Коммерсантъ

WEEKEND

12 НОЯБРЯ 2021 НОМЕР 39

КАК, КУДА И ЗАЧЕМ УЭС АНДЕРСОН, ЕГО ГЕРОИ И ЕГО ЗРИТЕЛИ ПЫТАЮТСЯ СБЕЖАТЬ ИЗ РЕАЛЬНОГО МИРА



dior.com – 8 800 550 68 85





DIOR

ПРОЕКТ

Уйти и не сдаваться
От чего и куда бежит Уэс Андерсон

8

МНЕНИЯ

6 **«Где начинается тупоумие, с точностью сказать трудно»**
20 простых мыслей Гегеля

ВЫСТАВКИ

16 **Космизм обретенный**
Анна Толстова **о расширении космизма на выставке в Русском музее**

КИНО

20 **Истина в жене**
«Последняя дуэль»: язвительно современный Риддли Скотт в декорациях Средневековья

22 **50 оттенков черно-белого**
«Идентичность»: Ребекка Холл экранизирует роман о сегрегации

23 **Автопортрет с юностью**
«Сувенир. Часть 2»: великий кинороман о взрослении

24 **Тетушка Тильда, которая помнит все**
«Память»: первый англоязычный фильм Апичатпонга Вирасетакуна

СЕРИАЛЫ

26 **Таки хороший доктор**
«Психиатр по соседству»: комедийный психотриллер, основанный на реальных событиях

ИСТОРИЯ

28 **Разговор коротенький**
Искусство лаконичности в 10 телеграммах

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА

30 ***Дарья Цивина*** **об AVA и «Стрелке»**

ЕДА

31 ***Алексей Зимин*** **о димламе**

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

32 **Как отметить возвращение в жизнь**
Елена Стафьева **о новой коллекции Messika**

КОЛЛЕКЦИИ FW 2021/22

34 **MaxMara**

36 **Sportmax**

ЗВЕРИ

40 ***Ольга Волкова*** **о волчьей собаке Сарлоса**

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: «ФРАНЦУЗСКИЙ ВЕСТНИК. ПРИЛОЖЕНИЕ К ГАЗЕТЕ „ЛИБЕРТИ. КАНЗАС ИВНИНГ САН"». РЕЖИССЕР УЭС АНДЕРСОН, 2021.
ФОТО: DISNEY STUDIOS

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

HERMÈS
PARIS

HERMÈS,
КРАСОТА — ЭТО ЖЕСТ

ROUGE HERMÈS, ЦВЕТ 74 — РОЗ МАЖЕНТА

РЕКЛАМА Publicis Et Nous

«Где начинается тупоумие, с точностью сказать трудно»

20 простых мыслей Гегеля

14 ноября исполняется 190 лет со дня смерти Георга Вильгельма Фридриха Гегеля — одного из столпов западноевропейской философии, для многих ставшего олицетворением философии как таковой и ее недоступности простым смертным. К годовщине смерти Анастасия Ларина перечитала труды Гегеля и выбрала 20 суждений, которые доказывают, что при желании понять Гегеля может любой



FRIEDRICH JULIUS LUDWIG SEBBERS

Искусство смягчает серьезность обстоятельств и сложный ход действительной жизни, оно разгоняет скуку наших праздных часов, и даже там, где не может быть ничего доброго, оно, по крайней мере, становится на место зла, а это ведь лучше, чем зло.

«Лекции по эстетике»

Отдельный человек может, сколько ему угодно, пыжиться, но все же не может подлинно выйти за пределы своего времени, точно так же, как он не может выскочить из своей кожи.

«Лекции по истории философии»

Речь — удивительно сильное средство, но нужно иметь много ума, чтобы пользоваться им.

«Лекции по истории философии»

Истинная сущность любви состоит в том, чтобы отказаться от сознания самого себя, забыть себя в другом «я» и, однако, в этом же исчезновении и забвении впервые обрести самого себя и обладать самим собою.

«Лекции по эстетике»

Счастье есть только представленная, абстрактная всеобщность содержания, которая только еще должна быть.

«Философия духа»

Разум господствует в мире.

«Лекции по истории философии»

Только риском жизнью подтверждается свобода.

«Феноменология духа»

Логика приносит пользу занимающимся ею, поскольку она в известной степени развивает ум, помогает ему, таким образом, достигнуть других целей. Развитие ума посредством изучения логики заключается в том, что он приобретает привычку к мышлению, а также и в том, что голова, занимающаяся логикой, наполняется мыслями, и именно мыслями как мыслями.

«Наука логики»

Рассеянности противостоит ко всему проявляющая интерес бестолковость. Она возникает из неспособности фиксировать свое внимание на чем-либо определенном и состоит в болезни блуждания от одного предмета к другому. По большей части это зло неисцелимо. Глупцы этого рода наиболее обременительны.

«Философия духа»

Кто мыслит абстрактно? — Необразованный человек, а вовсе не просвещенный. В приличном обществе не мыслят абстрактно потому, что это слишком просто, слишком неблагородно, и вовсе не из тщеславного желания задирать нос перед тем, чего сами не умеют делать, а в силу внутренней пустоты этого занятия.

«Кто мыслит абстрактно?»

Философия есть объективная наука об истине, наука о ее необходимости, познание посредством понятий, а не мнение и не тканье паутины мнений.

«Лекции по истории философии»

Часто задают также вопрос: может ли быть познана истина? — лишь для того, чтобы найти оправдание дальнейшей жизни в пошлости своих конечных целей. Такому смирению грош цена.

«Наука логики»

Если истина абстрактна, то она — не истина. Здравый человеческий разум стремится к конкретному.

«Лекции по истории философии»

Истина состоит в согласии предмета с самим собою, т. е. со своим понятием.

«Наука логики»

Рабство в себе и для себя есть несправедливость, потому что сущность человека есть свобода.

«Лекции по истории философии»

Несчастное сознание находит себя только вожделеющим и работающим.

«Феноменология духа»

То, благодаря чему индивид обладает значимостью и действительностью, есть образованность.

«Феноменология духа»

В качестве самой неопределенной формы тупоумия можно рассматривать пресыщение жизнью, если только оно не вызвано потерей любимых, достойных уважения лиц и разрушением нравственных отношений.

«Философия духа»

Где начинается тупоумие в собственном смысле слова, с точностью сказать трудно. В маленьких городах, например, можно встретить людей, которые до такой степени погружены в до крайности ограниченный круг своих частных интересов и в этой своей ограниченности чувствуют себя до того приятно, что подобного рода индивидуумов мы справедливо можем считать тупоумными людьми.

«Философия духа»

Никого нельзя почитать счастливым раньше его смерти.

«Лекции по истории философии»

Уйти и не сдаваться

ОТ ЧЕГО И КУДА БЕЖИТ УЭС АНДЕРСОН



AMERICAN EMPIRICAL PICTURES



AMERICAN EMPIRICAL PICTURES; MOONRISE



AMERICAN EMPIRICAL PICTURES; FOX SEARCHLIGHT PICTURES

В прокат выходит «Французский вестник» Уэса Андерсона о буднях редакции вымышленного журнала, списанного с The New Yorker, которым режиссер зачитывался еще в детстве. Место действия — вымышленный Париж, время — от 1920-х до конца 1960-х, в ролях все обычные андерсоновские актеры — Билл Мюррей, Оуэн Уилсон, Джейсон Шварцман, Эдриен Броуди и так далее. К выходу фильма, в котором Андерсон опять убегает в свои детские воспоминания, а заодно переснимает любимые фильмы (на этот раз — в основном Годара), рассказываем, как, куда и зачем режиссер, а следовательно, и его герои и зрители пытаются сбежать из реального мира

ТЕКСТ: МАРИЯ БЕССМЕРТНАЯ

1

От себя в книжный

В 1990 году в квартире Уэса Андерсона и Оуэна Уилсона, друзей-старшекурсников из Техасского университета, произошла кража. Сблизившись в студенческом драмкружке на любви к Кассаветису, Пекинпа, Скорсезе и Олтману, они сняли квартиру (по воспоминаниям, скорее клоповник), чтобы вместе писать свой первый сценарий. Грабители забрались через единственное окно, на котором была сломана ручка, и вынесли всю мебель. На место происшествия вызвали полицию и домовладельца, который, как оказалось, был отлично осведомлен о сломанной ручке: в течение полугода настырные жильцы сообщали ему об этом через день. Полиция уехала, пообещав начать расследование, домовладелец поклялся починить ручку. Но дело с места не двигалось. Возможно, и к лучшему. Потому что «ограбление» было организовано Андерсоном и Уилсоном, которых достала та самая сломанная ручка. Сообразив, что даже после так удачно срежиссированного инцидента хозяин ничего чинить не собирается, друзья решили эскалировать сопротивление и перестали платить аренду. В отместку хозяин забрал их вещи, а они посреди ночи сбежали, но вскоре были обнаружены частным детективом.

Здесь, пожалуй, стоит оговориться — это действительно реальная история создания первого фильма Андерсона и Уилсона. Их следующая встреча с Карлом Хэндлером, а именно так звали их лендлорда, закончилась тем, что друзья согласились уладить дело следующим образом: за свои долги и буйства с мебелью они обязались снять о Хэндлере и его риэлторской конторе документальный фильм. Бюджет составлял $350, хронометраж — 20 минут, в процессе съемок выяснилось, что Хэндлер поддерживает смертную казнь за грабежи и пьяное вождение и когда-то почти спас от смерти змею с помощью искусственного дыхания (с тех пор она лежала у него в холодильнике). В принципе, эта история — лучшая характеристика и фильмографии Уилсона и Андерсона (вместе они сделают еще шесть фильмов), и их подхода к искусству, и их подхода к жизни.

История с неудачным ограблением станет точкой отсчета для черно-белой короткометражки «Бутылочная ракета», снятой в 1993-м (спустя еще три года Андерсон превратил ее в свой полнометражный дебют), а сам он поймет, что писать сценарии к своим фильмам — это лучшая работа на свете. До этого он, как приличный молодой человек с хорошей библиотекой (его мать была археологом, папа — рекламщиком), собирался стать писателем: «Конечно, я хотел быть писателем, в детстве я не понимал, что читатель из меня лучше. Но потребность в историях была — я просто не знал, как их рассказывать». И действительно, судя по воспоминаниям, детское увлечение чтением для родителей Андерсона, которые развелись, когда ему было восемь, было тем еще испытанием: он регулярно собирался то переехать в Париж, то стать пиратом, то уйти из дома в поисках приключений, о которых читал в книжках. В общем, подальше от унылой действительности, где надо было ходить в школу и волноваться из-за оценок.

Встреча с Уилсоном, который эпатировал университетский драмкружок чтением по ролям новостей из газеты, показала ему, что приключения — это не то, что с тобой случается, а то, что ты можешь организовать себе сам. И у этого чего-то есть название — кино.



CONSEQUENCE OF SOUND FACEBOOK

1 2
3 4

1 «Отель „Гранд Будапешт”», 2014

2 «Королевство полной луны», 2012

3 «Поезд на Дарджилинг. Отчаянные путешественники», 2007

4 Уэс Андерсон и Оуэн Уилсон, 1995

2

От взрослых → в детскую



«Академия „Рашмор"», 1998

«Когда ты вернешься домой?» — спрашивала в «Бутылочной ракете» у героя Люка Уилсона (начиная с короткометражной версии фильма младший брат Оуэна стал одним из постоянных актеров Андерсона) его не по годам смышленая младшая сестра. «Я не могу вернуться домой,— отвечал ей двадцати-с-чем-то-летний оболтус, только что то ли в шутку, то ли от скуки, то ли от общего невыразимого ужаса перед настоящим и будущим обокравший дом их мамы.— Я уже взрослый». Этот пятисекундный диалог в фильме — то ли криминальной комедии про любовь и психушку, то ли мелодраме про ограбление — идеальный краткий пересказ всех тогдашних жизненных ожиданий режиссера Андерсона.

Или так: «Вечно я говорю „очень приятно с вами познакомиться", когда мне ничуть не приятно. Но если хочешь жить с людьми, приходится говорить всякое»,— это уже Холден Колфилд из «Над пропастью во ржи» Сэлинджера. К сюжету главной книги главного американского затворника XX века принципиальный эскапист Андерсон вплотную подберется в своем следующем фильме — «Академии „Рашмор"» (1998), где в роли нового Холдена и альтер эго режиссера впервые появится еще один из актеров-талисманов Андерсона Джейсон Шварцман. Здесь он сыграл учащегося престижной закрытой школы, который изо всех сил старается не встретиться с цинизмом реальной жизни (или аттестатом об успеваемости, что в принципе одно и то же) и использует все подручные средства — фехтование, общества пчеловодов и астрономов, школьный театр, картинг-клуб и так далее по списку.

Фильм, в котором Андерсон нащупал и свой стиль, и своего героя, широкой публикой увиден не был, но это уже было и неважно. Потому что среди его увидевших был один Мартин Скорсезе, после этого на всех углах вопивший, что «Рашмор» — один из лучших фильмов десятилетия. В 2007 году, через девять лет после выхода фильма, для американского Esquire он ответил на вопрос о том, кто «новый Скорсезе». И назвал Андерсона.

Казалось бы, где гангстеры Скорсезе, а где рафинированные подростки Андерсона. Однако в новом поколении американских режиссеров, сформировавшемся к 2007 году, Скорсезе видел прямых преемников Нового Голливуда, благодаря которому в 1970-х в американском кино появился новый тип героя — героя в артикулированном экзистенциальном кризисе. Из блестящей компании, которая в американском киноведении получила название «новые эксцентрики» и костяк которой состоял из Пола Томаса Андерсона, Ричарда Линклейтера, Софии Копполы, Спайка Джонза и Уэса Андерсона, Скорсезе выбрал последнего как раз из-за его героев. В своем эссе он классифицировал их как «невинных». То есть наследников его «новых святых» — брошенных богом и страной отморозков и одиночек всех мастей, искавших рай на земле с пушкой наперевес. Разница поколений была исключительно косметической. Если в 1970-е в американское кино его главные игроки пришли прямиком со злых улиц Вьетнама, то в 1990-е — из благополучных домов, вовремя прочитав Сэлинджера и посмотрев Скорсезе. Но, как оказалось, пыльная книжная полка из хорошо обставленного родительского кабинета прибить может не хуже, чем соседский гопник-психопат. Оставалось решить: как спастись? Андерсон, как, впрочем, и вся компания «эксцентриков», каждый из которых почти сразу поставит по фильму о семье, решил уйти в партизаны. От взрослых можно скрыться единственным образом — не быть взрослым.

Почти все герои Андерсона — дети. Буквально. Главные герои «Рашмора», «Королевства полной луны» (2012), «Острова собак» (2018) еще в пубертате, те, кто прожили дольше,— из «Семейки Тененбаум» (2001), «Поезда на Дарджилинг» (2007), «Водной жизни» (2004) — как дети самоопределяются. Они — сироты, брошенные, уставшие, обиженные, недолюбленные или, наоборот, перелюбленные — ищут, вспоминают, проклинают своих родителей. Бегут от них, бегут за ними, не хотят ими становиться и сидят с фонариками в палатках из простыней в своих бывших детских, не желая признавать того факта, что выросли из них. Эти взрослые дети составляют галерею неврозов, обаятельных аддикций и разбитых сердец. Отбить у них синдром Питера Пэна может только какая-нибудь настоящая трагедия. В то время как дети настоящие проявляют в фильмах Андерсона недюжинную сообразительность и стойкость духа в борьбе за сохранение своей, по Скорсезе, «невинности». То есть умения этой трагедии избежать — составить подробный план и карту, упаковать все важные книжки и пластинки в чемодан, взять под руку любимых и свинтить куда подальше.

3

От несчастья

В ЛЕС



«Королевство полной луны», 2012

«Несчастье — это хорошая причина для побега»,— как-то ответил Андерсон на вопрос о том, почему его герои регулярно срываются с мест. Путешествия, то есть побеги,— одна из важнейших составляющих его вселенной. При этом сам процесс носит отчетливо медитативный характер. То есть чем дальше, то есть длиннее будет поездка, тем лучше. И чем она изолированнее, тоже.

В «Водной жизни», для того чтобы пережить смерть друга, главный герой отправляется на океанское дно. В «Поезде на Дарджилинг» трое братьев, недавно потерявших отца, отправляются в железнодорожное путешествие по Индии, чтобы пережить его смерть, с которой они не могут смириться, а заодно узнать, почему их мать сбежала от них (и сбежала ли). В «Семейке Тененбаум» персонаж Люка Уилсона в детстве сбегает из родительского дома жить в архиве Нью-Йоркской публичной библиотеки, но позже, разочаровавшись во взрослой жизни, заселяется обратно — в палатку в своей бывшей детской. Подводные лодки, отдельные купе, машины, палатки — это оазисы покоя посреди хаоса, места, где от несчастья можно ненадолго спрятаться. Добрая половина вступлений андерсоновских фильмов — это демонстрация таких волшебных владений, выполненная по всем правилам одного из его любимых режиссеров Макса Офюльса (прежде всего, имеется в виду фильм «Мадам де…»).

«Королевство полной луны», в котором двое подростков (мальчик — сирота, у девочки — вредные родители), полюбивших друг друга во время постановки оперы Бенджамина Бриттена о Ноевом ковчеге (типичная андерсоновская деталь), крадут каноэ и отправляются в сторону необитаемого пляжа,— в некотором смысле эталонный андерсоновский побег. Потому что осуществлен он детьми — а значит, надежда все еще есть.

Такой эскапизм так или иначе свойственен всему поколению Андерсона — у Софии Копполы он прямо артикулирован, Пол Томас Андерсон и Ричард Линклейтер регулярно подрываются во времена своего детства (новое, кстати говоря, свойство — в карьере американских режиссеров постарше фильмы о детстве появлялись сильно позже), Джонз буквально не вылезает из головы своих персонажей и так далее. Почему их поколение не пошло на баррикады, объясняют по-разному: кто-то винит 11 сентября, кто-то неолиберализм, превративший отношения в «валюту».

И, надо сказать, что подход Андерсона и компании отечественному зрителю должен быть знаком и понятен. Ровесники Андерсона в России, прежде всего Борис Хлебников и Алексей Попогребский, работают с таким же типом персонажей — тоже регулярно отправляющихся куда-то вдаль безуспешно строить долгую и счастливую жизнь. Тот факт, что вместо красот Андерсона здесь — замызганные хрущевки, вонючие участковые и резиновые уточки в роли символа грядущих чудес, смущать не должен. Расклад такой же: оказавшемуся в городе среди людей, современному «нормальному человеку» (то есть ненормальному в глазах остальных) надо либо бежать, либо срочно попытаться обустроить жизнь по-своему. В качестве руководства к действию сойдет либо «Выпускник», либо «Берегись автомобиля».



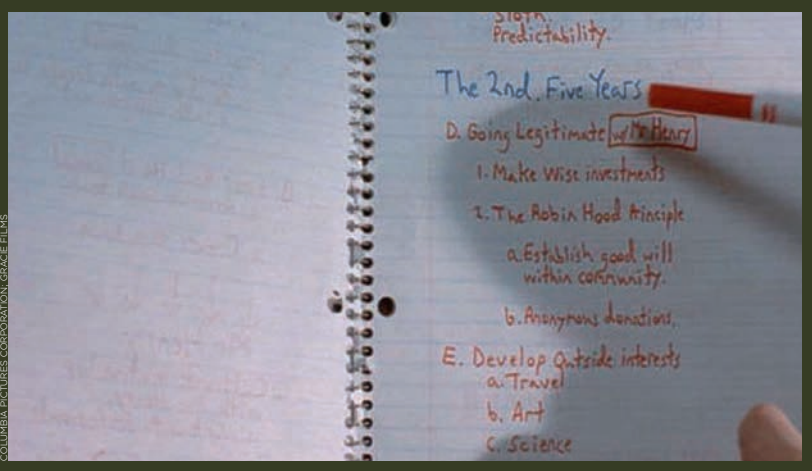
ALFRED J. HITCHCOCK PRODUCTIONS



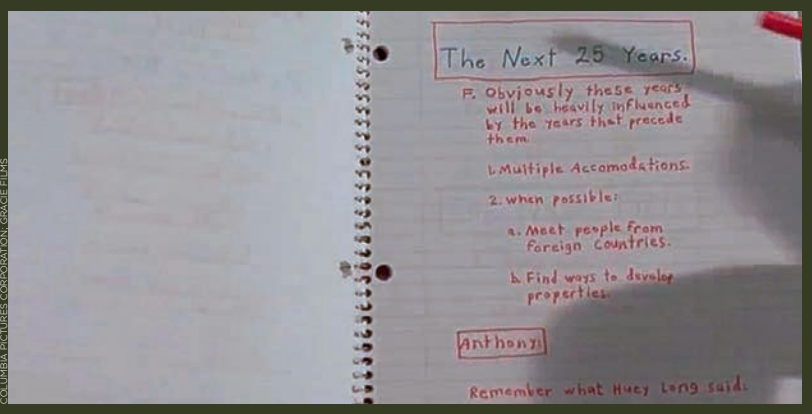
ANDREA ROSSETTI / COURTESY FONDAZIONE PRADA



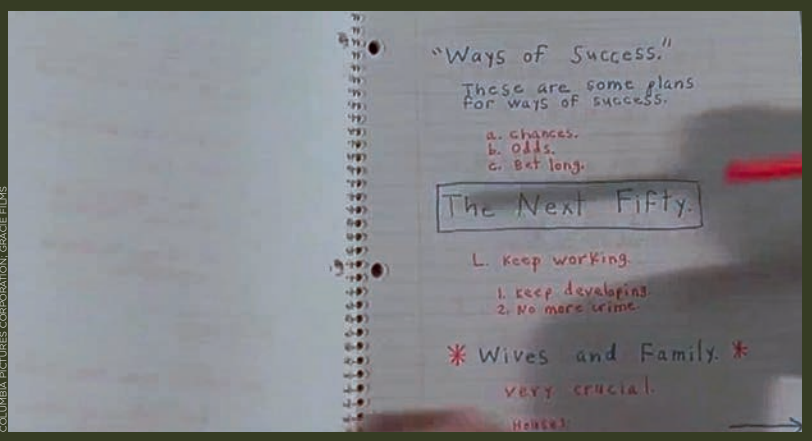
AMERICAN EMPIRICAL PICTURES, SCOTT RUDIN PRODUCTIONS, TOUCHSTONE PICTURES



COLUMBIA PICTURES CORPORATION, GRACIE FILMS



COLUMBIA PICTURES CORPORATION, GRACIE FILMS



COLUMBIA PICTURES CORPORATION, GRACIE FILMS



AMERICAN EMPIRICAL PICTURES, MOONRISE



AMERICAN EMPIRICAL PICTURES



DISNEY STUDIOS

1	4	7
2	5	8
3	6	9

1 «Окно во двор». Режиссер Альфред Хичкок, 1954

2 «Саркофаг землеройки и другие сокровища». Выставка Уэса Андерсона и Джуман Малуф в Фонде Prada, 2019

3 «Водная жизнь», 2004

4, 5, 6 «Бутылочная ракета», 1996

7 «Королевство полной луны», 2012

8 «Отель „Гранд Будапешт”», 2014

9 «Французский вестник. Приложение к газете „Либерти. Канзас ивнинг сан”», 2021

4

Из дома

В музей

По мотивам интерьеров и костюмов из фильмов Андерсона делают коллекции обоев, мебели, сумок, чашек и даже оформляют поезда. Пожалуй, нет ни одного режиссера, чей стиль был бы так узнаваем, оригинален, выверен и одновременно с этим так легко поддавался бы тиражированию. Это регулярно становится поводом для критики: Андерсону все время пеняют за излишнюю «декоративность», которая якобы подминает под себя фильмы. На деле же излишняя «декоративность» — это один из, если не главный, двигатель повествования в его кино.

Его любимые приемы — симметричные кадры, цветовая палитра настоящего перфекциониста (четыре-пять основных цветов для каждого фильма), с одной стороны, максимальная детализация, с другой — частое отсутствие перспективы в кадре, так, чтобы зритель ни на секунду не забывал, что перед ним тщательно выстроенные декорации, и так далее. То есть поведение и стиль, свойственные режиссеру, который очень любит контроль (тут самое время отметить, что технически Андерсон больше всего похож на Альфреда Хичкока).

Как любой большой режиссер, Андерсон работает на стыке банального и диковинного: типичны темы, нетипично исполнение. Один из главных неврозов в фильмах Андерсона — неспособность артикулировать тревогу — в современном кино (спасибо Вуди Аллену) обычно относят к традиционным проблемам «белого горожанина из среднего класса» (к которому в нашем случае относится и сам режиссер, и его зритель, и большинство его персонажей). Другой важнейший мотив, с которым работает каждый второй современный режиссер,— это кризис традиционной маскулинности, в которой, конечно, нет места ни одному из альтер эго Андерсона. Обе темы решаются не за разговором — разговаривают у Андерсона, Копполы и Джонза как раз обо всем, кроме главного,— а с помощью мизансцены. В случае Андерсона — максимально густонаселенной и преимущественно комедийной.

Большие неврастенические ансамбли Андерсона (как и Пола Томаса Андерсона) — это родственники ансамблей великого Роберта Олтмана, подходившего с лупой к любому микросообществу, будь то гости недели моды в Париже, участники кантри-фестиваля или работники закрывающегося радио-шоу. Их он использовал просто: для буквальной иллюстрации второго закона термодинамики, который гласит, что энтропия в мире возрастает. С неминуемым хаосом своего выбранного микросообщества (семьи) Андерсон борется, как любой одинокий ребенок: он его систематизирует (свой метод он в 2019 году опробовал и в музее: Андерсон стал приглашенным куратором венского Музея истории искусств и вместе с женой, художницей Джуман Малуф, собрал из его запасников настоящую кунсткамеру). Бесконечно детализированный мир вещей у Андерсона — ряды шапок, очков и сумок, оказывающихся потом в магазинах Gucci,— это в первую очередь не вопрос красоты, а вопрос выживания.



«Отель „Гранд Будапешт”», 2014

5

От смерти в кино



«Семейка Тененбаум», 2001

В историях героев Андерсона смерть присутствует всегда, и чаще всего именно она — невидимый, но всегда ощутимый катализатор сюжета (опять же — «Водная жизнь», «Поезд на Дарджилинг», «Отель „Гранд Будапешт“», 2014). Чаще всего за кадром (исключение составляет душераздирающая сцена с попыткой самоубийства персонажа Люка Уилсона в «Семейке Тененбаум» под «Needle In The Hay» Эллиотта Смита), она создает в кадре то необходимое напряжение, за счет которого комедийный тайминг Андерсона начинает работать в полную мощь. В этом он наследует Франсуа Трюффо — одному из своих апостолов. Вселенная Андерсона, и здесь он, возможно, единственный из своего поколения выступает как классический постмодернист,— это вселенная кино, его историй, традиций и мифов. Сам Андерсон по этому поводу высказался еще на ранней стадии карьеры, когда ему сказали, что Нью-Йорк в «Семейке Тененбаум» какой-то ненастоящий: «Сам я из Техаса, но видел так много фильмов про Нью-Йорк, что у меня и не было идеи сделать его реалистичным. Я снимал свой воображаемый Нью-Йорк — из кино и книг». Манера игры актеров Андерсона, а он по-семейному работает с плюс-минус одним и тем же составом, таким образом тоже становится несколько остраненной. Все они актеры, которые играют у Уэса Андерсона,— и задает тут тон, конечно, Билл Мюррей (талисман и Андерсона, и Софии Копполы), который на одной поднятой брови идеально балансирует между иронией и сентиментальностью.

В родословной Андерсона кроме уже упомянутых Хичкока, Трюффо и Макса Офюльса — Эрнст Любич, Орсон Уэллс, Роман Полански, Акира Куросава, Билли Уайлдер, Мартин Скорсезе, Вуди Аллен, Хэл Эшби, Стэнли Кубрик и еще десяток режиссеров. Фильмы Андерсона собраны и работают по принципу игрушечного калейдоскопа. Посмотришь под одним углом — там проявятся цитаты из «Бездомного пса» Куросавы, под другим — вывалится тиснутый диван из «Заводного апельсина» Кубрика (или дом целиком из «Великолепия Эмберсонов» Уэллса), а дальше — собрание всей нью-йоркской классики 1970-х и так далее, и так далее. Все эти фильмы Андерсон присваивает — переснимает по памяти, населяя собственными воспоминаниями, продлевает жизнь им и себе.

Вот под «This Time Tomorrow» The Kinks бежит за уходящим поездом Броуди, еще не выкинувший отцовские чемоданы, а до этого под нее же, попрощавшись со взрослыми, танцует у Филиппа Гарреля парижское студенчество 1968 года, вот Гвинет Пэлтроу в детской палатке признается в любви только что перерезавшему себе вены Люку Уилсону под «Ruby Tuesday» The Rolling Stones, а вот у Хэла Эшби в «Возвращении домой» Джон Войт, вернувшийся из Вьетнама, под нее же на инвалидной коляске едет по супермаркету и думает про Джейн Фонду, вот Рейф Файнс говорит Тильде Суинтон в «Гранд Будапеште»: «Дорогая, как ты прекрасно выглядишь. Не знаю, чем тебя намазали в морге, но мне тоже такое нужно», вот Уэс Андерсон дает интервью: «Мы все знаем истории режиссеров вроде Джона Хьюстона или Луиса Бунюэля, которые умерли на своих съемочных площадках. И были счастливы. Я бы не хотел, да уже и не смогу, умереть молодым на своей площадке. Но вот если дожить до девяноста лет…»

Космизм обретенный

Анна Толстова о расширении космизма на выставке в Русском музее

В Корпусе Бенуа Русского музея открывается выставка «Космизм в русском искусстве». Хотя Русский музей и не стал первопроходцем космизма, полтораста картин и рисунков из собственных фондов, а также нескольких музейных и частных коллекций, собранных в экспозиции, делают его sci-fi-блокбастер самым обстоятельным высказыванием на модную тему

Современное искусство нащупало золотую жилу русского космизма сравнительно поздно. Сравнительно, например, со Словенией, где Герман Поточник (Ноордунг), словенский мечтатель о космосе и автор идеи космической станции, давно сделался святым покровителем NSK, Neue Slowenische Kunst, главного коллективного художника страны. У нас космистское облучение получили и классики московского концептуализма — от Ильи Кабакова до Игоря Макаревича с Еленой Елагиной, и прогрессивная молодежь из Школы Родченко вроде объединения «Вверх!», но общей теоретической платформой «философия общего дела» не становилась, сколько бы выставок про «русский космос» ни делалось для внутреннего употребления и на экспорт. И тогда наводить порядок принялись эффективные варяги в лице создателя проекта e-flux Антона Видокле и создателя самых модных дискурсов Бориса Гройса — их стараниями русский космизм в мгновение ока превратился в биеннально-философический бренд, популярный настолько, что мода докатилась даже до больших отечественных музеев. Где вдруг (или не вдруг, а к 60-летию гагаринского полета) вспомнили, что не одному только Музею космонавтики есть что предъявить по части искусства, вдохновлявшегося идеями Циолковского и Вернадского непосредственно,— на правах современника. Первым в этом году выступил Краснодарский художественный музей имени Коваленко с весенней выставкой «Авангард и русский космизм», предъявив канонический набор космистов в искусстве: Кандинский, Малевич, Чюрлёнис, Филонов, Чекрыгин, Рерих. На выставке в Русском музее будут и эти имена, и многие другие.

Своего рода музейной сенсацией станет показ художников группы «Амаравелла» в стенах Корпуса Бенуа. Вообще-то выставки «амаравелльцев» не то чтобы редки, но до сих пор проходили в тех местах, куда редко ступает нога музейного искусствоведа и художественно-музейного посетителя: до перестройки полузапретных лириков привечали физики — в Курчатовском институте, Пулковской обсерватории, Институте космических исследований — или же такие оплоты научно-духовного сектантства, как Музей космонавтики или Музей Скрябина, а после перестройки выставочную монополию получили различные рериховские центры. Ядро будущей «Амаравеллы» сложилось в Москве в середине 1920-х — это был круг молодых художников, маргиналов и во многом автодидактов, не встроенных ни в дореволюционную академическую, ни в новую свомасовскую систему, увлеченных музыкой, мистикой, Чюрлёнисом, Кандинским, Малевичем, остро ощущающих реальность «четвертого измерения» и близость самых далеких галактик Вселенной. В 1926 году в Москву приезжает Николай Рерих — встреча с ним, собственно, и сформировала группу: дала ей ее красивое, санскритско-мистическое имя, идейный базис, ощущение причастности Великих Тайн Бытия и Космоса (все, что касается духовных материй, тут, разумеется, следует писать только с заглавных букв), стала толчком для программного выступления — выставки 1927 года в Нью-Йорке, в основанном Рерихом Международном художественном центре Corona Mundi, и, видимо, послужила одной из причин последующих репрессий. Следы одних членов «Амаравеллы» теряются в лагерях и ссылках, другие надолго или даже насовсем отказываются от живописи, третьи уходят во внутреннюю эмиграцию, и только успехи советской космической программы выводят уцелевших «амаравелльцев» — с их «зорями», «озарениями», «восходами» и прочими гимнами космическому свету — из тьмы забвения в 1960-е.



РУССКИЙ МУЗЕЙ

1

2

1 Микалоюс Чюрлёнис. «Жертва», 1909

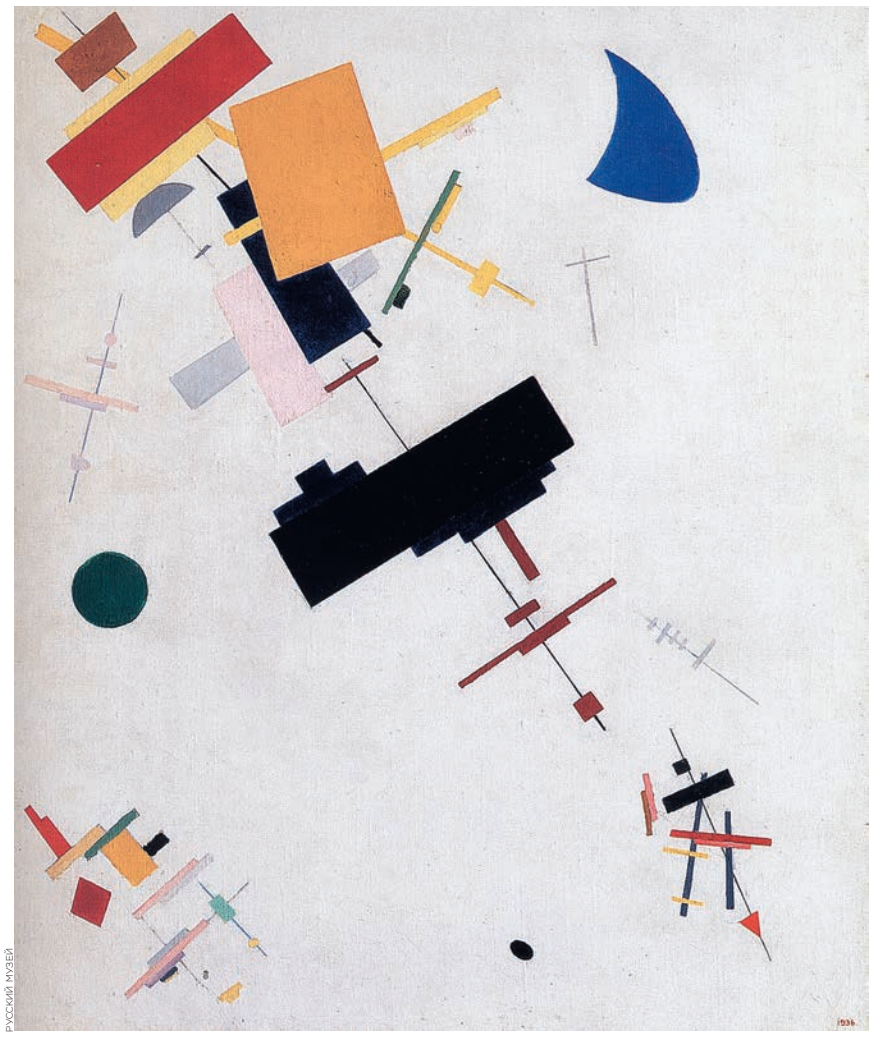
2 Павел Филонов. «Без названия», 1923



ПРЕДОСТАВЛЕНО ГРМ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ГРМ



РУССКИЙ МУЗЕЙ

В Русском музее выставят работы трех из шести членов «Амаравеллы», которые привезут в Петербург из московского Музея космонавтики. «В высь», «Симфония радиации земли», «Поэма утренней зари», «Воздушная тревога», «Смотрящий в космос», «На Юпитере», «Существо другого мира», «На безатмосферной планете», «Космическая архитектура», «Туманность Ориона», «Космическая геометрия», «Следы космической катастрофы», «Звездные пути», «Камни на Сатурне» — названия работ Александра Сардана, Петра Фатеева и Бориса Смирнова-Русецкого как будто сошли со страниц советской научной фантастики, а стилем и образами, даже в 1960-е хранящими живую связь с символизмом и декадентством, особенно — с Чюрлёнисом и Рерихом, картины их идеально подходят для того, чтобы сделаться иллюстрациями к романам Ивана Ефремова. Однако внимательный зритель заметит, что при всей духовной и формальной близости между Сарданом и Смирновым-Русецким с Фатеевым есть определенная дистанция — дистанция эта временная. Как только вокруг «Амаравеллы» стали сгущаться тучи, Сардан отошел от живописи — в его ранних картинах, датирующихся серединой 1920-х, чувствуется ликующая витальность художника, живущего на пороге новой космической эры, что бы под этим ни подразумевалось — всемирная революция духа, вселенский коммунизм или буквальное освоение далеких планет. Фатеев с живописью не порывал, но порвал связи с внешним миром и ушел в себя, Смирнов-Русецкий тоже не отказался от искусства, хотя ему, проведшему 15 лет в лагерях и на поселении, это давалось несколько труднее — оба представлены картинами постоттепельного времени, являющими собой попытку автореконструкций, но поздние световые феерии полны трагизма и мрачности, что можно объяснить и биографическими обстоятельствами, и некоторой растерянностью перед новой реальностью, в которой калужский мечтатель, воспринимавшийся в пору их молодости как философ-утопист, вдруг сделался инженером-практиком.

«Амаравелла» служит своего рода ключом ко всем проблемам, связанным с тем, как описать роман русского авангарда и модернизма с русским космизмом в первой трети XX века. Начать с того, что русский космизм и сам по себе — очень смутный объект желания. Считать ли его центральной, узловой фигурой Николая Федорова? Тогда, вероятно, главным русским художником-космистом станет Василий Чекрыгин, в чьих апокалиптических сценах видят буквальную иллюстрацию к федоровскому нравственному императиву «воскрешения отцов».

1	2	3
		4

1 Василий Чекрыгин. «Судьба», 1922

2 Казимир Малевич. «Супрематизм (supremus № 56)», 1915–1916

3 Василий Кандинский. «Синий гребень», 1917

4 Николай Рерих. «Заклятие земное», 1907

Записывать ли в его ряды всех, кто хоть раз обмолвился о чем-то космическом, а какой же русский философ не любит быстрой езды и размышлений о космосе? Тогда выражением космизма в искусстве автоматически станет вся абстракция, и Василий Кандинский, и Наталья Гончарова — из Третьяковской галереи привезут не только священную для каждого утвердителя пионерской роли русской школы в развитии мировой абстракции «Пустоту» 1913 года, но и поздние, 1958 года гончаровские экзерсисы на космическую тему (и они будут смешнейшим образом рифмоваться с творческом «амаравельльцев», задавая академическому искусствознанию неудобный вопрос: почему одно автоматически записывается в искусство «первого ряда», а другое относится на помойку околохудожественного сектантства?). Стоит ли понимать под русским космизмом род проектной философии или же просто видеть в нем традицию не столько философского, сколько художественно-литературного утопического мышления, начиная чуть ли не с князя Одоевского? Впрочем, в любом случае главными пророками этой вселенской утопии станут Казимир Малевич и Кузьма Петров-Водкин — каждый со своей версией, в сущности, единого учения, даром что один записывает его супрематическими формулами космической невесомости, а другой показывает в сферической — планетарной — перспективе. Стоит ли выделять русский космизм из русской религиозной философии или из всей совокупности теософских, антропософских и прочих мистических систем? Пусть уж лучше свое место под солнцем космизма найдут и Микалоюс Чюрлёнис, и Николай Рерих, и Николай Бенуа. Стоит ли списывать со счетов микрокосм? Ведь тогда космистом номер один окажется Павел Филонов с гимнами «мировым расцветам». Можно ли считать подлинными космистами восторженно-наивных иллюстраторов — в диапазоне от Константина Юона до Владимира Тамби? Словом, «Космизм в русском искусстве» Русского музея — это выставка не столько ответов, сколько вопросов. Или же, говоря высокопарным языком рерихианцев — поклонников «Амаравеллы», это лишь Начало Большого Пути к Постижению Русского Космизма (и его влияния на русское искусство, подлинного и мнимого).

«Космизм в русском искусстве». Русский музей, Корпус Бенуа, с 17 ноября до 10 марта



ПРЕДОСТАВЛЕНО ГРМ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ГРМ

Истина в жене

«Последняя дуэль»: язвительно современный Ридли Скотт в декорациях Средневековья

Василий Степанов

На экраны выходит один из самых ожидаемых фильмов осени — «Последняя дуэль» Ридли Скотта. В средневековых декорациях режиссер на этот раз разыгрывает судебную драму, сделав главной героиней рыцарского фильма женщину





ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: 20TH CENTURY STUDIOS

Франция времен Столетней войны, точнее даже Каролингской войны (Жанна д'Арк еще не родилась). Вспыльчивый, туповатый, но доблестный сквайр Жан Де Карруж (Мэтт Деймон) — верный слуга своему сюзерену Пьеру Д'Алансону (Бен Аффлек). Но сказать, что граф Пьер его как-то любил и выделял, значило бы покривить душой: выбирая золотые тапки или очередную девицу для праздничной постели, он всегда больше доверялся боевому другу Де Карружа, сквайру Ле Гри (Адам Драйвер). У того и вид был не такой свирепый, и считать он умел, и на латыни шпарил. Так что карьера Ле Гри шла шустрее. До поры ревность к начальству не мешала отношениям двух вассалов, но все изменилось, когда Де Карруж решил жениться на прекрасной Маргарите (Джоди Комер) и ее приданом. На новые угодья положил глаз граф, а Ле Гри приглянулась сама дама. Тонкий ценитель латинской любовной поэзии решил спасти Маргариту от супруга-мужлана и от избытка чувств изнасиловал.

Ридли Скотту, которому сегодня за восемьдесят, хорошо удаются фильмы с мужчинами в доспехах, на лошадях и со знаменами. Начав нулевые оскароносным пеплумом «Гладиатор», за следующие пятнадцать лет он снял три масштабные исторические эпопеи: про Робин Гуда («Робин Гуд»), про крестоносцев («Царство небесное»), про пророка Моисея («Исход. Цари и боги»). «Последняя дуэль» — вроде как в этом ряду. По тщательности выделки, богатству убранства и обилию замков это большое голливудское костюмное кино, где есть место и батальным сценам с тяжелой кавалерией, и неспешным разговорам в декорациях на любой вкус. И в то же время фильм явно выпадает из общего ряда скоттовских исторических интервенций, красивых, но особо не отягощенных смыслом. Под видом средневекового ристалища убеленный сединами мастер выкатил судебную драму на манер «Расёмона» Акиры Куросавы.

Трио авторов сценария в лице сериального комедиографа Николь Холофсенер, а также сыгравших в фильме Бена Аффлека и Мэтта Деймона (когда-то эти двое получили «Оскар» за сценарий «Умницы Уилла Хантинга») делегирует право поведать историю сразу трем рассказчикам. Отбив три части фильма кокетливым титром «правда по…», они начинают с обиженного сюзереном и преданного другом Жана Де Карружа, затем демонстрируют версию событий, изложенную удачливым ловеласом Ле Гри, а после дают слово жертве, показывают суд и его продолжение — поединок в поисках божьей истины.





Сначала кажется, что истина — последнее, что интересует авторов, и драматургический прием, напротив, призван показать зрителю, что никакой истины, кроме той, что мы сами себе напридумывали, не существует. Однако перед финальным отрезком пресловутое «truth» задерживается на экране чуть дольше, чем прежде, то есть получается, что правда всегда в том, что пережила жертва, а остальное лирика. Не важно, куртуазная, как в случае с Ле Гри, который настаивает, что дама пылала к нему страстью, или гражданская, как у Де Карружа, который сердечно обижен на то, что у него, лютого служаки, отобрали биологическую собственность — переданную ему вместе с поместьем супругу.

Такой поворот средневековой истории, безусловно, мозолит глаз зрителю. Так и должно быть. И дело тут не только и не столько в логике #metoo — хотя да, героиня Джоди Комер осмеливается заявить об изнасиловании, и именно это, а не само преступление запускает конфликт фильма. Дело в том, что «Последняя дуэль» язвительно современна во всем. Феодальный этикет XIV века тут пропитан духом нынешних корпоративных встреч, Бен Аффлек после оргии с местными моделями в сердцах и с анахронизмами матерится (переводчики справляются: «he's not fucking fun!» превращается в «он душнила!»), судебные препирательства о том, как связаны насилие, оргазмы и зачатие, отчетливо напоминают перепалки в твиттере, а Маргарита, обставившая обоих героев-мужчин и заслуженно вышедшая к финалу на первый план, меняет одеяния с интенсивностью другой героини Джоди Комер, киллерши Виланель из «Убивая Еву». Пожалуй, и сама «расёмоновская» структура отлично отражает нынешние интернет-времена — когда вместо объективной истины неизбежно приходится иметь дело с той или иной точкой зрения, а вместо правды есть только постправда. То есть завтра, скорее всего, все изменится.

Отметив особенности современной оптики, которую почтенный автор приладил к почтенному жанру, можно было бы и разойтись, но, к счастью, «Последняя дуэль» впечатляет и в отрыве от актуальных трендов. Скотт, похоже, сумел обхитрить, победить и удовлетворить всех. Зрителям, которые ищут в кино социальный месседж, он дал этот самый месседж, на тех, кто любит лязг покореженного металла, вылил ведро рыцарской крови, а тем, кто устал дома от пластика современных сериалов, подарил пышный киногобелен голливудского размаха. С какой стороны ни подойди — правда тут в глазах смотрящего.

В прокате с 18 ноября

50 оттенков черно-белого

«Идентичность»: Ребекка Холл экранизирует роман о сегрегации

Ксения Рождественская



На Netflix вышла черно-белая драма «Идентичность» — неожиданный режиссерский дебют актрисы Ребекки Холл. Это экранизация романа Неллы Ларсен о проблемах расовой сегрегации, написанного в 1929 году, который и спустя 100 лет не потерял своей актуальности

Жаркий нью-йоркский день середины 1920-х, в белом мареве слышны обрывки разговоров, потом становятся видны люди. Время задано сразу: две дамы в магазине игрушек обсуждают, нужно ли дарить куклу-негритенка племяннице, которая «не видела цветных, кроме прислуги». Белый район Нью-Йорка, белая эпоха, белый мир. В этом мире незамеченной бродит Ирен — женщина с достаточно светлой кожей, чтобы сойти за белую. Она пьет лимонад в богатом отеле, куда цветным вход запрещен, и отворачивается от целующейся парочки — блондинки и бородатого красавца. Но когда мужчина уходит, блондинка идет прямо к Ирен. Они вместе учились в школе, Ирен и Клэр, и обе не выглядели темнокожими. В сущности, Клэр была такой белой, что выскочила замуж за расиста, и теперь смеется его дурацким шуточкам («Нет-нет, негров я лично не знаю, но я знаю людей, которые знают негров») и боится, что он узнает, кто она на самом деле. Ирен все еще живет в Гарлеме и организует культурные мероприятия для Лиги негров. Лишь иногда выбирается в даунтаун — погулять по Нью-Йорку как белая женщина. Многозначный и почти непереводимый термин passing, вынесенный в название, означает не только «сойти за белого»: весь мир фильма, сонный и слишком правильный, держится на притворстве.

«Идентичность» — неожиданный режиссерский и сценарный дебют актрисы Ребекки Холл («Престиж», «Железный человек — 3», «Годзилла против Конга»). Для Холл это личная история: у ее деда по материнской линии были африканские корни, и он, живя в Детройте, всю жизнь пытался сойти за белого. Мать Ребекки, оперная певица, отказывалась говорить о расовой самоидентификации, и, лишь прочитав книгу полукровки Неллы Ларсен, написанную в 1929 году (она, собственно, и называлась «Passing»), Ребекка Холл нашла слова для понимания истории своей семьи.

Сценарий она написала еще 10 лет назад и уверена, что со временем роман Неллы Ларсен становится лишь актуальнее и яснее. Сегодня очевидна его многослойность: это не просто рассказ о расовой идентичности, это исследование общественных конвенций, правил общества, которое врет самому себе. Холл сразу решила, что «Идентичность» будет черно-белой — в первую очередь потому, что «черно-белые фильмы на самом деле не черные и белые, а серые». Собственно, об этом ее фильм — обо всех оттенках серого, о людях, которые не говорят ничего из того, что думают.

Рут Негга («Проповедник», оскаровская номинация за «Лавинг») в роли Клэр выглядит то последней тварью, соблазняющей чужого мужа, то безмятежной светской дамой, которой просто нравится жить, то предельно токсичной подругой, присасывающейся к давней знакомой. Актриса говорит, что никогда не видела сценарий, где были бы так хорошо прописаны все стороны отношений между двумя женщинами, вся сложность этих взаимных чувств. Тесса Томпсон («Тор: Рагнарек», «Уважаемые белые люди», номинация на «Эмми» за «Любовь Сильви») здесь немного однообразна в роли Ирен, матери семейства, добропорядочной гражданки, умной собеседницы, хотя так до конца и непонятно, чего она больше боится: что муж изменит ей с красавицей Клэр или что красавица Клэр уделяет мало внимания самой Ирен?

Режиссер и актрисы решили, что Ирен и Клэр должны, пусть и не признаваясь в этом самим себе, чувствовать влечение друг к другу — они обе хотят «на ту сторону», Ирен тянет к «белому» миру, Клэр тоскует по «черному». Это делает хореографию отношений еще сложнее. Никто не рад быть собой — в этом главная проблема и 20-х годов XX века, и 20-х годов XXI века.

У Кассаветиса в «импровизационном фильме» «Тени» о темнокожей, которая вполне могла сойти за белую, джаз был важнее расовой идентификации, а импровизация — выше общественных конвенций. Ребекка Холл снимает прямо противоположное кино на похожую тему — и оказывается умным и смелым режиссером. Она не импровизирует, но считает, что главное в режиссуре — не мешать хорошим актерам. Она следует за литературным первоисточником, но готова обговаривать с актерами сценарий и менять его (все прогнозируют, что «Идентичность» попадет в оскаровскую номинацию «Лучшая адаптация»). Она продумывает и саундтрек, и цветовую гамму каждого персонажа — все оттенки темного для Гарлема и Ирен, все оттенки светлого для Манхэттена и Клэр, яркий белый для снега и смерти. Ей хватает радикальности для того, чтобы спокойно использовать все слова, которые сегодня кажутся неприличными даже в исторической драме, более того — она говорит не просто о расовой сегрегации, но о том, что глубже и больнее: о счастье, которого нет ни в белые времена, ни в черные. Может быть, «Идентичности» не хватает нерва, легкости, хаоса, но этот фильм не хочет ничем притворяться, он просто говорит, что думает.

Смотреть: Netflix

Автопортрет с юностью

«Сувенир. Часть 2»: великий кинороман о взрослении

Ксения Рождественская



COQUI.CONNECTIONS

На Британфесте на большом экране покажут обе части автобиографической дилогии Джоанны Хогг «Сувенир» и «Сувенир. Часть 2» (премьера второй части прошла в этом году в Канне). Хогг сняла не просто продолжение своего «Сувенира» — у нее получился великий кинороман о взрослении

Середина 80-х, богемный Лондон. Джулия (Онор Суинтон-Бирн), студентка киношколы,— правильная девочка из богатой семьи, и мы все это уже видели в предыдущем фильме британки Джоанны Хогг «Сувенир». Второй «Сувенир» — не столько сиквел, сколько этап взросления. Джулия уже не так наивна, как в первом фильме, она пытается смириться со смертью своего возлюбленного, наркомана и нарцисса Энтони, пытается не задавать всем вопросы о его жизни, пытается проработать свою боль — ходит к терапевту, снимает кино. Она больше не хочет работать над реалистической драмой о парне из портового города, ее дипломная работа будет рассказывать о ее отношениях с Энтони, и в ней не будет ни намека на реалистичность. Фильм будет называться «Сувенир». Джулия выбирает актеров, еще и еще раз объясняет им, что прожила это все, что все это — правда. А мама Джулии занялась керамикой и с нескрываемой гордостью показывает сахарницу, сделанную собственными руками. В сущности, никакой разницы между занятиями матери и дочери нет: получаются кривоватые поделки, которые так легко разбить, уничтожить, раскритиковать. Или гордиться ими всю жизнь.

В пересказе все это выглядит просто ужасно — пошло, банально, глупо, мелодраматично. Так же выглядят в пересказе хорошие стихи и великие романы.

Джоанна Хогг сняла не просто продолжение своего полуавтобиографического фильма, она сделала метаавтобиографию, великий роман о взрослении — о канувшем в учебники истории Лондоне 80-х, о том, из чего вырастает опыт кинорежиссера, о жанрах, сквозь которые идут студенты киношколы. Второй «Сувенир» то поворачивает в сторону мелодрамы, то уходит к семейной комедии, то напоминает о классических мюзиклах — Хогг не зря говорит, что вдохновлялась картинами, которые влияли на нее в 80-е. В числе прочих она называет «Нью-Йорк, Нью-Йорк» Скорсезе — этот классик стал исполнительным продюсером обоих «Сувениров».

Хогг бесстрастно выстраивает свой метатекст, понимая и принимая несовершенство памяти и условность кино. То, что началось как история любви, распадается, предъявляет свои фанерные внутренности, свое бумажное нутро. Чтобы все это оживить, нужна пленка. Завершив первый фильм, Хогг переписала вторую часть. Теперь она снимает еще более отстраненно, обрывает мелодии 80-х в самых неожиданных местах, заставляет героиню плакать во время трансляции падения Берлинской стены, — но плакать не о Стене и не о наступлении новых времен. В общем, по заветам одного из своих персонажей, Хогг всячески избегает искушения быть очевидной. Этот совет дает Джулии кичливый и неотразимый Патрик (великолепный Ричард Айоади), мнящий себя Орсоном Уэллсом,— собирательный образ всего, что ненавидела, и всего, что любила Джоанна Хогг в свои двадцать с лишним лет.

Задача Хогг — не разобраться в собственном прошлом и не вспомнить все, что ей когда-то нравилось, а поймать чувства, которые она тогда испытывала. Пространство не имеет значения, место действия не имеет значения — в первом «Сувенире» квартира Джулии воспроизводила квартиру самой Хогг, а в окнах были фотографии, которая Джоанна Хогг снимала в 80-е. Во втором «Сувенире» мы снова видим ту же квартиру, тех же людей — но на этот раз видны фанерные стены и камера, и никто не притворяется, что небо и город за окном настоящие, и видно, что за этими стенами стоит съемочная группа. Вот что происходит, когда ты перестаешь быть просто человеком и становишься режиссером,— показывает Хогг. Вот что происходит, когда ты вырастаешь и уже не можешь положиться на собственные воспоминания. Все оказывается ненастоящим, все — лишь декорация, настоящими остаются только чувства, и лишь они важны.

Большая актриса Онор Суинтон-Бирн еще раз доказывает, что она способна быть абсолютно закрытой — и при этом беззащитной, неуклюжей — и неотразимой. Экранное взаимодействие Суинтон-Бирн с ее матерью, Тильдой Суинтон (она, как и в первом фильме, играет мать Джулии),— то, ради чего вообще имеет смысл снимать и смотреть кино.

Во втором «Сувенире» есть отголоски Пауэлла и Прессбургера (их герои обсуждали в первом фильме), прустовская восторженная меланхолия, здесь есть гигантизм, достойный фильма «Синекдоха, Нью-Йорк» Чарли Кауфмана, здесь есть нежность и смешная самоуверенность двадцатилетней девушки — и безграничная власть взрослой женщины над собственной жизнью. Для Джулии съемки фильма становятся терапией; для Джоанны Хогг съемки фильма становятся сначала реконструкцией собственной юности, а потом ее деконструкцией.

Второй фильм можно смотреть, ничего не зная о первом,— получится история молодой девушки, которая пытается стать режиссером, драма из 80-х, снятая с иронией и любовью. Но если смотреть эти фильмы подряд, они оказываются двумя деталями головоломки, входящими друг в друга с отчетливым щелчком,— и внезапно превращаются в ваши собственные воспоминания.

«Каро 11 Октябрь», дату показа уточняйте на сайте фестиваля

Тетушка Тильда, которая помнит все

«Память»: первый англоязычный фильм Апичатпонга Вирасетакуна

Василий Корецкий

В прокат вышла «Память», новая работа Апичатпонга Вирасетакуна с Тильдой Суинтон в главной роли. В каждом кадре этого фильма, который непременно нужно смотреть на большом экране, узнается фирменный сновидческий стиль ее автора, современного классика авторского кино, обладателя «Золотой пальмовой ветви» за фильм «Дядюшка Бунми, который помнит свои прошлые жизни»

Джессика (Тильда Суинтон) просыпается в Медельине от странного громкого звука. «Как будто бетонный шар упал в стальную цистерну, окруженную океаном» — так она позже опишет его колумбийскому звукорежиссеру, выбирающему что-то похожее из банка звуковых эффектов. Кажется, эти металлические удары звучат только у Джессики в голове — но и это неточно. Вот вслед за одним из них заходится истерикой сигнализация полдюжины машин на стоянке. В другой раз этот странный хлопок слышит и прохожий на улице — он принимает его за звук выстрела, падает на тротуар, а потом стремительно убегает, к удивлению других пешеходов. Джессика никак не может ни определить природу странного звука, ни избавиться от него — впрочем, в финале нам будет предложена невероятная, но не то чтобы неожиданная разгадка (что-то подобное мы уже видели в «Натюрморте» Цзя Чжанкэ).

В Колумбию Джессика приехала из Шотландии по делам своего цветочного бизнеса — она торгует орхидеями. Но это формально. На самом деле это путешествие — мистическое. В поисках избавления от взрывов в голове она выйдет на берег ручья и встретит человека, который ловит чужие сны, как рыбу. Окажется, что и она — живой приемник, имеющий доступ ко всемирному банку флешбэков и воспоминаний. Открытие не то чтобы радостное, ведь прошлое — это то, что всегда лучше забыть. Но человечество упорно вгрызается в былое ковшами экскаваторов, вытаскивая на поверхность не только следы былых преступлений, но и всякий токсичный шлак (эта идея воплощена в «Памяти» буквально: сестра Джессики — археолог).

О «Памяти» обычно говорят как о «первом англоязычном фильме» Апичатпонга Вирасетакуна, хотя большая часть диалогов тут вообще-то ведется на испанском. Как бы то ни было, переход режиссера из третьего мира в интернациональное (а по сути — западное) культурное пространство всегда сопряжен с риском не просто потери самобытности, а разоблачения, демистификации. Кино периферийных стран — Африки, Ближнего и Дальнего Востока, да даже и России,— часто воспринимается западным зрителем через призму ориенталистской экзотики. Такая рецепция заведомо подразумевает наличие в фильме ряда неизвестных: локального менталитета, особой мистики или философии, недоступных прямому пониманию человеком иной культуры. Это уважительное непонимание добавляет фильму многозначительности, вчитывает смыслы там, где их нет, и, наоборот, не замечает сложной культурной игры там, где она имеется. Хороший пример — кейс «Дядюшки Бунми…», фильма, с которым тайский режиссер неожиданно победил в Канне 11 лет назад. Повсеместная трактовка «Дядюшки…» западной фестивальной критикой крутилась вокруг пантеистического мистицизма, черных призрачных приматов с глазами-угольями (они даже вынесены на постер картины) и влияния медленного кино Энди Уорхола. При этом сам Вирасетакун в подробных интервью указывал совсем другие аллюзии и источники вдохновения (вся лесная мистика была не более чем серией формальных экспериментов с различными изобразительными стилистиками — традиционной тайской телепродукции, документального репортажа и т. п., кроме, кстати, кинематографа Энди Уорхола).

Именно поэтому отказ от экзотической национальной формы часто становится катастрофой для экзотической кинематографии. Чужой сеттинг ничуть не повредил Вонг Карваю (снятый в Аргентине «Счастливы вместе» получил приз за режиссуру в Канне в 1997-м), но чужой язык и чужие, американские актеры превратили его тонкий сентиментализм в обычную пошлость («Мои черничные ночи», 2007). Примерно то же самое произошло в Штатах с Чэнь Кайгэ («Убей меня нежно», 2001). Собственно, главная интрига вокруг «Памяти» сводилась к вопросу: останется ли что-то от загадочной сновидческой поэтики Вирасетакуна, когда реплики и психофизика его героев обретут ясную для западного зрителя однозначность?

Что ж — режиссер отлично справился с вызовом: «Память» не менее обскурна, чем предыдущие его фильмы. Во многом это заслуга Тильды Суинтон, актрисы, чья немного потусторонняя, отмороженная манера игры отлично подходит для истории, действие которой разворачивается на границе сна и яви, случайного и обусловленного, вечного и сиюминутного, земного и внеземного. Вечно ошарашенное лицо актрисы придает дополнительного deadpan-шарма специфическому юмору фильма: большая часть странно-комических сцен тут происходит из-за несовпадения восприятия и воспоминаний самой Джессики и того, что видят и помнят окружающие. Снотворность, качество, всегда присуще фильмам Вирасетакуна, тут содержится в каких-то невероятных дозах — героиня Суинтон не может нормально спать ночью, зато днем она почти все время находится в каком-то полузависшем скорбном состоянии, которое передается и зрителю.

Смена языка, а также временного и климатического пояса, никак не нарушили ход сна наяву, которым кажется весь кинематограф Вирасетакуна. Выдвинутая в фильме гипотеза о коллективной памяти, доступной к прочтению, выглядит не хуже и не лучше допущения о дядюшке, который помнит прошлые жизни. Туманные колумбийские джунгли мало отличимы от тайских. Даже обезьяны на месте — трубно ругаются в лесу где-то за кадром. Фильм, снятый для кинотеатра, все так же перенасыщен элементами совриска, как и прежние работы режиссера. Пятиминутная сцена, в которой Суинтон прислушивается к разным вариантам металлического звука, странный эпизод, где она выходит к световому колодцу-витрине, внутри которого воспроизведен фрагмент газона с жухлой травой и деревцем, долгие кадры с замершими людьми — все это выглядит как набор скетчей, заготовок для видео- и просто инсталляций. В общем, за 11 лет, которые прошли с момента каннского прорыва, вся эта фирменная созерцательность стала восприниматься как немного консервативный киноакадемизм, предмет статусного потребления, осененный присутствием Суинтон, кинозвезды для избранных. Да ведь и правда: легкая скука, за два часа ни разу не прерываемая обращением к смартфону,— роскошь, доступная сегодня не каждому.



РУССКИЙ РЕПОРТАЖ



РУССКИЙ РЕПОРТАЖ

Таки хороший доктор

«Психиатр по соседству»: комедийный психотриллер, основанный на реальных событиях

Татьяна Алешичева



На платформе Apple TV+ выходит черная комедия «Психиатр по соседству» про ушлого психоаналитика, завладевшего сознанием пациента, а потом его бизнесом и имуществом

Марти Марковиц (Уилл Феррелл), сорокалетний недотепа, унаследовавший после смерти родителей текстильный бизнес, никак не может совладать с собственной жизнью. Он не умеет отказывать людям: бывшая любовница шантажирует его, принуждая купить ей тур в Мексику, а после разговора с клиентом (старым другом семьи!) он плачет в занавеску, переживая паническую атаку. С самого детства его опекает младшая сестра Филлис (Кэтрин Хан), крепко вошедшая в роль заботливой еврейской мамы: для нее он все равно что четвертый ребенок. Именно по ее настоянию Марти отправляется на первый сеанс психотерапии к доктору Айзеку Хершкопфу (Пол Радд), рекомендованному раввином,— знала бы Филлис, чем это обернется!

Доктор сразу смекает, в чем проблема Марти, и, засучив рукава, принимается за дело, затвердив с новым клиентом пару несложных мантр на тему «успешности» и втянув его в несколько поучительных игровых ситуаций. На дворе восьмидесятые, когда «установки на саморазвитие», аутогенные тренировки, аффирмации «на успех» и прочее боевое НЛП были страшно популярны у честолюбивых бизнесменов. Жизнь Марти налаживается: теперь на правах босса он с легкостью рулит подчиненными — неприятные распоряжения вместо него пишет воображаемый друг Норман Горовиц. А «доктор Айк», как он называет Хершкопфа, становится его гуру и лучшим другом во плоти. Вот только Филлис методы доктора кажутся дикими: вместо дня рождения «для тренировки взросления» устроить взрослому мужику вторую бар-мицву? Что за бред! Но Хершкопф ловко устраняет ее из жизни брата, объявив токсичной прилипалой.

Первая часть сериала, излагающая историю свершений Марти, и правда выглядит забавно — не зря авторы аттестовали его черной комедией. Но дальше определиться с жанром становится сложнее. Комедия? Вот эта зловещая хроника, когда у нас на глазах взрослый человек впадает в ужасающую зависимость от манипулятора? Мало-помалу скользкий Хершкопф влезает в бизнес Марти, овладевает его мыслями, пресекает его едва зародившийся любовный роман — и вот он уже поселился с семьей в загородном доме клиента и написал на почтовом ящике собственное имя. Это уже не хаханьки, это леденящий душу психотриллер, местами переходящий в хоррор. И самое поразительное тут, что британская сценаристка Джорджия Притчетт («Вице», «Наследники») ничего не выдумала, а просто переписала для малого экрана основанный на реальных событиях подкаст. В действительности реальный Хершкопф овладевал помыслами и состоянием реального Марковица долгие 27 лет, пока тот однажды не очнулся абсолютно опустошенным. В 2010-м Марковиц подал на Хершкопфа в суд, но медицинская лицензия была отозвана лишь в феврале 2021 года. Обхохочешься.

Во время создания сериала Пол Радд и Уилл Ферелл встречались с Марковицем: теперь он снова живет в поместье в Хэмптонсе — том самом, которое Хершкопф присвоил в 1990-е и в котором устраивались пышные вечеринки для знаменитостей, где Марковиц подвизался в роли камердинера. Потрясенный этой историей журналист Entertainment Weekly задал актерам вопрос: как такое вообще возможно? «Ну как,— ответил Радд,— вспомните историю Брайана Уилсона (лидер группы Beach Boys) и его психотерапевта Юджина Лэнди. Или сериал „Клятва“ о процессе секты „Нексиум“, адептами которой были богатые женщины, вверявшие своим гуру жизни и состояния». Сам Радд страшно убедительно смотрится в роли вкрадчивого терапевта, подчинившего пациента своей воле,— не иначе как в следующий раз ему предложат сыграть серийного убийцу. Далеко не сразу в сериале раскрывается происхождение самого Хершкопфа: в отличие от своего богатого клиента он вырос в бедной семье, был одержим знаменитостями, и у него самого был целый ворох психологических проблем.

В «Психиатре» есть эпизод, когда текстильная компания Марковица стараниями обладающего нужными связями доктора получает выгодный и почти непосильный для нее заказ — пошив декораций для бродвейской постановки «Иисус Христос — суперзвезда». Именно в нем заметнее всего перелом, черная комедия становится драмой: чтобы сэкономить, Марковиц с подачки доктора решает обработать занавес огнезащитным раствором лишь сверху, вблизи ламп. Но в сцене воскресения Христа на сцену выходят актеры с настоящими свечами и факелами, и теперь занавес может вспыхнуть в любую секунду — вон он, подлинный саспенс. Такое же нарастающее напряжение демонстрирует и сам сериал, постепенно превращаясь из черной комедии в драму, в которой обычные жизненные практики вроде похода к психотерапевту похожи на игру с огнем.

Смотреть: Apple TV+

Реклама

MOSCOW CITY | EVENT SPACE



Проведите ваше мероприятие на высоте в Empire Lounge

до	от
58	300	150
этаж	человек	тыс. руб.

Москва-Сити, деловой комплекс «Империя»

+7 495 730 23 33 event@empire.ru

18+

Разговор коротенький

Искусство лаконичности в 10 телеграммах

13 ноября 1851 года заработало телеграфное сообщение между Москвой и Санкт-Петербургом — кабель между двумя российскими столицами был проложен вместе с железной дорогой. За несколько недель до этого телеграфная линия связала Париж и Лондон. Телеграф радикально изменил коммуникацию, сделав ее не только более быстрой, но и более лаконичной. Ульяна Волохова изучила, как люди овладевали искусством кратких формулировок и хорошо ли у них получалось



«ДИВНЫ ДЕЛА ТВОИ, ГОСПОДИ»

Так выглядело первое телеграфное сообщение в истории. Сэмюэл Морзе отправил его 24 мая 1844-го по единственному на тот момент в мире телеграфному кабелю из Вашингтона в Балтимор. Отправлено оно было с помощью разработанных Морзе аппарата и специальной системы кодирования, в которой буквы заменялись комбинациями длинных и коротких сигналов. Слова «Дивны дела Твои, Господи» — цитата из «Книги Чисел», которую подсказала Морзе дочь его друга, считавшая, что они лучше всего передают восторг перед революционным событием.





«ПРИНОШУ СВОЮ САМУЮ БОЛЬШУЮ БЛАГОДАРНОСТЬ»

Так ответил Гитлеру король оккупированной Германией Дании Кристиан X 26 сентября 1942 года, получив от него поздравительную телеграмму «Посылаю свои искренние поздравления с вашим днем рождения». Получив телеграмму, Гитлер был так оскорблен ее лаконичностью, что немедленно выслал из Берлина датского посла и отозвал из Копенгагена немецкого. «Телеграммный кризис» положил конец мягкой оккупации Дании: в качестве управляющего в страну был прислан эсэсовец Вернер Бест, который сформировал новое коллаборационистское правительство, ликвидировал остатки национального флота и развернул в стране репрессии.



«ЭТО МАЛЬЧИК»

1 ноября 1952 года на атолле Эниветок в Тихом океане прошло первое в истории испытание термоядерного оружия. Находившийся в университете Беркли Эдвард Теллер уловил сейсмографом колебания от ударной волны и отправил в лабораторию Лос-Аламоса сообщение «Это мальчик». Это означало, что испытания прошли удачно и в мире появилось еще одно оружие массового поражения. Телеграмма Теллера, выступавшего вдохновителем и консультантом проекта, пришла в лабораторию на два часа раньше, чем официальное подтверждение. Двадцать лет спустя Теллер признался журналистам, что, если бы испытания были неудачными и мощность взрывной волны оказалась бы слабой, он отправил бы телеграмму «Это девочка».





«ВЦЕПИСЬ БУЛЬДОЖЬЕЙ ХВАТКОЙ, ЖУЙ И БЕЙ ТАК СИЛЬНО, КАК ТОЛЬКО МОЖНО»

Эту телеграмму 17 августа 1864 года Авраам Линкольн послал генералу Гранту, держащему в осаде город Питерсберг. Осада длилась уже почти два месяца, и накануне северяне потерпели неприятное поражение в очередной битве. Тем не менее Грант телеграфировал Линкольну, что считает нужным удерживать позиции, и Линкольн согласился с ним. Захватить Питерсберг удалось лишь через девять месяцев. Вместе с его падением закончилась и Гражданская война в США.





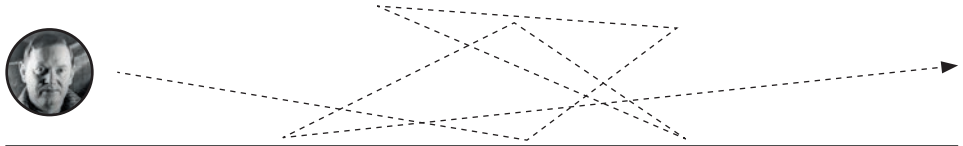
«?»

Такая телеграмма в 1862 году, по легенде, пришла от Виктора Гюго издателю Альберту Лакруа. Из-за выступлений против Наполеона III писатель находился в добровольном изгнании на острове Гернси и не мог сам наблюдать за реакцией на публикацию романа «Отверженные». Ответная телеграмма из издательства была тоже короткой: «!»



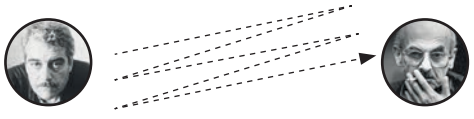
«Я ЕЩЕ ЖИВ»

В декабре 1969 года художник-концептуалист Он Кавара отправил куратору выставки в Париже три телеграммы для экспозиции: «Я не собираюсь совершать самоубийство», «Не беспокойтесь, у меня нет суицидальных намерений» и «Я иду спать, забудь об этом». Эти три сообщения стали началом огромного цикла. Он Кавара не появлялся на публике и не давал комментариев или интервью, но с 1969 года до начала 2000-х годов отправлял телеграмму «Я еще жив» любому, кто интересовался его персоной. Также такие сообщения иногда спонтанно получали его друзья и просто знакомые в разных уголках мира. Сейчас известно о более чем 900 телеграммах художника.



«МЕДСЕСТРА НЕ ВЗОРВАНА»

В 1935 году Ивлин Во, отправившийся корреспондентом Daily Mail в Абиссинию освещать итало-эфиопскую войну, получил от редакции задание сделать материал о жизни американской медсестры, убитой при бомбежке города Адуа. О ее героической гибели сообщали газеты, и Daily Mail надеялись первыми рассказать о ней в подробностях. Пообщавшись с очевидцами событий, Ивлин Во выяснил, что и медсестра, и ее гибель были выдумкой прессы, поэтому вместо душераздирающей статьи он направил в редакцию короткую телеграмму: «Медсестра не взорвана».



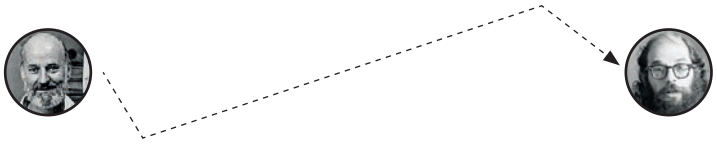
«БУДЬ ЗДОРОВ, ШКОЛЯР»

Сергей Довлатов утверждал, что в 1974 году поздравил такой телеграммой с 50-летием Булата Окуджаву. В СССР его не чествовали по политическим мотивам, и Довлатов решил поддержать поэта, с которым даже не был знаком. «Будь здоров, школяр» называлась первая повесть Окуджавы, опубликованная в 1961 году. Довлатов рассказывал, что через год после отправки телеграммы он познакомился с Окуджавой и спросил у него, оценил ли тот поздравление. Окуджава ответил, что в день рождение получил около сотни телеграмм и 85 из них содержали слова «Будь здоров, школяр».



«СМОТРЮ НА ТВОЮ ИГРУ С ПОСЛЕДНЕГО РЯДА. ЖАЛЬ, ЧТО ТЫ НЕ ЗДЕСЬ»

Такую телеграмму драматург и бродвейский режиссер Джордж Кауфман отправил в антракте мюзикла «О тебе пою» исполнителю главной роли Уильяму Гэкстону. Кауфман терпеть не мог, когда актеры переигрывали, а Гэкстон, звезда водевилей, с каждым спектаклем становился все более мелодраматичным. Гэкстон смысл сообщения понял правильно и после антракта убавил пафос.



«ПРИВЕТСТВУЮ ВАС В НАЧАЛЕ ВЕЛИКОЙ КАРЬЕРЫ. ПРИСЫЛАЙТЕ ТЕКСТ»

7 октября 1955 года издатель и владелец книжного магазина Лоуренс Ферлингетти попал на чтение поэмы «Вопль» Аллена Гинзберга. Яростный текст о жизни наркоманов, гомосексуалов и сумасшедших привел Ферлингетти в такой восторг, что он захотел издать поэму. С Гинзбергом он знаком не был и, чтобы предстать в выгодном свете, отправил ему телеграмму: «Приветствую вас в начале великой карьеры. Присылайте текст». Точно такими же словами за 100 лет до этого поэт и философ Ральф Уолдо Эмерсон приветствовал литературный дебют Уолта Уитмена — кумира бит-поколения вообще и Гинзберга в частности. Гинзберг аллюзию не считал, но рукопись отправил.

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

AVA

БЕСПРОИГРЫШНАЯ КАРТОШКА С ЧЕРНОЙ ИКРОЙ

О проекте AVA много говорили еще до его открытия: неожиданный союз двух медийных шефов Артема Лосева и Виталия Истомина с ресторатором Антоном Пинским, как и их внезапный уход из alma mater White Rabbit Family (где Лосев возглавлял кухню «Горыныча», а Истомин был шефом «Сахалина»), вызвал большой резонанс в ресторанном мире. В AVA оба попробовали себя еще и в роли рестораторов, и в этом, конечно же, кроется основная причина этой захватывающей кадровой комбинации. Немудрено, что завышенные ожидания сказались на результате: открывшийся AVA многим показался не слишком выразительным. Между тем потребитель проголосовал рублем: в AVA с первых дней открытия полным-полно гостей, благо крошечный зал на 55 посадочных мест еще усиливает впечатление тесноты и ажиотажа, как это заведено на Патриках. Интерьером AVA занималась студия Ирины Глик, отыграв каждый драгоценный сантиметр полезной площади и подчеркнув ее дороговизну пятью сортами мрамора, панелями из африканского мовингу и винтажными стульями итальянских и скандинавских дизайнеров в стиле 60–70-х годов,— на Малой Бронной теперь такое любят. В целом ресторан прекрасно вписался в пейзаж, полностью под него мимикрируя, и получился ровно таким, чтобы гость не заметил перехода из одного заведения в другое, кочуя по главной инста-гастрономической улице Москвы. В общем-то и о кухне можно сказать то же самое: Лосев и Истомин поставили себе целью сделать «суперпростую еду, которая нравится им самим». Хотя на самом деле, это, конечно же, стандартная «патриковская» еда с активным использованием хитовых деликатесов вроде трюфеля и черной икры. Не обошлось и без обязательного заигрывания с визуалами, составляющими ядро целевой аудитории ресторанного кластера Патриарших. Так, в меню появились (и наверняка еще будут появляться, все чаще и в большем количестве) «легендарный» сметанник AVA (750 руб.) с сусальным золотом, желе из шампанского (650 руб.) в виде клубники, эффектный картофель Angler с черной икрой и пармезановым соусом (1200 руб.), беспроигрышная жареная картошка с яйцом пашот и трюфелем (620 руб.), щедро приправленная сметаной, и длиннющий эклер с маком (550 руб.) — все блюда давно популярные и узнаваемые. Все эти позиции совмещают простые и сложные ингредиенты, знаменуя роскошь и достаток, но гарантируя узнаваемый вкус и легкость восприятия. Сметанник с золотом, как и картошка с черной икрой,— блюда столь же ироничные, сколь и искренние, разумеется, с поправкой на локацию и мощный бэкграунд всех трех основателей проекта. Параллельно шефы ведут активные поиски в области «ретрофутуризма» — так они сами обозначают кулинарный стиль, в котором наполняют знакомые формы новым содержанием, например, в ходе творческих изысканий Виталия Истомина появились сосиски с зеленым горошком, предназначенные на завтрак и на вид неотличимые от иллюстрации из «Книги о вкусной и здоровой пище», а на самом деле представляют собой творожное суфле в молочном шоколаде с гарниром из фисташек. Такой вот стопроцентный гастрономический китч с продающим «национальным» уклоном в стиле петербургского Сококо. При всем этом еда в AVA вкусная, хорошо сбалансированная и не вызывает никакого внутреннего протеста даже у тех, кто ждет от нее чего-то большего, чем эффектный внешний вид. И тут опять-таки сказывается серьезный профессиональный опыт, так что всем поставленным целям новый ресторан отвечает в полной мере — он и кормит, и развлекает, и дает ощущение причастности к некоему элитарному community (впрочем, ровно в той же мере, что и любой другой ресторан, расположенный на той же улице). Конечно, если вы будете пробовать меню AVA с закрытыми глазами, то, скорее всего, не распознаете его авторов «на вкус», как и не угадаете сам ресторан. Но такое сложнейшее испытание по силам лишь единичным заведениям, и не только на Патриках, но и во всей Москве, да и в мире.

★★★★☆

Малая Бронная улица, 21/13, строение 2, +7 495 789 7739

«СТРЕЛКА»

ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ БРОККОЛИ С АНЧОУСАМИ

В многострадальном баре «Стрелка», который за 10 лет своего существования прошел извилистый гастрономический путь, сопряженный с присутствием на своей кухне самых разных шефов, от блистательного дуэта Натана Дэллимора и Натали Хорстинг до Режиса Тригеля, Тараса Дуденко и Ива Лё Ле, наступил очередной этап перезагрузки. На этот раз на пост бренд-шефа пригласили

Антона Абрезова, шефа и совладельца питерского ресторана Commons и создателя гастрономического фестиваля Farm To Table и приверженца фермерского движения. То, что выбор пал на шефа из Питера, более чем понятно: петербургские кадры — неиссякаемый источник вдохновения для московских рестораторов, особенно в последние пару лет. Ярких примеров тому масса — от Артема Естафьева, «под которого» Аркадий Новиков построил Artest, с лету получивший две звезды Michelin, до анонсированного бизнес-дуэта Владимира Перельмана и Дмитрия Блинова на московской земле. Однако барный формат «Стрелки» с упором на шеринг и вечеринки и slowfood-устои Антона Абрезова с прицелом на местные фермерские продукты привели к когнитивному диссонансу еще на этапе создания концепции. Причем главные вопросы ко всем новинкам — это либо качество продуктов, либо умение их сочетать. Разваливающийся на части (как в буквальном, так и в переносном смысле) «ссам» (750 руб.), состоящий из сухой лепешки, утиного филе, перечного соуса, яблок и пюре из батата, «хрустящая кура» (470 руб.), маринованная в йогурте, с горчичным соусом и кофейным барбекю, мусс из жареного шоколада (450 руб.) с масляным чипсом из кейла и подпеченным яблоком навевают мысль, что «Стрелка» не последний раз меняет бренд-шефа и новомодной «куре» не стать жар-птицей, даром что из Питера. А пока что самым надежным сценарием обеда или ужина здесь могут стать тыквенный хумус (390 руб.) с миндалем и соусом из облепихи, брокколи с анчоусами, грушей и пармской ветчиной (490 руб.) и треска (900 руб.) с соусом бер-блан, если не обращать внимание на отталкивающий серый цвет картофельного пюре, заправленного жженым пореем.

★★★☆☆

Берсеневская набережная, 14, строение 5, +7 495 771 7416



АЛЕКСАНДР ЩЕРБАК

ЕДА
С АЛЕКСЕЕМ ЗИМИНЫМ

ДИМЛАМА

1 **Мякоть баранины** (*1 кг*)
2 **Капуста** (*1 кочан*)
3 **Морковь среднего размера** (*5 штук*)
4 **Баклажаны** (*2 штуки*)
5 **Помидоры среднего размера** (*6 штук*)
6 **Картофель среднего размера** (*9–10 штук*)
7 **Сладкий перец среднего размера** (*6 штук*)
8 **Репчатый лук среднего размера** (*4–5 штук*)
9 **Чеснок** (*3 головки*)
10 **Укроп, петрушка, кинза** (*по 1 небольшому пучку*)
11 **Растительное масло** (*100 мл*)
12 **Смесь специй: зира или кумин, красный или черный острый перец** (*2 столовые ложки*)
13 **Лавровый лист** (*2 штуки*)
14 **Соль** (*по вкусу*)

На нынешнем цивилизационном витке главной задачей провидения стало максимальное выключение человека из глобальных процессов. Перевод его в роль наблюдателя, арестанта, больного в смирительной рубашке — выбор довольно большой.

Ковидные карантины — они про это. 400 частных бортов, собравшихся на саммит, посвященный углеродному следу,— они про это. Целая Грета Тумберг — исключительно про это. Управляемая демократия — про то же самое. Людей стало слишком много. Разнообразных спичек, которые не игрушка,— хоть пруд пруди. Человек заигрался в демиурга, его надо либо уничтожить, что не соответствует эпохе эмпатии, либо изолировать, что в общем допустимо.

Я не знаю, на каком этаже — среди рептилоидов или в ООН — было принято такое решение, но очевидно, что оно выполняется, несмотря на то что где-то еще коптит небо фабричная труба, а где-то еще пытаются бросить в окошко черемуху.

В каком-то смысле это крупнейшая гуманитарная катастрофа со времен распада СССР. Обидное увольнение из офиса хозяев природы, превращение из субъекта истории в ее объект. Но знаете: рациональное зерно в этом планетарном газлайтинге, безусловно, есть. Если опираться на опыт гастрономии, лучшие рецепты с точки зрения надежности — те, из которых максимально исключено человеческое участие.

За примерами далеко ходить не будем, возьмем димламу.

Это одно из ключевых блюд узбекской кухни, в котором нет никаких если.

У плова их мириад, он получится, если у вас есть:

1 правильная курдючная баранина;
2 правильный рис;
3 правильная морковь;
4 правильная зира;
5 правильный казан;
6 правильный зирвак;
7 правильная температура и количество жидкости

и так далее и тому подобное.

Простой человек, глядя на все эти if, разумеется, впадает в кулинарную меланхолию. В димламе нет ни одного «если». Она (оно?) получится всегда. У каждого. Из продуктов, которые не должны предъявлять бумаги о собственном аристократическом происхождении.

Вам понадобятся:

1 любая большая кастрюля;
2 любая баранина;
3 любая белокочанная капуста;
4 любой лук;
5 любые помидоры;
6 любая морковь;
7 любая картошка;
8 любые баклажаны;
9 любой чеснок;
10 любая зира или кумин;
11 любая кинза и петрушка;
12 любой острый перец;
13 любой лавровый лист;
14 любое растительное масло;
15 любая соль;
16 любая большая сковородка.

На сковороде на растительном масле слегка обжарить нарезанное крупными кусками мясо. Переложить мясо в кастрюлю. Добавить хорошую щепотку кумина и острого молотого перца, посолить. Обжарить нарезанные крупными кусками баклажаны и переложить в кастрюлю поверх мяса. Нарезать крупными сегментами морковь, обжарить немного и положить поверх баклажан. Обжарить пару минут нарезанный половинками картофель и выложить в кастрюлю следующим слоем. Обжарить нарезанный крупно сладкий перец и выложить в кастрюлю. Обжарить нарезанный полукольцами лук и выложить сверху картошку. Помидоры просто нарезать любыми сегментами и выложить поверх лука. С капусты снять пять-шесть больших верхних листьев, остальной кочан разрезать на восемь частей. Обжарить их с двух сторон по минуте и выложить поверх помидоров. Нарезать зелень и выложить ее поверх капусты. Положить три головки чеснока. Запечатать все овощи сверху большими капустными листами, придавить их хорошенько. Положить пару лавровых листов, накрыть крышкой. Поставить кастрюлю на медленный огонь на два часа.

Все. Больше никакого человеческого вмешательства.

А через два часа вы увидите, как много это отсутствие человека может дать.

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

Как отметить возвращение в жизнь

Елена Стафьева о новой коллекции Messika



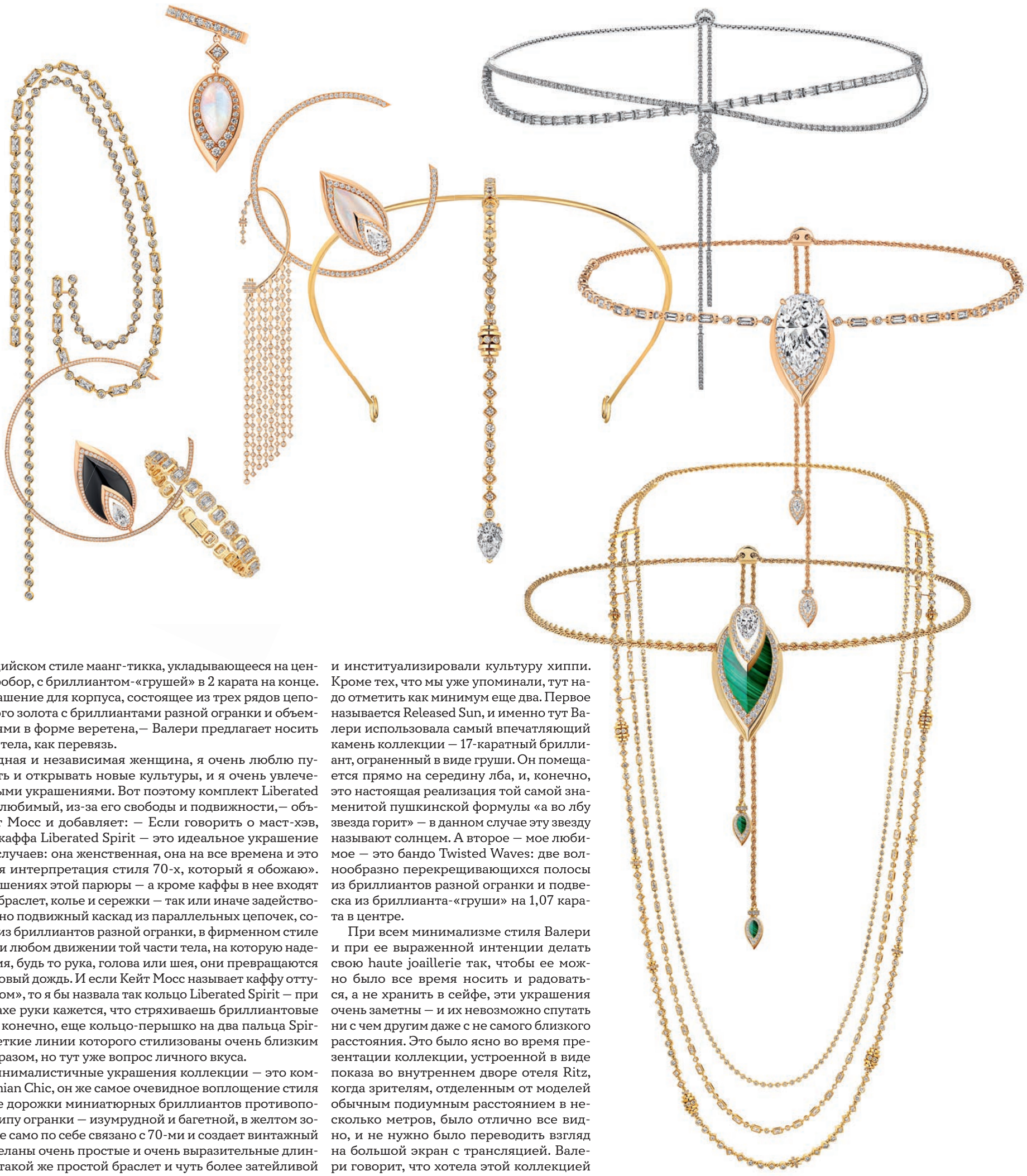
Валери Мессика и Кейт Мосс не остановились на достигнутом и показали вторую часть свой совместной коллекции haute joaillerie, назвав ее просто и ясно — Opus 2. Этот опус, в котором 36 украшений, не только продолжает первый, но развивает и дополняет — и при этом не повторяет

Избежать повторения, простого дублирования самых популярных украшений первой части — это сложная творческая задача в такой ситуации, особенно учитывая то, что нужно было сохранить опорные точки всей коллекции и узнаваемый стиль Messika. Стиль свой Валери называет neo-porte, и суть его в том, чтобы придумать новые типы украшений и новые способы их носить, которые бы отвечали ценностям и потребностям современной женщины. Если говорить про ценности, то именно Кейт Мосс, как считает Валери, их идеально воплощает — женственность, смелость, современность и то, что описывается словом «fun» и что по-русски одним словом не передать: это не просто веселье, но и радость жизни, и легкость бытия, и вкус к этой легкости и радости. И конечно, легкое отношение и к украшениям, и к себе самой в них — не просто многокаратные бриллианты с джинсами, давно ставшие клише, но отсутствие непроницаемого барьера между украшениями «на выход» и украшениями в повседневности, как, собственно, между этими двумя сторонами жизни вообще, с отношением к бриллиантам как к чему-то, что должно радовать всегда и везде, а не только символизировать статус при публичных появлениях.

Итак, главный вопрос, который возникал перед показом коллекции Opus 2: в чем же будет развитие, что будет отличать первую часть от второй? Валери говорит так: «Opus 2 — это ода страстному стремлению к свободе и движению, мы старались сделать солнечную, многоцветную коллекцию, которая несла бы то самое острое сейчас чувство: мы вырвались, мы почти прорвались». Про цвет говорит и Кейт — кроме малахита, тут есть бирюза и перламутр, а также оникс, и это его премьера в коллекции. Вторым важным пунктом нынешней программы стали украшения для головы — и Кейт, и Валери их выделяют и говорят, что работа над необычными и смелыми украшениями для головы была их отдельной радостью. Но общая стилистическая рама в виде любимых Кейт 70-х со всеми им причитающимися референсами — богемность, хиппи-шик, нью-эйдж, а также 20-е с их геометрией и как раз той самой страстью ко всевозможным диадемам, бандо и прочим штукам, которые носят на голове. Соединение того и другого с персональным стилем Кейт и ее вкусом к винтажным украшениям, которые она коллекционирует, и составило стилистический подход, общий для первой и второй части этой истории.

Цветные украшения Валери Мессика объединила в комплект Colour Play, выделив отдельно Colour Play из розового золота с ониксом, где есть колье, украшение для головы из пяти лепестков, супербольшие серьги, которые можно носить симметрично, парой, или асимметрично, соло, серьги-кольца XXL и любопытный набор сережек на одно ухо — две клипсы, на верхнюю и среднюю часть ушной раковины, и обычная сережка,— и все это можно сочетать в любых комбинациях, а также носить парами и порознь. Более или менее сходный вариант представлен и с другими камнями — малахитом, бирюзой и перламутром. Именно малахитовые украшения для головы — современная версия бандо 20-х и повязок 70-х — называют среди своих любимых и Валери Мессика, и Кейт Мосс, которая говорит, что для нее это воплощение богемности и хиппи-шика.

Еще одним своим любимым украшением в этой части коллекции Кейт Мосс называет сережку-каффу из комплекта Unchained Soul: «Она идеально ложится на ухо, красиво падает вниз и выглядит cool, но при этом casual». В первой части коллекции была каффа похожей конструкции, но на конце бриллиантовой цепочки там был помещен отдельный бриллиант, здесь же две ленты разной огранки бриллиантов просто разомкнуты и не завершаются отдельным камнем, и в этой незаконченности есть отдельный шик. Unchained Soul вообще один из самых изобретательных комплектов во всей коллекции. Кроме так любимой Кейт сережки-каффы, там есть еще украшение для



головы в индийском стиле маанг-тикка, укладывающееся на центральный пробор, с бриллиантом-«грушей» в 2 карата на конце. А также украшение для корпуса, состоящее из трех рядов цепочек из желтого золота с бриллиантами разной огранки и объемными деталями в форме веретена,— Валери предлагает носить его поперек тела, как перевязь.

«Я свободная и независимая женщина, я очень люблю путешествовать и открывать новые культуры, и я очень увлечена подвижными украшениями. Вот поэтому комплект Liberated Spirit — мой любимый, из-за его свободы и подвижности,— объясняет Кейт Мосс и добавляет: — Если говорить о маст-хэв, то сережка-каффа Liberated Spirit — это идеальное украшение для разных случаев: она женственная, она на все времена и это современная интерпретация стиля 70-х, который я обожаю». Во всех украшениях этой парюры — а кроме каффы в нее входят еще кольцо, браслет, колье и сережки — так или иначе задействован абсолютно подвижный каскад из параллельных цепочек, составленных из бриллиантов разной огранки, в фирменном стиле Валери, и при любом движении той части тела, на которую надеты украшения, будь то рука, голова или шея, они превращаются в бриллиантовый дождь. И если Кейт Мосс называет каффу оттуда «маст-хэвом», то я бы назвала так кольцо Liberated Spirit — при каждом взмахе руки кажется, что стряхиваешь бриллиантовые капли. Есть, конечно, еще кольцо-перышко на два пальца Spirited Wind, четкие линии которого стилизованы очень близким к ар-деко образом, но тут уже вопрос личного вкуса.

Самые минималистичные украшения коллекции — это комплект Bohemian Chic, он же самое очевидное воплощение стиля 70-х. Это две дорожки миниатюрных бриллиантов противоположной по типу огранки — изумрудной и багетной, в желтом золоте, которое само по себе связано с 70-ми и создает винтажный флер. Так сделаны очень простые и очень выразительные длинные серьги, такой же простой браслет и чуть более затейливой конструкции кольцо на три пальца.

Но главными хитами коллекции, конечно, стали украшения, которые носят на голове,— все мягкой подвижной конструкции, все так или иначе спускающиеся на лоб, все отсылающие к эстетике поствудстока и пост-«лета любви», когда 70-е адаптировали и институализировали культуру хиппи. Кроме тех, что мы уже упоминали, тут надо отметить как минимум еще два. Первое называется Released Sun, и именно тут Валери использовала самый впечатляющий камень коллекции — 17-каратный бриллиант, ограненный в виде груши. Он помещается прямо на середину лба, и, конечно, это настоящая реализация той самой знаменитой пушкинской формулы «а во лбу звезда горит» — в данном случае эту звезду называют солнцем. А второе — мое любимое — это бандо Twisted Waves: две волнообразно перекрещивающихся полосы из бриллиантов разной огранки и подвеска из бриллианта-«груши» на 1,07 карата в центре.

При всем минимализме стиля Валери и при ее выраженной интенции делать свою haute joaillerie так, чтобы ее можно было все время носить и радоваться, а не хранить в сейфе, эти украшения очень заметны — и их невозможно спутать ни с чем другим даже с не самого близкого расстояния. Это было ясно во время презентации коллекции, устроенной в виде показа во внутреннем дворе отеля Ritz, когда зрителям, отделенным от моделей обычным подиумным расстоянием в несколько метров, было отлично все видно, и не нужно было переводить взгляд на большой экран с трансляцией. Валери говорит, что хотела этой коллекцией отметить наше общее постепенное возвращение к жизни в ее обычном течении, которое уже самом по себе, как мы все поняли, радость,— и это у нее очевидно получилось.

MAXMARA





Текст: Марина Прохорова

FW 2021/22

Есть бренды, которые юбилейные коллекции предпочитают делать вполне практичными, но при этом вполне узнаваемыми, в собственной стилистике.

MaxMara в этом году исполняется 70 лет. В 1951 году молодой Акилле Марамотти основал фабрику, выпускающую пальто для жен итальянских образованных людей, успешных представителей респектабельных профессий — врачей, юристов, инженеров. Пальто эти оказались максимально приближенными к идеалу, как и весь остальной базовый гардероб бренда. С течением времени MaxMara, ни на йоту не изменив принципам практичности и сдержанного хорошего вкуса, стала одной из важных стилеобразующих марок. А созданные под этим лейблом вещи носят теперь и женщины, добившиеся успеха самостоятельно. И MaxMara по-прежнему очень ловко помогает подчеркнуть наличие образования и хорошего вкуса.

Коллекция нынешнего сезона очень заметно выдержана в британском духе. С одной стороны, нынешний креативный директор бренда Ян Гриффитс сам британец. С другой —англомания в этом случае кстати, поскольку в середине прошлого столетия итальянская респектабельная мода была очень ориентирована на британскую манеру одеваться, носить костюмы и пальто и сочетать вещи. И то же знаменитое верблюжье пальто «№ 101801» MaxMara, придуманное Анной Марией Беретта 40 лет тому назад, плотное, свободное, в деловом пиджачном стиле, тоже безусловно англоманское.













ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF MAX MARA

Вариаций на тему этого пальто (и цвета «кэмел») в нынешней коллекции очень много. А еще есть множество вещей, в которых угадывается знаменитая стеганая куртка «барбур» — от почти канонических непромокаемых жилеток до стеганых объемных свитеров и бархатных пальто. Много твида и шелка с принтом, имитирующим и дробную клетку «гленчек», и крупный контрастный тартан. Всевозможные килты и бомберы, блузки в модный горошек с модными бантами у горла, толстый фактурный трикотаж и лоферы на толстом каблуке. MaxMara по-прежнему практична и по-прежнему позволяет сдержанно демонстрировать успешность, деловитость и хороший вкус.

SPORT MAX

Текст: Марина Прохорова

Креативный директор бренда Грация Малаголи сказала, что эта коллекция посвящена сразу всем сильным женщинам — от далекого прошлого до настоящего.

Разумеется, подобный архетип существует исключительно в нашем воображении, так что коллекция получилась исключительно романтичной. В реальных и мифологических фигурах знаменитых женщин креативный директор Sportmax при создании этой коллекции искала что-то общее. Что-то, что может позволить заглянуть в моду будущего,— именно поэтому Грация Малаголи обозначила главную тему коллекции как «ретрофутуризм».

В вещах Sportmax нынешнего сезона действительно можно увидеть множество отсылок к историческим костюмам. Отсылок очень непрямых и явно проработанных в соответствии с самыми современными модными трендами.

Так, трикотажные макси-платья с асимметричными драпировками немного напоминают нам туники и пеплумы античной эпохи. Закрытое платье-колокол из переливающейся жесткой тафты, со вздувшимся подолом — роброны эпохи развитого рококо. Узкие асимметричные пальто с крупными воротниками, лацканами и клапанами карманов — начало XIX века и время Джейн Остен, сестер Бронте и Жорж Санд. Костюмы









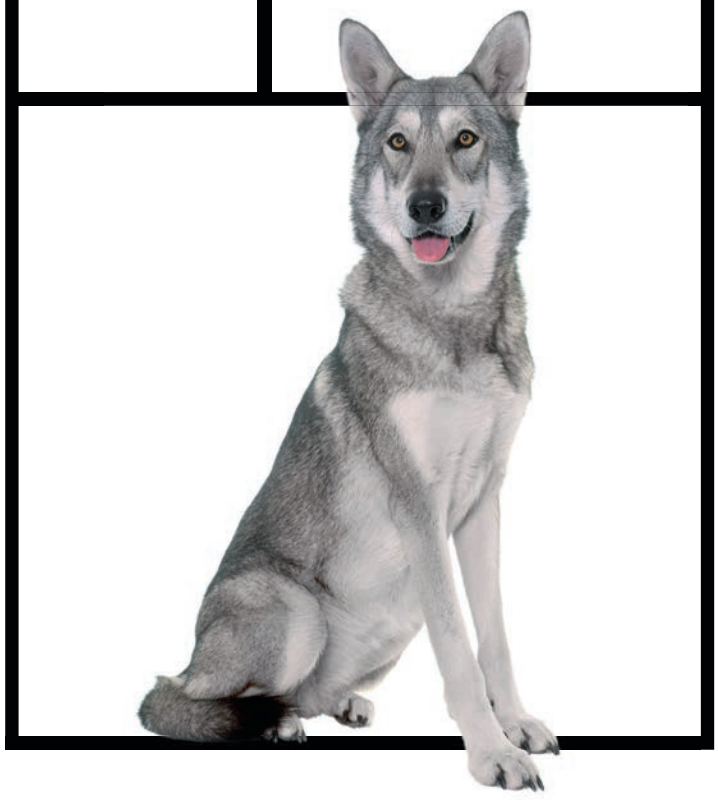
ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF SPORTMAX

с длинными узкими юбками и удлиненными жакетами-тайлерами — уже начало XX века и время первых признанных женщин-ученых. Брючные костюмы, с клешами и плечистыми жесткими жакетами-пиджаками — это уже явные 70-е, как и трикотажные брюки с жилетками на завязках. А вот микроплатья в стразах (у Sportmax оно в соответствии с современными трендами носится с брюками) — это, конечно, очередной виток женской эмансипации в конце 60-х и мода на футуризм.

И вот все эти идеи, совершенно разные и противоречивые, удалось объединить в единое целое. Прежде всего за счет силуэтов — в коллекции явно превалирует вертикаль, которую дополнительно подчеркивает и визуально облегчает асимметрия в деталировке. И еще за счет очень явного внимания к традиционному портновскому мастерству. Вещи изумительно скроены и сшиты, а разные модели спроектированы конструктивно на основе одних и тех же лекал.

ЗВЕРИ
С ОЛЬГОЙ ВОЛКОВОЙ

ВОЛЧЬЯ СОБАКА САРЛОСА



В юности Ландер Саарлос, голландский человек начала прошлого века, был моряком — и даже, по некоторым сведениям, корабельным поваром. Ходил он к дальним берегам, повидал множество экзотических стран, из которых привозил домой всякую прелесть — то попугайчика, то черепашку, то обезьянку какую-нибудь. Ну а когда в начале 1920-х он списался на берег, то в окружении зверей и прочей семьи поселился в небольшом городке Дордрехте и решил посвятить всего себя разведению немецких овчарок.

И вот сидел он однажды посреди своего сада и наблюдал за Герардом ван дер Франзенумом, роскошным кобелем, благовоспитанно прогуливающимся по дорожкам. И тут его как стукнуло: «Нет, что-то здесь не так! Где дикость? Где близость к природе? Где внутренний зверь?» Словом, господину Саарлосу овчарки внезапно разонравились. Потому что какие-то они слишком уж домашние. И болезненные. И малокрасивые. И пора бы им немного одичать обратно.

И вот Ландер Саарлос одолжил в зоопарке волчицу по имени Флер и стал настоятельно ее знакомить со своим дер Франзенумом. По неким внутренним причинам Флер Герарда не сожрала, а согласилась на брак, в результате чего на свет появилось несколько малышей-полукровок. А когда они выросли, их тоже скрестили с овчарками, и их дети стали уже квартеронами. Впрочем, волчью кровь Саарлос своим питомцам добавлял регулярно — по воспоминаниям современников, одно время у него в поместье жило сразу шесть волчиц. И, что самое странное, всех их звали Флер.

Надо сказать, что самого Саарлоса результат его трудов не очень-то устраивал: похоже, этот морской волк в волках сухопутных разбирался не очень хорошо. Ведь он хотел, чтобы его новые собаки были отважными и даже, в разумных пределах, агрессивными, и полагал, что этими качествами их одарят волки. Но настоящие волки вовсе не такие. Да, голодная волчья стая зимой и правда может быть смертельно опасной. Но волк сам по себе — существо осторожное и рассудительное настолько, что его можно даже назвать робким и трусоватым. Пугливыми и не свирепыми у Саарлоса получались и волчье-собачьи потомки…

Саарлос был сильно этим опечален, однако рук не опустил. И не опускал их до самой своей смерти, приключившейся в 1969 году. Он умер, но дело его продолжило жить, потому что теперь всеми этими экспериментами с волками занялись его вдова и дочь. Дамы столь успешно жонглировали генами, что в конце концов созданного ими волкособа признали все основные кинологические организации мира: волчья собака Саарлоса официально существует уже больше 40 лет. Правда, у нас ее принято называть волчьей собакой Сарлоса — видимо, двойная «а» в России была сочтена заграничным излишеством. А еще ее можно звать саарлосским вольфхундом, но это не обязательно.

Считается, что все собаки когда-то произошли от волков (а некоторые — от шакалов). Но одно дело — когда-то, а совсем другое дело — несколько десятков лет назад: сегодняшние сарлосы отделены от дикого предка считаными поколениями. Вот и внешность у них практически волчья (мы тут все время говорим о волке европейском): это довольно хищного вида существо ростом около 70 см и весящее около 40–50 кг. Темно-серый или коричневатый окрас — волчьи; правда, встречаются сарлосы рыжеватые или вообще белые, но это редкость. Форма крупной головы — волчья. Уши, хвост, желтые глаза — волчьи. Зубы тоже вполне впечатляющие. Даже походка — и та волчья: движения у сарлоса легкие, быстрые, бесшумные, будто летящие, он умеет моментально, без разбега, менять темп и переключаться с одной скорости на другую. И, между прочим, именно эта особая походка помогает неспециалисту отличить щенка сарлоса от малыша простой волкоподобной дворняжки. Конечно, юный сарлос, пухляк, похожий одновременно на волчонка и медвежонка, еще не так ловок — однако и сейчас, ковыляя, он уже немного умеет летать. Он и разговаривает по-волчьи — не лает, а вроде как подвывает.

Оба модуса — как вивенди, так и операнди — у сарлосов тоже вполне волчьи. Эти собаки помнят закон стаи: хозяин для них — вожак, а если он не вожак, тогда он и не хозяин. То есть во владельцы ему годится только человек в деле содержания собак опытный и наделенный лидерскими качествами. Хорошо бы, чтоб и вся семья хозяина тоже умела обращаться с волками и смогла объяснить своему питомцу, что его место в стае вовсе не первое и даже не второе после главного хозяина, потому что умный волкособ так и норовит счесть себя альфой, а хозяйских жен и тем более детей — неважной ерундой, которой можно всячески помыкать. А это неправильно.

Когда-то Лендор Саарлос мечтал создать идеальную служебную собаку. Не вышло: теоретически порода его имени относится к служебным, но служат они не сказать чтоб идеально. В охранники они не годятся — не агрессивны и стесняются нападать на людей, особенно незнакомых: к чужакам вольфхунды относятся по-волчьи, то есть робеют и стараются отойти подальше, а в бой вступают разве что с большого перепугу. Они не лают, а значит, не очень-то хороши как сторожа. Правда, они беззаветно преданы хозяину, поэтому в Голландии их нередко использовали как поводырей — хорошо обученный сарлос слушается своего человека лучше даже самой рассудительной немецкой овчарки. Трудились они спасателями на водах, искали людей под завалами, однако же в последнее время они все чаще работают просто компаньонами.

Да, и еще они могут быть охотниками, этот инстинкт у них тоже вполне волчий. Особенно им нравится охотиться в стае, они вообще очень компанейские создания. И это надо учитывать — одиночество сарлоса тяготит. Одинокий, а тем более запертый в вольере волчий пес станет нервным и грустным и может одичать — быстро и необратимо. Ему нужны друзья, каковыми могут стать и собаки других пород, но лучше, чтобы они вместе росли. А вот прочие домашние питомцы могут сарлосу не понравиться. То есть они ему понравятся, но не как друзья, а как законная добыча.

Характер сарлоса считается довольно спокойным, однако и тут не обошлось без сюрпризов: его поведение иногда меняется резко и без какого-либо предупреждения. То есть вот лежал он себе спокойно и вдруг внезапно встрепенулся и превратился в агрессивного зверя — конечно, не без причины: сарлос всегда настороже и на угрозу реагирует моментально. Хотя в большинстве случаев он — и это вполне по-волчьи — постарается от опасности смыться куда подальше. Между прочим, к таким ужасным опасностям многие сарлосы причисляют и маленьких детей — те слишком шумны, подвижны и непредсказуемы. Ну а с детьми постарше сарлос готов дружить, а если в семье удалось выстроить правильную иерархию, то станет считать их тоже хозяевами, хотя и второго сорта. Ну а хозяина первого сорта он обожает, иногда — до обожествления.

Сарлос — собака крупная, сильная, мощная, зубастая, склонная к самостоятельному принятию решений и в то же время застенчивая и осторожная. Такое сочетание — гремучая смесь, чреватая неожиданным взрывом, поэтому эта порода больше прочих собак нуждается в самой ранней социализации. Спрятанному в собаке волку надо объяснить, что окружающий мир вовсе не полон опасностей, что незнакомые люди и большие собаки не всегда являются угрозой и что кроме дистанцирования и драки есть и другие выходы из положения. Например, можно всех преспокойно игнорировать — и правильно воспитанный сарлос именно так и поступает.

Невзирая на близость к природе, сарлосы вполне могут жить и в городе — при условии хороших прогулок, разумеется. Но за городом им лучше: и свободнее, и интереснее, потому что, гуляя по участку, любопытные полуволки могут подглядывать за окружающим миром. Только придется вам огородить свой участок надежным забором, ведь сарлосы — отличные прыгуны и копатели, и, если их что-то сильно заинтересует, они вполне способны пробить путь на волю и помчаться за предметом своего интереса. А мчаться они могут далеко и долго, потому что выносливые: своей легкой экономной рысью они способны отмахать не один километр, ну а переполох среди соседей и вопли «Волки! Волки!» вам обеспечены.

Живут сарлосы лет 15 и больше, и со здоровьем у них, как правило, полный порядок. Впрочем, они бывают слишком чувствительны к антибиотикам и неважно переносят анестезию, так что лечить их не очень просто. Собачий корм они едят за милую душу, однако есть мнение, что их стоит кормить натуральной едой, и чтоб сырого красного мяса было побольше.

Мыть волка можно, но не обязательно. Стричь тем более не надо. А вот вычесывать, наверное, придется, особенно зимой и весной: у этой собаки шерсть ведет себя совершенно по-волчьи, то есть летом она вполне умеренная, гладкая, в основном состоящая из жестких остевых волос, а зимой там отрастает столько пуха, что никакие морозы не страшны.

Больше всего сарлосов живет, разумеется, в Нидерландах. Но и у нас они тоже есть, хоть и совсем чуть-чуть. И тем не менее раздобыть щенка (примерно за €1 тыс.) хоть и сложно, но вполне возможно. Конечно, собака совсем непростая, волевая и ни в какую не желающая подчиняться тому, кого считает ниже себя. На воспитание сарлоса в правильном ключе вам, набравшись твердости, ласки и терпения, придется потратить много сил. Ну и не жалко — зато у вас будет ручной волк! И еще: вы будете для него верховным божеством. Ну и когда вас в последний раз обожествляли?

РЕСТОРАНЫ

название	адрес
«Абрамовъ»	Б. Полянка ул., 27
«Анджело»	60-летия Октября просп., 5, корп. 3
«Буйабес»	Ленинский просп., 37
«Веранда у Дачи»	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, 70А
«Ветерок»	МО, Рублево-Успенское ш., пос. Горки-2, 24
«Воронеж»	Пречистенка ул., 4
«Вояж»	Ленинский просп., 158
«Гамбринус»	1-я Тверская-Ямская ул., 16/23, стр. 1
	Сергия Радонежского ул., 8
	Зубовский б-р, 13, стр. 2
	Марксистская ул., 20, стр. 1
	Профсоюзная ул., 142, корп. 1
	Б. Дорогомиловская ул., 4
	1-я Владимирская ул., 9
ГРК «Мэриан-Холл»	МО, г. Балашиха, квартал Щитниково, 36
«Дарбази»	Николоямская ул., 16/2, стр. 7
«Добрыня»	Звенигородское ш., 4, на территории ТЦ «Электроника на Пресне»
«Доктор Живаго»	Моховая ул., 15/1 (г-ца «Националь»)
«Долма»	Сретенка ул., 12
«КИНОПЛОВ»	Орликов пер., 3, стр. 1
«Китайская грамота»	Сретенка ул., 1
Клуб «Петрович»	Мясницкая ул., 24/7, стр. 3
[Ku:] Рамен Изакая Бар	Пресненская наб., 10, стр. 2
«Къянти»	Ленинградский просп., 48
«Мари Vanna»	Спиридоньевский пер., 10А, стр. 1
«МираГриль»	Мира просп., 124, корп. 4
«Моремясо»	1-й Красногвардейский пр-д, 15
«МЯСО»	Куусинена ул., 4/1
«Мясо&Рыба»	Ярцевская ул., 19
«Натюрлих!»	Юровская ул., 105
«ОКСУС»	Трифоновская ул., 24, стр. 1
«Палаццо Дукале»	Тверской б-р, 3
Пивной ресторан «Сварня»	Дмитровское ш., 13А
«Пикканте»	Ленинский просп., 158
«Пифагор»	Трубная пл., 2
«Пушкинъ»	Тверской б-р, 26А
Ресторан-бар Zames	Пресненская наб., 2
Ресторан&караоке KINZA	МО, г. Щелково, Талсинская ул., 9/2, стр. 1
Рестораны Тимура Ланского	Б. Полянка ул., 1
	Н. Арбат ул., 21
«Чайхона №1»	Лодочная ул., 4
	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Ильинское ш., вл. 1
	Бутлерова ул., 22
	Старокачаловская ул., 5А
	Новослободская ул., 16
	Люблинская ул., 96
	Алтуфьевское ш., 16
Ресторан «ЦДЛ»	Поварская ул., 50/53, стр. 1
Ресторан японской кухни SEIJI	Комсомольский просп., 5/2
«Русское подворье»	Симферопольский б-р, 16, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
«Сахли»	Б. Каретный пер., 6, стр. 1
Стейк&Паб Темпл Бар	Ладожская ул., 2/37, стр. 1
	Б. Грузинская ул., 76
«Стейк&Устрица»	Ленинградский просп., 24
«Тамерлан»	Петровские Линии ул., 2/18
«ТЕНИЛИ»	Благовещенский пер, 1а
Теплоход-ресторан «Ласточка»	Лужнецкая наб., терр. комплекса «Лужники», Южный причал
Теплоход-ресторан «Чайка»	Краснопресненская наб., 12
«Тесто»	МО, Мытищинский р-н, пос. Вешки, Заводская ул., 10
«ТРИ УТКИ»	Маросейка ул., 4/2, стр. 1, «Центральный рынок на Маросейке»
	Лесная ул., 20, стр. 3, фудмолл «Депо Москва»
	Мытная ул., 74, «Даниловский рынок»
«Хлеб и Вино»	Вятская ул., 27, стр. 4
	Вернадского просп., 94, корп. 8
«Хмель и эль»	Трехпрудный пер., 4, стр. 1
«Черчилль паб»	Ленинградский просп., 66
Шале/ Chalet Simple Pleasures	МО, г. Химки, Панфилова ул., вл. 19
«Шатер»	Чистопрудный б-р, 12А
«Эларджи»	Гагаринский пер., 15А
«Ян Примус»	Осенний б-р, 7, корп. 1
Asia Hall	Кутузовский просп., 48;
Bamboo.bar	Пресненская наб., 8, стр. 1;
Bistrot	Б. Саввинский пер., 12, стр. 2
Black Market	Усачева ул., 2, стр. 1
Cafe de Arts	Маршала Соколовского ул., 5
Cantinetta Antinori	Денежный пер., 20
China Club	Красина ул., 21
Cook'kareku	Садовая-Кудринская ул., 9, стр. 4
Chips	Кузнецкий Мост ул., 7
DailyFood Корпоративное питание	Станиславского ул., 21, стр. 1
Drinks&Dinners	Пятницкая ул., 46, стр. 1
ECLE/Экле	Октябрьская ул., 5
FOODBazar	Каретный Ряд ул., 3
Geraldine	Остоженка ул., 27, корп.2
Grill&Garden	Маршала Жукова просп., 43, корп. 5
Hedonist	Покровский б-р, 8, стр. 1
Izumi	Мясницкая ул., 38, стр. 1
La Colline	МО, Одинцовский р-н, д. Б. Сареево, Речная ул., стр. 1
La Maree	Петровка ул., 28/2, стр. 1
	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 201
La Provincia	Калужская пл., 1, стр. 2
LARIONOV	Ленинградский просп., 36, стр. 31
La Taverna	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Les Menus	Новинский б-р, 8, стр. 2
Madison	Ленинградский просп., 31А, стр. 1
Meat&Fish	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл Сити»
	Автозаводская ул., 18, ТЦ «Ривьера», этаж 2
MEAT&MORE	Покровка ул., 40, стр. 2
Mr. Ливанец	Глинищевский пер., 3
Osteria Bianca	Бутырский Вал ул., 10
Osteria di Campagna	МО, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 74, стр. 1
Piazza italiana	Пречистенская наб., 13, стр. 1
Piccola Italia	Пресненский Вал ул., 14, корп. 4
Punta prima	МО, г. Химки, 9 мая ул., 21/3
Regent by Rico	Плотников пер., 12
Rossini	Поварская ул., 11, стр. 1
Sabor de la Vida de Patrick	1905 года ул., 10, стр. 1
Seasons Bar& Restaurant	Ленинский просп., 109
Steak It Easy	Лесная ул., 9
TAJJ MAHAL	Арбат ул., 6/2
The САД	Якиманская наб., 4, стр. 1
The Slim	Шмитовский пр-д, 10/7
Tutti I Giorni	Воротынская ул., 15
Uhvat	Рочдельская ул., 15, стр. 41
Village Kitchen	Довженко ул., 1, стр. 1
Whisky Rooms	Леонтьевский пер., 8, стр. 1
4tuna Cafe&Grill	Новинский б-р, 31
4/1 Restaurant	Калашный пер., 4/1, стр. 1
18.12	1812 года ул., 2, корп. 2

Чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью



БУТИКИ CELINE ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПРОЕЗД ЦУМ БАРВИХА LUXURY VILLAGE РЕКЛАМА

CELINE

CELINE.COM