Коммерсантъ
WEEKEND
15 ОКТЯБРЯ 2021 НОМЕР 35





«Звенящий след» Павла Отдельнова и другие проекты Уральской индустриальной биеннале современного искусства



FENDI.COM



FENDI

ROMA

6+ Реклама

ПРОЕКТ

Неотменяемость зла
Как кино расследовало преступления Макбетов

8

МНЕНИЯ

6 **«Некогда мне возиться с этой сволочью»**
Антон Чехов **о том, что не так с русским театром**

ГОРОД

17 **Как утопия превратилась в фэнтези**
Григорий Ревзин **об Уильяме Моррисе и «Вестях ниоткуда»**

ВЫСТАВКИ

20 **В объятьях Марса и Орфея**
Анна Толстова **о лучших проектах Уральской индустриальной биеннале**

КИНО

24 **Жизнь замечательных котов**
Василий Степанов **о фильме «Кошачьи миры Луиса Уэйна» — с Бенедиктом Камбербэтчем и тысячью котиков**

26 **Путешествие на край детства**
Ксения Рождественская **о «Маленькой маме» Селин Сьямма**

КНИГИ

27 **Теснота нестихового ряда**
Игорь Гулин **о поэзии Сергея Кулле**

СЕРИАЛЫ

28 **Новая добрая бедность**
Татьяна Алешичева **о сериале «Уборщица»**

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА

30 ***Дарья Цивина*** **о «Натуре» и «Fish Культуре»**

ЕДА

31 ***Алексей Зимин*** **о яблочной пастиле**

КОЛЛЕКЦИИ FW 2021/22

32 **Hermes**

35 **Jil Sander**

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

ЕЛЕНА НУСИНОВА
ШЕФ-РЕДАКТОР
ТАТЬЯНА ШИШКОВА
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ДАРЬЯ СМОЛЯНИНОВА
ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

ОЛЬГА ФЕДЯНИНА
РЕДАКТОР
ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР

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
ИГОРЬ КИРШИН
СВЕТЛАНА ЗАИКИНА
ВЕРСТКА

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

ОТДЕЛ РАЗМЕЩЕНИЯ —
НАТАЛЬЯ ЧУПАХИНА;
E-MAIL:
CHUPAHINA@KOMMERSANT.RU
ТЕЛ.: +7 495 797 6970 д. 2772

НА ОБЛОЖКЕ:
ПАВЕЛ ОТДЕЛЬНОВ. ИЗ ПРОЕКТА «ЗВЕНЯЩИЙ СЛЕД», 2021. 6-Я УРАЛЬСКАЯ ИНДУСТРИАЛЬНАЯ БИЕННАЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА.
ФОТО: ПАВЕЛ ОТДЕЛЬНОВ

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND» ЗАРЕГИСТРИРОВАН В РОСКОМНАДЗОРЕ ПИ №ФС77-64418 31.12.2015. УЧРЕДИТЕЛЬ — АО «КОММЕРСАНТЪ». АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: 123112, Г. МОСКВА, ПРЕСНЕНСКАЯ НАБ., Д. 10, БЛОК С
ТИПОГРАФИЯ: ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС «ПУШКИНСКАЯ ПЛОЩАДЬ». 109548, Г. МОСКВА, УЛ. ШОССЕЙНАЯ, Д. 4Д, ТЕЛ.: +7 495 276 1606, ФАКС: +7 495 276 1607; PRINT@PKPP.RU, WWW.PKPP.RU · ЦЕНА СВОБОДНАЯ. ТИРАЖ 63 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

16+

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

РЕКЛАМА

DIOR

RUARTS FOUNDATION

LADY DIOR AS SEEN BY

С 16 ОКТЯБРЯ ПО 30 НОЯБРЯ 2021 ГОДА

СО ВТОРНИКА ПО ВОСКРЕСЕНЬЕ 11:00 - 20:00 / 0+

RUARTS FOUNDATION / ФОНД «РУАРТС»

121099, МОСКВА, ТРУБНИКОВСКИЙ ПЕР. 6 / 500 ₽

LADY DIOR AS SEEN BY

«Некогда мне возиться с этой сволочью»

Антон Чехов о том, что не так с русским театром

Составила: Анастасия Ларина

17 октября 1896 года на сцене петербургского Александринского театра состоялась премьера чеховской «Чайки». Публика драматургического новаторства Чехова не поняла, и постановка успеха не имела. К 125-летию этого печального события перечитали дневники и письма Чехова и выяснили, как он воспринимал театральные неудачи и что вообще думал о русском театре



ТАСС

В Александринском театре шла моя «Чайка». Успеха не имела.

Я видел из зрительной залы только два первых акта своей пьесы, потом сидел за кулисами и все время чувствовал, что «Чайка» проваливается. После спектакля, ночью и на другой день, меня уверяли, что я вывел одних идиотов, что пьеса моя в сценическом отношении неуклюжа, что она неумна, непонятна, даже бессмысленна и проч. и проч. Можете вообразить мое положение — это был провал, какой мне даже не снился!

Я лично совсем бросаю театр, никогда больше для театра писать не буду. Для театра можно писать в Германии, в Швеции, даже в Испании, но не в России, где театральных авторов не уважают, лягают их копытами и не прощают им успеха и неуспеха.

Публика в искусстве любит больше всего то, что банально и ей давно известно, к чему она привыкла.

У Немировича и Станиславского очень интересный театр. Прекрасные актрисочки. Если бы я остался еще немного, то потерял бы голову.

Мой «Дядя Ваня» ходит по всей провинции, и всюду успех. Вот не знаешь, где найдешь, где потеряешь. Совсем я не рассчитывал на сию пьесу.

Пьеса шлепнулась и провалилась с треском. В театре было тяжкое напряжение недоумения и позора. Актеры играли гнусно, глупо. Отсюда мораль: не следует писать пьес.

Это правда, что я убежал из театра, но когда уже пьеса кончилась. Два-три акта я просидел в уборной Левкеевой. К ней в антрактах приходили театральные чиновники в вицмундирах, с орденами. Если человек присасывается к делу, ему чуждому, например, к искусству, то он, за невозможностью стать художником, неминуемо становится чиновником. Сколько людей таким образом паразитирует около науки, театра и живописи, надев вицмундиры!

Для кого и для чего я пишу? Для публики? Но я ее не вижу и в нее верю меньше, чем в домового: она необразованна, дурно воспитана, а ее лучшие элементы недобросовестны и неискренни по отношению к нам. Нужен я этой публике или не нужен, понять я не могу...

Моя «Чайка» идет в Москве уж в 8-ой раз, театр всякий раз переполнен. Говорят, поставлена пьеса необыкновенно, и роли знают отлично. М.И. Писарев, кончив пьесу, сказал, что в соседней комнате лопнула «бутылка» — и публика смеялась; московский исполнитель сказал, что лопнула стклянка с эфиром — и смеха не было, все обошлось благополучно. Как бы ни было, писать пьесы мне уже не хочется. Петербургский театр излечил меня.

Каждый идет в театр, чтобы, глядя на мою пьесу, научиться чему-нибудь тотчас же, почерпнуть какую-нибудь пользу, а я вам скажу: некогда мне возиться с этой сволочью.

Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой? Немирович и Алексеев в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что оба они ни разу не прочли внимательно моей пьесы.

Вы привязались к театру, а я ухожу от него, по-видимому, все дальше и дальше — и жалею, так как театр давал мне когда-то много хорошего (да и зарабатываю я на нем недурно). Прежде для меня не было большего наслаждения, как сидеть в театре, теперь же я сижу с таким чувством, как будто вот-вот на галерке крикнут: «пожар!» И актеров не люблю. Это меня театральное авторство испортило.

Наша публика не особенно верит в благородство.

Мое литературное чувство оскорблено… Мне делается неловко за публику, которая ухаживает за литературными болонками только потому, что не умеет замечать слонов, и я глубоко верую, что меня ни одна собака знать не будет, когда я стану работать серьезно…

Русская публика любит драку, но не терпит оскорблений, более или менее резких, вроде пощечин, пускания публично подлеца и т. п. И к тому же еще наша публика не особенно верит в благородство, раздающее пощечины.



Реклама

Неотменяемость зла

Как кино расследовало преступления Макбетов



APPLE TV+

1



DIOMEDIA

2



DIOMEDIA

3



MAGYAR TELEVIZIO

4

В самом конце сентября на New York Film Festival была показана новая экранизация «Макбета». Фильму, снятому Джоэлом Коэном,— с интернациональным кастом, который возглавляют Дензел Вашингтон и Фрэнсис Макдорманд,— критика уже поставила максимально высокую оценку, публике придется подождать киностарта в декабре, на рождественской неделе. Вообще-то это время премиального проката, зарезервированное для семейных блокбастеров,— не совсем ожиданный антураж для сюжета, буквально истекающего кровью, в том числе и детской. «Макбет» для режиссеров — всегда исследование неотменяемой вины и неразменного зла. Какое исследование получилось у Джоэла Коэна, узнаем в декабре, а пока — краткий обзор самых интересных предшествующих попыток

Текст: Ольга Федянина


STUDIO MATIAS UMPIERREZ

5


MERCURY PRODUCTIONS

6


KUROSAWA PRODUCTION

7


SHUTTERSTOCK PREMIER / FOTODOM

8

1 «Трагедия Макбета». Режиссер Джоэл Коэн, 2021

2 «Макбет». Режиссер Джеффри Райт, 2006

3 «Макбет». Режиссер Роман Полански, 1971

4 «Макбет». Режиссер Бела Тарр, 1983

5 «Музей вымысла. Империя». Режиссер Матиас Умпьеррес, 2018

6 «Макбет». Режиссер Орсон Уэллс, 1948

7 «Трон в крови». Режиссер Акира Куросава, 1957

8 «Макбет». Режиссер Тревор Нанн, 1979

Мировой кинематограф обожает Шекспира, а среди всего Шекспира «Макбет» только «Гамлету» уступает по числу экранизаций. Кроме традиционных киноверсий, макбеты существуют сериальные, комиксовые, музыкальные, анимационные, пародийные, мультимедийные — нет такого киножанра, в котором не было бы своих версий «шотландской пьесы».

При этом главное свойство «Макбета» заключается в том, что возможности его интерпретации, казалось бы, ограниченны. Что противоречит всей сути современного искусства, живущего множественностью интерпретаций, стремящегося, иногда прямо-таки маниакально, «перепрограммировать полюса», меняя плюс на минус. В «Макбете» можно как угодно играть со смыслами, оценками и историческими параллелями — но одного изменить нельзя: в основе ее, на дне, нерастворимым осадком всегда остается то, что у Шиллера (кстати, автора одной из переработок «Макбета») называется «проклятье злого дела». Ее протагонисты — образ и символ виновного зла.

Ссылка на то, что Макбет — убийца, на самом деле не очень многое объясняет. Гамлет, видите ли, тоже убийца. Хуже того, и Ромео убийца — просто его жертва, Тибальт, легко забывается. А Макбет, зарезавший спящего короля Дункана, ничем особенно не примечательного, обрек себя на роль вечного злодея, которую вот уже который век никому не удается принципиально изменить,— к ней можно только добавлять новые нюансы, мотивы, краски.

В истории есть омерзительные Гамлеты и прекраснейшие во всех отношениях Фамусовы, есть ужасные три сестры и добрая Наташа, есть даже невлюбленные Ромео. Но «хорошего», то есть невиновного, Макбета в ней нет. Вернее, конечно же, невиновных Макбетов — потому что, когда мы говорим «Макбет», то всегда имеем в виду историю двоих, и как раз мера вины и зла внутри этой пары очень даже перераспределяется от одной версии к другой.

Перераспределяется — но не отменяется. Вот эта самая неотменяемость зла и есть на самом деле внутренний сюжет всех интерпретаций «Макбета». И главная загадка пьесы на протяжении ее истории — это как раз загадка неуничтожимости зла в условиях замены или даже отмены всех ограничений, ценностей, верований и прочих скреп. Это, кстати, означает, что мы пока еще живем с Шекспиром в каком-то общем человеческом пространстве — что в некотором смысле странно, но обнадеживает.

Зло дикости

1948

Орсон Уэллс

Макбет — Орсон Уэллс, леди Макбет — Жанетт Нолан



REPUBLIC PICTURES / ALBUM / DOMEDIA

«Макбет» Орсона Уэллса с ним же в заглавной роли задуман как монументальный портрет коллективного бессознательного зла, концентрирующегося в фигуре узурпатора.

Причины обращения Уэллса именно к такому образу именно в этот исторический момент очевидны. Не менее очевидно то, что со своим замыслом он, мягко говоря, промахнулся. Первая по-настоящему знаменитая экранизация «шотландской пьесы» должна была быть жгуче актуальной в послевоенном мире — и оказалась едва ли не самой архаичной из всех. Если бы фильм не был звуковым, его можно было бы принять за постановку не 1948-го, а 1918 года, что-то вроде запоздавшего «Бен-Гура». И сами герои, и окружающие их локации буквально погребены под аляповатой тяжестью декора, грима, доспехов, оружия, накладных бород.

Король Дункан верховодит вооруженным и агрессивным племенем, которое и выглядит, и ведет себя как племя; замок Дунсинан — анфилада вырубленных в скалах пещер; часть войска закутана едва ли не в медвежьи шкуры. Здесь очень уместно выглядят ведьмы — они ничем принципиально не отличаются от всех остальных персонажей. Уэллс-режиссер вместе со своими декораторами старательно загоняет в ловушку Уэллса-актера: шекспировский сюжет перенесен в среду, по определению еще вообще ничего не знающую о существовании индивидуальной морали. Этот Макбет, со своими внутренними монологами, раздумьями о праве на убийство и на узурпацию власти, смотрится в пещерах голливудского Дунсинана гостем из будущего или из параллельной вселенной, персонажем почти пародийно нелепым. Окружающий мир совсем не требует такой сложной внутренней драматургии: в нем удар дубинкой по голове предшественника в принципе выглядит наиболее естественным способом передачи власти. А предсказание вполне может заменить свод законов. В такой Шотландии Макбету было бы достаточно объявить толпе, что ему три ведьмы предсказали стать их королем,— и его короновали бы без колебаний. Хочется сказать, что в этом мире преступление и зло разлиты в воздухе, но и это было бы неправдой, потому что в нем не существует даже возможности такой оценки. Преступать ведь приходится через что-то — а здесь и самого этого порога нет, и, стало быть, спотыкаться не на чем. К леди Макбет это относится в той же самой мере — и если ее сварливая настойчивость в начале истории выглядит хотя бы естественно, то ее постепенный переход в безумие может впечатлить только того, кто действительно считает, что в человека иногда непредсказуемо вселяются демоны.

Парадоксальным образом Макбет Уэллса не выглядит смехотворно лишь в самом финале — когда остается один, освобожденный от всей этой пещерной свиты, оставленный наедине со своей человеческой природой, страхами, заблуждениями. В этом Макбете, стоящем в пустоте и готовом сразиться со всем миром — а сражаться уже нужно только с тенями,— наконец-то появляется вожделенное величие усомнившегося в себе зла. Но вся история, которая завела его в это одиночество, остается нелепым сном.



MERCURY PRODUCTIONS

Зло магии

1957

Акира Куросава

Макбет (Васидзу) —Тосиро Мифунэ,

леди Макбет (Асадзи) — Исудзу Ямада



TOHO COMPA NY / COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP



DIOMEDIA

По версии Куросавы, зло — одна из основ мироздания, его равноправная опора. Его экранизация «Макбета» — «Трон в крови» — фильм-миф, конгениальный исходному материалу, до сих пор самый точный и самый шекспировский, несмотря на полностью измененный текст и переписанный сюжет.

Куросава собирался снять его на несколько лет раньше, но отложил съемки из-за выхода в прокат фильма Орсона Уэллса, решив, что двух экранизаций одной пьесы мировой кинорынок не выдержит. Парадокс этого «Макбета» в том, что он перенесен в культуру и историю, как бы совершенно чуждые современной западной этической и эстетической норме и выглядящие с точки зрения этой нормы невероятно декоративно. Но внутри этой, чужеродной пьесе, среды Куросава выстраивает идеальную опору для шекспировской коллизии.

Декоративность здесь на самом деле не элемент этнографии, а элемент онтологии,— это декоративность самурайского ритуала, на котором держится и из которого состоит жизнь на экране. Жесткие прозрачные мизансцены, вписанные в идеальные углы пространства, принадлежат не режиссеру — а укладу окультуренной самурайством жизни. Вокруг которой произрастает лес, лишенный и жесткости, и прозрачности, лес, захваченный магией. Противостояние ритуала и магии образует историю — герой умирает тогда, когда они смыкаются. Ритуальное и магическое Куросава растягивает, сюжетное выбрасывает.

Ритуал держит строй жизни, магия соблазняет и убивает. Ритуал подчинен войне и абсолютно рационален — его топографию Куросава вдалбливает нам с самого начала. Есть Первый, Второй и Третий форт, которые должны быть в надежных руках. Есть замки, отданные главным самураям. Каждый самурай мечтает о замке. И есть главный замок — Замок паутины, а вокруг него Лес паутины. Макбет живет внутри этого ритуала, и встреча с магией пророчества сворачивает его с размеренных маршрутов. Леди Макбет — и это то, что позже перейдет во многие западные трактовки,— одной природы с магией, она здесь, по сути, тоже ведьма, можно было бы сказать, четвертая, если бы в фильме их было три, но их не три, это вообще не ведьмы, а колдовская сущность леса. Эта сущность разговаривает с Макбетом как соблазн, и это не соблазняющая Ева, но сам змий. И связывают Макбетов не отношения жены и мужа, а отношения соблазна со своей жертвой. Страшно в этом соблазне то, что его голос звучит обманчиво рационально: если Банко расскажет Дункану о пророчестве, то Дункан больше не будет тебе верить — и ты погиб. Единственный выход — оказаться первым, предупредить удар.

Дальше все идет по накатанной наклонной — злой разум магии побеждает. Драматургия этой победы у Куросавы выстроена ясно и, если можно так сказать, безлично. Он даже отказывается от главных «человеческих» эффектных мотивов, которые так весомы в самой пьесе,— в этом фильме нет Макдуфа. У Шекспира-то именно Макдуф становится убийцей Макбета, истребившего всю его семью («всех, всех моих цыплят...»),— и именно к нему относится вводящее в заблуждение пророчество: лишь тот, «кто не рожден женщиной», может убить Макбета, и его в последнюю минуту жизни подкосит не сама схватка, а брошенная ему в лицо фраза «до срока из утробы материнской был вырезан Макдуф, а не рожден» — тут он поймет, что погиб. У Куросавы нет ни этого героя, ни этого сюжета, ни этих слов — Макбета убивает не Макдуф, и вообще не противник, а свои же воины, насмерть засыпающие его стрелами во дворе замка. Неизвестно, какая битва предстоит им после этого, но, судя по тому, что в финале на месте замка остается лишь памятный знак, на этот раз лес одержал победу.

Зло бездумности

1971

Роман Полански

Макбет — Джон Финч,

леди Макбет — Франческа Аннис



DIOMEDIA

«Макбет» Полански — очень личное высказывание о природе зла, высказывание салонно, вычурно красивое и бесконечно жестокое по отношению к двум протагонистам.

В центре «Макбета» Полански именно двое вместе — не две фигуры, а парный портрет на фоне ослепительной ренессансной идиллии. Как и положено ренессансной идиллии, она включает в себя и войну, и хладнокровное убийство поверженного противника: провинившегося кавдорского тана здесь будут казнить устрашающе красиво, как на микеланджеловском Страшном суде. Но одновременно с этим в замке Дунсинан собирают брейгелевский пир, тащат куда-то кур, поросят, корзины с овощами, кувшины и кубки, стопки простыней и скатерти — чистая радость и полнота жизни. В этой радостной полноте начинают свой путь герои: молодые, обаятельные, красивые очень современной, но и вполне картинной красотой.

Выслушав первое предсказание ведьм, Макбет и Банко унесутся на лошадях дальше, скорей, домой, праздновать победу — с дружелюбным, беззаботным смехом двух тинейджеров, наткнувшихся на счастливое приключение. Так же беззаботно Макбет схватит в охапку девочку-жену, зацелует, потащит куда-то на галерею, в комнаты, скорее-скорее, в постель. Это могла быть сцена из «Ромео и Джульетты» — и это они и есть, двое беззаветно влюбленных, только еще лучше, потому что мир им не противостоит, а обнимает их, зацеловывает, осыпает наградами и обещаньями (тремя годами раньше, в 1968-м, знаковых для поколения «Ромео и Джульетту» покажет Франко Дзеффирелли, и, кажется, Полански сознательно оглядывается на этот фильм). Именно они, эти Ромео и Джульетта с прерафаэлитскими лицами и повадками детей-цветов, фанатов Вудстока, на протяжении фильма превратятся в двух — неизменно красивых и сумасшедше жестоких — убийц, мучителей, палачей.

В первую лужу крови они просто соскальзывают: видно, как, при всей своей изобретательности, Полански буквально не может заставить героев сделать первый шаг и вынужден поправлять Шекспира там, где его лучше бы не поправлять. Уже стоя с кинжалом у кровати короля, Макбет не в состоянии решиться — но Дункан просыпается и хватается за спрятанное под подушкой оружие. После этого по дороге в ад уже нет задержек, оба просто не знают, как остановиться и что еще можно сделать, кроме как убивать дальше, теряя разум от крови.

Нетрудно понять, откуда Полански взял этих детей-убийц и свое право выносить приговор — приговор их инфантильности, их неспособности услышать что-то кроме собственных желаний и самолюбий, приговор их полной беззащитности перед злом, которое они так легко в себя впускают: «Макбет» — первый его фильм, снятый после убийства Шарон Тейт. То, что это приговор не эксцессу, а времени и поколению эксцесса, режиссер старательной жирной чертой подчеркнет в финале, уже после смерти Макбета. В тот момент, как один из сыновей Дункана, Малькольм, принимает королевский сан, второй, Дональбайн, отправляется в убежище ведьм — за следующей порцией зелья пророчеств.



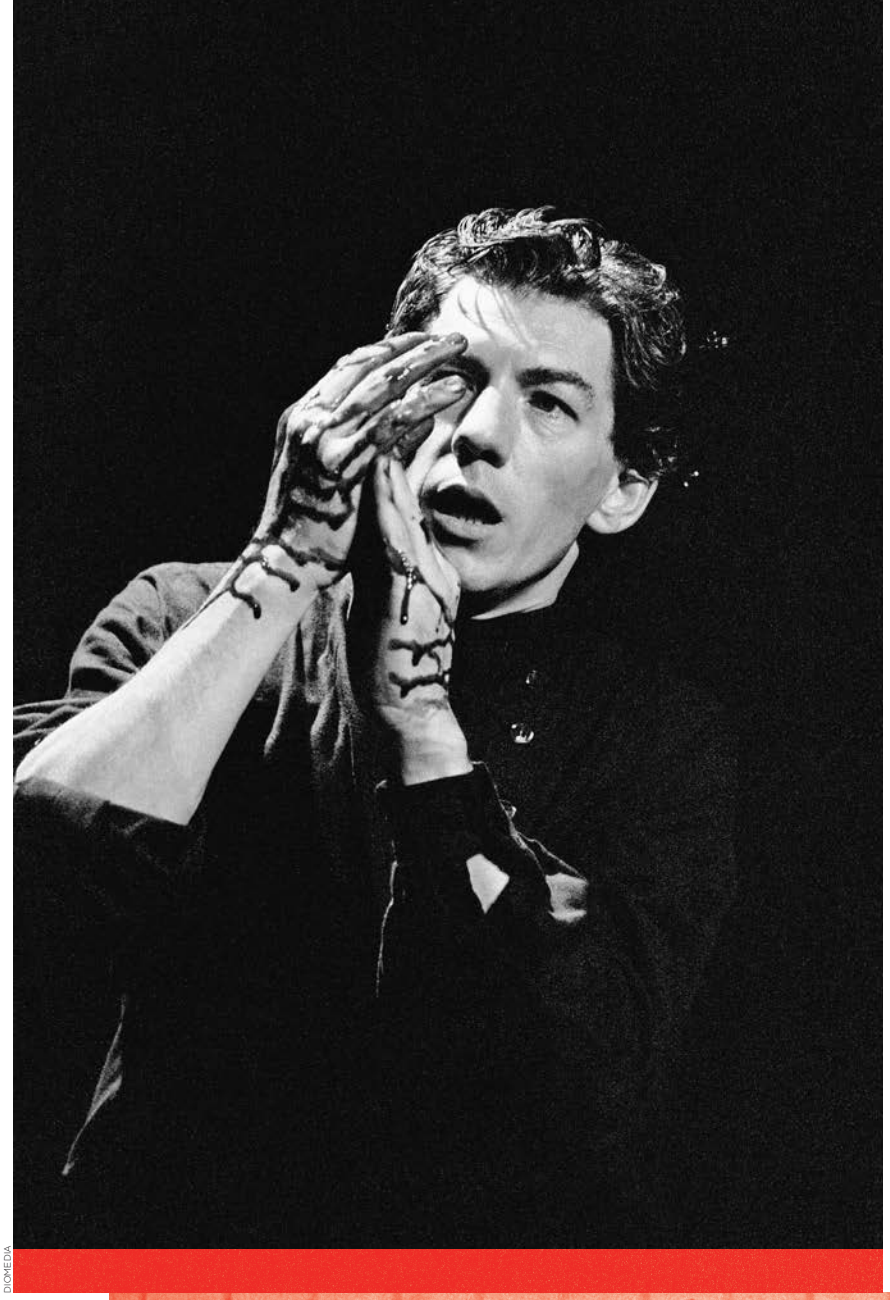
ARCHIVES DU 7EME ART / PHOTO12 VIA AFP

Зло воли и долга

1979

Тревор Нанн

Макбет — Иэн Маккеллен, леди Макбет — Джуди Денч



DIOMEDIA



MCKELLEN.COM

Если Полански выносил приговор злу беззащитной юности, то английский режиссер Тревор Нанн всего шестью годами позже ищет зло в добродетелях взрослых.

Правда, его экранизация «Макбета» — едва ли не самая популярная в мире,— строго говоря, не фильм, а киноверсия спектакля. При этом Нанн даже не пытался добавлять своей работе «кинематографичности» и делал ставку только на актеров. Это своего рода Шекспир «из палаты мер и весов», эталон школы и традиции, который производит сильное впечатление главным образом за счет того, что, кажется, совсем не старается его произвести. Нанн почти напоказ не «интерпретирует» Шекспира, оставляя ему все пространство своего фильма, но это, конечно, лукавство, сервировка хорошо темперированного консерватизма: интерпретация растворена в актерских фигурах.

Макбет Маккеллена — практически идеальный воин, волевой, ответственный, зоркий, предусмотрительный. Слова ведьм, пророчащих ему корону, он слышит как приказ, руководство к действию. Убийство Дункана в его исполнении — практически «поход в предательство». Оно, это предательство, заведомо непростительно, но объяснимо как тяжкое решение, продиктованное неизбежностью: Дункан у Нанна — истаивающий на глазах от возраста и слабости полупрозрачный старец, у такого не грех до срока отобрать право на власть, на страну, на принятие решений. Лучшее в фильме — и это в кино редкость — нетронутые сокращениями шекспировские монологи, в которых Макбет пропускает через мозг и сердце всю логику такого предательства со всеми его обозримыми последствиями.

Проблема этого «Макбета» лишь в одном: воинской воле протагониста совершенно не нужна поддержка жены, все решения он принимает сам. Какой бы хорошей актрисой ни была Джуди Денч, сквозь эту волю и целеустремленность она пробиться не в силах, рядом с Макбетом для нее просто нет достаточного места — она подстегивает словами его решимость, но он на самом деле вовсе не колеблется, а просто мысленно взвешивает тактику. В результате оба супруга идут к финальному краху каждый сам по себе, параллельными курсами. Ее сводят с ума, кажется, не столько призраки совести, сколько мысли о неизбежности поражения, а его — осознание того, что мнимый приказ свыше оказался мошенничеством судьбы. В этом смысле оба гибнут, так и не перестав чувствовать свою правоту: просто лучше умереть, чем стать посмешищем сил земных и небесных.

Злые страсти

1982

Бела Тарр

Макбет — Дьёрдь Черхальми,

леди Макбет — Эржебет Кутвёлдьи



MAGYAR TELEVIZIÓ

«Макбет» Белы Тарра — попытка сначала поймать неведомое зло, а потом уже рассматривать его свойства. Тарр, один из самых последовательных нонконформистов мирового кино, экспериментатор, а не энтертейнер. И экспериментаторство его лабораторно честное: в начале работы режиссер в принципе не может знать, что обнаружится по пути — он заведомо заинтересован в любом результате. Во вводных данных у Тарра метод, прием, техническое оборудование — а потом уже сюжет и тема, которые не даны, а как бы создаются у вас на глазах. «Макбет» — первый полнометражный художественный фильм Тарра, и в нем будет заявлено и предъявлено то, что потом станет основой всех его фильмов — неотрывность взгляда.

«Макбет» снят на видео и использует его как способ создать «бесшовное», безмонтажное изображение: в фильме, длящемся 62 минуты, только два плана, а по-настоящему вообще один. После короткой экспозиции, встречи с ведьмами, камера включается только один раз — и больше уже не выключается до финала. История загнана в сложно закрученное пространство, где снова и снова встречаются и расходятся персонажи. Единое пространство убивает дискретность действия и создает новую драматургию времени — все события, от замысла убийства Дункана до полного самоуничтожения Макбета, происходят буквально за неполный час, это история одного вечера — довольно головокружительное ощущение. Зло у Тарра распространяется со скоростью лесного пожара в засушливый год и захватывает всех.

Техническое свойство этой бесшовной картинки — ее теснота, в ней трудно играть с контрастами планов и объемов (позже видео научится этому, но в безбюджетной социалистической Венгрии в 1982 году оно иначе пока не умеет, до панорам сокуровского «Русского ковчега» еще 20 лет), поэтому по большей части у Тарра видны одна, две, три говорящие головы, притиснутые друг к другу, зажатые в рамку кадра. История этого Макбета — сверхкамерная, никакого ощущения народа, войска, площади, страны в ней нет, и возникнуть им неоткуда.

Все, что происходит, происходит по большей части в говорящих, горящих страстью головах. Сюжет здесь иллюзорен, нематериален: и трон, и власть, и смерть — иллюзия, обман. Здесь не ведьмы обманывают Макбета, а все герои обманывают, заговаривают сами себя. Случайно или нет, но пристальный, неотводимый взгляд Белы Тарра показывает нам довольно изматывающую, несмотря на краткость, восточноевропейскую картинку времен позднего социализма: плохо стриженных людей в бесформенных свитерах, загнанных в камерное, почти «кухонное» пространство и переживающих в этом пространстве мировой пожар, который раз за разом сжигает только их самих.

Зло дурмана

2006

Джеффри Райт

Макбет — Сэм Уортингтон, леди Макбет — Виктория Хилл



DIOMEDIA



DIOMEDIA

У австралийца Джеффри Райта зло абсолютно современно, узнаваемо, достоверно, обоснованно — и бессодержательно. Провалившийся на экранах и сосланный в видеопрокат, этот «Макбет» останется в истории полезным примером того, что не бывает правильных ответов на неправильные вопросы,— ну и еще тем, что Макбет оказался одной из немногих крупных ролей Сэма Уортингтона до «Аватара».

Райт вообще-то выполнил все домашние задания, которые современному режиссеру, казалось бы, задает эта пьеса. Он снабдил всех ее героев убедительными мотивами — и, явно помимо своей воли, продемонстрировал, что дело не в мотивах как таковых.

Традиция переносить действие «Макбета» в мир криминала существует с 1950-х — этим от всей души пользовались и театр, и кино. Действительно, если искать в современности среду, в которой личная преданность, готовность пожертвовать собой ради общего дела и насильственное возвышение выглядят чем-то естественным, то мафиозная иерархия как бы и возникает в воображении сама собой. Дункан возглавляет мафиозный клан — и после очередной кровавой «стрелки» отдает верному Макбету контроль над богатой делянкой, баром «Кавдор». Но Макбет не только контролирует трафик наркоты, он еще и сам потребитель, и в дурманную голову ему приходят разные фантазии, в том числе много эротических и зловещих.

Далее все идет по писанному Шекспиром (в буквальном смысле слова: при самом современном антураже персонажи общаются при помощи текстов оригинала). Более того, даже складнее: Райт — внимательный читатель шекспировского текста, не только его логики, но и его случайностей. У Шекспира, как знают все студенты-театроведы, леди Макбет говорит: «Я кормила грудью. И знаю, как сладка любовь к младенцу...» — но в пьесе дети четы Макбетов не появляются, и Макдуф еще скажет в финале: «Макбет бездетен». Из авторской небрежности Райт делает отличный мотив — действие начинается с того, что леди Макбет рыдает на кладбище у могилы с надписью «beloved son». Из контекста понятно, что в смерти сына молодой четы, скорее всего, прямо или косвенно виноват Дункан, и леди Макбет натравливает мужа на босса из мести. Но подорванная психика не выдерживает развязанной ею же мафиозной войны и ломается после того, как леди видит фотографии убитых детей Макдуфа. С этого момента она обречена — и Макбет вместе с нею.

Все сходится. И, сойдясь, безнадежно теряет смысл. Обстоятельства, которые ищет и находит в современности режиссер Райт, снимают противоречия, превращают парадоксальное в ожидаемое — беда не в том, что это делает историю скучной, а в том, что это не меняет наше представление ни о человеке, ни о мире, ни о пьесе Шекспира. Потому что мотивы зла ничего не сообщают о природе зла. Остается сюжет, но за сюжетами не обязательно ходить так далеко.

Зло адекватности

2018

Матиас Умпьеррес

Макбет — Анхела Молина, леди Макбет — Робер Лепаж

У аргентинца Матиаса Умпьерреса зло — это просто машинка, которая работает без сбоев, что ты с ней ни делай, соблазнительная своей доступностью игрушка в руках любого. Мультимедийный артхаусный «Макбет» Умпьерреса (под названием «Музей вымысла. Империя») красиво играет одновременно и с практиками совриска, и с самой пьесой, притворяясь не-фильмом, объемной видеоинсталляцией. Суть этой игры состоит в том, что она не отделяет одно от другого — сюжет от технологии, тему от приема. Режиссер деконструирует пьесу и пространство одним и тем же жестом. Персонажи выстроены в упорядоченности античного хора, действие почти статично — но оно разнесено на четыре экрана. Зритель же остается между ними в положении сбитого с толку свидетеля, того, кому приходится все время вертеть головой, ища центр событий. Но голова кружится и от того, как переворачивается, выворачивается наизнанку сама пьеса. Умпьеррес в своем артхаусе формально делает то же, что Джеффри Райт в своем вполне коммерческом нарко-«Макбете»: переносит историю в современность, вернее, в недавнее прошлое, в постфранкистскую Испанию. Никакой войны нет и в помине, но она, конечно же, есть — мутная, подковерная война за строительные подряды, за муниципальную власть, за бюджеты и преференции. Скучная война, в которой главная доблесть — умение держать лицо и за время коктейльного приема незаметно подойти к правильным людям. И здесь давно растворились в воздухе все опоры и скрепы: Дункана застреливают в постели с миловидным юношей-референтом, а пара Макбет — леди Макбет вообще отменяет понятия «женская» или «мужская» роль. Грандиозная испанка Анхела Молина принимает на себя свойства Макбета, но остается при этом подчеркнуто дамой — she-Макбет. Персонаж Робера Лепажа, мужчина с женской пластикой, женским коварством во взгляде — и с репликами леди Макбет. В отличие от Райта, Умпьеррес ищет в современности не мотивы, а фактуры — взгляды, осанку, походку, жесты — и выигрывает. И там, где Райт склеивал пьесу с современностью, маскируя швы, Умпьеррес демонстративно проверяет ее современностью на прочность, пытается развалить ее на наших глазах. Безуспешно — и в этой безуспешности заключен смысл предприятия. Когда Макбет стреляет в Дункана, пуля, выпущенная на одном экране, пробивает тело на другом: технически очень изящный и замороченный трюк, но главное в нем — движение головы, которым зритель пытается следовать за полетом этой пули. Можно до неузнаваемости изменить сюжет пьесы, но невозможно уйти с этой траектории.



STUDIO MATIAS UMPIERREZ



STUDIO MATIAS UMPIERREZ

15 октября
2021

Как утопия превратилась в фэнтези

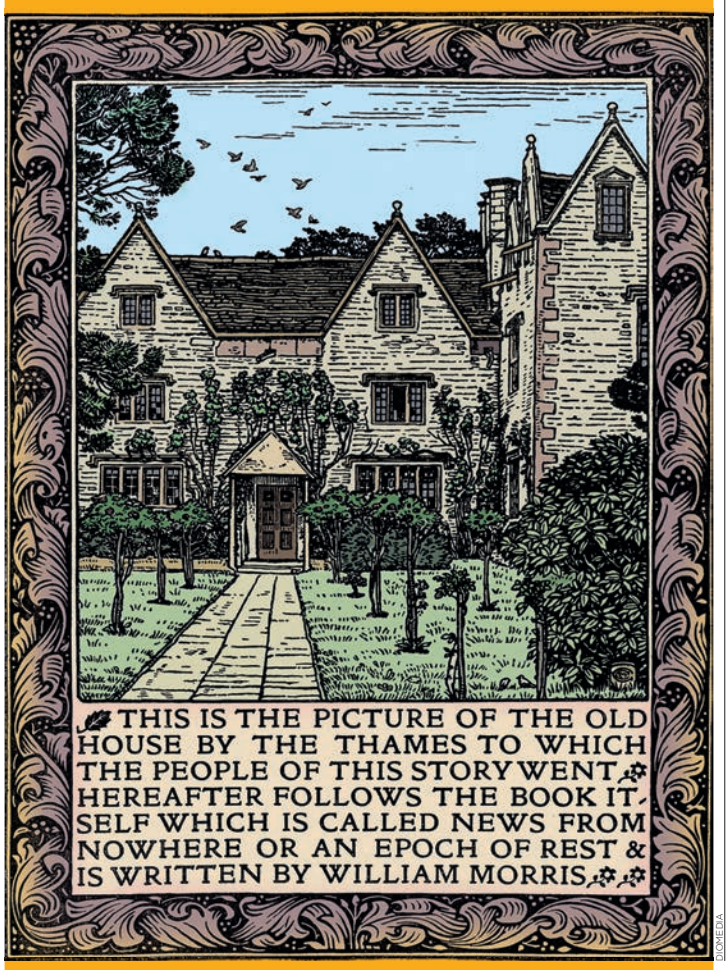
ПРОЕКТ ГРИГОРИЯ РЕВЗИНА «ОПРАВДАНИЕ УТОПИИ»

УИЛЬЯМ МОРРИС: «ВЕСТИ НИОТКУДА»



GEORGE FREDERIC WATTS © NATIONAL PORTRAIT GALLERY, LONDON

Джордж Фредерик Уоттс. «Портрет Уильяма Морриса», 1870



DIOMEDIA

«Вести ниоткуда, или Эпоха спокойствия» Уильяма Морриса, 1892. Фронтиспис первого издания

В истории искусства Уильям Моррис остался изобретателем дизайна как области деятельности, его обои, гобелены, витражи и мебель — это изумительные шедевры в истории роскоши, и фирма Morris & Co продает их до сих пор с неизменным успехом. Роман Морриса «Вести ниоткуда» — не самая интересная часть его наследия, но это, во-первых, утопия, во-вторых, утопия, мало похожая на другие

Мне кажется, самым ярким эпизодом в утопии Морриса является глава XIII, где герой расспрашивает местного пожилого джентльмена о государственной политике:

— Какова ваша политика? — спросил я.

— Я вам отвечу очень кратко: с политикой дело у нас обстоит превосходно — ее просто нет. И если вы когда-нибудь на основании нашего разговора напишете книгу, поместите это отдельной главой, взяв за образец книгу старого Хорребоу «Змеи в Исландии».

Имеется в виду книга XVIII века «Естественно-историческое, гражданское и политическое описание Исландии», в которой содержалась особая глава о змеях в Исландии, состоявшая всего из одной строки «Змеи в Исландии не встречаются», и это более или менее сенсационное высказывание. Утопия как жанр — это проекты политического устройства, и заявить, что в твоей утопии нет политики,— это указание, что перед нами сочинение, идущее поперек всей традиционной утопической проблематики.

У Морриса есть статья «Как я стал социалистом». Там он говорит:

«Мне никогда не приходило в голову открыть Адама Смита, я не слышал ни о Рикардо, ни о Карле Марксе. <...> Вступив в социалистическую организацию, я попытался серьезно вникнуть в экономическое учение социализма, даже принимался за Маркса, хотя и должен признаться, что, получив громадное удовольствие от исторической части „Капитала“, я был близок к умопомешательству, знакомясь с экономическими концепциями этого великого труда».

Моррис окончил Оксфорд (философия, теология, история искусства). Видимо, уровень подготовки там был заметно слабее, чем в советском вузе, где высказывание «Маркс такой умный и великий, что я ничего не понял» не спасало от необходимости его выучить и уметь излагать. Но, возможно, это все же очень вежливое указание на то, что проблематика «Капитала» Маркса его не волнует. Его герой засыпает и просыпается в Британии через столетие, здесь отменены частная собственность и институт брака, и это, конечно, продолжение традиций утопического коммунизма Томаса Мора, Кампанеллы и Оуэна. Однако они отменены даже как-то более радикально, чем у них или у Маркса в том смысле, что забыты за давностью лет и не обсуждаются за неинтересностью темы.

Равно как не слишком интересует Морриса и проблематика политической борьбы. В отличие от традиционного утопического романа XIX века, здесь нет романтической фигуры революционера — героя, мыслителя, борца и молодца,— благодаря которому установился утопический порядок вещей. Победа утопических идеалов в прекрасной Британии будущего произошла невнятным образом.

«Реакционеры не могли заставить людей работать на них. <…> Везде их встречали обструкцией и злобными взглядами. Не только руководство армии выбилось из сил от затруднений, с которыми ему приходилось сталкиваться, но и гражданские лица, сочувствовавшие реакции, были настолько издерганы и подавлены ненавистью к ним, мелкими неурядицами и неполадками, что жизнь стала для них невыносимой. Некоторые из них умерли от этих тягот, другие покончили самоубийством <…>. В конце концов многие тысячи реакционеров, не выдержав напряжения, сдались и подчинились „мятежникам“, а так как число последних все возрастало, всем стало ясно, что безнадежное когда-то дело теперь торжествовало, безнадежной же оказалась система рабства и классовых привилегий».

Что Морриса всерьез интересует в будущем устройстве общества — это отказ от прогресса. В Англии его мечты нет фабрик и заводов, нет индустриального производства, нет двигателей, станков, поездов, машин. Каждый изготавливает сам себе все предметы и любуется ими, те, кому это удается особенно хорошо, могут что-то изготавливать в подарок для соседей. Обезличенный труд на фабрике, где производятся товары для неведомых людей на неведомых рынках, совершенно отменен. Как это возможно, Моррис не слишком интересует. Из логики его повествования можно предположить: исчезновение избыточно чувствительных владельцев больших состояний, которые так расстроились, что их никто не любит, и либо покончили с собой, либо сдались мятежникам, высвободило огромное количество богатств, и их хватило на всеобщее процветание без промышленного производства.

Зато он чрезвычайно внимателен к тому, какие прекрасные вещи удается создать людям кустарными методами. В утопии подробно описаны одежды жителей, и покрой, и ткани, необыкновенно изящные пряжки, великолепная обувь, кисеты, трубки, радующие глаз коврики и гобелены, подушки, диваны, кресла, сады, цветы, травы, лодки, весла, уключины и т. д. Что ни вещь, то шедевр.

Идеальным производством Моррис полагал средневековое: средневековый ремесленник, по его идее, совмещает в себе черты рабочего и художника, дарящего людям свое творчество, и здесь не происходит отчуждения мастера от результата его труда (эту мысль он взял у Джона Рёскина). Будущий коммунизм, как он описан в его утопии,— это община ремесленников-художников. Они все создают шедевры из радости сделать соседям что-то хорошее, и это и есть коммунизм. Чтобы он наступил, понятное дело, нужно отменить частную собственность, деньги, постоянные браки как порождение частнособственнического инстинкта, но это, повторю, Моррису представляется какой-то азбукой, которую нечего особенно обсуждать. У него другие открытия.

При демонтаже прогресса исчезают большие города, население вновь расселяется по деревням. Апофеозом романа оказывается сцена косьбы, на которую люди съезжаются со всех сторон на лодках, лошадях и телегах, и происходит всенародный праздник (подозреваю, что на автора повлиял Толстой).

Кроме того, отменяется школа и высшее образование. Дети учатся у родителей чтению, письму и счету, а дальше всю жизнь научаются чему-нибудь вроде ювелирного дела, по мере надобности и если им захочется. По сравнению с традиционной для утопии темой воспитания идеального человека это выглядит сенсационно, но Моррис, сам получивший прекрасное элитарное образование, весьма последовательно выступает против школы как института удушения творческого начала.



DIOMEDIA

«С политикой дело у нас обстоит превосходно — ее просто нет»

«Вести ниоткуда, или Эпоха спокойствия»



ANN RONAN PICTURE LIBRARY / PHOTO12 VIA AFP

Отмена прогресса изменяет статус науки. Науками можно заниматься как хобби, но к ученым относятся как к навязчивым чудакам, которые все время пытаются поделиться своими никому не нужными знаниями. В конце XIX века на фоне триумфа инженерной мысли это звучало довольно остро. Моррис не без удовольствия описывает демонтаж железных дорог и железных мостов через Темзу. Более или менее последовательно отменяются книги — их практически никто не читает. Театр и музыка депрофессионализируются, возвращаясь к народному бытованию. Место архитекторов и строителей занимает артель соседей — любителей прекрасного.

Артур Лесли Мортон, автор классического труда «Английская утопия», написал: «Многие писали утопии, в которые можно было поверить. Но Моррису удалось изобразить такое утопическое государство, в котором хочется жить». Это неверно в том смысле, что у Морриса вообще нет государства. Демонтируется вся британская государственная система — в здании парламента устраивается хлев, в зале заседаний хранят навоз. Нет ни судов, ни армии, ни полиции — поскольку после всех реформ исчезают войны, преступления и налоги, нет и королевы, поскольку вместо английского народа возникает множество автономных общин, которые управляются средствами прямой демократии. Моррис дружил с князем Петром Алексеевичем Кропоткиным и, хотя формально входил в разнообразные социалистические объединения, по взглядам был ближе всего к анархизму в кропоткинской версии.

Но есть еще тезис «мир, в котором хочется жить». Вероятно, на основе всего изложенного эта идея может показаться спорной. Это от того, что вы читаете этот текст, а не первоначальную книгу Морриса, изданную им в собственной типографии старопечатным способом — деревянными грушевыми прессами на бумаге ручной работы,— она изумительно красива. В ней вы видите рисунки прекрасных средневековых городов с уютнейшими таунхаусами и палисадниками, где живут чудесные мастера, любящие друг друга в силу отсутствия собственности, конкуренции и прогресса. Там хочется жить, примерно как хочется жить в Хоббитоне у Толкина. Помимо дизайна Моррис подарил человечеству другое великое изобретение — жанр фэнтези, он создал цикл романов «Лес за гранью мира», вдохновивший «Хроники Нарнии» Льюиса и «Властелина Колец» Толкина (оба они учились в Оксфорде, где Моррис стал культовой фигурой). Правда, в «Лесу за гранью мира» у него вовсю действуют рыцари, а в «Вестях ниоткуда» их все же нет.

Это поразительный человек. «Помимо желания создавать красивые вещи основной страстью моей жизни была и есть ненависть к современной цивилизации»,— декларирует он в той же статье «Как я стал социалистом», и это краткое резюме и его утопии, и его биографии. Он действительно создавал прекрасные вещи, и действительно ненавидел современную ему цивилизацию — от парламентской демократии до железных дорог и от денежной системы до системы образования. При этом в ненавидимом им обществе он был чрезвычайно успешен практически в любом деле, за которое брался, неважно, идет ли речь о романах, обоях, поэзии или архитектуре. Правда, это не мешало ему считать свои предприятия поражениями. Он задумывал свои гобелены, витражи и обои для того, чтобы они украшали интерьеры рабочих, а их покупали буржуа — по предварительным заказам и ценам, которые на порядок превышали аналогичные изделия фирм-конкурентов. И если вы попытаетесь купить обои Морриса сегодня, вы обнаружите, что время не излечило этой беды,— их по-прежнему нужно заказывать за год, и они по-прежнему стоят в 10 раз дороже обычных. Можно сказать, ему удавалось все, кроме его социальных идей, которые, впрочем, никто не мешал ему высказывать.

Вообще-то поразительным оказывается не только Моррис, но и общество, в котором ему довелось жить. Которое позволило ему быть столь успешным, притом что он его полностью не принимал. Фабула его романа выстроена, как в другом, чуть более позднем культовом английском романе. Герой плывет по Темзе, ведет беседы с друзьями, осматривает достопримечательности и заводит новые знакомства на берегу ровно так же, как герои Джерома Клапки Джерома в романе «Трое в лодке, не считая собаки»,— и места те же самые.

Представьте себе, вам нужно узнать из романа Джерома, какой король правит Великобританией. Или кто победил на выборах в парламенте и каковы программы правящей партии и оппозиции. Как устроена налоговая система и каковы социальные гарантии в Великобритании. Какова структура собственности. Там ни о чем этом нет ни одного слова. Это уютнейший мир, в котором герои могут позволить себе жить ироничной, умной, гармоничной и очаровательной жизнью, совершенно не задаваясь подобными вопросами. Единственное, что раздражает их,— это плывущие по Темзе катера на паровом двигателе, представляющем собой, по их мнению, верх безобразия: они спешат, гудят и портят воздух. Так же считал и Моррис.

Пожалуй, именно такая жизнь и представляет собой для нас недостижимую утопию, хотя мы знаем, что в этот момент пролетариат страдал. Но он страдал в каком-то другом месте, в других романах. Утопия Морриса — это, помимо прочего, порождение частной викторианской жизни, поразительного достижения человечества, в котором революционер и утопист мог вообще не думать о том, как в обществе устроена экономика, политика и какова стратегия революционной борьбы. Утопия наступала сама собой, и можно было позволить себе рассуждать о том, как перевести фактическое отсутствие государства и политики в твоей жизни в устройство жизни для всех. Утопия из руководства по борьбе против власти превращалась в волшебную сказку. Собственно, именно Моррис ее и превращал. Рассматривая историю утопии, можно обнаружить в себе некоторое недоумение от того, что она начинается как государство Платона, а заканчивается как Хоббитон Толкина, и непонятно, что лучше. Опыт Морриса в викторианской Англии дает некоторый ответ на этот вопрос.



WILLIAM MORRIS / THE MET MUSEUM

Помимо желания создавать красивые вещи основной страстью моей жизни была и есть ненависть к современной цивилизации.

Уильям Моррис



DKOMEDIA

В объятьях Марса и Орфея

Анна Толстова о лучших проектах Уральской индустриальной биеннале

В Екатеринбурге и ряде других городов и поселков Урала и Западной Сибири проходит 6-я Уральская индустриальная биеннале современного искусства. Ее общая тема сформулирована поэтически, строкой из Екклесиаста: «Время обнимать, и время уклоняться от объятий». Тему придумали еще до пандемии, но сейчас она звучит очень остро — не только в смысле ковидной гигиены и санитарии. Одна из ключевых работ биеннале — проект «Звенящий след» Павла Отдельнова — являет собой отличный образец тактики уклонизма

В коридорах бывшего общежития Лаборатории «Б» приоткрыты двери в комнаты, каждая дверь — как страница книги с названием главы, каждая комната — глава повествования. Пролог «Звенящего следа» — кульминация Манхэттенского проекта: первый в мире ядерный взрыв «Тринити», зловещее солнце восходит над землей, и первые зрители атомного спектакля, в защитных очках, сидят нога на ногу, словно в кинотеатре. Затем — начало глобальной ядерной гонки: два колоссальных секретных комплекса, Hanford Site в Ричленде, штат Вашингтон, и «Маяк» в Озерске Челябинской области, географические антиподы и инженерно-технические близнецы, свидетельствующие об успехах разведки и шпионажа. Но есть локальный нюанс — глава «Котлован»: к строительству котлована под реактор «А» завода «Маяк» привлечены заключенные ГУЛАГа, военнопленные, интернированные из Германии, спецпереселенцы, в основном — из поволжских немцев. Далее местных нюансов будет все больше и больше. Отсутствующие на картах секретные города. Отсутствующие слова и глоссарий эвфемизмов: «домна» — вместо реактора, «вегетососудистая дистония 2-й степени» — вместо лучевой болезни, «муть» — вместо мутации. Отсутствующие деревни — попавшие в зону ВУРС, Восточно-Уральского радиоактивного следа (отсюда название проекта «Звенящий след»), и переселенные. Отсутствие информации: кровавый понос, от которого умирают младенцы, военные ходят с дозиметрами, сжигают одежду и утварь, бригада автоматчиков расстреливает домашних животных, в кровавой яме мечутся недобитые куры и коровы — свидетельство Ирана Хаерзаманова, жителя ликвидированной деревни Бердяниш, оказывается самым страшным из использованных в «Звенящем следе» документов. «Полярное сияние на Южном Урале» — так объясняла газета «Челябинский рабочий» случившееся спустя неделю после аварии 1957 года на «Маяке» (в СССР факт взрыва официально признали только в 1989-м). Речка Теча, в которую «Маяк» задолго до катастрофы начал сбрасывать радиоактивные отходы, и «Речкина болезнь», она же «Муслюмовский синдром» — по имени старинного татарского села Муслюмово на берегах Течи — его отселение закончилось менее десяти лет назад. Березы — там, где прошло радиоактивное облако, погибли все сосны, березы же сохли, сбрасывали листву, но выживали. В «березовой» комнате — спил березового ствола с черным кругом на месте годовых колец конца 1950-х и картина «Березовая роща», на первый взгляд — общее место русской пейзажной живописи, стройные деревца на пронзительно-голубом фоне, но мотив Куинджи—Левитана—Грабаря в этом контексте обогащается урановыми обертонами.

Живопись «Звенящего следа» холодна — без эмоций и по большей части почти без цвета, гризайль по мотивам черно-белых фотографий, но она оставляет яркое, как будто бы цветное впечатление. Во многом это зависит от мастерства рассказчика — выбора образов, цитат, деталей, точности интонации и ритма. Во многом сказывается и суггестивность окружения: поселок Сокол, когда-то входивший в состав закрытого города Снежинска (Челябинск-70); озера Сунгуль и Силач, дивной красоты, как, впрочем, и весь этот ядерно-химический озерный край; дом Тимофеева-Ресовского, продолжившего здесь — с перерывом на Карлаг, где он чуть не сдох от голода,— исследования в области радиационной генетики, какими он занимался в Берлине до осени 1945-го (подробности биографии — в романе Гранина «Зубр»). Неподалеку город Озерск (бывший Челябинск-40), где был построен завод по производству оружейного плутония «Маяк», и смертоносная речка Теча, и озеро Кызылташ, оно же — технологический спецводоем «В-2» ПО «Маяк». И в этом заповеднике советского атомного проекта детали повествования оживают. Вот, например, история Мушки: в Лаборатории «Б», закрытой в 1955 году, когда немецким ученым, вывезенным из Германии в 1945-м, позволили вернуться на родину, изучали воздействие радиации на живые организмы — Мушку, смешного лохматого терьера, спасла из вивария жена Тимофеева-Ресовского, и он оказался единственной собакой в Соколе, гулявшей с хозяйкой на поводке, а не погибшей под лучом в биоканале реактора. Но самая жуткая картина









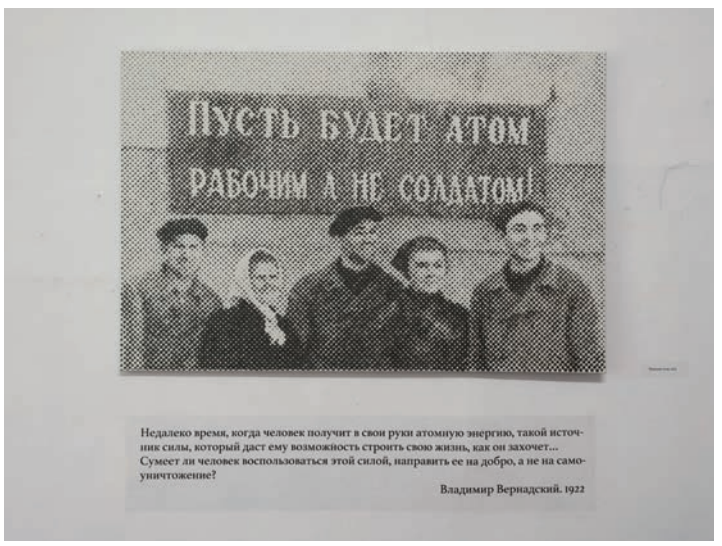


ФОТО НА СТРАНИЦЕ: ПАВЕЛ ОТДЕЛЬНОВ

1

2 3

4 5

1 «Переселенцы»

2 «Спички Доллежаля»

3 «Годовые кольца»

4 «Репозитарий»

5 «Мирный атом»

Все — из проекта Павла Отдельнова «Звенящий след», 2021



ПАВЕЛ ОТДЕЛЬНОВ

Павел Отдельнов. «Котлован». Из проекта «Звенящий след», 2021

«Звенящего следа» — не та, где подопытная дворняга подвешена на помочах перед отправкой в биоканал, а та, где изображен бесконечный коридор какого-то напоминающего колумбарий хранилища. Это Радиобиологический репозиторий тканей человека Южно-Уральского института биофизики в Озерске — образцы у сотрудников «Маяка» с «вегетососудистой дистонией» разной степени тяжести начали собирать еще при Тимофееве-Ресовском, в 1951-м.

Сегодня «Звенящий след» представляется главной работой московского художника Павла Отдельнова, уроженца города Дзержинска, входящего в десятку самых экологически неблагополучных мест планеты, и живописца академической школы, выпускника Суриковки и ученика Павла Никонова, классика оттепельного «сурового стиля», постепенно пришедшего от комсомольско-индустриальной героики к деревенско-почвеннической меланхолии. Рассказ о ВУРСе у человека, выросшего в Дзержинске, звучит по-особенному, как глубоко личная драма, хотя в драматургию грамотно вплетены большие общечеловеческие сюжеты — травма тоталитаризма, крах научно-технической и многих других утопий, колонизация народов и природы, критика милитаризма, экологическое беспокойство. И отталкиваясь от картины, картины-руины, картины после живописи, писанной по фотографии и почти выцветшей, так что она порой совсем сливается с фоном облупившейся штукатурки, на котором выставлена, поскольку картина эта не довлеет самой себе и не ограничивается пределами холста, живописец, преодолевший академическую школу, разворачивает полотно в мультимедийную — с текстами, реди-мейдами, инвайронментами, светом, звуком и даже, кажется, запахом — инсталляцию. Павел Отдельнов называет инсталляцию «Звенящий след» тотальной, но определение это, похоже, не вполне точно. Скорее речь идет о сайт-специфичной инсталляции, стремящейся к театру, документальному (художник говорит, что люди, живущие на ранее или поныне закрытых территориях, плохо идут на контакт, и приводит список использованных источников — научной, мемуарной и художественной литературы) и иммерсивному (художника никак не поймать за руку — его искусство временами настолько вживается в среду, что отделить одно от другого невозможно). Но если помнить, что «Звенящий след» идет от картины, претерпевающей множество медийных мутаций, то в воображаемом музее русской живописи он по праву встанет в один ряд с «Крестным ходом в Курской губернии» или «Владимиркой» — как такой же большой эпос о России и русскости. Однако картина эта никогда не сможет попасть в Третьяковскую галерею — увидеть или, вернее, пережить «Звенящий след» можно в течение одного месяца и лишь на месте — в бывшем общежитии Лаборатории «Б» в некогда закрытом (и до сих пор закрытом для иностранцев) поселке Сокол Челябинской области.

«Звенящий след» Павла Отдельнова — один из проектов программы арт-резиденций Уральской индустриальной биеннале, которыми в этом году ведает екатеринбургский художник-куратор Владимир Селезнев. Программа биеннальных резиденций, заработавшая в полную силу только ко второму фестивалю, в 2012 году, переосмысляет старую советскую практику творческих командировок на промышленные предприятия — в полном соответствии с главным лозунгом биеннале про переосмысление советского индустриального наследия. Раньше данные нам в ощущениях плоды арт-резиденций — объекты, инсталляции, видео, фотографии — демонстрировались на итоговой выставке в Екатеринбурге. Но на этот раз итоговая выставка представляет только видеодокументацию всех проектов — чтобы увидеть муралы Андрея Оленева и Анны и Виталия Черепановых, придется ехать на заводы в Сатку или Полевской, скульптуру Ивана Горшкова и Вадима Кондакова надо будет искать в Кыштыме или Черноисточинске, а коллективные работы заставят вас отправиться в Челябинск или Нижний Тагил. Экскурсионная программа биеннале, таким образом, весьма способствует развитию промышленного туризма и городских исследований, и это тоже было одной из стратегических целей Уральской индустриальной. В поселке Сокол, резидентом

которого стал Павел Отдельнов, нет никаких действующих предприятий — владелец бывшего общежития Лаборатории «Б», конструктивистского памятника (здание, построенное в начале 1930-х видным свердловским архитектором Голубевым, первоначально предназначалось для санатория работников НКВД), нуждающегося в реконструкции, рад привлечь туристов (и, видимо, инвесторов) любым способом, вплоть до квеста. Параллельно екатеринбургская общественная организация «Территория авангарда» сделала в общежитии выставку о советском доме отдыха, и это тоже напоминает о том, как много биеннале сделала для брендирования «свердловского конструктивизма» и уральской промышленной архитектуры.

Уральская индустриальная биеннале под комиссарством Алисы Прудниковой проходит всего в шестой раз, но уже давно понятно, что стартовавший в 2010 году проект — главное событие биеннального формата в России, особенно на фоне почившей в бозе Московской биеннале. Вот и общие темы биеннале из раза в раз поразительным образом предвосхищают актуальную повестку: стих Екклесиаста «Время обнимать, и время уклоняться от объятий» как девиз будущего фестиваля возник до начала пандемии, осенью 2019-го, речь шла о личном пространстве и его границах, но победившей в конкурсе заявок группе берлинских кураторов, Чале Илэке, Аднану Йылдызу и Ассафу Киммелю, пришлось изобретать для основного проекта нечто адаптированное к ковидным реалиям и росту апокалиптических настроений. В основу сценария их сложносочиненной и невнятной по концепции выставки «Мыслящие руки касаются друг друга» положена замятинская антиутопия «Мы», части экспозиции разбросаны по самым разным городским площадкам, от Уральского оптико-механического завода до Екатеринбургского госцирка. Последний вызвал целую бурю институциональной критики в стакане воды: группа художников-зоозащитников потребовала отказаться от сотрудничества со столь токсичной организацией, где мучают животных,— забавно, что ни «Ростех» как стратегический партнер биеннале, ни выставочная площадка Главпочтамта, где заседает Роскомнадзор по Уральскому федеральному округу, протестующих нисколько не смутили. И, видимо, пока институциональная критика извне способна лишь на то, чтобы выражать солидарность со своими дрессированными братьями по разуму, биеннале вынуждена идти по пути скрытой институциональной самокритики.

Речь вовсе не об остроумном специальном проекте «Обнять и плакать» в галерее «Синара Арт»: куратор Лев Шушаричев пригласил участвовать в выставке тех молодых художников, которые подали заявки на open call, но не прошли кураторский отбор в основной проект, и предложил им осмыслить ситуацию выбора и отказа. Речь о том, что переосмыслением индустриальности на Урале сегодня занимается не одна только Уральская индустриальная биеннале, но и весь российский военно-промышленный комплекс, без спонсорской поддержки которого фестиваль, очевидно, не выживет. Итоговая выставка арт-резиденций разместилась в Музее военной техники УГМК в Верхней Пышме, крупнейшем в России частном военном музее, точнее не музее, а поэме экстаза на тему «можем повторить» и «танки наши быстры». Работы арт-резидентов далеки от пафоса этих бравурных маршей. Так, скажем, живущий в Стокгольме иранский художник Бехзад Хосрави Нури привез во Дворец культуры города Асбеста «Памятник неизвестному гражданину»: пустой постамент замаскирован под детскую игровую площадку мультяшных форм, в названии обыгрывается имя Эрнста Неизвестного — перед асбестским Дворцом культуры стоят две его ранние статуи, «Наука» и «Искусство», а в шведском Уттерсберге, в частном музее Неизвестного, хранится модель памятника Раулю Валленбергу, судьба которого остается неизвестной, поскольку ФСБ отказывается рассекретить документы, касающиеся его дела.

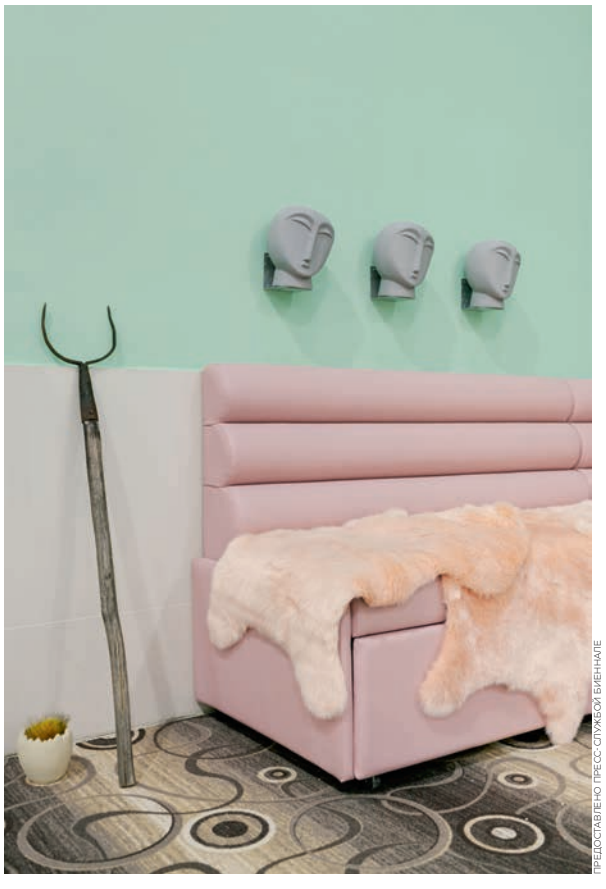
Такими же антивоенными шпильками наполнен и основной проект. Израильская художница Яэль Бартана в видео по мотивам перформанса «Что, если бы женщины правили миром?», поставленного в 2018 году в «Фольксбюне», собирает за президентским столом воображаемое женское правительство из политиков, активисток и актрис — обсуждая вопросы разоружения, они мгновенно переходят на мужской язык насилия и мачизма. Немецкая художница Хенрике Науманн в инсталляции «Передовые достижения» составляет вернакулярный интерьер из мебели и декоративных предметов местного производства, купленных у жителей Екатеринбурга на avito.ru, и в сугубо мирных столиках и вазочках вдруг обнаруживается скрытый милитаризм формы, как будто бы они сошли с конвейера какого-то оружейного завода. Боснийская художница Шейла Камерич вяжет крючком гигантские — несколько метров в диаметре — салфетки-паутинки, напоминающие о Боснийской войне и женщинах, ищущих спасения в доме и домашнем мире. Читающие биеннальные выставки не только по роману «Мы», но и между строк, невольно задаются вопросом, а сможет ли биеннале, коль скоро она уральская и индустриальная, уклониться от объятий горделиво возрождающегося военно-промышленного комплекса со всеми его «можем повторить». Пока — судя по «Звенящему следу» Павла Отдельнова — ей это удается, неизвестным оборонной науке способом.

До 5 декабря
uralbiennial.ru



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ БИЕННАЛЕ

Из проекта «Обнять и плакать», 2021



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ БИЕННАЛЕ

Хенрике Науманн.
«Передовые достижения», 2021.
Основной проект

Жизнь замечательных котов

Василий Степанов о фильме «Кошачьи миры Луиса Уэйна» — с Бенедиктом Камбербэтчем и тысячью котиков

В прокат выходит байопик англичанина Луиса Уэйна — безумца, изобретателя и художника, прославившегося в конце XIX века рисунками антропоморфных котов. Уэйна играет Бенедикт Камбербэтч. Сам фильм, обходя острые углы биографии героя, оказался похож на котика — милого, но совершенно необязательного к просмотру

Луис Уэйн — английский человек рассеянный 1860 года рождения. Дворянин, выгодополучатель и одновременно, конечно, жертва викторианского миропорядка, известного угольным смогом на улицах, разнообразными общественными язвами, а также невероятными прорывами в науке и массовой культуре. Уэйна заботило и то и другое: с одной стороны, он бесконечно ставил бессмысленные опыты и размышлял об электричестве, с другой — зарабатывал журнальными иллюстрациями. После смерти отца Луис остался единственным мужчиной в домашнем царстве мамы и пяти незамужних сестер, так что трудиться ему нужно было много, наследство таяло, а девушкам из приличных семей тогда работать не полагалось. Быстрый, тревожный, избегающий смотреть людям в глаза, Уэйн был особенно хорош как художник-анималист: выезжал на выставки скота, портретировал вельможных собак, но по-настоящему прославился, когда начал зарисовывать своего кота Питера (названного, кстати, в честь Петра Великого). Антропоморфные коты превратили Уэйна в настоящую поп-звезду: странноватые рисунки с котами, которые отважно несут бремя белого человека, можно и сегодня совершенно случайно, без указания авторства встретить в интернете. Что-то в них есть.

Для биографического жанра Луис Уэйн — фигура, мягко говоря, спорная. С одной стороны, конечно, здесь есть все, из чего можно выжать слезную драматургию: наш герой, то чудак, то сумасшедший, никак не может поставить себя на правильную ногу и катится по наклонной. А с другой стороны, есть ведь еще коты. Лидеры симпатий в современном медиапространстве, главные по мемам в сети, важнейший феномен современного цифрового мира. Очевидно, именно тот факт, что Уэйн прозорливо занялся освоением темы еще полтора столетия назад — его большеглазые коты играют в гольф, ходят на рыбалку, читают котяткам сказки на ночь,— и помог привлечь к его биографии внимание продюсеров.

При этом зрителя «Кошачьих миров» стараются не особенно беспокоить тревожными работами главного героя — наивные, дикие, с нотками откровенного безумия картинки появятся лишь на титрах, они производят впечатление самого настоящего арт-брюта, аутсайдерского искусства родом из психушек. Безумие — важная часть этой истории, но отчетливо чувствуется, что авторы хотели бы поступить со своим героем по-викториански: до последнего играть по правилам, не выпячивать ужасы, изо всех сил драпируя темные стороны истории симпатичными обоями. Сам Луис Уэйн скрывал свою заячью губу за пышными усами, и авторы фильма с ним солидарны. Остаются за кадром как жуткие скандалы, из-за которых Уэйн был вынужден покинуть родину и на время перебраться в Америку, где работал на Уильяма Хёрста, так и большие победы мастера — здесь все с датами, но мельком. В результате уяснить, чем же так замечателен и уникален Луис Уэйн, из фильма трудно.

При этом размытый подход к фактологии помогает играющему главную роль Бенедикту Камбербэтчу. Для большого актера такой смутный, неуловимый Уэйн — непаханое поле для экспериментов. Нужно придумать ему жесты, пластику, язык. Уже в первых кадрах, когда Камбербэтча предъявляют в тяжелом возрастном гриме, с седой библейской нечесаной бородой и спутанными волосами, зритель имеет возможность оценить остекленевшие глаза погруженного в себя художника-безумца. Но дальше больше: 45-летний Камбербэтч убедительно изображает и 20-летнего Уэйна-чудака, а затем и счастливого 30-летнего Уэйна-мужа и почтенного джентльмена, одержимого разного рода причудами. Он с видимым удовольствием сосредотачивается на тиках, заскоках, прочерчивая кривую медленной, но несомненной умственной деградации человека с прыгающей походкой, и делает это настолько тщательно, что сам не замечает, как превращается в симпатичное клише.

Жизнь замечательного человека — жанр максимально склонный к воспеванию стереотипов, и «Кошачьи миры Луиса Уэйна», кажется, умудряются собрать полную коллекцию жанровых штампов. Судите сами: есть гений с ментальными проблемами, есть жена гения (Клэр Фой), которая не живет своей жизнью (сначала опекает своего безумца, а потом трагически умирает), есть извечная мысль о том, что творить — значит страдать, есть утешительный финал, который закругляет сюжетную дугу, растворяя престарелого героя в пространстве. Порой кажется, что этой драме увядания было бы гораздо комфортнее в сериальной форме (не зря фильм спродюсирован Amazon Prime), и все же нельзя сказать, что создатели совсем не совершают судорожных попыток выйти за пределы стандартного байопика.

Помогает им в этом прежде всего визуальное богатство описываемой эпохи. Художники-постановщики с удовольствием захламляют викторианские комнатушки разнообразной мебелью и барахлом, художники по костюмам рады возможности нарядить персонажей так, чтобы они растворились цветовыми пятнами в галлюцинаторных фантазиях Уэйна. Оператор тщательно ставит свет, поэтому душные интерьеры контрастно соседствуют с изысканной природой. Изобразительный ряд «Кошачьих миров Луиса Уэйна» эксцентричен, отчасти его кадры имитируют аляповатую печать викторианского времени, отчасти — изобретают все новые и новые фильтры, помогающие сгладить восприятие трагической реальности. Да, пожалуй, камера «Кошачьих миров» и сама немного Луис Уэйн — человек, успевший побывать и музыкантом, и боксером, и изобретателем, но так и не нашедший лучшего способа унять хаос в своей голове, чем нарисовать котика. Своеобразным котиком — необязательным, но обаятельным — в контексте прочих кинотеатральных премьер смотрится и этот фильм.

В прокате с 21 октября





ФОТО НА СТР.4–5: LIE. AMAZON STUDIOS

Путешествие на край детства

Ксения Рождественская о «Маленькой маме» Селин Сьямма

В прокат выходит «Маленькая мама» — история двух девочек, встретившихся в волшебном лесу. Селин Сьямма, автор нашумевшего «Портрета девушки в огне», заслужившего репутацию чуть не главного фем-манифеста последнего времени, на этот раз будто бы отказалась от всякого радикализма и сняла сказку о путешествии во времени, в котором не происходит ничего страшного



LILIES FILMS

У восьмилетней Нейи умерла бабушка, девочка не успела с ней попрощаться. Теперь Нейи едет с родителями за город, в бабушкин старый дом, чтобы разобрать вещи. Мама Нейи, Марион, грустит, увидев дом своего детства: в этой спальне она ночами боялась тени на кровати, на этой кухне помогала маме печь блины, в этом лесу строила шалаш — и, не в силах справиться с горем, внезапно уезжает, оставив Нейи с отцом разбирать вещи. Однажды Нейи идет играть в лес и встречает там девочку, которая строит шалаш. Девочку зовут Марион. Да, новая подруга — будущая мама Нейи. Так устроен этот лес: пойдешь с одной стороны — придешь в дом, где живет Нейи, с другой — придешь в дом ее маленькой мамы. Это не спойлер, не двигатель сюжета, героини ничего от этого не получат, они просто несколько дней поиграют вдвоем.

Француженка Селин Сьямма, чей «Портрет девушки в огне» два года назад поразил одних, вывел из себя других, а третьих заставил рассуждать о фем-манифестах, на этот раз сняла нечто противоположное манифесту: маленькую сказку без чудес, непривычный, нетуристический фильм о путешествии во времени. Это определение самой Сьямма: она считает, что путешествия во времени стали для кино своеобразным туризмом, герои в таких фильмах всегда хотят чего-то добиться, делают что-то, чтобы улучшить свою сегодняшнюю жизнь. В «Маленькой маме» намеренно нет никаких указаний на время действия, здесь не надо никого спасать (как в «Радиоволне» Грегори Хоблита, 2000), не надо кого-то вовремя толкать или отвлекать (как в великой саге Земекиса «Назад в будущее», 1985–1990), не нужно искать запчасти для машины времени. «В моем фильме машина времени дает героям настоящее. Дает им побыть вместе… В каждом есть эта машина времени»,— говорит Сьямма.

«Маленькая мама» снималась уже во времена пандемии — с очень ограниченной съемочной группой, минимальной актерской труппой, и даже пространство, в котором существуют героини, могло бы показаться закрытым, закапсулированным, в него не проникает внешний мир. Но Сьямма превращает этот пряничный домик и заколдованный лес в бесконечно расширяющееся пространство, пространство памяти и воображения: прежде всего фильм снимался в лесу, в котором она сама играла в детстве. В таком лесу начинаются и заканчиваются сказки, в таком лесу живет у Миядзаки сосед Тоторо, там гуляет Красная Шапочка Шарля Перро, никогда не встречая ни волка, ни охотников. В «Маленькой маме» вообще почти нет мужского мира, как и в «Портрете девушки в огне». Только отец Нейи, рассказывая о своих детских страхах, дает понять, как устроены сказки для мальчиков: «Я боялся своего отца». Мужской мир — это наследование страха, женский — наследование тоски и нежности.

Миры героинь и автора «Маленькой мамы» накладываются друг на друга, все героини существует одновременно в длящемся сказочном «однажды». Все живы, все — одно; все женщины этого фильма друг другу и матери, и дочери, и подруги. Это размеренный, несуетливый и ясный фильм о том, как взрослые снова становятся детьми, а девочки вдруг чувствуют себя взрослыми.

Сьямма не однажды исследовала физику преломления чужого взгляда. Подростковое томление «Водяных лилий» (2007), детская неуклюжая попытка осознать себя в «Сорванце» (2011), девичество как сложная система отзеркаливания подруг и врагов («Девичество», 2014), наконец, метаморфоза героинь «Портрета девушки в огне» (2019) — Сьямма утверждает, что никто не является суммой чужих взглядов, любой всегда оказывается больше их.

Как ни смотри на героинь «Маленькой мамы», они одинаковы до неразличения (их и играют близнецы Жозефин и Габриэль Санц). Почему их сходства не видит никто из взрослых? Потому что никто из взрослых не видит детей, не воспринимает всерьез, не считает их сколько-нибудь значимой частью мира.

Сьямма выводит детей в поле зрения, делает их просто людьми, то есть лишает зрителя умиления, а героинь — необходимости что-то доказывать. Такой же фокус она проделывала в «Портрете девушки в огне», рассказывая о женщинах, живущих в мужское время и выпадающих, таким образом, из поля зрения общества. «Маленькая мама» — не туризм на территорию детства, это универсальная история. О том, как избыть горе, о том, как хорошо печь блины, о том, что в сказке может не быть ни подвигов, ни неудач, ни вообще событий. Иногда для сказки достаточно слова «однажды».

В прокате с 21 октября

Теснота нестихового ряда

Игорь Гулин о поэзии Сергея Кулле



В издательстве «Виртуальная галерея» вышло большое собрание Сергея Кулле — недооцененного поэта ленинградского андерграунда, одного из лучших мастеров русского свободного стиха

Сергей Кулле — поэт не забытый, но не вполне прочитанный. Он оказался немного в тени своих друзей по так называемой филологической школе. Термин этот — не самый удачный, но закрепившийся в истории литературы — придумали впоследствии собиратели неофициальной поэзии. Никакой школы, общей системы поисков и стратегий, не было. Была компания студентов Ленинградского университета 1950-х, объединенная любовью к авангарду, алкоголю и разного рода эскападам. В 1960-х и 1970-х повзрослевшие участники этого содружества — Михаил Еремин, Леонид Виноградов, Владимир Уфлянд и другие — стали заметными фигурами подпольной литературы. Отчасти они были вписаны и в официальную советскую культуру через вторые профессии — переводчиков, редакторов, детских писателей. С Кулле получилось по-другому.

В первой половине 1960-х у него выходит четыре стихотворения в официальной печати и одна публикация в самиздате — в знаменитом «Синтаксисе», и на этом его литературная карьера, в сущности, заканчивается. Остается работа в институтской газете со смешным названием «Кадры приборостроению» и роль поэта, пишущего для себя и самого узкого круга друзей.

Кулле умер от рака в 1984 году — в возрасте 48 лет. С конца 1980-х в журналах и антологиях постепенно напечатали все его главные вещи. В 2001-м году крохотным тиражом вышла единственная небольшая книга. Спустя еще 20 лет оказалось, что от Кулле остался огромный архив. В этом томе, составленном поэтом и публикатором андерграунда Иваном Ахметьевым, представлена большая его часть: сотни текстов, включая черновики, прозаические наброски и фрагменты из записных книжек. Кулле открывается не как создатель нескольких десятков изящных стихотворений, но как автор со сложной поэтической биографией.

У тех из «филологов», что крепче всего вошли в поэтический канон, есть легко описываемая роль: Еремин — глубокий философ и радикальный новатор формы, Уфлянд — блестящий ироник, предтеча соц-арта, Лосев — меланхоличный интеллигент, наследник Ходасевича. Поэтическое амплуа Кулле — более трудноуловимое.

Легче всего говорить о форме его текстов. Кулле был одним из первых авторов в послевоенной поэзии, обратившихся к свободному стиху. Примерно тогда же начинали Владимир Бурич, Геннадий Алексеев, Геннадий Айги. Но у этих очень разных авторов свободный стих был вещью немного экспортной — попыткой писать русскую поэзию с европейским акцентом. Тексты Кулле не похожи на перевод ни в малейшей степени. Зато он отчетливо наследовал прерванной традиции Серебряного века — Блока, Кузмина, Хлебникова,— но наследовал особым образом.

Сейчас, когда свободный стих стал в русской поэзии языком привычным, стерлось ощущение его странности. Дело в том, что в традиции, ориентированной на силлаботонику, верлибр работает двусмысленным образом. С одной стороны, в нем есть некоторая профанизация, нисхождение поэтической речи в обыденную. С другой — в отказе от привычных средств, метра и рифмы, гораздо ощутимее становится сама возвышенная субстанция поэтического. Русский верлибр — стиль не средний, а балансирующий между крайностями. Кулле тонко чувствовал эту динамику и в своих лучших вещах доводил ее до тихого блеска.

***

Наверное, грузины ежедневно заходят в море и ложатся на живот
что есть силы колотят руками и ногами по воде?
Наверное, армяне, веселясь, барахтаются в озере Севан
в предместьях Еревана?
А кабардинцы, привстав на стременах велосипедов, едут в гости
через снежный перевал?
А там их с распростертыми объятьями встречают хлебосольные
чечены?
И только мы томимся в северных квартирах, баюкая себя надеждой
что не по дням, а по часам у моря зреют фрукты, которые мы
будем рвать в корзинку
к исходу сентября, к исходу октября...

Что происходит в его стихах? Герой приходит в участок менять паспорт, скорая помощь едет спасать больного, команда побеждает в футбольном матче, девушки идут мимо кондитерской фабрики и думают о конфетах, друзья собираются из Ленинграда в Москву и волнуются перед поездкой. Эти сюжеты могли бы выглядеть банальными или нелепыми, но чарующий ритм приостанавливает уже готовую сорваться усмешку — она кажется неуместной грубостью. Они могли бы говорить о неуловимой красоте обыденных вещей, но и это не так: типические картины едва уловимо сдвинуты, привычный мир превращается в мир чудной.

Советский Союз ранних стихов Кулле — волшебная страна, где все волнующе, трогательно и немного смешно, где хороши все — милиционеры, рабочие, поэты, где каждая банальность прекрасна. Один из лейтмотивов его стихов — фантазии о путешествиях в далекие страны. Но хотя Кулле и изъездил весь Союз, далекие путешествия оставались невозможной мечтой, и мир вокруг себя он превратил в такую же фантастическую территорию. В своих стихах он выстроил лукавую книжную утопию — не имеющую никакого отношения к советскому утопизму, но сравнимую, скажем, с Египтом «Александрийских песен» Кузмина — главного верлибрического цикла русского модерна.

Такой притворно-наивный, но одновременно по-настоящему романтический взгляд сложно сохранять долго. Он не терпит разочарования. Все лучшие стихи Кулле написаны молодым человеком — между 20 и 30 годами. Слишком ироничные, они не вписывались в официальное шестидесятничество, но отчетливо резонировали с оттепельной нотой.

В 1970-х и 1980-х воздушный мир Кулле постепенно сжимается. Остается мир совсем маленький — жена, друзья, кошка, тоска по покойным родителям, прогулки по Питеру, смена времен года, простые мудрости и печальные каламбуры, приходящие в голову. Сами стихи становятся будто бы делом привычки. В них нет изящества и легкости, а есть явная разочарованность и чувство утраты. Вторая половина книги читается как хроника писательской драмы — драмы умного и тонкого автора, талант которого требовал недоступного ему простора и, удивительно быстро раскрывшись в юности, оказался неприспособленным к жизни в условиях спертого воздуха.

Сергей Кулле. Так и все относительно в мире. М.: Виртуальная галерея, 2021

Новая добрая бедность

Татьяна Алешичева
о сериале «Уборщица»



На платформе Netflix вышел сериал «Уборщица: история матери-одиночки», в котором воля к жизни помогает героине одолеть опрятную бедность и еще ворох сопутствующих невзгод

Глубокой ночью Алекс (Маргарет Куэлли) спешно собирается, хватает в охапку двухлетнюю дочку Мэдди и бежит из трейлера, где они живут с мужем Шоном (Ник Робинсон),— он напился, скандалил и разбил об стену бутылку. «Я больше никогда не буду вынимать осколки из волос моей дочери»,— думает Алекс, и после ночевки в машине решительно идет в соцслужбу вставать на учет. «Хочешь сесть на шею государству, потому что ты безработная побирушка?» — с порога встречает ее ответственная сотрудница. Впрочем, грозной она оказывается лишь с виду — только благодаря ей Алекс удается в тот же день урвать шикарную работу уборщицы в клининговом агентстве со страшной текучкой.

Сериал поставлен по бестселлеру Стефани Лэнд «Уборщица: тяжелая работа, низкая оплата и материнская воля к выживанию» (2019), в котором та описывает собственные жизненные невзгоды,— и все равно многие коллизии кажутся надуманными. На голову Алекс валится такое количество несчастий сразу, что впору воскликнуть: «Так не бывает!» Судите сами: первая же клиентка-стерва не платит, требуя, чтобы Алекс вернулась и снова протерла мебель на террасе. Но по дороге Мэдди выкидывает в окно куклу и ревет, Алекс останавливается и ищет чертову куклу на обочине, и в ее машину тут же врезается пьяный водитель. Не успевает героиня вытащить из болота одну ногу, как тут же проваливается с головой,— и такие повороты случаются в каждой серии.

О книжке Лэнд рецензенты в один голос писали, что она открывает глаза среднему классу на борьбу за выживание, которая каждый день происходит совсем рядом. Мол, даже если ваша собственная жизнь не кажется вам благополучной, вы просто не представляете, как приходится биться тем, кто находится одной ступенькой ниже. Сериал тоже обыгрывает эту мысль — например, в эпизоде, где Алекс получает заказ на уборку в захламленном доме хронической барахольщицы. Той приходится занимать деньги, чтобы расплатиться за уборку, зато Алекс разом получает кучу новых клиенток: у анонимных барахольщиц есть свои собрания, как у хронических алкоголиков, и они просто счастливы найти уборщицу, которая не презирает их за эту аддикцию.

Сериал не превращает повествование в poverty porn, а скорее следует диккенсовскому приключенческому канону: придавленную бедностью деву в беде то и дело выручают невесть откуда взявшиеся могущественные покровители. Благодаря этим сюжетным «американским горкам» — из грязи в князи и обратно — зрелище выходит совершенно неотразимое. Как доказал феномен



ФОТО: В МАТЕРИАЛЕ: NETFLIX

«Бесстыжих», историю про бедняков из «вороньей слободки» можно длить бесконечно (британский сериал и его американский ремейк продержались в эфире по 10 лет). Но «Уборщица» вдобавок переосмысливает этот жанр в духе «новых добрых» сериалов вроде «Теда Лассо» или «Метода Комински» : едкая ирония и социальная критика приглушены в них в пользу убаюкивающего оптимизма, той необходимой терапии, которой требует пандемийная реальность. Домашнее насилие, бездомность, алкоголизм, биполярное расстройство и грязная, плохо оплачиваемая работа никогда еще не казались на экране такими уютными. Таково настроение момента: зрители устали переживать и бояться.

Пригожая Маргарет Куэлли с широко распахнутыми глазами и здоровым румянцем в любой ситуации выглядит на миллион. При этом сериал далек от того, чтобы сюсюкать о честной бедности,— все, что нужно, он называет своими именами. «Я убираю в домах по 10 лет, но хозяева до сих пор не знают, как меня зовут»,— говорит владелица клинингового агентства. Без всяких сантиментов рассказаны и истории жертв домашнего насилия, которые раз от раза возвращаются в ловушку, к избивающим их мужьям. В трогательном эпизоде в соцслужбе Алекс поначалу даже не хочет претендовать на место в приюте для таких жертв — ее-то Шон не бил (не успел просто!). Критика системы социальной помощи тут тоже на высоте: Алекс получает помощь по семи разным программам, но только после того, как прорывается через кучу бюрократических препон,— и помощи этой все равно хватает в обрез.

Но по-настоящему неординарным зрелище делают те истории, за которыми Алекс ненароком подсматривает, убирая чужие дома. Даже опустевшие: однажды попав в дом, где жил знаменитый грабитель Босоногий Билли (он воровал в чужих домах конфеты), Алекс сразу все понимает про него, когда видит замки на каждой двери и каждом шкафу,— это жестокое обращение матери сделало Билли таким.

Здесь вообще хватает колоритных персонажей, но звезда этого шоу — мать Алекс, эксцентричная Пола, художница с биполярным расстройством, примерившая на себя, кажется, все возможные практики нью-эйдж (ее играет Энди Макдауэлл — настоящая мать Маргарет Куэлли). Пола живет, как цыганка, доверяясь каждому встречному-поперечному мужику, забывая о прошлом на каждом новом повороте,— и на то у нее есть свои причины. Этот образ мог бы стать карикатурным, но история матери и дочери выруливает совсем на другую тему: для Алекс Пола становится таким же ребенком, требующим присмотра, как и двухлетняя дочь. Потихоньку убаюкивая нас, эти «новые добрые» сериалы нет-нет да и предъявят вдруг взрослую драматургию, сбивающую с ног.

Смотреть: Netflix

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

«НАТУРА»

БАКЛАЖАНЫ-УМАМИ В ПРЯНОЙ ГЛАЗУРИ

Гастробистро «Натура» открыли рестораторы Александр Костин и Наталья Смирнова, и это уже третий их проект — в течение предыдущих пяти лет появились винные бары «13°» и «Цирк», припрятанные «для своих» в глубине Тверского района. По сравнению с ними новое гастробистро «Натура» играет совсем в другой лиге — его локация принципиально отличается от двух первых, «потаенных» проектов. Улица Забелина уже третий сезон становится новым местом силы для модных винных баров, по интенсивности потока и уровню публики превосходящим Покровку с Маросейкой, и явно претендует на статус «китайгородских» Патриков. Выйдя из полуподполья, создатели камерных винных баров «на районе» наконец-то попробовали свои силы в новом жанре — «Натура» оказалась самой большой и гастрономичной: благодаря очень плотной рассадке здесь целых 40 посадочных мест и сравнительно большая кухня, на которой бренд-шеф Кирилл Русецкий (уже два года возглавляющий все три заведения) наконец смог развернуться в буквальном и переносном смысле. Меню «Натуры», как и его интерьер, прокламирует натуральность, естественность, сезонность, подвижность и мобильность, в нем много трав и превалируют зеленые тона. При этом Кирилл Русецкий демонстрирует владение современными техниками и уверенное знание теории — тут, вероятно, сказались многочисленные стажировки шефа в Германии, Норвегии, Франции и Великобритании плюс начальное образование в екатеринбургском Hilton. Меню «Натуры» насчитывает 25 блюд, и это оптимальный размер для современного московского гастробистро: будь блюд на десяток меньше, трудно было бы оценивать меню как законченное высказывание шефа, будь оно больше — гастробистро неминуемо потеряло бы стиль. Разумеется, команда «Натуры» остается верной винной тематике, а потому и меню ориентировано на вино, но с максимальным авторским погружением. Что касается самой винной карты, которую создавал бренд-сомелье всех трех баров Роман Сергеев, то упор в ней сделан на маленькие хозяйства и необычные терруары. И в этом ее главное отличие от более хрестоматийной карты «13°» и «альтернативно-натуральной» карты «Цирка». Эногастрономический пейринг в «Натуре» оказался куда более тонким и интересным — и кухня в этой паре явно ведет. Даже такая банальная для Москвы винная закуска, как мусс из куриной печени с перечным мармеладом и бриошью (450 руб.), в исполнении Кирилла Русецкого выглядит эмоционально и энергично — безупречная шелковистая текстура мусса и его элегантный пудровый цвет демонстрируют умения шефа лучше всяких слов. Из оригинальных авторских закусок надо отметить маршмеллоу из тапиоки (450 руб.), приготовленные по принципу аранчини — с хрустящей золотистой корочкой снаружи и нежным сырно-маниоковым суфле внутри, доминантой этого блюда служит пронзительно свежий и яркий соус из зеленых трав, мяты и кинзы. И снова шеф демонстрирует себя виртуозом текстур. На фоне всеобщей московской беды, воплотившейся в бесконечной кашеобразной еде, присыпанной для контраста однородной крошкой, маршмеллоу Русецкого может расцениваться как новый гастрономический термин. Еще одна интересная закуска — баклажаны в пряной глазури (480 руб.) из смеси мексиканских перцев с орехами и мятой, придающей блюду головокружительный вкусовой объем, усиленный еще и копченой сметаной. Эксперимент в области контрастных текстур и температур продолжает тартар из говядины, который подается с теплым костным мозгом и заправляется дижонской горчицей и вялеными томатами (650 руб.) — но тут гармония противоположностей проявляется не так очевидно, как в случае с тапиокой, горячий костный мозг и холодная сырая говядина вступают в спор и перебивают друг друга, работая по принципу «два в одном». В случае с тартаром, увы, срабатывает другая распространенная московская ловушка, в которую попадает 95% шефов,— ложная вкусовая доминанта, а точнее, ее отсутствие, когда вкусы в блюде упорно и безрезультатно борются за равноправие. Впрочем, в «Натуре» тартар оказался исключением. Утиная грудка (850 руб.), вопреки модной низкотемпературной технике, сохраняет у Русецкого не только концентрированный утиный вкус, но и плотную утиную текстуру, элегантно и точно подчеркиваемую утиным демигляс на ягодном пиве, пюре из кольраби с фундуком, сочными кочешками кольраби в технике картуш и душистой микрозеленью бархатцев. Имя Кирилла Русецкого точно следует запомнить, мы услышим его еще не раз — в Москве появился талантливый и самобытный шеф с очень серьезным потенциалом.

★★★★☆

Улица Забелина, 1, +7 916 379 0992



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

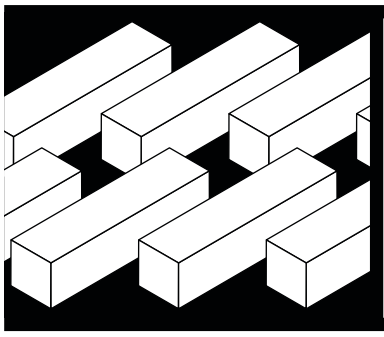
«FISH КУЛЬТУРА»

БЕСПРЕЦЕДЕНТНОЕ КРУДО ИЗ СИБАСА

Новый ресторан создателей Levantine, где под надзором бренд-шефа Ильи Черкашина подают лучшее в Москве мезе и, в частности, лучший в Москве хумус, называется «Fish Культура» и посвящен рыбе. За кухню отвечает он же, a priori обеспечивая кредит доверия к меню. Кухня «Fish Культура» не так проста, как может показаться при первом взгляде на провокационных морских ежей и хасанских устриц по 50 руб. за штуку, вызывающих прогнозируемый ажиотаж на Новом Арбате. В разделе raw смело можно заказывать крудо из сибаса (за рекордные 270 руб.) с узбекскими томатами конфи, рублеными оливками и мелкой резаной свежей кенийской фасолью, тартар из свежего тунца с эспумой из козьего сыра (790 руб.) и татаки из лосося (420 руб.) с имбирем, красной икрой и мисо-соусом, с поправкой на локацию иронично названным в меню на русский манер «медовой заворухой из бобов». В разделе горячих блюд стоит обратить внимание на щеки тунца с соусом из арахисового топинамбура (890 руб.), которые «Fish Культура» продает по столь же «немосковской» цене, как и морских ежей. Также заманчивы исходя из критерия «цена-качество» блюда на компанию: целый осьминог в хрустящей темпуре с чимичурри в азиатском стиле (2300 руб.) и запеченная камбала с томатами и молодым картофелем (1700 руб.). Судя по среднему чеку, планируется сеть.

★★★½☆

Улица Новый Арбат, 17, +7 930 333 6782



ЕДА
С АЛЕКСЕЕМ ЗИМИНЫМ

ЯБЛОЧНАЯ ПАСТИЛА

1. **Антоновские яблоки** (*10 штук*)
2. **Сахар** (*150 г*)
3. **Яичный белок** (*4 штуки*)
4. **Сахарная пудра** (*по вкусу*)

Все самое главное взялось непонятно откуда. Мы можем знать номера купюр в чубайсовской коробке из-под ксерокса и даже найти того панголина или запись писка той летучей мыши, что ответственны за девятнадцатый ковид, но у нас нет шанса достоверно утверждать, откуда взялась наша вселенная, был ли Шекспир на самом деле и кто вывел яблоню-антоновку.

Она в этом смысле как Большой взрыв, появилась из ничего по совокупности неясных обстоятельств. Рабле называл такого Черного лебедя «Великое Может быть».

Западные яблоневеды называют антоновку дичком. Но они просто помешаны на авторстве, в Британии, например, есть похожий на антоновку сорт, называется «брамли». Так вот про него известно буквально все. В каком году был привит на какую ветку костыль культуры. Как участок с деревом перешел в собственность мясника по фамилии Брамли и как и когда он разрешил соседям срезать ветки, чтобы прививать их к саженцам гренни-смит.

Провенанс антоновки остается совершеннейшим неизвестным. Тем не менее вот она, есть. Ее запах — это запах русской осени. Ее кисловатый вкус — это вкус русской жизни. Ее способность лежать у черта на рогах в ожидании весны — это свойство русского духа.

Она неказиста, да. Ее плоды уродливы, покрыты съедобными струпьями и цвет имеют от серо-зеленого до болотного. Честно говоря, она вовсе и не вкусна в сыром виде. Но там, где нужно преодоление, где нужна трансформация,— лучше антоновки не найти. Это великое кулинарное яблоко, превращающее природу в культуру с той же легкостью, как фильтры «ТикТока» переделывают человеческое лицо, например, в танцующего лягушонка.

Антоновку сушат, мочат, варят, пекут, жарят, морозят. Она как футболист Давид Алаба — может сыграть на любой позиции.

Мы с вами приготовим из нее пастилу. Для хорошей пастилы нужно, чтобы в исходном материале было много пектина. В антоновке пектина предостаточно.

Яблоки нужно запекать в духовке при температуре 200 °C в течение примерно получаса. Когда кожица треснет и яблоки внутри станут мягкими, вынуть их из духовки, остудить, очистить от кожицы и сердцевины, переложить мякоть в сито и тщательно протереть яблочную мякоть сквозь сито в чистую миску. При желании можно использовать и блендер, но тогда в пюре могут остаться частички семечек и жестких оболочек, поэтому надежнее все-таки пользоваться ситом — по старинке.

В еще теплое яблочное пюре добавить 150 граммов сахара и тщательно перемешать. Дать пюре остыть и добавить яичный белок. Взбить венчиком в однородную массу в течение пяти—семи минут. Объем массы нужно увеличить в два, а лучше в три раза.

В огнеупорную форму переложить получившуюся смесь, оставив примерно стакан для промазывания пастилы. Поставить форму в духовку, разогретую до 70 °C, на восемь часов.

Вынуть форму из духовки, остудить и, аккуратно подцепляя при необходимости по бокам и снизу ножиком или лопаткой, переложить пласт застывшей массы на разделочную доску. Нарезать пастилу острым ножом на одинаковые прямоугольники.

Выложить прямоугольники стопочкой один на другой, промазав каждый слой оставленной яблочно-белковой массой (в зависимости от использованной формы может получиться три или даже пять-шесть слоев). Подсушить в духовке еще два часа при 70 °C.

Достать пастилу из духовки, острым ножом обрезать неровные края, чтобы получился аккуратный прямоугольник. В миску насыпать сахарную пудру и обвалять в ней пастилу со всех сторон. Лишнюю сахарную пудру стряхнуть.

При комнатной температуре пастила не твердеет в течение примерно двух дней, а иногда и дольше. Но и день, как мы знаем, иногда длится дольше века.

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

HERMÈS

FW 2021/22

Текст: Марина Прохорова

Практически все коллекции этого сезона выглядят драматично: дизайнеры создавали их в непривычных условиях изоляции, изменив формат общения с командой. Надеж Ванье-Цыбульски не стала исключением.

По ее словам, женская коллекция Hermes нынешнего сезона посвящена стойкости и стремлению срочно начать жить прежней жизнью. Ее целью было объединить тягу к защищенности, то есть потребность в своеобразных латах для амазонок, и желание легкости и нежных воздушных нарядов. И, надо сказать, результат получился прекрасным. Это очень цельная, очень эрмесовская коллекция, в которой сразу узнаются душа и стиль этого высокобуржуазного мо дного дома, рассчитанного на уверенных в себе и своем будущем людей. Никакого смятения нет и в помине. Стиль стал строже и уверенней, стройные чистые силуэты и вытянутые пропорции напоминают колонны. И подробная, любовно придуманная деталировка, традиционно напоминающая о шорном происхождении знаменитого французского бренда, совершенно не дробит общее впечатление. Броня легка, а невесомые платья выглядят вполне одеждой силы.

В новой коллекции Hermes есть все знаковые для бренда и легко узнаваемые приметы. Напоминающие о попонах пальто-накидки из толстого драпа, с кожаными кантами или с бахромой. Вещи из тонкой кожи и замши. Подчеркнуто простые, внятные силуэты, не искажающие естественные пропорции. Много подчеркнуто практичной одежды для пребывания на свежем воздухе — из плотных



ФОТО НА СТРАНИЦЕ: COURTESY OF HERMES







непластичных материалов, с укрепляющей мелкой простежкой, с фирменными заклепками в форме крохотных пирамидок. В этом сезоне у Hermes появились вещи из очень подчеркнуто сурового, темного денима, созданного на заказ. Вечерние шелковые платья с воротниками-шарфами закрывают руки и горло, плиссированные легкие юбки носятся с плотным трикотажем. А исключительной красоты кожаные дневные платья и вечерние топы сдержанно романтичны и действительно напоминают о силе амазонок.

























Вероник Нишаньян неизменно делает идеальный мужской гардероб. Не будучи сиюминутным и односезонным, он при этом прекрасно отражает настроения и тенденции текущего времени.

Мужская коллекция Hermes нынешнего сезона создавалась в условиях неуверенности, в условиях, когда все были лишены привычного образа жизни. И что же сделала Вероник Нишаньян? Еще более, чем обычно, комфортные и вальяжные вещи, очень жизнерадостные. В этот раз у Hermes еще больше цвета — эрмесовских оранжевого и винно-красного, розового, желтого и светло-синего. Еще больше вещей для свободного неформального времяпрепровождения. Если ситуацию нельзя изменить, ею надо воспользоваться с удовольствием.

Так что главная обувь сезона — цветные кроссовки. Костюмы свободные, и их мало. Зато много рассчитанных на многослойность трикотажных джемперов, пуловеров, жилетов и тройеров, клетчатых просторных рубашек, прямых кожаных курток и свободных брюк на резинке со шнурком. Кожаные куртки и рубашки тоже свободные, с большими объемными карманами — жизнь должна быть удобной.

ФОТО НА СТРАНИЦЕ: FILIPPO FIOR / COURTESY OF HERMES

JIL SANDER





FW 2021/22

Текст: Марина Прохорова

Минималистический стиль очень органично накладывается на ощущение одиночества, свойственное нынешнему сезону. Люси и Люк Мейеры сделали вещи, в которых приятно держать дистанцию.

По словам канадца Люка Мейера, ему было тяжело не видеть родных так долго, и поэтому он представлял героя коллекции Jil Sander нынешнего сезона в капсуле космического корабля. Но никаких прямых аллюзий с космосом и практически никаких футуристических мотивов — разве что за исключением мужской стальной гривны в качестве аксессуара — в коллекции нет. Есть чистый, прохладный минимализм, который очень явно смягчен аксессуарами. Никаких деталей, кроме необходимых функционально. У пальто и костюмных пиджаков четких линий воротники и скрытая застежка — или застежка на пуговицы, но с редуцированным воротом. Но зато трикотаж объемен и уютен, строжайшие вещи из сухих гладких тканей дополняют всевозможные бусы и кулоны на шнурках. И почти обязательный сезонный аксессуар — шейный платок из гладкого шелка, с нарочито старомодным и сентиментально выглядящим специальным серебряным зажимом.



ФОТО НА СТРАНИЦЕ: COURTESY OF JIL SANDER



ФОТО НА СТРАНИЦЕ: COURTESY OF JIL SANDER

Длинные «оперные» перчатки — это не только для нарядности, это знак увеличившейся за последний год дистанции между людьми. А мягчайшие вязаные вещи с густой бахромой — для утешения.
Как и бусы. Бижутерия Jil Sander всегда была очень хороша, но в наступившем сезоне ее роль стала еще более значительной. Люси и Люк Мейер сделали сумки вполне минималистичной формы, но собранные из огромных бусин. И очень красивое жемчужное колье от шеи до пояса — это своего рода жемчужный топ, а лаконичные сапоги украшены практически бахромой из бусин. Ну и конечно, в этой части сезонной коллекции много крупных серег, цепей и бус, очень актуальных сейчас.
То есть в целом в основе нынешней коллекции Jil Sander по-прежнему минимализм — с пуристскими четкими линиями кроя, максимально подчеркнутым практицизмом гардероба и некоторой сдержанной отстраненностью образов, которые можно создавать с помощью одежды этого бренда. Но только, как и в большинстве фэшн-коллекций новой, полной ограничений эпохи, все стало мягче и нарядней. Даже кокетливей — в этот раз у Jil Sander есть не только вполне вписывающиеся в концепцию бренда прозрачные лаконичные топы, но и невообразимые раньше

















платья-комбинации, шелковые, с богатым, контрастным по цвету кружевом. Или полосы отделки с густым цветочным рисунком, причем даже в качестве лампасов у брюк. Подчеркнуто мягкие и даже выглядящие уютно, как домашнее рукоделие, платья и юбки из толстой рыхлой пряжи, с густой длинной бахромой — из той же серии утешительных, умиротворяющих вещей.

Но тем не менее эти непривычные для Jil Sander предметы гардероба вполне сочетаются со знаковыми для бренда сухими жакетами и пальто в духе мужского делового костюма и рабочей униформы, сумками геометрических линий и обувью простых четких силуэтов. И очень удалась Люси и Люку Мейер промежуточная по стилю часть коллекции, с асимметричными и скроенными по косой костюмами и платьями из ткани в ломаную клетку. Сдержанными, но все равно явно обнимающими свою владелицу.

ФОТО НА СТРАНИЦЕ: COURTESY OF JIL SANDER

название	адрес
БАРЫ	
Бар-буфет «Николай»	Пятницкая ул., 53
	Ст. Басманная ул., 5, стр. 1
	Тверская ул., 30/2, стр. 5–6
Lumberjack	Б. Спасоглинищевский пер., 3, стр. 5
ГОСТИНИЦЫ	
«Аквариум»	МО, г. Красногорск, Международная ул., 20
«Аминьевская»	Аминьевское ш., 5
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
«Будапешт»	Петровские Линии ул., 2/18
«Времена года»	Б. Кисловский пер., 1, стр. 2
	В. Радищевская ул., 14/21, стр. 3
Гостиница «Арбат»	Плотников пер., 12
Гостиница «Парк Тауэр»	Дмитровское ш., 27, корп. 1
Гранд Отель «Белорусская»	Бутырский Вал ул., 5
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
Конгресс-отель «Ареал»	МО, Ногинский р-н, д. Новая Купавна, мест. Родинки, Сиреневая ул., 21, стр. 1
Конгресс-парк «Волынское»	Староволынская ул., 9
«Митино»	Пятницкое ш., 18
Отель «Брайтон»	Петровско-Разумовский пр-д, 29, стр. 4
Отель «Броско»	Новый Арбат ул., 21, стр. 2
Отель «Веллион Павелецкая»	Бахрушина ул., 21, стр. 4
Отель «Веллион Сухаревский»	Б. Спасская ул., 13, стр. 1
Отель «Де Пари»	Б. Бронная ул., 23, стр. 3
Отель «Минима»	Лесная ул., 20, стр. 2
Отель «Новый Берег»	МО, Мытищинский р-н, д. Болтино, В. Прибрежная ул., 10
Отель Novotel Москва Киевская	Киевская ул., 2
«Первомайская»	Н. Первомайская ул., 77
«Петр I»	Неглинная ул., 17, стр. 1
«Петровский Путевой Дворец»	Ленинградский просп., 40
«РАЙКИН Плаза»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
«СеверСити»	Паршина ул., 16
«Сокольники»	Боевская ул., 6
«СтандАрт»	Страстной б-р, 2
«Юность»	Хамовнический Вал ул., 34
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
Azimut Moscow Olympic Hotel	Олимпийский просп., 18/1
Barvikha Hotel&Spa	МО, Одинцовский р-н, дер. Барвиха, 114
DoubleTree by Hilton Moscow – Marina Hotel	Ленинградское ш., 39, стр. 1
Chez Michel Hotel	Красная Пресня ул., 13, 5-й этаж
Combo Ibis Budget Moscow Panfilovskaya and Ibis Moscow Oktyabrskoye Pole	Маршала Рыбалко ул., 2/5
Crowne Plaza Moscow – Tretyakovskaya	Озерковская наб., 26
Four Seasons Hotel Moscow	Охотный Ряд ул., 2
Hilton Garden Inn Moscow Krasnoselskaya	В. Красносельская ул, 11А, стр. 4
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
Ibis Moscow Domodedovo Airport Hotel	МО, г. Домодедово, 40-й км трассы А-105, стр. 3
ILotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Mamaison All-Suites Spa Hotel Pokrovka	Покровка ул., 40, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Movenpick Москва Таганская	Земляной Вал ул., 70
Novotel Moscow City	Пресненская наб., 2
Palmira Business Club	Новоданиловская наб., 6
Palmira Garden Hotel&SPA	МО, Ленинский р-н, г. Видное, Школьная ул., 92
Radisson Blu Sheremetyevo airport	МО, г. Химки, Международное ш., вл. 1А
Radisson Collection Hotel, Moscow	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
SkyPoint Hotel Sheremetyevo	Международное ш., 28Б
St. Regis Moscow Nikolskaya	Никольская ул., 12
SUNFLOWER ПАРК ОТЕЛЬ	Кировоградская ул., 11
КАФЕ, КОФЕЙНИ, ПИЦЦЕРИИ	
«Академия»	Б. Бронная ул., 2/6
	Аргуновская ул., 3, корп. 1, БЦ «На Аргуновской»
	Бутиковский пер., 7
	Камергерский пер., 2, стр. 1
Бистро «Фантазеры»	Ленинский просп., 61, стр. 1
«Булка»	Покровка ул., 19
	Б. Грузинская ул., 69
«Буфет»	Александра Солженицына ул., 46
«Де Марко»	Смоленская-Сенная ул., 23/25
	Ленинский просп., 13
	Садовая-Триумфальная пл., 4–10
Кафе «Булошная»	Лялин пер., 7/2, стр. 1
Кафе «На Басманной»	Старая Басманная ул., 34
Кафетериус №3 Артемия Лебедева	Волгоградский просп., 32, корп. 11
«Лампа»	Рублевское ш., 91, корп. 4
«Пикассо»	Миклухо-Маклая ул., 15
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г
«Скалка»	Лавочкина ул., 34
	Рубцовская наб., 2, корп. 1
	Родионовская ул., 10
	Нижегородская ул., 25
«СУП-КАФЕ»	Скаковая ул., 17, стр. 2
Фермерская лавка «Ближние горки»	Б. Каменщики ул., 2
«Чайковский»	Триумфальная пл., 4/31
Чайхона №1	Пятницкое ш., 3
братьев Васильчуков	г. Балашиха, Парковая ул., 4А
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис», 3-й этаж

Чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
	Рублевское ш., 52А, ТЦ «Западный»
«Элемент»	Нежинская ул., 9, корп. 1
Blueberry hills	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 201
Cannibal Coffee	Б. Якиманка ул., 25
Degustator	Пресненская наб., 12
ELEVEN	Арбатская пл., 14, стр. 1
Modus Cafe and Pizzeria	1-й Тружеников пер., вл. 4
Molletta – Pasta&pizza	Щепкина ул., 32, стр. 1
Roaster coffee&wine	Бауманская ул., 7
Roco Bay Café	Донецкая ул., 34, корп. 1
THE RAKI	МО, Одинцовский р-н, с. Дубки, Можайское ш., 38/1, 2-й этаж
ФИТНЕС-КЛУБЫ	
«ЭЛС клуб»	Иваньковское ш., 5
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., п. Жуковка-21, 52
«TERRASPORT Коперник»	Б. Якиманка ул., 22, корп. 3
Riviera Fitness & SPA	МО, Одинцовский район, 2-е Успенское ш., 23 км, п. Николино
Wellness Club VITASPORT	Живописная ул., 21, корп. 2
УСЛУГИ	
Барбершоп TOPGUN	Веневская ул., 6, ТЦ «Бутово Молл»
Бизнес-парк «Орджоникидзе 11»	Орджоникидзе ул., 11, стр. 44
БЦ «Деловой Дом»	Воздвиженка ул., 4/7, стр. 2
Велнес-клуб «Чистые пруды»	Чистопрудный б-р, 12, стр. 1
Галерея «Артефакт»	Пречистенка ул., 30/2
«Европейская Клиника»	Духовской пер., 22Б
Инвестиционная компания «Ренессанс Капитал»	Пресненская наб., 10
Институт репродуктивной медицины REMEDI	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1

название	адрес
Клиника «Медицина»	2-й Тверской-Ямской пер., 10
Медицинский центр «ПрофМедЛаб»	1-й Красногвардейский пр-д, 12, стр. 3
Медицинский центр GMT Clinic	Новинский б-р, 20А, стр. 9
Медицинский центр MedSwiss	Ленивка ул., 4
«Московский городской Гольф Клуб»	Довженко ул., 1, стр. 1
Мужская цирюльня «Долгоруковъ»	МО, Истринский р-н, д. Новинки, 115, стр. 5, ТРК «Павлово Подворье» Х.О.
Салон красоты «Альто Сенсо»	Остоженка ул., 5 Тверской б-р, 3
Салон красоты Iris	Зои и Александра Космодемьянских ул., 4, корп. 1
«Сандуновские бани»	Неглинная ул., 14, стр. 3–7
Стоматологическая клиника «Лимко Дент»	Дубнинская ул., 3
Creative Service Band Subcription Agency	Пресненская наб., 12
KELIA. BUSINESS CLUB	Воздвиженка ул., 7/6, стр. 1
Simpladent	Руставели ул., 14, стр. 9
АВТОСАЛОНЫ И АВТОСЕРВИС	
«Автомир» на Дмитровском шоссе	Дмитровское ш., 98, стр. 1
«Автомойка №1»	Севастопольский просп., 54Г
Автосалон «Авилон Мерседес»	Воздвиженка ул., 12
«АвтоСпаСтудия»	Нежинская ул., 5Б
Автотехцентр «Авто-Планета»	Беломорская ул., 40, территория 15-го ТМП
Голд Стар Моторс	Мясищева ул., 2, стр. 1
Дилерский центр Lexus-Измайлово	Горьковское ш., 1-й км МКАД
Дилерский центр «Мерседес-Бенц» – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Горьковское ш., 1-й км МКАД «ПАНАВТО» – 50-й км МКАД МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, 71А 1-й Магистральный пр-д, 9
Дилерский центр «Мерседес-Бенц Авилон Легенда»	Волгоградский просп., 43, корп. 2 Автозаводская ул., 23, корп. 5

название	адрес
ПАНАВТО-AURUS – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Пресненская наб., 10, стр. 2
Специализированный автосервис Honda и Acura	Космонавта Волкова ул., 26А
Favorit Motors	Автосалон SEAT, Коптевская ул., 69А Автоцентр SsangYong, Коптевская ул., 69А, стр. 3 Автоцентр KIA, Коптевская ул., 69А, стр. 2 Автоцентры Skoda, Peugeot, SsangYong, 1-й Дорожный пр-д, 4, стр. 1 Автоцентры Chevrolet, SsangYong, KIA, Peugeot, Коптевская ул., 69А Автоцентры Skoda, Коптевская ул., 71 Автоцентр KIA, Рязанское ш., 46 (г. Люберцы) Автоцентры Citroen, Peugeot, KIA, SsangYong, 2-й км МКАД (внешний радиус), г. Реутов Автоцентр Skoda, Каширское ш., 61А, стр. 3, АТЦ «Москва», 2-й этаж Автоцентр KIA, Ленинский просп., 146 Автоцентр KIA, Б. Семеновская ул., 42/2 Автоцентр Ford, Клары Цеткин ул., 24 Автоцентр Volvo, Коптевская ул., 71 Дилерский центр Chevrolet, Коптевская ул., 69А, стр. 1 Дилерский центр Citroen, Коптевская ул., 71 Дилерский центр Opel, Коптевская ул., 69А, стр. 1 Дилерский центр Opel, Chevrolet, Б. Семеновская ул., 42/2, стр. 4

Чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

РЕКЛАМА


Brioni
БРЭД ПИТТ, ЛОС-АНДЖЕЛЕС
МОСКВА: ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПР., 7, КУТУЗОВСКИЙ ПР-Т, 31, БАРВИХА LUXURY VILLAGE, ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2, TSUM.RU
С.-ПЕТЕРБУРГ: ДЛТ, УЛ. Б. КОНЮШЕННАЯ, 21-23А