь на работе, муди заводить нельзя — с этой собакой нужно много гулять и заниматься, и только тогда этот пес будет таким, как ему положено, то есть счастливым, веселым, уравновешенным и милым. Правда, довольно шумным: муди привыкли управлять стадом при помощи громкого и звонкого лая, и привычка сотрясать воздух так при них и осталась. Поэтому муди считаются не слишком удобными обитателями городской квартиры — соседи могут вознегодовать.

А вот для загородного дома муди — собака идеальная. Но именно что для дома, жизнь в будке не для нее. В конуре ей будет отчаянно грустно, ведь она, вся такая умная, свободолюбивая и самостоятельная, на самом деле всеми своими десятью килограммами устремлена к обожаемым людям. Муди не видит себя цепным псом, только полноправным членом семьи, не хуже других. Но и не лучше — у большинства муди нет склонности к доминированию, они не стремятся захватить лидерские позиции и диктовать всем свою волю. Эту собаку не надо ставить на место. С ней можно просто дружить на равных, она не обнаглеет. Разве что самую капельку.

Венгры утверждают: муди — собака редкая, но еще большая редкость — муди с дурным характером. Характер у муди и правда золотой. Верные, послушные, всем довольные, ласковые, не навязчивые, не агрессивные, но смелые, неутомимые и доброжелательные, они обычно прекрасно ладят с прочими домашними любимцами, заботливо и ответственно приглядывают за детьми и не стремятся ввязаться в собачьи драки. Правда, к незнакомым людям муди относятся с легким сомнением — не повредит ли этот не пойми кто драгоценным хозяевам.

Да, с муди придется много заниматься. Но не в бытовом смысле: в еде он неприхотлив, на здоровье не жалуется, приступами меланхолии и обидчивостью не страдает, даже его забавная шерсть особого ухода не просит. А пару раз в неделю расчесать ласковую и благодарную собаку — разве это труд?

РЕСТОРАНЫ

название	адрес
«Альбион»	Большая Полянка ул., 27
«Анджело»	60-летия Октября просп., 5, корп. 3
«Арго»	Сергея Макеева ул., 11/9, стр. 3
Бельгийская пивная Brasserie Beige 0.33	Садовая-Спасская ул., 17/2
«Биффиш»	Жулебинский б-р, 18/8
«Боярский»	Даниловская наб., 6А
«Братья Третьяковы»	Лаврушинский пер., 10, стр. 1
«Веранда у Дачи»	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, д. 70А
«Воронеж»	Пречистенка ул., 4
«Вояж»	Ленинский просп., 158
«Гамбринус»	1-я Тверская-Ямская ул., 16/23, стр. 1 Сергия Радонежского ул., 8 Зубовский б-р, 13, стр. 2 Профсоюзная ул., 142, корп. 1 Б. Дорогомиловская ул. 4 Покровка ул., 19 1-я Владимирская ул., 9
Гастрономический паб «Брюссель»	М. Дмитровка ул., 18А, стр. 3
Гастрономический театр Олега Меньшикова «Чемодан»	Гоголевский б-р, 25, стр. 1
ГРК «Мэриан-Холл»	МО, г. Балашиха, квартал Щитниково, 36
«Дарбази»	Николоямская ул., 16
«Джимми Ли»	Мира просп., 12, стр. 1
«Джонни Грин Паб»	Мира просп., 91, корп. 1
«Добрыня»	Лазаревский пер., 4
«Доктор Ватсон»	Б. Почтовая ул., 20, стр. 1
«Доктор Живаго»	Моховая ул., 15/1 (г-ца «Националь»)
«ДУДУК»	Симоновский Вал ул., 26, корп. 2.
«Ермак»	Нижние Мневники ул., 41, корп. 1
«Жизнь Пи»	Б. Саввинский пер., 12, стр. 6
«Золотая Бухара»	Ленинградский просп., 48
«Калина Кантри»	г. Химки, мкр-н Новогорск, Заречная ул., вл. 11/77
Кафе «Житная 10»	Житная ул., 10
«КАФЕМАН»	Ленинградский просп., 48
«Квартира 44»	Б. Никитская ул., 22, корп. 2, стр. 2 М. Ордынка ул., 24 М. Якиманка ул., 24/8
«Китайская грамота»	Сретенка ул., 1
Китайский ресторан «ТАН»	Оружейный пер., 13/1
«Кларк Ки»	Киевская ул., 7
Клуб «Петрович»	Мясницкая ул., 24/7, стр. 3
Клуб-ресторан «ЦДЛ»	Поварская ул., 50/53
Коллекция food&chillout	Кутузовский просп., 36А
«Кольчуга»	Варварка ул., 3
«Кому жить хорошо»	Пречистенская наб., 17
«Комбинат»	Льва Толстого ул., 16
Корнер Гриль/ Corner grill	Алтуфьевское ш., 16
[Ku:] Рамен Изакая Бар	Пресненская наб., 10, стр. 2
«Кувшин»	Академика Анохина ул., 58
«Къянти»	Ленинградский просп., 48
«Лён»	Бакунинская ул., 69, стр. 1
«Мари Vanna»	Спиридоньевский пер., 10А, стр. 1
«Минкульт»	Ленинградский просп., 15, стр. 1
«МираГриль»	Мира просп., 124, корп. 4
«Моремясо»	1-й Красногвардейский пр-д, 15
«Московская кухмистерская»	Б. Никитская ул., 60, стр. 2
«МЯСО»	Куусинена ул., 4/1
«Мясо&Рыба»	Ярцевская ул., 19 Тверская ул., 23, стр. 1
«На Мельнице»	Садовая-Спасская ул., 24
«Натюрлих!»	Юровская ул., 105
«Обломов»	1-й Монетчиковский пер., 5
«ОКСУС»	Трифоновская ул., 24, стр. 1
Паб и Гриль «Шварц Кайзер»	Протопоповский пер., 40
«Палаццо Дукале»	Тверской б-р, 3
«Панорама»	Смоленская ул., 5
Пивной ресторан	Дмитровское ш., 13А
«Пивнушка»	Ленинский просп., 28
«Пивоварня на Шаболовке»	Шаболовка ул., 31
«Пикканте»	Ленинский просп., 158
«Питейный дом купца Андреева»	Сытинский пер., 4
«Примавера»	Сущёвская ул., 25, стр. 1 Маршала Бирюзова ул., 21
«ПроспектБар»	Щепкина ул., 42, стр. 2А
«ПушкинЪ»	Тверской б-р, 26А
Развлекательный комплекс «Галактика 2.0»	Академика Королева ул., 8А
Ресторан «Бар Бергштайн»	Б. Пироговская ул., 37/43, корп. А
Ресторан-бар «Таежный»	Красноказарменная ул., 16
Ресторан-караоке «Белый дом»	Глубокий пер., 1/2
Ресторан & караоке KINZA	МО, г. Щелково, Талсинская ул., 9/2, стр. 1
Рестораны Тимура Ланского	Б. Полянка ул., 1 Н. Арбат ул., 21
«Чайхона №1»:	Лодочная ул., 4 МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Ильинское ш., вл. 1 1-я Тверская-Ямская ул., 7 Бутлерова ул., 22 Вернадского просп., 105, корп. 3 Городецкая ул., 5 Старокачаловская ул., 5А Петровка ул., 18/2 (Петровские Линии ул., 2/18) Новослободская ул., 16 Люблинская ул., 96 Алтуфьевское ш., 16 Пятницкое ш., 39 Грузинская Б. ул., д. 4-6, стр. 1
«Розмарин»	Беговая ул., 28
Ресторан японской кухни SEIJI	Комсомольский просп., 5/2
«Романтик»	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1, г-ца «Украина»
«Русское подворье»	Симферопольский б-р, д. 16, корпус 1
«Рыбный базар»	Трехпрудный пер., 10/2, стр. 2
«Салют»	Ленинский просп., 158
«Сварня»	Мира просп., 74, стр. 1
«Сны Менделеева»	Сущёвская ул., 21, корп. 1, стр. 10

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
«Стейк&Паб	Б. Грузинская ул., 76
Темпл Бар»	Ладожская ул., 2/37, стр. 1
«Тамерлан»	Петровские Линии ул., 2/18
«Тапчан»	Звенигородское ш., 18/20, корп. 1
«Театр Корша»	Петровский пер., 3, стр. 1
Теплоход-ресторан «Ласточка»	Лужнецкая наб., терр. комплекса «Лужники», Южный причал
Теплоход-ресторан «Чайка»	Краснопресненская наб., 12
«Тесто»	МО, Мытищинский р-н, пос. Вешки, Заводская ул., 10
«Триумф»	В. Сыромятническая ул., 9, стр. 2
«Хаят»	Краснодарская ул., д. 66
«Хлеб и Вино»	Вятская ул., 27, стр. 4
«Хмель и эль»	Трехпрудный пер., 4, стр. 1
Челси/Chelsea	М. Гнездниковский пер., 12/27
«Черчилль паб»	Ленинградский просп., 66
Чешский ресторан-пивоварня «Стражек» (Strazek)	Мастеркова ул., 8
Шале/ Chalet Simple Pleasures	МО, г. Химки, Панфилова ул., вл. 19
«Шатёр»	Чистопрудный б-р, 12А
«Шпатен Хаус»	2-я Тверская-Ямская ул., 2
«Эларджи»	Гагаринский пер., 15А
Эль Гаучо / El Gaucho	Зацепский Вал ул., 6/13
«Юкон»	Шмитовский пр-д, 10/7
«Якитория»	Спартаковская ул., 25/28
«Ян Примус»	Осенний б-р, 7, корп. 1 Спартаковская ул., 25/28, стр. 1
BARTON 1816 restaurant & events	Станиславского ул., 15
Bamboobar	Пресненская наб., 8, стр. 1
BBcafe	Скатертный пер., 13
Bistrot	Б. Саввинский пер., 12, стр. 2
Black Market	Усачева ул., 2, стр. 1
Bon App	Никольская ул., 25
Brasserie Мост	Кузнецкий Мост ул., 6/3, стр. 3
Brasserie Chez Geraldine	Остоженка ул., 27, корп. 2
Buono	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Cafe´ Ceretto	Цветной б-р, 11, стр. 3
Cafe de Arts	Маршала Соколовского ул., 5

название	адрес
Cafe LESARTISTS	Неглинная ул., 15
Cantinetta Antinori	Денежный пер., 20
Cerreto / Черетто море	Пятницкая ул., 52, стр. 1
China Club	Красина ул., 21
Cook'kareku	Садовая-Кудринская ул., 9, стр. 4
Chips	Кузнецкий Мост ул., 7
DailyFood, корпоративное питание	Станиславского ул., 21, стр. 1, БЦ «Фабрика Станиславского»
Drinks&Dinners	Пятницкая ул., 46, стр. 1
Eat Market	Вятская ул., 27, стр. 7
Eat Market Роза	Тимура Фрунзе ул., 11, стр. 13
ECLE/Экле	Октябрьская ул., 5
Edward`s pub	Н. Сыромятническая ул.,10, стр. 9
FOODBazar	Каретный Ряд ул., 3
g'Arbuz	Турчанинов пер., 3, стр. 5
Grill&Garden	Маршала Жукова просп., 43, корп. 5
Grill & Tapas gourmet	Русаковская ул., 24
Hills	Крылатские Холмы ул., 7/2
Krombacher Beer Kitchen	1-я Тверская-Ямская ул., 19
La Maree	Петровка ул., 28/2, стр. 1 МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 201
La Provincia	Калужская пл., 1, стр. 2
La Taverna	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Le Restaurant	2-я Звенигородская ул., 13, стр. 1
Les Menus	Новинский б-р, 8, стр. 2
LION'S HEAD PUB	Мясницкая ул., 15
LUCE	1-я Тверская-Ямская ул., 21
Market Place	Мясницкая ул., 13, стр. 3
Meat & Fish	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл Сити» Автозаводская ул., 18, ТЦ «Ривьера», этаж 2
Mr. Lee	Неглинная ул., 7

название	адрес
Osteria di Campagna	МО, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 74, стр. 1
ParkHouse	Ленинградское ш., 57, корп. 2
ParkPlace	МО, г. Химки, Ленинский просп., 2Б
PaulHouse	Коровий Вал ул., 5, стр. 1
Pescatore	Берсеневская наб., 16, стр. 9
PUNCH&JUDY PUB	Пятницкая ул., 6/1
Regent by Rico	Плотников пер., 12
Robert Burns Pub	Благовещенский пер., 1А
Sabor de la Vida de Patrick	1905 года ул., 10, стр. 1
Saxon + Parole	Спиридоньевский пер., 12/9
Sea-Тория	Ленинградский просп., 48
Seasons Bar & Restaurant	Ленинский просп., 109
Seasons/Сезоны	Вернадского просп., 86А
Seven	Дмитровский пер., 7
Skolkovo Restaurant&Bar	Сколковское ш., 50
SomeMeat	5 км Калужского ш., Сосновая ул., 1Б, ЖК «Дубровка»
Steak It Easy	Лесная ул., 9
Stone crab	Ленинградский просп., 15, стр. 1
Tap & Barrel Pub	Б. Дмитровка ул., 13
The Mad Cook	Цветной б-р, 2
The САД	Якиманская наб., 4, стр. 1
THE TIPSY PUB	Сущёвская ул., 9
Tutti I Giorni	Воротынская ул., 15
Ulysses Pub	Плотников пер., 22/16
Uhvat	Рочдельская ул., 15, стр. 41
YURA	Страстной б-р, 2
VinoVicino	Столетова ул., 7, корп. 1
Vogue cafe	Неглинная ул., 7
Whisky Rooms	Леонтьевский пер., 8, стр. 1
White Rabbit	Смоленская пл., 3, 16-й этаж, БЦ «Смоленский Пассаж»
4tuna Cafe&Grill	Новинский б-р, 31
18.12	1812 года ул., 2, корп. 2

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

ВЕРЬ В СВОИ СИЛЫ

WORLDCLASS.RU
+7 (495) 477-00-08



Реклама



ОФИЦИАЛЬНЫЙ ДИСТРИБЬЮТОР ROLEX

Мир Rolex — это история постоянного стремления к совершенству. Уровень наших официальных дистрибьюторов безупречно высок: нам важно, чтобы любое соприкосновение с миром Rolex превосходило ваши ожидания. Только у официального дистрибьютора вы найдёте всё разнообразие часов Rolex с гарантией их подлинности. Только здесь уровень сервиса соответствует высочайшим стандартам компании, ведь часы Rolex предназначены служить и вам, и будущим поколениям. Это страница в истории Rolex, истории постоянного стремления к совершенству.

*#Perpetual**

ROLEX
OFFICIAL RETAILER

Москва: бутик Rolex, отель «Метрополь»
Театральный проезд, 2

тел. 8 800 700 0 800

эксклюзивно в Mercury

www.mercury.ru

*Навстречу вечности



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 40
18-КАРАТНОЕ БЕЛОЕ ЗОЛОТО

ROLEX

«ДЕЙ-ДЕЙТ 40 ММ» Реклама