КАК МЕНЯЛСЯ ПОДХОД ИУЗЕЕВ К ОБСТАВКАМ МОДЫ



Коммерсантъ WEEKEND 19 НОЯБРЯ 2021 НОМЕР 40



FENDI.COM



FENDI

ROMA

6+ Реклама

Содержание

ПРОЕКТ

Музей вошел в моду
Как менялся подход к выставкам моды

8

МНЕНИЯ

6 **«Я бы написал любую дрянь — лишь бы мне заплатили за это»**
Джек Лондон о том, как он стал писателем

СЛОВА РОССИИ

16 **Д — Дудь**
Юрий Сапрыкин о том, как спортивный журналист придумал новый формат медиа, а заодно и новый образ России

ВЫСТАВКИ

20 **Только бы вышить**
Анна Толстова о выставке «Материал. Женская память о ГУЛАГе»

КИНО

24 **Адский ковчег**
«Точка кипения»: Стивен Грэм горит на кухне

26 **«Миф — это вирус»**
Александр Зельдович о своей «Медее», ресентименте и феминизме

29 **Движение застоя**
Как Динара Асанова увидела будущее там, где его никто не видел

32 **Ради фильма, вместо фильма, вместе с фильмом, после фильма**
Великие кинорежиссеры, создающие комиксы

34 **Постановка по требованию**
Станислав Ф. Ростоцкий о перезапуске «Обители зла»

СЕРИАЛЫ

36 **УДО никчемного человека**
Татьяна Алешичева о новом сериале Стивена Мерчанта

37 **Кэмп живых мертвецов**
«Вне себя»: Цыганов и Лядова в голове у Стычкина

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА

38 ***Дарья Цивина*** **о Onest и Butler**

ЕДА

39 ***Елена Чекалова*** **о брускетте с печенью трески**

КОЛЛЕКЦИИ

40 **Эталонные пропорции коллабораций**
Елена Стафьева о Fendi x Skims

КОЛЛЕКЦИИ FW 2021/22

42 **Yohji Yamamoto**

44 **Dries Van Noten**

ЗВЕРИ

48 ***Ольга Волкова*** **об австралийском мисте**

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:
«ALEXANDER MCQUEEN: SAVAGE BEAUTY». 2011.
ФОТО: REUTERS / FINBARR O'REILLY

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



Новый Аромат | Реклама. ООО «Ар Эл Джи», Москва, Пресненская наб. д10, ОГРН 1027700260202

Москва - Санкт-Петербург - Киев - Алматы - Баку
Бесплатная доставка по России при заказе в онлайн бутике cartier.com/ru-ru

«Я бы написал любую дрянь — лишь бы мне заплатили за это»

Джек Лондон о том, как он стал писателем

Составила: Анастасия Ларина

22 ноября исполняется 105 лет со дня смерти Джека Лондона. За 40 лет жизни он успел побывать устричным пиратом и матросом на шхуне, гладильщиком в прачечной и кочегаром, рабочим на джутовой фабрике и расстановщиком кеглей в кегельбане, принять участие в марше безработных на Вашингтон и стать знаменитым автором приключенческих романов. В приключениях он действительно знал толк, и его стремление стать писателем тоже было одним из приключений. Перечитали письма, в которых он об этом рассказывает



AP

Вы найдете здесь мою попытку переписать первое письмо. Я целых два дня сидел над ним и серьезно его переработал. По трудностям, которые у меня возникли, и по опыту с первым ужасным вариантом я заключаю, что мне нужно будет переписать его в третий раз, чтобы оно прилично выглядело. Однако я шлю его таким, как оно есть. Я и представить себе не мог, что мои первые письма так плохи. Теперь я это вижу.

Я не знаю, что делать. Как в тумане, чувствую, что во всем я неправ, что я не строю характеры, как должен, или даже письма пишу не такими, как их нужно писать. Но я надеюсь — со временем все вызреет. Во всяком случае, это хороший способ честно понять ограниченность человеческих возможностей.

Я бы написал любую дрянь — лишь бы мне заплатили за это.

В жизни я столько странствовал, что в моем чтении и образовании создались огромные пробелы, и мне они так заметны, что я постоянно сомневаюсь в себе.

«Кольерс» заплатил мне 500 долларов за «Революцию». Не знаю, когда они ее опубликуют. Может быть, никогда.

Роман закончен и принят. «Макклюр» выпустит его осенью. Это мой первый роман, и он не ахти какой. Я мог бы написать еще три книги такого же размера, разбираясь с ошибками, допущенными тут.

Вам когда-нибудь говорили, что вы отвратительно пишете? Я имею в виду отвратительный почерк. У вас почерк почти так же ужасен, как у меня, только я прячусь за печатной машинкой, и никто об этом не догадывается.

Я думаю, вы говорите о Ногути. Это японский поэт, не так ли? К сожалению, я незнаком с большинством литературных светил — моя жизнь была слишком короткой, слишком занятой и слишком далекой от подобных связей.

Когда я только начинал писать, у меня не было никаких представлений об искусстве. Так что по мере того, как я учился писать, мне приходилось еще заниматься самообразованием, и это не говоря о том, чтобы зарабатывать на жизнь.

Моя любовь к чтению рано взрастила во мне желание писать, но мой образ жизни не давал мне это попробовать.

Я был ловцом лосося, устричным пиратом, матросом на шхуне, рыбацким патрульным, портовым грузчиком и просто искателем морских приключений — по возрасту мальчик, но среди мужчин мужчина. Всегда с книгой, и всегда за чтением, пока остальные спали.

Меня называли жестоким, безжалостным, бессердечным, неуступчивым и т. д., и все почему? Потому что я не соглашался на предложения прибиться к какому-то берегу и остаться на нем навсегда.

Поверь, соприкосновения с окружающим миром не причинят тебе вреда, если правильно относиться к трению. Вообще самый полезный опыт — это оказаться в руках знатоков своего дела, которые не станут с тобой церемониться. Для меня это всегда было лучшим образованием.

В литературе мне неоткуда было ждать помощи или совета — я просто мыкался в темноте, пока где-нибудь не удавалось пробить дыру и оттуда не просачивался свет. Прописные истины становились для меня откровением. Некому было указать мне на ошибки.

Человеку нужно, чтобы рядом всегда были те, кто лучше, чтобы было с кем себя сравнивать. Иначе он не будет расти или его рост окажется односторонним и причудливым. Тот, кто бежит с пейсмейкером, всегда развивает лучшую скорость, чем тот, кто бежит сам по себе.

Что касается учебы, то я все время учусь. Никогда не целый вечер, но несколько часов перед сном я всегда провожу в кровати с книгами. Меня интересует вообще все — мир такой интересный.

Не было ни дня, чтобы я не написал как минимум 1500 слов, а иногда и все 2000. Каково, а? И при этом я выполнял все свои прочие обязательства, продолжал учиться и каждый день корректировал от 16 до 48 листов. Иногда я по 48 часов не касался ногами пола, а из внешнего мира видел только крыльцо, с которого вечером забирал газету.

Поэзия? Да чего бы я только не отдал за возможность сесть и написать что-то амбициозное! Но за это ведь не платят, вот я и не сажусь. Надо так долго набивать руку, чтобы вышло что-то стоящее, но все эти мучения не имеют никакой рыночной стоимости.

К черту себя! Надо забыть о себе. И тогда мир тебя запомнит. Надо вложить всего себя в работу, но не дать себе нигде вылезти наружу. Когда Гамлет произносит свой монолог, думает ли читатель в этот момент о Шекспире? Только потом — ох уж это потом — он говорит о гении Шекспира.

Дела здесь, в Лондоне,— ужасны; и они еще говорят мне, что это хорошие времена и все обеспечены работой, кроме нетрудоспособных. Ну если это хорошие времена, то, как выглядят плохие времена, я и представить себе не могу!

Музей вошел в моду

Как менялся подход к выставкам моды

Сразу два важных музея моды открыли этой осенью постоянные экспозиции — парижский Palais Galliera и антверпенский MoMu. Так же намерен поступить в ближайшем будущем лондонский музей V&A, и одновременно с модой начинают работать арт-музеи, никак прежде с ней не связанные,— например, московский «Гараж» открывает программу фэшн-выставок. То есть мы можем уверенно говорить о новом этапе в истории экспонирования моды и костюма, и понятно, что он возник в связи с новой ролью современного фэшн-процесса в культуре и обществе

Текст: Елена Стафьева



KENA BETANCUR / AFP



SHUTTERSTOCK, PREMIER / FOTODOM



© MOMU ANTWERP, PHOTO: MATTHIAS DE BOECK

К

Конечно, этот этап возник не сам по себе, а стал следствием двух параллельно развивавшихся процессов: один из них происходил собственно в моде, другой — в моде как части корпуса общественных представлений.

Первый довольно очевиден, и о нем уже много сказано. Новейшая мода, мода последних пяти-шести лет,— это «мода стилистов», «мода готового слова». Она работает не просто со стилем того или иного десятилетия или с наследием определенного дизайнера, но буквально с блоками готового фэшн-текста, расчленяя, смешивая и реконтекстуализируя их, она цитирует и рецитирует — точно, неточно, скрыто или абсолютно явно.

Второй процесс серьезнее и относится к общественной конвенции, в рамках которой живут мода и ее потребители. Долгие годы — вообще-то буквально столетия — мода была авторитарной: в каждый конкретный исторический момент (продолжавшийся от одного сезона до нескольких лет) существовал определенный силуэт, который предписывался всем потребителям без исключения; индивидуальные физические и стилистические особенности, да и вообще индивидуальность личности, при этом не учитывались. Эта нормативность постепенно размывалась в течение нескольких последних десятилетий, но настоящий прорыв случился именно сейчас, в последние пять-шесть лет, вместе с глобальным изменением отношения к телу. Бодипозитив, антиэйджизм, соблюдение границ и антиобъективация — в утверждении этих ценностей в общественном сознании мода приняла активное участие, предоставив наконец человеку возможность быть разным. И, таким образом, из исключающей превратилась в инклюзивную, приняв в себя разные типажи, разные возрасты, разные способы самопрезентации.

Эти две тенденции — «мода готового слова» внутри фэшн-мира и модная инклюзия как части жизни фэшн в большом мире — развивались параллельно, но в какой-то момент стали соединяться и усиливать друг друга, пока не оказались частью одного общего глобального процесса.

Собственно, две только что открывшиеся постоянные экспозиции в двух главных музеях моды отлично демонстрируют развитие обоих сюжетов. Но прежде чем рассказать конкретно о них, имеет смысл проследить, как главные фэшн-выставки последних лет изменили взаимоотношения моды и общества — и, в частности, моды и музея.

Вот главные фэшн-выставки последнего времени, которые сформировали именно такую структуру, изменив саму связь выставочного процесса и процесса дизайнерского, процесса создания современной моды.



DIOR



PHILIPPE LOPEZ / AFP

	2	4
1	3	5

1 «Alexander McQueen: Savage Beauty», 2011

2 «Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination», 2018

3 «E/Motion. Fashion in Transition», 2021

4 «Christian Dior — Couturier du Reve», 2017

5 «Martin Margiela. 1989–2009», 2018



FRANÇOIS GUILLOT / AFP

Мода историческая как актуальная

Balenciaga Paris Musee des Arts Decoratifs, 2006

Нынешний бум фэшн-выставок принято отсчитывать от абсолютно легендарной «Alexander McQueen: Savage Beauty», показанной в Нью-Йорке в 2011-м,— и это справедливо, но «Balenciaga Paris» в 2006-м первой продемонстрировала, что отношение к экспонированию моды принципиально меняется. Эта выставка представила Кристобаля Баленсиагу не просто как важнейшую фигуру в истории моды, но как главного героя моды современной.

«Balenciaga Paris» была первой ретроспективой Кристобаля Баленсиаги в Париже — во что трудно поверить, учитывая его буквально культовый статус и при жизни, и после. Его влияние на моду второй половины XX века в целом, что называется, трудно переоценить: он определил работу огромного числа модельеров — от его ассистентов, ставших впоследствии важнейшими фигурами в фэшн, Куррежа, Унгаро, Оскара де ла Ренты, до японских деконструктивистов 80-х и 90-х. Но середина 2000-х — это момент, когда работа Баленсиаги с формой и силуэтом оказывается почти буквально воспринятой главными героями моды — не только Николя Гескьером, тогдашним художественным директором Balenciaga, который делает в эти годы свои самые главные, хрестоматийные коллекции, но и Альбером Эльбазом, Стефано Пилати, Рафом Симонсом и пр.

Выставка включала работы Баленсиаги с 1918 по 1968 годы, в платьях, эскизах и фотографиях, но рядом с ними куратор Памела Голбин, бывшая тогда главой департамента моды и текстиля в MAD, выставила и вещи Гескьера, декларируя таким образом особую роль Баленсиаги именно в современной моде. Одновременно эта роль видна и на парижских подиумах, где повсеместно мелькают объемные рукава Баленсиаги, его платья беби-долл, его знаменитые спины и вообще его способ выстраивать объем вокруг женского тела, бережно его окутывая и ограждая, а не обнажая и выставляя. Отсюда уже буквально пару шагов до торжества новой моды, с которым мы сегодня имеем дело.



FRANÇOIS GUILLOT / AFP



AP

Мода как партнер большой культуры

Alexander McQueen: Savage Beauty Metropolitan, 2011

Первый большой фэшн-блокбастер, первые рекордные сборы и первое представление современного дизайнера. Эта выставка стала началом блистательной карьеры Эндрю Болтона, нынешнего главного куратора Института костюма Metropolitan. Выставка состоялась буквально через год после смерти Маккуина, и, таким образом, радикально отошла от экспонирования моды как исключительно исторического феномена. Говорить о влиянии работы Маккуина на моду почти невозможно — сама природа его таланта оставила его совершенно уникальным явлением, которому никто не наследовал и за которым никто не последовал, тут важно было другое.



PAOLA MESSANA / AFP

Маккуин, впитавший, переваривший и использовавший для создания своего собственного мира не просто всю историю костюма, но и культуру вообще, от шотландских средневековых кланов до джейн-остеновского ампира и от футуризма до лондонского Камдена, показал, как мода может обращаться с большой культурой. Вневременность его работ, их свобода от модных трендов, делали их абсолютно уместными в пространстве музея искусств.

Ну и сам Маккуин утвердился в роли настоящего романтического героя, гениального и трагического, показавшего совершенно современный способ делать моду, свободно владея контекстом, с одной стороны, и имея сильнейшее собственное видение — с другой.



SHUTTERSTOCK PREMIER / FOTODOM



JENNIFER GRAYLOCK / FILMMAGIC / GETTY IMAGES

Мода как аккумулятор субкультур

Punk: Chaos to Couture

Metropolitan, 2013



JENNIFER GRAYLOCK / FILMMAGIC / GETTY IMAGES

Пристальное исследование взаимодействия моды и андерграунда и фиксация расширения пространства моды в эту сторону. Главный куратор Института костюма Эндрю Болтон, формулируя идею выставки, говорил, что они старались сосредоточиться на отношениях между панковским концептом «do it yourself» и кутюрным концептом «made-to-measure». Поэтому заметная часть выставки была посвящена техникам, материалам и способам декорирования, принятым в панке и в целом ассоциирующимся с андерграундом, и тому, как их апроприировала, ассимилировала и интегрировала мода.

Конечно, дело было не только в панковских цепях, ирокезах и драных майках, но в том стремительно возраставшем интересе, который текущая мода проявляла ко всем субкультурам, к эстетике и практике разнообразных неформальных сообществ и обособленных групп. И конечно, панки из них были далеко не самыми важными для будущего моды — например, скейтеры или хип-хоперы, а с другой стороны, жители Гарлема или парижского Барбес-Рошешуар были куда актуальней. К нынешнему времени этот интерес превратился в мощнейший источник образов, приемов и вообще стиля для современной моды — того самого готового слова, которым она живет.

Мода как феерия

Christian Dior — Couturier du Reve

Musee des Arts Decoratifs, 2017

Самая грандиозная выставка в богатой выставками истории Christian Dior, посвященная 70-летию дома. Она занимала все пространство парижского Музея декоративного искусства, представила всех художественных директоров Dior, начиная с самого Диора и заканчивая Марией Грацией Кьюри, и поражала воображение не только масштабом, но и размахом своей декоративной роскоши, заканчиваясь буквально версальской Зеркальной галереей. Куратор выставки Флоранс Мюллер и ее сценограф Натали Кринье создали сказочную феерию, соответствующую тому духу, который пронизывал Dior Кристиана Диора и который с разным рвением поддерживался всеми его преемниками,— духу безупречной красоты, идеальной, созданной по историческим образцам и понятной каждому. А форма грандиозного шоу, для нее найденная, отражала не только амбиции дома Dior, но и амбиции всей индустрии быть частью культуры зрелищ, с одной стороны, и с другой — использовать фэшн-выставки для коммуникации, выстраивать через них свой собственный нарратив. Выставка в том же статусе феерии продолжает путешествовать и прямо сейчас показывается в Катаре.



DIOR



FRANÇOISE COCHENNEC / GALLIERA / ROGER-VIOLLET

Мода как одна из причин возникновения новой этики

Martin Margiela 1989–2009

Palais Galliera, 2018

Новая телесность, новая красота, новая открытость — триумф создателя современной моды. Марджела оказался не просто тем дизайнером, которого последние пять-шесть лет цитировали больше всего, он был тем человеком, который одним из первых еще с конца 80-х начал менять моду. И хотя он был сверхпопулярен на протяжении всей своей карьеры, по-настоящему услышан, рассмотрен и усвоен модой оказался именно сейчас.

С конца 80-х Марджела двигался именно в том направлении, которое и определило современность: отталкивался от пышной гламурной моды 80-х, выстраивал красоту вокруг атипичного, несовершенного, странного, немолодого, ненового — будь то тело или одежда. Это была та самая инклюзивность еще до всякой инклюзивности — до того, как это понятие стало одним из ключевых в современной этике.

Выставка стала не просто наглядной демонстрацией того, как много значили архивы дома в становлении, например, Vetements и нынешнего Balenciaga. Она показала, что видение Марджелы и его отношение к телу, его отказ от тоталитарности моды были важными составляющими в становлении новой этики. А прошедшие с тех пор три года только подтвердили, что Мартин Марджела сохраняет сильнейшее воздействие на всю нашу фэшн-современность (о чем мы писали, в частности, недавно в обзоре коллекций сезона SS 2022).



KENA BETANCUR / AFP



PHILIPPE LOPEZ / AFP

Мода как составляющая музея искусств

Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination Metropolitan, 2018

Этапный проект, показавший, как мода может взаимодействовать с искусством в пространстве одного из главных мировых музеев. Выставку «Heavenly Bodies» развернули на весь Музей Метрополитен. Ее показывали в основном здании, The Met Fifth Avenue,— в Anna Wintour Costume Center, где было выставлено священническое облачение из Ватикана, и в византийских и средневековых залах крыла Роберта Лемана, а также в The Met Cloisters, в Вашингтон-Хайтс, где расположена средневековая коллекция Рокфеллеров. Манекены были не просто поставлены среди музейных экспонатов — они были буквально внедрены в коллекцию Мета. В средневековой часовне стояла невеста в знаменитом свадебном наряде Баленсиаги 1967 года, посреди зала с надгробиями были распростерты девы в платьях Жана Поля Готье, над готическим порталом парил ангел в струящемся одеянии Тьерри Мюглера, а стеганые костюмы Крейга Грина растворялись в гобеленах с охотой на единорога. Вожделенное современной модой единение с искусством — не прикладным, но изящным, то есть большим и настоящим,— тут было явлено куда более убедительно, чем в многочисленных коллаборациях с современными художниками. Великолепная историческая коллекция Музея Метрополитен как бы верифицировала ценность этих вещей, впустив их в свое пространство и практически вобрав их в себя.

Но самый важный эффект состоял в том, что эта экспозиция с помощью искусства раскачивала и усиливала эмоциональную сторону моды. Она показала, что мода может давать глубокую вовлеченность и ощущение значительности переживания, которые дает искусство, и что даже ангелы Мюглера в присутствии средневековых ангелов перестают выглядеть нарядами для костюмированной секс-вечеринки и обретают свою ангельскую сущность.



KENA BETANCUR / AFP



DIOMEDIA

Мода как исторический процесс

Camp Metropolitan, 2019

Концептуальная выставка, показавшая, что общего у кэмпа и современной моды, а именно открытие границ моды для всех и всего. Все, что происходило в моде к тому моменту уже почти пять лет и что выглядело как стиль или стилизаторство без содержания, внезапно оказалось не просто названо серьезным культурологическим термином, но и включено в серьезный историко-культурный контекст, встроено в ряд, построенный от Версаля времен «короля-солнце» через Оскара Уайльда и Сьюзен Зонтаг к Алессандро Микеле и Gucci. Слово «кэмп» оказалось волшебным ключиком, открывшим все замки недопонимания.

Главные характеристики кэмпа — смесь высокого и низкого, пастиш, игра цитатами, ирония, пародия, ностальгия и полная отмена понятий оригинальности и аутентичности — стали идеально точным описанием современной моды и объяснили все ее свойства, саму ее природу и основные принципы ее работы. Выставка сделала явным, что за кэмпом и современной модой стоит одна общая идея и они имеют общую цель — стать прибежищем для тех, кто не вписывается в буржуазные конвенции, для иных, отличных и непохожих. Это был уже новый уровень интеграции фэшн-музеев и современного фэшн-процесса, когда кураторы начали работать с модой так же, как они работают с современным искусством: анализируя, концептуализируя, давая процессам и стилистическим направлениям наименования, под которым те и войдут в историю.



DIOMEDIA

Музей моды как ее библиотека

Galliera Париж

Первая постоянная экспозиция (они будут меняться ежегодно) называется «Une Histoire de la Mode» — и это действительно история моды, где разделы располагаются хронологически.

— Для этой первой презентации мы решили рассказать две параллельных истории: историю моды и историю музейных коллекций,— говорит директор музея Мирен Арзаллус.— И конечно, это очень парижские сюжеты, потому что наша коллекция — это прежде всего коллекция парижских домов моды.

Вот целая стена, где в рамах и под стеклом, как картины, развешаны мужские жилеты XVIII века; вот серия кринолинов, вот витрина с фижмами, турнюром и прочими внутренними конструкциями; вот витрина со шляпками и обувью 20-х; вот платья Поля Пуаре; вот вариации силуэта в 60-х, от Баленсиаги до Кардена; вот выкладка одежды, сделанной Соней Делоне; вот мода



© STANISLAS WOLFF / PARIS MUSEES, PALAIS GALLIERA



2000-х в главных именах и коллекциях; а в самом низу еще и отдельная галерея фэшн-графики и фэшн-фотографии — за которую хочется сказать сценографам экспозиции (Аня Марченко и Сандра Куртен) отдельное спасибо. Фактически перед нами большая и отлично организованная библиотека винтажных патчей — необходимого сегодня инструмента любого фэшн-дизайнера,— то есть образцов фактур, принтов, деталей, элементов кроя и пр. И не просто библиотека, а Национальная библиотека, и сделана она не силами отдельного департамента внутри того или иного дома (а такие есть сейчас у всех), а силами кураторской команды важнейшего музея моды и на основе его исключительной коллекции. Приходи, выбирай и цитируй до бесконечности. Можно было бы легко соотнести с этой экспозицией, скажем, последнюю коллекцию Николя Гескьера для Louis Vuitton, и нет никакого сомнения, что такие примеры нас ждут в дальнейшем.



© STANISLAS WOLFF / PARIS MUSEES, PALAIS GALLIERA



© MOMU ANTWERP, PHOTO: MATTHIAS DE BOECK

Музей моды как ее деконструкция

MoMU Антверпен

Это совсем другого типа экспозиция, нежели парижская. Подход к моде здесь всегда был аналитическим, и постоянную экспозицию тут посвятили анализу понятия «бельгийская мода».

— Наша постоянная экспозиция сосредоточена на бельгийской моде, и внутри у нас есть ряд тем, с ней связанных,— искусство, ремесло, сюрреализм, архетипы западноевропейского гардероба и их деконструкция,— говорит Каат Дебо, директор MoMu.

Вот, например, история о том, как в 90-е в моду бельгийцев (A.F. Wonderworst, Maison Martin Margiela) проникают элементы униформы медсестер 40-х,— то есть как вообще происходит взаимодействие моды с униформой (такое важное для современной моды), как мода начинает воспринимать неконвенциональные представления о красоте, как расширяет список тем, ей приличествующих.

Вот перед нами жакет Dirk Van Saene, сшитый из кухонных полотенец в 1991 году,— и это сюжет о том, как вещи начинают выворачивать наизнанку и их внутренняя конструкция становится их внешним декором, как вообще меняются местами представления о лицевом и исподнем, о «высоком» и «низком».

Вот коллекция Dries Van Noten SS 2011, основанная на работе с цветом бельгийского абстрактного экспрессиониста Джефа Верхейена,— и это пример того, как выстраиваются отношения бельгийской моды и бельгийских художников.

Разница подходов MoMu и Galliera особенно видна там, где речь идет об историческом костюме. Если Galliera разворачивает галерею образцов, то MoMu выставляет, например, два исторических наряда, а дальше показывает, как эти архетипы западноевропейского платья деконструировались у современных бельгийцев — Ann Demeulemeester, Bernhard Willhelm, Jil Sander by Raf Simons.

Таким образом, за относительно недолгое время мы пришли к тому, что мода стала экспонироваться теми же средствами и с теми же целями, что современное искусство. И речь в данном случае идет не о том, что платья выставляются в музеях рядом с картинами,— это-то как раз делалось давно, и никакого качественного скачка за собой не повлекло, оставшись чистым декором. Нынешний этап демонстрирует общность структуры и концепций арт- и фэшн- экспозиций, новый уровень взаимодействия музеев и кураторов с фэшн-процессом, индустрией и брендами. За всем этим будет очень увлекательно наблюдать.

Проект Юрия Сапрыкина Слова России

Дудь:

Как спортивный журналист придумал новый формат медиа, а заодно и новый образ России

А АЛЕКСЕЙ БАЛАБАНОВ
Б БЛАГОУСТРОЙСТВО
БОЛОТНАЯ
БРИГАДА
Г ГЕОРГИЕВСКАЯ ЛЕНТОЧКА
Д ДАУ
И ИПОТЕКА
К КИРИЛЛ СЕРЕБРЕННИКОВ
КРЫМ

Юрий Дудь — ведущий ютьюб-канала «вДудь», на котором выходят интервью с популярными музыкантами, актерами и политиками, а также документальные фильмы о недавней российской истории и нынешних социальных проблемах. У канала по состоянию на ноябрь 2021 года 9,56 млн подписчиков, самое популярное видео — фильм «Как устроена IT-столица мира» — собрало 41 млн просмотров. Дудь — один из самых успешных видеоблогеров в российском интернете: его ежегодный доход, по оценке журнала Forbes на июль 2021 года, составляет $1,8 млн.

«Охренеть!» — с этого смелого заявления начинается первый выпуск ютьюб-шоу «вДудь», интервью с музыкантом Бастой. Лицо человека, выступившего с заявлением, хорошо знакомо зрителям спортивных каналов: Юрий Дудь — бывший ведущий ток-шоу на «Матч ТВ» и «России 2». Людей, чуть более глубоко погруженных в мир спортивной журналистики, не удивляют ни жанр, ни восклицание в начале: Дудь — многолетний главред сайта Sports.ru и едва ли не лучший интервьюер в стране (по крайней мере, в своей спортивной области), он умеет задавать самые колкие вопросы без хамства и не стесняется энергичных выражений. Интервью Дудя с бывшим главным тренером футбольной сборной России Леонидом Слуцким, к примеру, вышло под заголовком «Ко мне в номер зашла группа игроков, и мы в один голос произнесли: „Мы говно“». Даже странно, что эти способности до сих пор прилагались только к собеседникам из мира футбола, как правило, не самым красноречивым,— но не было бы счастья: первый выпуск на ютьюбе был придуман, когда программа Дудя на «Матч ТВ» ушла в отпуск — в процессе выяснилось, что она закрылась навсегда. Закрылась, как выяснилось впоследствии, чтобы открыть новую медийную эпоху.

Дудь не похож на обычного телевизионного интервьюера: в нем нет ни вальяжности, ни официальности, ни пиетета по отношению к собеседнику; по интонации это больше всего напоминает разговор за барной стойкой. Главное здесь — быть естественным: когда интервьюер матерится, таращит глаза, кричит «Да ладно!», в общем, выкидывает номера, которые в кадре делать не принято,— мы понимаем, что это оправдано правилами игры, и эти правила на наших глазах меняются. С появлением Дудя выясняется также, что существуют темы, о которых в российских медиа не говорят,— и это не только личная жизнь: когда Дудь начинает не моргнув глазом спрашивать у собеседников: «Сколько ты зарабатываешь?», мы понимаем, что главное неписаное табу (в гораздо большей степени, чем секс или политика) — это деньги. К моменту выхода нового шоу в списке не подлежащих обсуждению тем незаметно оказался президент, и фирменные дудевские вопросы «А Путин красавчик?» и «Что ты скажешь, оказавшись перед Путиным?» тоже выглядят так, будто ведущий бесстрашно срывает маски (хотя казалось бы). При этом в манере Дудя нет разоблачительного пафоса: скорее он ведет себя как мальчик, которому не успели еще объяснить, что вот это, якобы надетое на короле,— это новое платье.

Для публики помоложе в этой «новой искренности» нет ничего особенно нового: хип-хоп, стендап, видеоблоги, вся новая культура, саморазвивающаяся в сети, строится на подобной пацанской лихости без тормозов. Дудь — первый, кто преодолевает поколенческий разрыв: чередуя интервью с условным Ходорковским и условным Ивангаем, он как бы соединяет эстетику диссов и панчлайнов с облаком тегов «Эха Москвы». Нет никакой «России интернета» и «России телевизора» с непреодолимой стеной между ними: именно с Дудя начинается понимание, что ютьюб и есть новый телевизор, с бесчисленным количеством каналов — и рядом

7 февраля 2017 года Европейский суд по правам человека обязал российские власти выплатить более 183 тысяч евро по жалобам 23 россиян, которым не согласовали проведение публичных мероприятий. Сотрудники ФСБ взломали дверь и задержали активиста Марка Гальперина по обвинению в призывах к нарушению территориальной целостности РФ. Президент России Владимир Путин подписал закон о декриминализации побоев в семье. На ютьюбе вышел первый выпуск нового ток-шоу «вДудь» — интервью Юрия Дудя с музыкантом Бастой

Н НАШИ
НОВАЯ ЭТИКА
НОРД-ОСТ

О ОБЕЗБОЛИВАНИЕ
ОЛИМПИАДА

Р PUSSY RIOT

С СОЦСЕТИ

Т ТЦ

Ч ЧУЛПАН ХАМАТОВА

Ш ШЕРИНГ

Ю ЮРИЙ ДУДЬ

Я ЯНДЕКС

Это вообще сквозной сюжет у Дудя — люди, которые решаются начать заново. Даже если для этого не требуется все мужество, а достаточно просто вылезти из привычных, как тапочки, обстоятельств.

Анна Голубева

с летсплеями, бьюти-блогами и обзорами «на новый смартфон» здесь есть место и для традиционных телеформатов, и для государственной пропаганды, и для профессионалов, вылетевших с телевидения, и для чего угодно. При этом — благодаря Дудю или независимо от него — важнейшим из искусств в этой новой медийной реальности становятся «интервью с интересными людьми»: если тебя нет в этих разговорах, по ту или иную сторону,— значит, тебя вовсе не существует.

В соответствии с формулой «Х в России больше, чем Х», ютьюб оказывается здесь чем-то более значимым, чем в остальном мире. В условиях, когда более-менее все «старые» медиа либо придушены политически, либо разорены экономически, либо застыли в собственной косности, либо потеряли нюх в погоне за кликами,— ютьюб, куда к концу 2010-х пришли большая аудитория и большие деньги, заменил все сразу. Теперь это и ежедневная газета, и будка гласности, и программа «Минута славы», и проигрыватель с музыкой, и, опять же в соответствии с традициями, бесконечные разговоры о том и о сем. Оказывается, разговор может длиться два часа и более, безразмерная платформа и ее неленивая аудитория выдержат и это. И не просто выдержат — у многочасовых разговоров Дудя счетчик просмотров стабильно переваливает за десять, а то и двадцать миллионов, на этом фоне звезды старого ТВ, меряющиеся десятыми долями процента в неведомо как высчитанных рейтингах, несколько теряют свой гонор и блеск. Дудь выглядит «не таким, как все» еще и потому, что его никто в герои ютьюба не назначил и не продвинул, про него даже нельзя сказать, что он «сделал карьеру» — он никуда не лез и не карабкался, но мгновенно создал для себя место и сам его занял. Если тебя не назначили, тебя невозможно уволить — на фоне бесчисленных медийных компромиссов с целью «сохранить редакцию» Дудь выглядит особенно свободным, он говорит с такими людьми и о таких вещах, которые для его коллег находятся в зоне непроходимых табу. Он зарабатывает много и не скрывает сколько: для среды, где доходы и их источники постоянно находятся в зоне недоговоренностей и полуправды, это редкость, и материалы про бизнес Дудя, где все прозрачно и открыто, становятся подарком для еще оставшейся в живых деловой прессы.

Собрать многомиллионную аудиторию, получить от нее неограниченный кредит доверия, делать то, что хочется, оставаясь при этом «над схваткой» и будучи экономически независимым,— Дудь в конце 2010-х это ожившая журналистская мечта, то, чего всем в глубине души хотелось, но почти ни у кого не получалось. У этого статуса есть свои издержки: например, всем хочется оторвать себе кусочек этого влияния, одному богу известно, сколько предложений в секунду — рассказать про то, упомянуть про это, поддержать того-то и прокомментировать то-то — получает Дудь все эти годы. Ты всем немедленно оказываешься нужен, что уж говорить о ситуации, когда миллионы просмотров конвертируются в миллионы голосов: перед президентскими выборами — 2018 к Дудю приходят сразу трое кандидатов: Жириновский, Грудинин и Собчак; позже кандидат от КПРФ, проиграв заключенное в эфире пари, сбреет свои фирменные усы. Собчак — первая женщина в гостях у Дудя, и это еще одна важная тема: размеры аудитории (и степень предполагаемого влияния на эту аудиторию) у Дудя таковы, что каждое его слово и действие становится политически значимым. Мало женщин в шоу — признак скрытого сексизма (кажется, это обвинение как раз и прозвучало в разговоре с Собчак), интервью с Иваном Дорном — антиукраинская пропаганда, интервью с Алексеем Серебряковым — антироссийская. Разговор с Дмитрием Киселевым, где Дудь оказывается недостаточно жесток, воспринимается чуть ли не как поражение гражданского общества, беседа с Лимоновым, где Дудь надолго и непонятно зачем зависает на той самой сцене из «Эдички» — как преступление перед русской культурой. Счетчик с десятками миллионов придает каждому слову сверхтяжелый вес — а фидбэк в разного рода комментах ежесекундно указывает ведущему на то, в чем его глупость (или измена).

Дать ответ на вопрос «как стать популярным в России 2010-х и не оскотиниться» — уже достижение, но дело не только в миллионах просмотров: в фильмах, которые Дудь начинает выпускать на своем канале вперемешку с интервью — о Балабанове и Бодрове-младшем, о первой чеченской и телевидении 1990-х, об эпидемии ВИЧ и серферах на Камчатке, наконец, о Колыме и Беслане,— становится слышно, что он хочет этим миллионам сказать. Осознанно или нет, Дудь фактически пишет альтернативную историю новой России — не совпадающую с официальным нарративом «вставания с колен»,— а попутно создает пантеон культурных героев, не встраивающийся ни в разнарядки Минкульта, ни в представления о прекрасном столичной интеллигенции; и герои эти, будь то Балабанов, Табаков, первое поколение ведущих русского MTV или авторы фильма «Ширли-Мырли», оказываются в этом ряду именно потому, что «учили быть свободными». Дудь и в этом амплуа демонстрирует нешуточный ресурс влияния — после выхода фильма об эпидемии ВИЧ спрос на тесты для выявления вируса

Дудь

Дудь ставит вопрос
от имени современного
здравомыслящего человека,
который, возможно,
не хочет слишком подробно
изучать историю, но все-
таки намерен понять:
какого черта с нами вообще
произошел этот кошмар
и почему мы до сих пор
спорим о том, что и так
должно быть ясно для всех.

Станислав Кувалдин

Если в двух словах:
Дудь — враг. Если чуть
подробней: безусловный,
последовательный,
искренний враг.
А не «у него просто такое
мнение».

Захар Прилепин

увеличивается в разы — и становится объектом ожесточенной критики: после выхода фильма о Беслане, где журналистки Ольга Алленова и Елена Милашина говорят о том, что взрыв в спортзале с заложниками мог быть спровоцирован действиями российских военных, телевизионные ток-шоу и прокремлевские издания открывают по «видеоблогеру» (как они его называют, подчеркивая, что это что-то несерьезное) огонь из всех орудий. Возможно, самое важное в этих фильмах — и вообще во всем, что делает Дудь,— остается при этом незамеченным.

Подписчикам инстаграма Дудя (4,7 млн по состоянию на ноябрь 2021-го) хорошо известен хэштег, который мы не можем воспроизвести здесь по цензурным соображениям,— скажем так, он означает крайнюю степени одобрения и частично совпадает по смыслу с восклицанием «охренеть!». Этим хэштегом, как правило, помечены картинки с чем-то хорошим из России: в Ярославле нарисовали невероятное граффити, в Тульской области обнаружены поразительной красоты карьеры, фильм молодого режиссера из Осетии взял приз в Каннах — #……! Тем же тегом можно пометить и героев фильмов Дудя — причем не только каких-нибудь экстремалов с Камчатки, но и тех, что на Колыме, и тех, что в Беслане. Эти фильмы не просто об исторических трагедиях: они о людях, которые эти трагедии пережили, не сломались и не сдались. Вот шофер, который гоняет по Колыме в 50-градусный мороз, вот прикованная к инвалидному креслу девушка из Беслана, которая получила высшее образование онлайн и выучила английский, чтобы смотреть шоу Эллен Дедженерес. Вот люди, которые живут там, где жить невозможно, которые пережили то, что нельзя пережить,— они сильные, смелые, веселые, им все нипочем. Это люди, на которых хочется быть похожими, это Россия, в которой хочется жить,— это фильмы, которые незаметно возвращают миллионам своих зрителей человеческое достоинство.

Фильмы Дудя (равно как и его разговоры с фотографом Дмитрием Марковым, журналисткой Катериной Гордеевой или участниками объединения «Кружок», которые приезжают в забытую богом деревню учить детей программированию) как бы вклиниваются в вечный российский спор 2010-х, особенно обострившийся после Крыма. Россия — это великая держава, которая возвращает себе свое величие,— или колосс на глиняных ногах, который вот-вот обвалится? Это близкое к идеальному государство с лучшим на свете лидером, где все расцветает и хорошеет,— или Мордор, в котором по определению не может быть ничего хорошего? Это особая страна, которую остальному миру не понять,— или обитель зла, которая несет угрозу миру? Дудь не говорит этого в открытую — но все же слышно, как он это говорит: Россия не то и не другое, это прежде всего люди, которые живут на крайне неудобной территории, рядом с довольно безжалостным государством — и это только делает их сильнее и свободнее. Это люди, которых не надо вечно опекать, защищать, охранять, надзирать за ними и их наказывать, они сами по себе. Россия в каком-то смысле — страна фронтира, где больше всего востребованы веселость и смелость, и эти люди такими быть умеют. Эти люди — назовем их для простоты «мы» — пережили, может быть, самые чудовищные в истории трагедии, о которых нельзя забывать или делать вид, что их не было,— это часть нас самих, и наша сила не в том, что мы всех и всегда побеждали и можем повторить, а в том, что мы преодолели и Колыму, и войну, и Чернобыль, и Беслан, пережили все это и можем жить дальше. Те же 90-е — и не «лихое» криминальное десятилетие, в которое не дай бог вернуться, и не «время свободы», о котором остается безнадежно тосковать: это молодость новой страны, которая, как свойственно молодости, наделала тогда много ошибок и глупостей, но при этом была и отважнее, и честнее. Мы как страна не заперты внутри осажденной крепости, которой все завидуют или которая готовится на всех напасть,— мы часть большого мира, и наши таланты там должны быть видны и востребованы, и вообще — самые крутые вещи получались у нас тогда, когда мы никого не боялись и ни от кого не запирались, а были вместе с Европой, с Америкой, со всем миром. И даже нынешние международные конфликты, какими бы тяжелыми они ни были, можно решать, как на футбольном матче: поорали и пошли пить пиво; даже русскому и украинцу на самом деле нечего делить, что бы ни думали по этому поводу политики и военные. Когда-то у блога Дудя на Sports.ru был несколько иронический подзаголовок «Как нам обустроить Россию», и хотя автор того блога до сих пор максимально далек от того, чтобы раздавать поучения и выписывать рецепты, сегодня эти слова уже можно воспринимать без всякой иронии. Удивительно, да — десятки лет и миллионы бюджетных денег были потрачены на разработку «национальной идеи»; кто бы мог подумать, что если не сама идея, то какое-то общее ощущение, из которого может вырасти новая российская идентичность, появится в ютьюб-канале с хип-хоперами и стендаперами; действительно, #……

Когда человек говорит что-то такое — даже напрямую этого не говоря — это уже политическое заявление: неудивительно, что на либеральном крыле сразу начали примерять кандидатуру Дудя в президенты, а на патриотическом увидели в нем очередного суперагента темных сил, подрывающего все святое. И понятно, что оставаться свободным и быть над схваткой сегодня сложнее, чем когда-либо: интервью с Навальным, только что вышедшим из комы,— это в нынешнем медийном пейзаже похлеще, чем разговоры про секс и заработки в 2017-м. И нетрудно предположить, что дело о пропаганде наркотиков, по которому Дудю уже впаяли крупный штраф… Впрочем, не будем ничего предполагать. Даже то, как Дудь несет свалившийся на него груз популярности, ожиданий и неприязни — не суетится в соцсетях, рекламирует аудиокниги, вообще сохраняет бодрый, уверенный вид,— по нынешним временам уже достижение. Но есть в его ютьюбе еще одно неотменяемое достоинство: что бы он ни показывал, он не просто продает своим зрителям скабрезную шутку стендапера или сенсационное откровение видеоблогера; он как бы говорит — напрямую этого не говоря,— что в нынешней ситуации бесконечных компромиссов, плохих новостей, вечного конфликта всех со всеми и мрачно-неопределенного будущего не все еще пропало и не все безнадежно. Прежде и поверх всего остального — он дает надежду.

СМОТРИТЕ ЦЕЛЫЙ ГОД КИНО БЕСПЛАТНО

ИГРА «КИНОКВЕСТ»

ПО БУДНЯМ В 9:07 И 19:07

ВЫИГРАЙТЕ ГОДОВЫЕ ПОДПИСКИ

RADIO 7

НА СЕМИ ХОЛМАХ

104.7 FM



РЕКЛАМА.
18+

ПОДРОБНОСТИ
НА САЙТЕ RADIO7.RU

Только бы вышить

Анна Толстова о выставке «Материал. Женская память о ГУЛАГе»

В Музее Международного историко-просветительского, благотворительного и правозащитного общества «Мемориал» (внесено в реестр иноагентов) проходит изумительно тонко сделанная выставка «Материал. Женская память о ГУЛАГе». Возможно, она станет последней в истории «Мемориала»: Генпрокуратура обратилась в Верховный суд с иском о ликвидации этой организации

«Зайчик-игрушка. Хлопчатобумажная ткань, нитки шелковые. Дубравлаг, 1953»,— написано на тряпочной (а все экспликации и этикетки к выставке сделаны на ткани) этикетке. Зайчик крохотный, глазик красный, ушки торчком, хвостик торчком, усы торчком, на спинке розовый бантик, он выгнул спинку, вытянул передние лапки и улыбается. Эта улыбка будет сниться вам по ночам. Все экспонаты и сопровождающие их мемуарные фрагменты здесь принципиально анонимны, где-то по манере письма или деталям вы узнаете авторов большого лагерного текста русской литературы — Евгению Гинзбург, Тамару Петкевич или Елену Глинку, где-то не узнаете, не важно — это пространство общей судьбы, общей беды и общего горя. К тому времени, как вы доберетесь до улыбчивого зайчика, вы уже начитаетесь, наслушаетесь и насмотритесь такого, что невольно станете препарировать этот объект взглядом антрополога, знатока лагерной повседневности.



ДАРЬЯ КРОТОВА

1 2
3

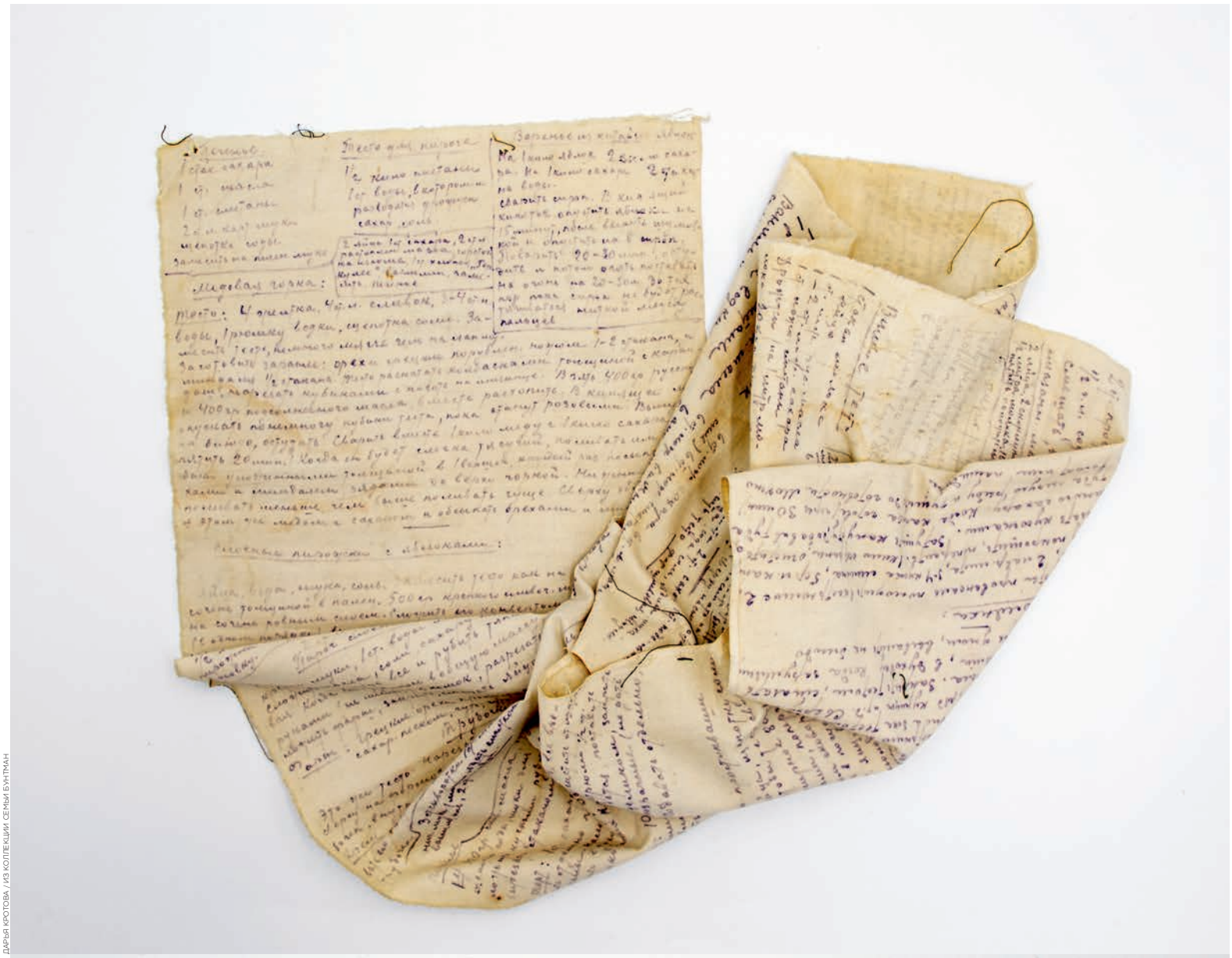
1 Заяц, привезенный Ольгой Ивинской из лагеря в Потьме, 1953

2 Рецепты на ткани, Темниковский ИТЛ, 1938–1943

3 Вышивка, сделанная заключенной лагеря, 1949–1954

Хлопчатобумажная ткань? Похоже на кусочек ткани от сорочки, и пущено не на заплаты, а на игрушку — такое расточительство могло быть вызвано какими-то особыми обстоятельствами, и хорошо, если речь о подарке, а не о рукоделии, чтобы не сойти с ума и не думать о самоубийстве. Откуда шелковые нити? Из платья, в котором ее забрали прямо из театра в антракте и в котором она мерзла в камере до следующего декабря, кутаясь в хламиду, сшитую кое-как из грубых льняных полотенец и мужских трусов, продававшихся в тюремном магазине, при помощи иголки, сделанной из спички или из зубца расчески? На выставке есть одно такое вечернее платье, из дивного выцветшего шелка, все в дырах, заплатах и штопке десятками разных по цвету и составу нитей — музейная коллекция «Мемориала» полностью оцифрована и выложена на сайт, и там вы без труда его найдете: оно принадлежало юной сотруднице Третьяковской галереи Валентине Антоновой (в девичестве — Буханевич), действительно арестованной в театре по делу своего научного руководителя, выдающегося искусствоведа Алексея Некрасова, и целый год, с осени 1938-го по осень 1939-го, пока длилось следствие, проведшей в московских тюрьмах — Лубянка, Бутырка, Таганка,— платье это, не приспособленное к тюремному быту и допросам с пристрастием, было ее единственной одеждой.

Чем, кстати, набит зайчик? Неужели столь драгоценной в смысле женской гигиены ватой — вам предстоит прочесть немало рассказов о лагерной одежде, пропитанной менструальной кровью, кровью выкидышей и подпольных абортов, последствий изнасилований, принуждения к проституции, вынужденного сожительства или случившегося чудом настоящего, по любви, романа. И главное, кем и для кого он сшит в этом мордовском далеке? Матерью для ребенка, оставшегося после ее ареста на руках у дальних родственников, попавшего в детский спецприемник НКВД, в холодный и голодный детдом, рожденного тут же, в лагере? Мягкие игрушки, вышитые открытки и салфетки, тряпочные книжки про зайчиков и котиков, коврики и варежки для кукол и детские письма матерям в лагерь, в ответ на их редкие дары — одного этого раздела достаточно для того, чтобы ваш взгляд, как писали в романах, затуманился. На сайте «Мемориала» вы можете отыскать и жизнерадостного зайчика с розовым бантиком: он принадлежал Ольге Ивинской, предназначался в подарок ее сыну, был сшит накануне ее освобождения в 1953-м анонимной лагерной мастерицей, украинкой, бригадиром полеводческой бригады — какие отношения связывали Ивинскую с создательницей игрушки, простая человеческая дружба, взаимные услуги или за зайчика как-то заплатили, неизвестно. Вообще



ДАРЬЯ КРОТОВА / ИЗ КОЛЛЕКЦИИ СЕМЬИ БУНТМАН



ДАРЬЯ КРОТОВА

Выставки



ДАРЬЯ КРОТОВА



ДАРЬЯ КРОТОВА



ДАРЬЯ КРОТОВА



ДАРЬЯ КРОТОВА



ДАРЬЯ КРОТОВА



ДАРЬЯ КРОТОВА

1	4	7
2	5	8
3	6	

1 Безрукавка с вшитыми заключенной лагеря рукописными текстами молитв, 1949–1954

2 Игрушка-сумочка «Клоун», сшитая поэтессой Коммунэллой Маркман в тбилисской тюрьме, 1948

3 Портрет Маяковского, вышитый в заключении, 1938–1943

4 Икона, вышитая заключенной лагеря на территории бывшего монастыря Свято-Успенской Саровской пустыни, 1954

5 Салфетка, вышитая заключенной лагеря, 1938–1946

6 Кошелек, вышитый графиком Аллой Андреевой в Дубравлаге, 1948–1956

7 Наволочка, Карлаг, 1938–1946

8 Образцы вышивок, Темниковский ИТЛ, 1938–1943



ДАРЬЯ КРОТОВА



ДАРЬЯ КРОТОВА / ИЗ КОЛЛЕКЦИИ СЕМЬИ БУНТМАН

на материале текстильной коллекции «Мемориала» вскрывается вся система официальной и теневой экономики ГУЛАГа: от швейных фабрик и вышивальных мастерских, где труд, оказывается, был порою тяжелее, чем на лесоповале, и быстрее приводил к инвалидности, слепоте и легочным патологиям,— до самых разных форм социалистического рабовладения, когда от кружевных батистовых рубашек, вышитых впотьмах на барачных нарах по заказу жен лагерного начальства, зависела жизнь и судьба.

В центре маленького мемориальского зала выстроена грубая, голая барачная стена, и все экспонаты выставки собраны на ней, освещенные тусклым, барачным светом, чтобы мы просто физически почувствовали, каково это, штопать вон тот чулок, на котором не осталось живого места, или делать вот ту чудесную тамбурную вышивку, почти вслепую, на ощупь. Экспонаты и сами по себе красноречивы, но их сопровождает целый хор голосов — отрывки из мемуаров коряво нацарапаны на стенах, разложены тут и там стопками слепой, словно бы самиздатской машинописи, доносятся из аудиокомнаты. Идя вдоль этой барачной стены, вы наблюдаете разоблачение человека — в буквальном и экзистенциальном смысле: с него, то есть — с нее, снимают выходной наряд, в котором арестовали — в театре, на лекции, на улице; его, то есть — ее, рвут на части и втаптывают в грязь вместе с убогим тюремным одеянием; но он, то есть — она, находит в себе силы оторвать от немытого и озябшего тела кусок ткани, чтобы превратить его в куклу для ребенка, письмо любимому человеку, иконку, молитвенник, книгу стихов, свиток кулинарных рецептов. В салфетку, занавеску, косынку — и выстроить с их помощью ненадежную, хрупкую стену защиты от мира, где не осталось места ни женственности, ни домашнему уюту. Тут вроде бы должна прозвучать какая-то оптимистическая песня про трудную победу гуманистических ценностей, какой-то просветительский гимн памяти Робинзона Крузо, но, как известно, после Освенцима и ГУЛАГа поэзия эта звучит неловко.

Женское и текстильное — казалось бы, в наши дни уже совершенно невозможно сказать что-то новое, положив в основу текста рифму между этими понятиями, рифму, давным-давно разобранную по винтикам историками культуры и многократно пересобранную в феминистских дискуссиях. Авторы выставки «Материал. Женская память о ГУЛАГе», кураторы Ирина Щербакова, Ирина Островская, Алена Козлова и архитекторы и дизайнеры Кирилл Асс, Надя Корбут, Катя Тинякова и Наталья Торопицына, и не претендуют на новые слова — слова и вещи, предъявленные публике в музее, давно известны. Но им, как это обычно и бывает на выставках «Мемориала», удается найти такие интонации, такие акценты и такие связи между словами и вещами, чтобы этот большой разговор не скатывался в протокольный ритуал поминовения и чтобы проговаривание травмы не превращалось в ее заговаривание. В этом собственно и состоит миссия «Мемориала».

«Материал. Женская память о ГУЛАГе». Музей Международного общества «Мемориал», до 15 марта 2023 года

Адский ковчег

«Точка кипения»: Стивен Грэм горит на кухне

Ксения Рождественская



Одним из последних показов фестиваля «Новое британское кино» в Москве станет «Точка кипения» Филипа Барантини — снятый одним кадром кулинарный триллер о шеф-поваре на грани нервного срыва

Вечер пятницы накануне Рождества, шеф-повар хорошего, хоть и не самого модного лондонского ресторана Энди Джонс идет на работу. Он уже нетрезв, уже опаздывает, уже забыл заказать продукты для ресторана, уже расстроил своего маленького сына. В ресторане его ждет санинспектор, который с неподражаемой вежливостью снижает заведению оценку с пяти до трех, потому что документы не в порядке, а на кухне хаос. Кто-то работает без перчаток, кто-то моет руки не там, где положено, каких-то продуктов не хватает, температура в холодильнике на верхней границе нормы; кто-то опаздывает, у кого-то суицидальные наклонности, кто-то торопится на ночную работу диджеем, сушеф из последних сил пытается руководить процессом. Энди то впадает в ярость, то смотрит на свое заведение как смертельно уставший сантехник на цунами. Потом появляются посетители, и проблем становится столько, что разгрести их уже невозможно.

Всякий раз, когда фильм строится на техническом трюке, снимается «одним кадром», форма быстро начинает отвлекать от содержания. Не так важно, действительно ли камера вообще не выключается до самого конца фильма, как в «Русском ковчеге» Сокурова и «Виктории» Себастьяна Шиппера, или монтажные склейки просто закамуфлированы, как в «Бёрдмене» Иньярриту или «1917» Сэма Мендеса. «Точка кипения» — возможно, первый фильм, в котором этот технический прием не просто уместен: он растворяется в кипящем кошмаре, его почти не замечаешь, потому что от этого производственного триллера, от этой рождественской антисказки отвлечься невозможно. Склеек здесь нет, все действительно снималось одним кадром. Камера становится кем-то вроде проверяющего, еще одного персонажа, который всем мешает на этой кухне и делает существование Энди окончательно невыносимым.

«Точка кипения» — вторая полнометражная режиссерская работа актера Филипа Барантини, который всегда мечтал стать режиссером. С актером Стивеном Грэмом («Подпольная империя», «Шпион, выйди вон!», «Ирландец»), сыгравшим здесь главную роль, Барантини подружился еще во время съемок в мини-сериале «Братья по оружию» (2001). В 2019 году Грэм сыграл у Барантини в коротком метре «Точка кипения», предшественнике нынешней драмы. Тогда Барантини лишь начинал прокачивать свои режиссерские навыки, но короткий метр был устроен почти так же: один кадр, один ресторан, точный и тихий Стивен Грэм, наделивший своего героя равными дозами бессилия и упрямства. В двадцатиминутной версии камера постоянно следила лишь за шефом. В полном метре камера мечется между персонажами, фиксируя взаимную ненависть, истерики, яд и елей, профессионализм и пофигизм. Получается слегка карикатурный портрет современного Лондона, мультикультурного котла, с одинаковой вежливой ненавистью принимающего расистов и инстаграм-инфлюенсеров, туристов и дилеров.

Барантини хорошо понимает, что точно выбранный герой делает весь фильм. Его полнометражный дебют, «Злодей» (2020), тоже рассказывал о фаталисте — правда, чуть более кровожадном и уверенном в себе, чем шеф Энди. Но еще режиссер понимает, насколько важно место действия, пространство, в котором есть жизнь. «Точка кипения» снималась не в павильоне, а в интерьерах настоящего лондонского ресторана Jones & Sons, так что и кухня, и клаустрофобия, и теснота здесь — реальные. И имя героя — Энди Джонс — это имя шефа Jones & Sons, с которым Филип Барантини в свое время работал в лондонском пабе Cat & Mutton, существующем с XVIII века. Да, Барантини говорит, что 12 лет зарабатывал на жизнь, работая шефом, тогда и решил снять фильм о том, чего не видят посетители модных заведений.

Стивен Грэм, наоборот, о кулинарии почти ничего не знал, и ему пришлось учиться у настоящих шефов, чтобы выглядеть на экране убедительно. Все проколы его героя, непозволительные для шефа (облизать ложку и тут же снова сунуть ее в миску, где готовится десерт? куда смотрит санинспектор?), объяснимы с сюжетной точки зрения. Энди идет ко дну, у него уже нет сил заказывать продукты, пробовать еду чистой ложкой, разбираться с чужими аллергиями, возвращать долги.

«Точкой кипения» 20 лет называлось первое телешоу Гордона Рамзи, буйного, циничного и безжалостного молодого шефа, способного выставить из своего ресторана кого угодно: хоть официанта за то, что он пьет воду на виду у посетителей, хоть фудкритика за то, что тот плохо отозвался о Рамзи. Шеф Энди иногда дает вспомнить о Гордоне Рамзи, но вся циничная звездность, вся напускная самоуверенность Рамзи здесь отдана шефу Алистеру Скаю, бывшему другу и бывшему начальнику Энди. Джейсон Флеминг, игравший с Грэмом, в частности, в «Большом куше» Гая Ритчи, блистателен в этой роли. «Здесь всё на 98% великолепно»,— говорит Скай своей подруге, не скрывая зависти. «Чего же не хватает?» — спрашивает она. «Двух процентов»,— шипит он.

«Точке кипения» не хватает, наверное, тех же двух процентов, чтобы стать не просто бойким, безусловно захватывающим, нервным, отлично снятым фильмом, а откровением. Точнее, здесь слишком много всего: слишком много сюжетных поворотов, делающих жизнь Энди все ужаснее, слишком много драматизма, слишком много триллера. И когда появляется посетительница, у которой аллергия на орехи, зритель вообще перестает думать об Энди и тяжелой работе лондонских шефов. Попадутся ей эти орехи или нет? А сейчас? А в основном блюде? Дайте же ей, наконец, орехов, нельзя же так издеваться над посетителями.

«Каро 11 Октябрь», 21 ноября, 18.00





ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ALPINE FILMS

«Миф — это вирус»

Александр Зельдович о своей «Медее», ресентименте и феминизме

В прокате — «Медея» Александра Зельдовича, участвовавшая в конкурсной программе фестиваля в Локарно. Зельдович традиционно снимает по одному фильму в десятилетие, но «Медея» — первая картина, поставленная им по собственному сценарию (дебютный «Закат» был экранизацией Бабеля, написанной Павлом Финном, «Москва» и «Мишень» написаны Владимиром Сорокиным). Действие древнегреческого мифа режиссер переносит в сегодняшний Израиль, куда Медея (Тинатин Далакишвили) с мужем Алексеем (Евгений Цыганов) и двумя детьми переезжают из России. Как и положено по сюжету, перед отъездом героиня убивает своего брата — сотрудника ФСБ, который угрожает ее семье. Лихо и остроумно переводя миф на современный язык и в современный мир, режиссер предлагает намеренно несовременный взгляд на отношения женщины и мужчины. Своей трактовкой вечного мифа и страхами перед женским миром Александр Зельдович поделился с Константином Шавловским



КИНОКОМПАНИЯ «1+1»

Первый вопрос — почему, собственно, «Медея»?

Это скучный вопрос, и ответ на него неинтересный. Я, в общем, постоянно занят обдумыванием того, что бы такое придумать и снять,— это часть моей повседневности. И в определенный момент моя повседневность совпала с городом Афины, где я подумал, что было бы хорошо снять какую-то античную историю на современном материале — эта мысль в Афинах кажется очень естественной. И сначала я придумал историю про Федру, действие которой происходит в современной Греции, где ее муж не царь, а капитан, поскольку в Греции все капитаны или хотя бы плавают. А потом понял, что не так много знаю про Грецию, и лучше бы Медея, поскольку это история эмигрантская, и лучше бы Израиль, потому что там тоже есть античное измерение, но его я знаю все-таки получше. И мне хотелось снять трагедию с героиней-женщиной.

Почему?

На мой взгляд, мы свидетели глобального антропологического изменения, возможно, не менее глобального, чем во времена перехода от матриархата к патриархату. В обществе меняется отношение гендерных ролей, и женский мир, как затонувший материк, выплывает на поверхность. Поэтому женское интересно и важно. А мужское, наоборот, неинтересно.

У меня вопрос про финал. Кстати, как же удобно говорить о фильме, в котором не может быть спойлеров!

Естественно, потому что весь фильм — это отложенная экспозиция.

Так вот, финал, где героиня не просто убивает детей, но отправляет мужа к просмотровому биноклю, чтобы он на нее посмотрел,— это же как раз про оптику, про зрение?

Между прочим, биноклей на этой смотровой площадке нет, мы их туда привезли специально. А вы знаете, что это за место? Это Масада, крепость, которую построил царь Ирод и которую во время Иудейской войны пять лет осаждали римляне. Чтобы не сдаваться им, все жители крепости перебили друг друга, а последний сам упал на меч. То есть это история про коллективное самоубийство, это такое важное, эмблематическое место. В фильме есть фоны, которые придают античное измерение современному миру и человеку. Как, например, акведук на пляже в Кесарии — там, где герой Цыганова чуть не тонет в море. Или как вот эта вот нижняя синагога в Масаде, где мы поставили бинокли.

Вся эта история с биноклем и зрением — она проходит сквозным сюжетом через всю картину. В одном эпизоде героиня кричит: «Ты на меня даже не посмотрел!», в другом — изменяет мужу, когда он не обращает на нее внимания. В вашем финале герой все-таки что-то увидел?

Он увидел то, что увидел. Но важнее то, что она заставила его на себя посмотреть. И даже снабдила его для этого дополнительной оптикой, увеличительной. Это — про грех невнимания. Кстати, Цыганов потрясающе, по-моему, сыграл тут «вообще-мужчину». Вообще-мужчина часто невнимателен. Он считает, что раз он платит, то оно — его. А нет. Не его. Для того чтобы оно стало твоим, надо заплатить намного, намного больше.

Некоторые критики пишут, что «Медея» — фильм про страх белого привилегированного мужчины перед женщинами вообще и феминистской повесткой в частности. Что бы вы на эту критику ответили?

Что этот страх естественен и обоснован. Я не знаю женского страха перед мужским, аналогичного мужскому страху перед женским. Мужской страх перед женским — это страх зыбкой почвы, боязнь непредсказуемости, иррациональности. Мужчины боятся женщин больше, чем женщины боятся мужчин. Ведь почему так живуч миф о Медее? Потому что они могут вот такое отчебучить. Мужчина бессознательно боится, что его возлюбленная в какой-то момент превратится в Медею или Федру, то есть может убить детей или покончить с собой, оставив такую милую записку, что ему мало не покажется. Кстати, в том же Израиле бывает около пяти детоубийств в год, причем, как ни странно, по большей части в религиозных семьях.

«Медея» — ваша первая за два десятилетия картина, снятая без Сорокина. Почему?

Мы с ним перестали вместе работать, когда после «Мишени» написали другой сценарий, который вместо обычных двух недель писали целый год. «Медею», впрочем, я тоже боялся писать сам, поэтому сначала договорился с одним прекрасным израильским драматургом, что напишу черновик, который мы с ним вместе уже доработаем. Я написал его за десять дней, послал ему, а он ответил, что не знает, что он может туда добавить.



ООО «ТВ1» / «ОДИННАДЦАТЬ», НАШЕ КИНО

Ваша Медея — она, собственно, откуда? Это миф? Еврипид? Сенека? Находится ли она в каком-то диалоге с «Медеей» Пазолини или Ларса фон Триера?

У Пазолини, как мне кажется, были картины и получше, а у Триера — очень хорошая дипломная работа, но не более того. Медея — это вечный сюжет, который хорошо и внятно пересказан в «Википедии». И этого, в общем, достаточно.

Когда режиссер обращается к мифу, он, как правило, через него сообщает что-то важное про сейчас. Вы же, наверное, не просто страницу «Википедии» экранизировали?

Я думаю, что все иначе. Миф сам себя рассказывает периодически. Миф — это вирус, который ищет тех или иных носителей, и сейчас он нашел меня. Можно представить, что была некоторая очередь из авторов и я в нее попал. Еврипида я, естественно, читал, когда писал сценарий, но довольно быстро отложил и забыл — и вернулся к нему, когда картина уже была готова. Так что это не экранизация Еврипида и не экранизация Сенеки, хотя трагедия Сенеки по смыслу несколько ближе моему фильму. Но в целом я просто рассказываю всем известную историю. Если говорить о поздних интерпретациях, то на пробах я использовал пьесу Хайнера Мюллера «Медея. Материал» — сознательно мучил актрис, заставляя их учить огромный кусок монолога из этой пьесы, мне было важно, насколько актриса может транслировать Медею, насколько она может ее «держать». Сценарий немногословный, он для этого не годился.

Много было проб?

Да. И все были прекрасны, но только Тина оказалась ею. Еще был роман Кристы Вольф, у которой я украл фразу «я съем твое сердце». Как видите, я изучил «матчасть».

Значит, вы не могли не знать, что миф о Медее — еще и один из важных сюжетов феминистской теории?

Первый раз слышу, честно. Я не знаком с феминистской теорией.

Вообще, двое мужчин разговаривающих о феминизме, это...

...это по меньшей мере трогательно.

И все же — фемтеория трактует миф о Медее как историю в том числе о праве женщины распоряжаться своей собственной жизнью.

Это, по-моему, абсолютная чушь: никто в наше время, по-моему, не подвергает сомнению право женщины распоряжаться собственной жизнью.

Но даже в России существуют территории, где это утверждение неверно, мы каждый день читаем об этом в новостях.

На мой взгляд, вся беда в том, что современный феминизм настаивает не на различиях, а на отрицании различий, на их обесценивании. Нынешняя новая этика различие понимает как дискриминацию.



ООО «ТВ1» / «ОДИННАДЦАТЬ», НАШЕ КИНО



© ООО «ТД «ЛАТ» / «ОЛИ+НАПЛАТ»» НАШЕ КИНО

Вы же знаете, что на самом деле не существует никакой «новой этики»?
Допустим. Но я говорю о том, что вся эта переросшая себя политкорректность изначальные различия понимает как дискриминацию.
Критикуя политкорректность, очень легко свалиться в консервативное мракобесие. Где вы проводите для себя эту границу?
Она естественна, интуитивна и поддается анализу с точки зрения банального здравого смысла. Переросшее себя добро начинает превращаться в зло. Когда добра слишком много, оно начинает пухнуть, как забродивший компот в банке, и в итоге разрывает банку, хотя изначально это был компот и ничего в нем плохого не было. И мы видим сейчас, как вот эта перегнившая политкорректность привела к буллингу и очередной несвободе. Но что самое ужасное — она начала удовлетворять потребности определенной части общества в картине мира, в идеологии. Эта картина мира носит такой религиозный, сектантский характер, диалог с ней невозможен. И в результате политкорректность, которая возникла как антиидеологическое движение, вроде бы направленное на смягчение нравов, привела к сектантскому их ужесточению. Но, кажется, тут мы уже уходим очень далеко от фильма.
Но ваш фильм снят с этих позиций.
И все-таки он не об этом.
А о чем?
В первую очередь «Медея» — это passion drama. То есть это кино про вожделение — не столько в эротическом смысле, сколько в библейском. Это страстное желание, это тот бензин, которого сейчас мало и который порождает пассионарность. То есть это фильм про «обжигающую страсть». И да, мне это интересно, потому что это сейчас не в тренде. Обжигающие страсти не в тренде, пассионарии не в тренде, а в тренде вот это вот сетевое — «возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке». Моя работа как художника — пытаться услышать, унюхать время и как-то его передать на экране, но я в первую очередь все-таки рассказываю историю. Все мои рассуждения сейчас «о чем фильм» — это рассуждения постфактум. Я могу сказать, что «Медея» в очень большой степени про ресентимент, про ревность, про энергию обиды. Недаром там есть эпизод с палестинским террористом, к которому у нее возникает такой сильный интерес. Потому что Медея — террористка. Это та самая эмоциональная ревнивая энергия, которая питает терроризм, и она же питает новый сетевой ресентимент — обиженные всего мира, объединяйтесь! Me too matters и так далее. Я это говорю без сарказма по отношению к этим движениям, просто у них у всех есть общий эмоциональный корень. И да, «Медея» к этому корню имеет самое прямое отношение. Это ее эмоциональная природа, и она соответствует той эмоции, которая витает в воздухе.
Вы сейчас говорили про картину мира — у вашей героини она есть?
У нее есть картина мира, но в ином смысле, чем картина мира в этих сектантских головах. В ее картине мира не может быть бога. Центром ее космоса является она сама.
А что значит ее кружение вокруг всех мировых религий — католической, православной, иудейской?
Это было необходимо для того, чтобы пересадить греческую трагедию на Святую Землю, которая дышит этим монотеизмом. Я был уверен, что от этого возникнет какое-то дополнительное напряжение, дополнительное измерение фильма. Ее кружение, по-моему, понятно, потому что она ищет ответы на свои вопросы. Вернее, она ищет ответы на вопросы, которые она не может сформулировать. Это, кстати, очень характерно сегодня, потому что огромное количество людей ищут простые ответы на вопросы, которые они не в состоянии толком сами себе задать.
Но вы как автор можете их сформулировать?
Да, конечно. «Что все это значит?» У меня есть ответ на этот вопрос, а у нее — нет. Беда, когда ответа на этот вопрос нет, особенно если не у кого спрашивать — мы же обычно в нашем внутреннем диалоге общаемся либо с собой, либо с Создателем, а у нее нет никакого Создателя, она язычница. Более того, она еще и на четверть богиня, если помните, то есть она все-таки чуть больше, чем человек.
Вы сказали, что в ее картине мира нет бога, но ведь бог — это тот, кто на тебя смотрит, разве не так?
У нее был возлюбленный, который на нее смотрел, а потом стал не смотреть и слился. Для нее богом была пара, частью которой она являлась, а когда эта пара перестала существовать, возникла адская пустота. Ее мир оказался пуст, наполнить его собой она не в состоянии. Она не самодостаточна. Как любой любящий человек, потому что все-таки это история про любовь. Мы сейчас ходим вокруг да около, но «Медея» — это в первую очередь очень простая история про любовь. Которая, как сказал Паскаль Киньяр, как въехать на машине в дерево. Любовь часто бывает катастрофой, далеко не всегда любовь — это семейный отдых на Мальдивах или в Сочи. И разрыв — всегда катастрофа, в точке разрыва перестают работать все моральные и физические законы. И я снимал фильм, конечно, в первую очередь про энергию этого разрыва.
В фильме и на титрах звучит романс «В лунном сиянии», который становится темой Медеи. Это сознательная отсылка к Балабанову?
Я люблю Балабанова, но вот «Про уродов и людей» начал смотреть — и мне не зашло. Так что нет, это просто красивый русский романс, который, как мне показалось, тут уместен. А с Лешей, кстати, мы оба закончили режиссерские курсы, учились на разных потоках, и он все время надо мной подшучивал: «Пока ты снимаешь одну картину, я выпускаю десять».
Почему вы, кстати, так редко снимаете?
Хочу пожить подольше.

Движение застоя

Как Динара Асанова увидела будущее там, где его никто не видел

Игорь Гулин

На I Московском фестивале архивных фильмов впервые покажут неоконченную картину Динары Асановой «Незнакомка». Несмотря на статус классика позднесоветского кино, масштаб Асановой не до конца осознан. Мешает роль автора подростковых фильмов, исследователя юных душ. Однако именно внимание к процессу взросления позволило Асановой увидеть свое время так, как не получалось ни у кого из ее коллег, работавших в более взрослых жанрах. «Незнакомка» дает возможность поговорить об этом особенном зрении

4 апреля 1985 года в разгар съемок «Незнакомки» Динара Асанова умерла в мурманской гостинице от сердечного приступа. Ее смерть не была неожиданностью. Пережив первый приступ в 21 год, Асанова ждала ее с юности и много говорила об этом. В ее фильмах этого ожидания нет. Вместо него — напряжение спешки. Ее символ — повторяющаяся сцена: человек в отчаянии бежит за удаляющимся поездом, автомобилем, возлюбленным, ребенком. Лирический финал ее полнометражного дебюта «Не болит голова у дятла» и жестокий эпилог последнего завершенного фильма «Милый, дорогой, любимый, единственный...» составляют здесь опоясывающую рифму.

Спешка не позволяет сложиться гладкому образу. Почти все тексты об Асановой — и мемуарные, и критические — написаны с интонацией растерянности: уловить ее не получается, что-то не склеивается.

Асанова снимала фильмы об учителях и воспитателях, верила в нравственную миссию кинематографа — в возможность искусства показывать путь, учить добру. Эта вера распространялась на жизнь вне экрана. Известно, как она опекала своих юных актеров, становилась им второй матерью. Отсюда образ почти святой — хрупкой, заботливой, женственной.

Рядом с ним есть другой: режиссер, работающий с саморазрушительной интенсивностью, крепко пьющий, воюющий со сценаристами, перековывающий актеров, выводя их из зоны комфорта. Хороший пример: в «Детях раздоров» Асанова заставляет собственного сына Анвара проживать расставание родителей, подобное тому, что произошло в их семье. В этом жесте радикальной терапии виден этический модус ее искусства — безжалостный гуманизм, попирающий неписаные правила приличия.

Так возникает образ самовольного, воинственного autor'а, в духе Фассбиндера. Но и он неверен. Асанова была советским режиссером: она снимала публицистическое кино — освещающее наболевшие проблемы, иногда отвечающее на прямой государственный заказ («Беда» даже открывается эпиграфом из указа президиума Верховного Совета РСФР «О мерах по усилению борьбы против пьянства и алкоголизма»). Из нее не выходит сделать ни доброго учителя, ни вольного нонконформиста, ни высокомерного критика, созерцающего общество с позиции фантомной полунезависимости наподобие Абдрашитова. Дело в том, что у Асановой был свой, ни на кого не похожий способ говорить о социальном.

* * *

Советский кинематограф застойной эпохи был искусством высокой нерешительности. Его авторы — по крайней мере, те, что всерьез интересовались социальной проблематикой,— метались между верностью и субверсией, разочарованием в идеалах и поиском живого огня. Асанову все это будто бы не касалось.

Ее обособленность видна не сразу. Формально асановские фильмы легко встраиваются в жанровые ряды 1970-х: «Не болит голова у дятла» и «Никудышная» — подростковые мелодрамы, «Жена ушла» — кино о семейном разладе, «Беда» — мрачный очерк об опасностях алкоголя, «Ключ без права передачи» и «Пацаны» — фильмы о проблемах педагогики. Жанр заложен в сценарии, но в каждом асановском фильме он распадается, и вместе с ним разрушается привычная структура восприятия социальной проблемы. Это не значит, что исчезают моральные координаты. Они известны: внимание и безразличие, эгоизм и альтруизм, любовь и жестокость. Однако эта система не задает реальности фильма. Когда прирученный жанровыми конвенциями взгляд на человека рассеивается, открывается загадочность самых, по видимости, простых вещей — детской дружбы, взрослой ссоры. Загадка требует не быстрых ответов, но особых инструментов, позволяющих обнаружить действительный модус бытования добра и зла.

Асанова — мастер эстетики синема верите: актеры мешаются со сверстниками, взятыми со школьной скамьи, написанные сцены — с непостановочными интервью и болтовней, спонтанно возникающей на съемочной площадке. Однако от документальности ее кино очень далеко, здесь важна работа с актером. Асанова не снимала дублей, а снимала версии — разные стратегии поведения актера в предложенной ситуации; требовала, чтобы исполнители не учили роли, а говорили своими словами — вели себя так, как вели бы в жизни. То, что получалось в итоге,— не реалистический рассказ, но и не репортаж с места событий. Это документация эксперимента — эксперимента социологического в той же степени, что и художественного. Главные его фигуранты — дети и подростки.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ДИНАРА АСАНОВА



***

Взгляд Асановой на молодое поколение отличался от того, что был принят в кинематографе застоя. Дети и подростки этой эпохи — обитатели аллегорического гетто, лучшего мира, утраченного взрослыми. Это довольно условные фигуры, выглядящие и ведущие себя в соответствии с определенным каноном. Мастера советского детского кино, от Ильи Фрэза до Сергея Соловьева, изобретали этот канон, играли с ним, переворачивали его с ног на голову, но они всегда знали, какими должны быть их персонажи.

Асанова, когда ее спрашивали об этом, всякий раз признавалась: она не понимает современных подростков, они — другие. Именно эта инаковость ее волновала. В ее героях не было никакой идеальности, а была ненадежность. Они говорили и вели себя слишком по-взрослому — и поэтому гораздо больше походили на настоящих детей с их готовностью взрослеть, становиться больше себя: перемениться, но и сломаться. В конечном счете — оправдать или провалить ставку большой жизни.

Взгляд на детей как с самого начала ответственных странным образом преломлялся в асановских взрослых персонажах. В них часто есть обратное качество — незнание себя. Это не типичные инфантильные невротики 1970-х, но люди, выпавшие из колеи собственной жизни, потерявшие все навыки для ориентации в ней. В асановской картине мира взрослость — не приговор, а возможность, которой надо уметь воспользоваться,— успеть повзрослеть вовремя.

***

Чувство времени отличает Асанову от большинства режиссеров ее эпохи. Главная черта мироощущения человека застоя: времени очень много и одновременно его нет; прошлое безнадежно отдалено, будущее исчезло. Персонажи застойного кинематографа, взрослые и дети, ученые и рабочие, герои Тарковского и Данелии, живут в безвременье. Оно повергает одних в депрессию, другим дает меланхолическое счастье. Будто бы остановившись, история затормозила каждую частную жизнь, сделала невозможными, да и ненужными решения — превратила мир в маленький театр, где можно снова и снова ставить один спектакль и чувствовать себя романтическим героем в негодных условиях.

Асанова знала: это иллюзия, гипноз. Кризис истории не останавливает время. Оно идет, и идет очень быстро — как растут, переходя из фильма в фильм, дети-актеры. Будущее — частное и общее — наступает в любом случае. Оно может нести обещание — воздушный океан возможностей, как в самой светлой ее картине «Что бы ты выбрал?». Оно может нести угрозу. В ее поздних фильмах о трудных подростках, «Пацанах», «Милом, дорогом, любимом, единственном...», видно, как трещит по швам убаюканный печальными мифами мир, как легко в его притворном спокойствии рождается катастрофа.

***

В завершенных картинах Асановой чувство открытости неизбежно ослабленно принуждением финала — необходимостью законченной истории. В «Незнакомке» этого нет. От фильма осталось около 50 минут — нечто вроде черновика, собранного после смерти Асановой монтажером Тамарой Липартией. В 1987 году по тому же сценарию Юрия Клепикова режиссер Вячеслав Сорокин снял фильм «Соблазн». Оттуда известен сюжет: девочка из небогатой семьи влюбляется в одноклассника-мажора и жертвует всем, чтобы показаться ему достойной. Во фрагментах, оставшихся от «Незнакомки»,— лишь крохи истории, разрозненные сцены, кадры кинопроб. Как ни странно, в этом сыром материале режиссерское мастерство Асановой ощутимо сильнее, чем в главных ее шедеврах. Вместо готовой вещи мы видим сам метод, взгляд, творческую волю (за кадром звучит голос Асановой, отдающей актерам команды). Эта распадающаяся форма удивительно адекватна материалу: Советский Союз середины 1980-х, будто уже не выдерживающий сам себя; подростки на грани срыва, бьющиеся в конвульсиях, застывающие в ступоре. В финальных кадрах отрывка — вновь лицо бегущего навстречу камере человека. В последние дни перед смертью режиссер успевает снять само движение будущего.

Кинотеатр «Иллюзион», 19 ноября, 19.35, 20 ноября, 13.55, 19.50, 24 ноября, 17.40

Ради фильма, вместо фильма, вместе с фильмом, после фильма

Великие кинорежиссеры, создающие комиксы

Режиссер «Реальных упырей» и «Кролика Джоджо» Тайка Вайтити объявил, что экранизирует графический роман «Инкал», созданный его коллегой режиссером Алехандро Ходоровски в 1980-х. Критики уже назвали это лучшей киноновостью года. По этому поводу Weekend изучил, как и зачем Ходоровски и другие режиссеры на разных этапах карьеры переходили из кинематографа в комиксы и обратно



EPIC COMICS, LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS



EPIC COMICS, LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS

Алехандро Ходоровски

Первый свой комикс «Анибал 5» Алехандро Ходоровски выпустил в 1966-м, за два года до премьеры первого полнометражного фильма «Фандо и Лис». В то время Ходоровски был известен как один из лидеров труппы «Паника», чуть ли не самого радикального театрального коллектива. На спектаклях-перформансах Ходоровски с соратниками обливали голых женщин медом, убивали гусей и пр. Дебютный эротико-футуристский комикс Ходоровски не сильно уступал в радикальности его постановкам. В нем помешанный на сексе киборг-шпион Анибал 5 защищал Землю от инопланетян-террористов, стремящихся уничтожить человечество с помощью армии клонов-нимфеток.

В следующий раз Ходоровски зашел на территорию комиксов спустя 15 лет, будучи уже в статусе одного из главных радикалов кино. Вместе с французским художником Мёбиусом, с которым он работал над масштабной и так и не случившейся экранизацией «Дюны» Фрэнка Герберта, Ходоровски выпустил в 1981 году графический роман «Инкал». Собственно комикс возник из рисунков, которые Ходоровски и Мёбиус делали к «Дюне», однако они сложились в совершенно иную историю — сатирическую космооперу о приключениях трусливого сыщика-алкоголика Джона Дифула. К нему случайно попадает загадочный артефакт Инкал — и за Дифулом начинает охотиться вся галактика, населенная роботами-проститутками, деревьями-вампирами, гигантскими крысами, питающимися человеческим страхом, и клонирующими себя политиками. «Инкал» произвел революцию в жанре, его цитировали все, от Люка Бессона до сестер Вачовски, а британский классик, автор комикса «Пипец» Марк Миллар назвал его лучшим графическим романом в истории. После успеха «Инкала» Ходоровски начал всерьез развивать собственную комиксовую вселенную — на данный момент в нее входят около 40 графических романов.

Лилли и Лана Вачовски

Как и Ходоровски, сестры Вачовски пришли в кино из комиксов. Они начали работать в 1990-х у Клайва Баркера, еще одного писателя, режиссера — и комиксиста. Создателя великого ужастика «Восставший из ада» в конце 1980-х позвали в издательство Marvel открыть подразделение хоррор-комиксов. Как раз над баркеровскими «Ectokid», «Hyperkind» и «Восставшим из ада» работали Вачовски и параллельно делали собственные комиксы.

Идея, из которой выросла «Матрица», появилась у них в процессе создания очередного комикса: «Мы думали о том, что такое „реальный мир“, „миры в мирах“, и проблеме виртуальной реальности, и вдруг нас осенило: а что если наш мир и есть виртуальный?» Разрабатывать идею сестры решили в итоге в виде фильма, но, чтобы уговорить продюсеров дать $60 млн на уже готовый сценарий, пришлось переделать его в комикс. Когда в Warner Bros. потребовали у Вачовски объяснить, на что они собирались потратить огромные по тем временам деньги, сестры наняли двух художников, Джефа Дэрроу и Стива Скроче, которые сделали 600-страничную раскадровку будущего фильма целиком— увидев ее, продюсеры больше не сомневались.

Этот же прием Вачовски хотели использовать на премьере фильма в 1999 году и выпустили 16-страничный комикс-введение в «Матрицу» для распространения в кинотеатрах, но продюсеры запретили его, посчитав недостаточно приличным. Поэтому накануне премьеры этот комикс вышел онлайн на сайте фильма — вместе с еще десятком комиксов о вселенной «Матрицы», написанных не только Вачовски, но и другими авторами, включая Дэрроу, Скроче и Нила Геймана.

После выхода третьей части «Матрицы» в 2003 году Вачовски закрыли сайт с комиксами и открыли собственное издательство Burlyman Entertainment. Они выпустили на бумаге все онлайн-комиксы «Матрицы» с 1999 по 2003 годы, расширявшие и, главное, объяснявшие с каждым фильмом все усложнявшуюся вселенную, и несколько оригинальных комиксов других авторов. Сами сестры сочинили шесть выпусков графического романа «Doc Frankenstein» по мотивам Мэри Шелли. Их Франкенштейн перебрался в США, где боролся против рабства вместе с Линкольном, получил несколько ученых степеней, защищал страну во время Второй мировой, отстаивал право женщин на аборт и мочил нечисть.



BURLYMAN ENTERTAINMENT



TITAN COMICS



VERTIGO COMICS

Даррен Аронофски

Известный мрачными драмами вроде «Реквиема по мечте» и «Рестлера» Даррен Аронофски всегда обожал комиксы (его любимый — «Хранители» Алана Мура) и мечтал снять супергеройское кино — впрочем, в своем духе. В конце 1990-х он работал над экранизацией «Бэтмена»: съемки в Токио, 60-летний Клинт Иствуд в заглавной роли и цитаты из «Французского связного» и «Таксиста» напугали продюсеров еще на этапе подготовки — и проект был отменен.

Примерно такая же судьба постигла фильм Аронофски «Фонтан». Научно-фантастическая притча о поиске Древа вечной жизни была написана Аронофски под впечатлением от первой «Матрицы» — и под впечатлением от ее кассовых сборов запущена продюсерами в производство в 2001 году, но из-за проблем с главным героем проект был закрыт за неделю до начала съемок. На этот раз Аронофски был готов: «Я с самого начала понимал, что это трудный фильм, поэтому сохранил права на сценарий за собой, чтобы сделать из него комикс, если меня кинут в Голливуде». В Голливуде, впрочем, кинули не совсем: студия Warner Bros. в итоге согласилась профинансировать фильм, если Аронофски сократит сценарий — и бюджет — вдвое. Режиссер согласился и в 2006 году выпустил два «Фонтана»: и фильм по сокращенному сценарию, и графический роман по первому, полному варианту сценария, который Аронофски назвал режиссерской версией «Фонтана».

На свой следующий многобюджетный проект Аронофски даже не стал искать деньги и сразу выпустил в виде комикса, рассудив, что экранизировать комикс в Голливуде захотят с большей вероятностью: «Даже не самый успешный комикс производит на продюсеров большее впечатление, чем оригинальный сценарий». Так и оказалось: первый том библейского эпика «Ной» вышел в 2011 году во Франции, а в 2012-м Paramount Pictures дала на его экранизацию $130 млн. Правда, и в этом случае сценарий пришлось сократить.


IMAGE COMICS

Квентин Тарантино



DYNAMITE ENTERTAINMENT

Квентин Тарантино с детства коллекционировал комиксы, часто вспоминал их в своих фильмах — чего только стоит знаменитый монолог Билла о природе супергероев в «Убить Билла — 2» — и даже думал сразу после «Бешеных псов» экранизировать свой любимый марвеловский комикс о пуленепробиваемом бывшем преступнике Люке Кейдже, но вместо этого снял «Криминальное чтиво».

В конце 2012 года, одновременно с премьерой «Джанго освобожденного», в издательстве Vertigo Comics вышел семисерийный комикс по фильму. Тарантино, всегда жаловавшийся, что во время съемок вынужден отказываться от многого в своих сценариях, был рад возможности показать «Джанго» целиком — для комикса был использован полный текст сценария со всеми не включенными в фильм сценами. Спустя год, когда «Джанго» собрал почти $450 млн и принес Тарантино второй сценарный «Оскар», он выпустил сиквел — тоже в виде комикса. Вместе с художником Мэттом Вагнером, создателем культового кровавого комикса «Грендель» о писателе-убийце, который в этом году экранизирует Netflix, Тарантино придумал историю о том, как его охотник за головами Джанго встречает пожилого Диего де ла Вегу — он же Зорро — и отправляется с ним освобождать из рабства индейцев. Семисерийный комикс назвали лучшим кроссовером за долгое время, хвалили узнаваемый слог Тарантино и рисунки Вагнера. Тарантино сразу начал работать над экранизацией, но в итоге отложил проект до 2019 года, когда после премьеры «Однажды в Голливуде» объявил, что вместе с молодым комиком Джерродом Кармайклом работает над сценарием, но самостоятельно снимать фильм точно не будет.


DYNAMITE ENTERTAINMENT

Кстати, по мотивам «Однажды в Голливуде» Тарантино тоже написал роман, только не графический, а традиционный, руководствуясь теми же причинами — невозможностью реализовать в фильме все сценарные идеи и развить уже реализованные по-другому. Книга стала бестселлером по версии The New York Times.

Кевин Смит

Главный гик американского кино, обладатель наград Каннского и сандэнсовского кинофестивалей Кевин Смит может считаться комиксистом не в меньшей степени, чем режиссером: начиная с середины 1990-х — как раз после успеха его уже культовых фильмов «Клерки» и «Догма» — он то и дело переходил из одного жанра в другой, часто вместе с персонажами. Например, о приключениях между фильмами Джея, Молчаливого Боба и других его постоянных киногероев Смит рассказывал — и до сих пор рассказывает — как раз в комиксах. В 1999 году ему дали престижную премию комиксистов «Харви», которую также вручали Фрэнку Миллеру, Алану Муру, Нилу Гейману и Арту Шпигельману. Тогда же у Смита родилась дочь, он назвал ее Харли Квин — в честь подружки/соперницы Джокера — и открыл в Нью-Джерси собственный магазин комиксов «Притон Джея и Молчаливого Боба», который стал Меккой для фанатов фильмов и комиксов Смита со всего мира и работает до сих пор.

После неожиданно удачного развития его собственной киновселенной Смита захотели заполучить и в DC, и в Marvel. Для первого издательства Смит написал 10 выпусков «Зеленой стрелы» и несколько разных комиксов про Бэтмена, для второго — возродил из мертвых Сорвиголову, одного из самых мрачных героев вселенной Marvel, придуманного Стэном Ли в 1964 году. В конце 1990-х в Marvel решили перезапустить комикс, сделать его более актуальным для читателя и позвали Смита. С очеловечиванием супергероя он справился прекрасно — в комиксе у Сорвиголовы кризис веры, у его возлюбленной ВИЧ, а у его противника неоперабельная опухоль мозга. Комикс оказался настолько успешным, что Marvel начали перезапускать другие проекты — даже с очень популярными героями. Например, «Человека-паука», над одним из выпусков которого тоже работал Смит.


MARVEL COMICS

Постановка по требованию

Станислав Ф. Ростоцкий о перезапуске «Обители зла»



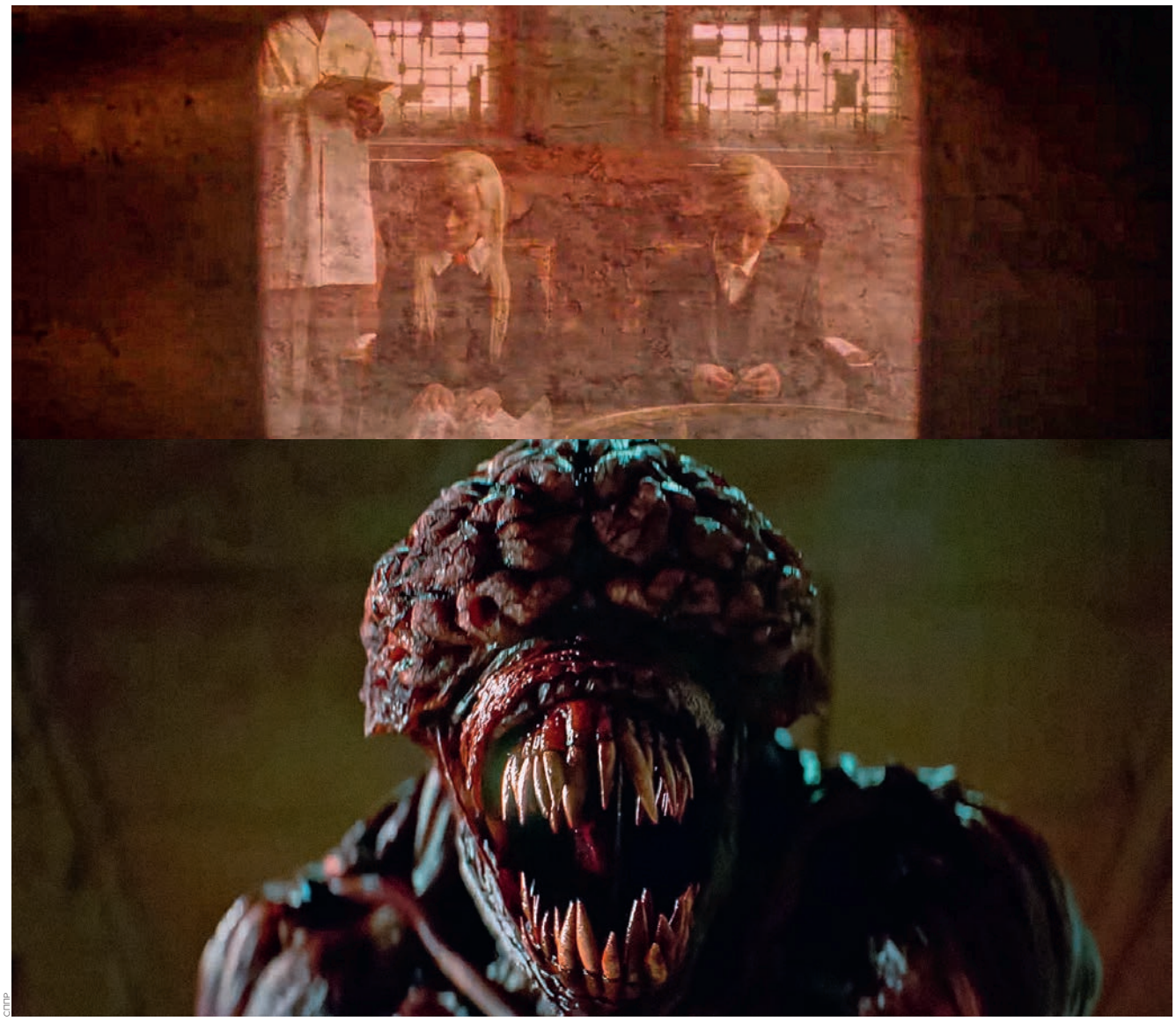
СППР

В прокат выходит «Обитель зла: Раккун-Сити», перезапуск франшизы, родившейся в нулевых и закончившей было свое путешествие по кинотеатрам в середине 2010-х. И если старые фильмы были в некотором смысле плодом любви режиссера Пола У. С. Андерсона и его жены, актрисы Миллы Йовович, то «Обитель зла: Раккун-Сити» — подробное признание в любви режиссера Йоханнеса Робертса к фильмам Джона Карпентера

В последний раз персонажи и обстоятельства серии компьютерных игр «Обитель зла» имели место на большом экране в 2016 году: фильм с подзаголовком «Последняя глава» стал шестым в рамках франшизы, где ему предшествовали «Апокалипсис», «Вымирание», «Жизнь после смерти», «Возмездие» и, собственно, первая «Обитель...». С самого начала «Обитель зла» железобетонно ассоциировалась с двумя неизменными концессионерами — сыгравшей главную роль Миллой Йовович и ее мужем, режиссером Полом У. С. Андерсоном (который, впрочем, покидал кресло постановщика на второй и четвертой частях). В новоявленной «Обители зла», снабженной подзаголовком «Раккун-Сити», Андерсона нет даже в числе продюсеров, а Йовович на считаные секунды проявляется размытой фотографией на стене в лаборатории корпорации «Амбрелла», да так мимолетно, что даже не понять, «пасхалка» это или просто обман зрения.

Теперь главной героиней становится Клэр Редфилд (Кая Скоделарио), которая в 1998 году (так что «Раккун-Сити», строго говоря, не только ребут, но и приквел) возвращается в относительно родной (именно там располагался приют, в котором она выросла) городок Раккун-Сити где-то на Среднем Западе, когда-то форпост той самой корпорации «Амбрелла», а ныне город-призрак, в котором обитают последние сотрудники корпорации и те, кто оказался слишком беден, чтобы двинуться с насиженных мест. Довольно скоро Клэр да и остальные немногочисленные аборигены начинают понимать, что в подземных катакомбах «Амбреллы» и на улицах города происходит что-то очень скверное. К такому же выводу приходят и сильные мира сего, и в один далеко не прекрасный момент в Раккун-Сити поступает информация о том, что город будет стерт с лица земли в течение ближайших шести часов. Время пошло.

Миссия по возвращению «Обители зла» в кинотеатры была возложена на сорокапятилетнего уроженца Кембриджа Йоханнеса Робертса, известного миру в первую очередь по впечатляющей sharksplotation-дилогии «Синяя бездна» (2017, 2019), необязательному сиквелу мощнейших «Незнакомцев» Брайана Бертино, а также в качестве автора первого в мире



сппр

сериала ужасов, снятого для мобильных телефонов («Когда искушает зло», 2006). На первый взгляд кандидатура не самая очевидная, но, изучив фильмографию Робертса повнимательнее, нельзя не признать, что он занялся абсолютно своим делом. В лучших его фильмах (из тех, что не были связаны с акулами) компетентно отыгрывались сюжеты, «Обители зла» не чуждые: герои «Убийственной поездки» (2011) были вынуждены спасаться от монстров, «Проклятой школы» (2010) — выживать в злодейски осажденном закрытом помещении, а «Хранилища 24» (2012) — заниматься одновременно и тем и другим.

Помимо выдержанного и исполненного на уровне жанра, в «Раккун-Сити» предостаточно и чисто кинематографических отсылок и аллюзий в представительном диапазоне от «Дня мертвецов» Джорджа Ромеро до «Слизняка» Джеймса Ганна. Но есть одна очень важная персона, внимание к которой столь велико и очевидно, что новую «Обитель зла» можно с полным основанием посчитать персональным оммажем. Это не кто иной, как Джон Карпентер. В своих интервью Робертс не скрывал, что является давним его фанатом, и в качестве главных источников вдохновения назвал «Нападение на 13-й участок» и «Туман» — эталонные образчики жанра клаустрофобической осады (сюда же с легкостью подверстываются и карпентеровские «Вампиры»). Но об этом можно догадаться и без всяких интервью, тем более что и остальное наследие мэтра оказалось в новой «Обители…» потревожено основательно, по делу и с почтением. Первые сцены и несколько флешбэков, происходящих в сиротском приюте Раккун-Сити, отчетливо напоминают о «Хэллоуине»; когда дело доходит до вереницы выразительно-тошнотворных мутаций и фильм с чавканьем и треском кренится в сторону body horror'а, невозможно не вспомнить гениальных монстров из «Нечто»; сам по себе Раккун-Сити частенько выглядит городом-побратимом Мидвича («Деревня проклятых») или Хоббс-Энда («В пасти безумия»), а охраняется не менее тщательно и жестко, чем город-тюрьма в «Побеге из Нью-Йорка». И уж совсем все становится на свои места, когда на экране возникают финальные титры, набранные точно таким же моментально узнаваемым шрифтом, какой Карпентер вот уже лет сорок использует в своих фильмах. Для полного счастья не хватает, пожалуй, лишь двух важнейших для настоящего карпентеровского фильма элементов: написанной самим режиссером музыки (к слову, в первых своих картинах Робертс как раз был и композитором) и, главное, фамилии постановщика, вынесенной в название. «Обитель зла: Раккун-Сити Йоханнеса Робертса» — ей-богу, звучит не хуже, чем «Князь тьмы Джона Карпентера» или даже «Казанова Феллини».

В прокате с 25 ноября

УДО никчемного человека

Татьяна Алешичева о новом сериале Стивена Мерчанта

На платформе Amazon Prime Video выходит криминальная комедия Стивена Мерчанта «Нарушители», которая легко встраивается в тренд «новых добрых» сериалов





AMAZON STUDIOS; BBC STUDIOS

Главной международной звездой сериала, снимавшегося в Бристоле, стал Кристофер Уокен, который для начала спросил у Стивена Мерчанта: «А что такое Бристоль?» Получив ответ «Это такой английский Сан-Франциско с большим мостом», актер им вполне удовлетворился, дал согласие на съемки и даже косвенным образом залучил в сериал самого знаменитого бристольца — Бэнкси. Мерчант придумал эпизод, в котором персонаж Уокена видит на стене здания узнаваемое граффити с крысой и безжалостно его закрашивает. Бэнкси в самом деле нарисовал крысу специально для «Нарушителей» — единственным его условием было то, что Уокен уничтожит его работу собственными руками.

При этом персонаж Уокена в сериале вовсе не главный. Бесстыжий аферист Фрэнк, которого после восьмилетней отсидки за подделку чеков выпустили по УДО с браслетом на ноге,— лишь один из команды семерых неудачников, приговоренных к уборке от мусора под присмотром горластой инспекторши (Джессика Ганнинг). Никаких кровавых преступлений эта шушера пока не совершила, и нынешний приговор кажется лишь расплатой за их никчемность.

Эти семеро — представители едва ли не всех классов и сословий британского общества, и Мерчанту есть что предъявить каждому. Кристиан (Гамба Коул) — член уличной банды, который из-за неспособности матери исполнять родительские обязанности стал опекуном младшей сестры и хочет уберечь ее от тлетворного влияния улицы. У него наклевывается роман с воровкой Рани (Рианна Баррето) — эта девушка блестящих способностей должна была учиться в Оксфорде, но попалась на краже шмоток в торговом центре. Причиной стал жесткий родительский диктат, и все ее знакомства и мелкое воровство — неосознанный бунт. Главной мишенью остроумия Мерчанта становится отец Рани родом из социалистической Польши: «Для него глоток свободы — это выпить кока-колы. А когда в дверь стучат, он до сих пор вскакивает и прячет пластинки Rolling Stones».

С прочими сословиями тоже все не слава богу. Бизнесмен Джон (Даррен Бойд) считает себя солью земли: его предприятие создает рабочие места для малых сих, но государство — утверждает Джон — не ценит заслуг малого бизнеса, обкладывает его непомерными налогами, да еще и содержит за счет честных трудяг кучу бездельников — люмпенов и мигрантов. При этом представитель среднего класса, исповедующий правые взгляды, выглядит у Мерчанта лишь отчасти карикатурным. Не меньше иронии достается и завзятым левакам — здесь это профессиональная революционерка Мирна (Клэр Перкинс), общественный активизм которой граничит с мизантропией. Еще одной мишенью Мерчанта стал образ богатой бездельницы — инстаграм-инфлюенсерки леди Габи (Элеанор Томлинсон), недалекой и самовлюбленной барышни. Впрочем, сердце у нее доброе, а история печальная: после самоубийства матери высокородный папаша (как всегда блестящий выход Ричарда Э. Гранта в роли аристократа с поджатыми губами) перестал ею интересоваться и доверил ее воспитание гувернанткам. Для себя Мерчант приберег выигрышную роль классического недотепы — офисного сморчка-юриста Грега, которого все презирают за робкий нрав. Но именно ему придется разруливать новые неприятности горе-команды, когда она наткнется на припрятанную кем-то сумку с деньгами.

Невозможно не заметить сюжетное сходство нового творения Мерчанта с культовыми «Отбросами» (2009–2013), где общественные работы сводят трудных подростков. Только там сюжет уходил в пародию на супергероику, а у Мерчанта движущей силой повествования становится криминал. Но в каком-то смысле и все герои Мерчанта — подранки, которых предали, бросили или унизили родители. Во всех бедах нынешнего общества виноваты горе-отцы — Мерчант реабилитирует своих великовозрастных героев с помощью этой традиционной идеи. Теперь каждый из них находит друг в друге новую суррогатную семью, внутри которой пытается выстроить отношения заново — как и следовало ожидать, с переменным успехом. «Нарушители», с виду такие дерзкие и над всем миром насмехающиеся, на самом деле проникнуты неизбывной меланхолией — и она самого доброго свойства. Вольно или невольно, но Стивен Мерчант тут идет по стопам «Теда Лассо» — сериала, учредившего тренд на сочувствие всем лишенцам этого мира, которое в новой драматургии становится превыше всего.

Смотреть: «Кинопоиск HD»

Кэмп живых мертвецов

«Вне себя»: Цыганов и Лядова в голове у Стычкина

Василий Степанов



1-2-3 PRODUCTION

На Premier вышли первые серии «Вне себя» — сериала Александра Дулерайна, Андрея Золотарева и Клима Козинского о финансовом аналитике, который общается с мертвецами, видя их перед собой как живых, чем доставляет немало неудобств себе и окружающим

Дмитрий Николаевич Озерецкий (Евгений Стычкин), внешне вполне обычный невротичный преуспевающий москвич-очкарик лет сорока, живет насыщенной внутренней жизнью. И это не оборот речи: в тесной голове этого финансового аналитика уживается сразу несколько фантомных личностей — покойников, которых Озерецкий видит как живых. Во-первых, сладкая парочка, жена Озерецкого Марина (Елена Лядова) и ее якобы любовник-подполковник из МВД Игорь (Евгений Цыганов),— их нашли мертвыми в одной постели. Во-вторых, сиганувшая в Мехико с балкона знакомая Озерецкого Мадлен (Энджи Сепеда). Толком не помня, как же он дошел до жизни такой, финансист потеет, ведет с выдуманными друзьями долгие беседы и даже обменивается тумаками. Достается, впрочем, только ему самому, так что к психиатру (неузнаваемая Елена Морозова) Дмитрий обычно приходит в синяках.

Поразительный казус для своего лечащего врача и ходячая проблема для влюбленной в него начальницы Людмилы (Анна Котова), Озерецкий, казалось бы, и так уже представляет собой замечательного сериального героя, однако авторы «Вне себя» Андрей Золотарев и Александр Дулерайн в дополнение к диагнозу придумали ему на голову проблему похуже психиатрической — криминальную. По сюжету, в поисках себя финансисту Озерецкому предстоит расследовать смерть жены и ее «любовника».

В контексте отечественного сериального производства «Вне себя» (хотя разумнее было бы назвать сериал «В себе», ведь большую часть времени главный герой общается с обитателями своей черепной коробки) — чистый праздник. Как будто устав от суровых ментовских будней с маньяками и тайн прошлого, коррупционных схем и подростковых вибраций, стриминги повернулись в сторону чистой эксцентрики с элементами кэмпа. Туда же смотрят недавно вышедшие «Везёт» и «Сказки Пушкина. Для взрослых», но даже на их фоне «Вне себя» — пост-пост, мета-мета-водевиль по материалам «Бойцовского клуба», «Матрицы», «Шестого чувства» и других фильмов 1999 года, но с осознанным пониманием технологического рывка, который вместе с повседневной реальностью совершил кинематограф за прошедшие 20 лет.

Режиссеры сериала — неувядающий «параллельщик», один из создателей клуба «Сине Фантом» Александр Дулерайн и молодой Клим Козинский, ученик Бориса Юхананова, известный в узких фестивальных кругах философским фильмом-комиксом «Тетраграмматон»,— собрали «Вне себя» коллажно, как увлекательный пазл, пастиш из узнаваемых жанровых элементов, героев, сюжетов и, главное, точек зрения. С помощью продвинутой CGI-графики и хитрого монтажа они решили проблему того, как можно показать главного героя, одновременно общающегося и с совершенно реальными людьми, и с фантомами, реальными лишь для него одного. Задача, с одной стороны, совершенно бытовая и буквальная, ведь мы и сами так живем (ногами в российской действительности, глазами — в смартфоне), а с другой — выполнить ее под силу только тем, кто подходит к киноязыку с авангардным инструментарием.

«Вне себя» существует по правилам метамира, где подлинное не отличить от фальшивки, того самого, которым сейчас так озабочен Марк Цукерберг, мира, где действительность корректируется виртуальными наслоениями и дополнениями. Самые эффектные сцены сериала — те, в которых главный герой уже совершенно теряет контроль над внешними обстоятельствами и все вокруг становится не тем, чем кажется. Осязаемые предметы ползут пикселями, компьютерная кровь льется рекой, мертвые встают рядом с живыми.

Тут важно помнить, что кино и само по себе вымышленная (частично кинематографистами, частично зрителями) реальность, лишь отчасти похожая на ту, что за окном. Актеры, задействованные во «Вне себя», явно наслаждаются игрой: им наконец можно, не сверяясь с мотивами и логикой, предъявлять камере типичные зрительские стереотипы, быть масками, возникшими в мозгу поехавшего главного героя. Набриолиненный, украшенный для драматизма усами Евгений Цыганов смачно кривляется в амплуа следака-мачо с повадками современного Жеглова. Елена Лядова, кажется, вспоминает все свои роли, охая в образе беспутной жены. Иван Макаревич, возникающий чертом из коробочки в первой серии, дает концерт в духе «Русского беса».

Как известно, у кубика Рубика больше сорока квинтиллионов вариаций. У кино их еще больше. И создатели «Вне себя» напоминают, что кинематограф — примерно тот же кубик Рубика: дело не в элементах головоломки, а в руках, которые ее вертят. Дулерайн, Козинский и Золотарев крутят свой сюжетный кубик на предельных скоростях и, если не растеряют темп, смогут победить. Пусть не жанровую усталость сериального формата, но хотя бы скепсис перекормленного премьерами зрителя.

Смотреть: Premier

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ


ONEST

ONEST
ГЕНИАЛЬНОЕ РИЗОТТО С ШОКОЛАДОМ

В этом году Аркадий Новиков открыл два ресторана fine dining — Artest с молодым шефом из Петербурга Артемом Естафьевым и Onest (на втором этаже ресторана «Аист») с опытным итальянским шефом Мирко Дзаго, чья карьера в Москве насчитывает уже 20 лет. Сравнения между двумя заведениями, созданными в жанре для Новикова новом и непривычном, напрашиваются сами собой. Очевидно, что людей с современным инстаграмным мышлением покорит «омишлененный» Artest, люди с классическим менталитетом и богатым гастрономическим бэкграундом гарантированно выберут Onest. Лично для меня этот ресторан стал важнейшим гастрономическим откровением — я и не догадывалась, какой утонченной и пронзительной вкусовой палитрой обладает Мирко Дзаго, который наконец-то получил возможность продемонстрировать свой дар избалованной и не всегда внимательной московской публике. Очень хочется надеяться, что в Onest она разглядит и распробует все, что в «Сыре», «Аисте» и Bro&N было скрыто под семью покрывалами mass market. Сделать это будет максимально легко, так как, несмотря на владение сложнейшими техниками и тончайшими вкусовыми настройками, Мирко Дзаго сохранил на редкость доверительную и сокровенную интонацию в своем дегустационном сете, да и в меню a la carte (в Onest и оно заслуживает особого внимания). Ему — единственному, пожалуй, из всего пула московских шефов, работающих в нише haute cuisine,— удалось избежать даже намека на профессиональный снобизм и авторское высокомерие по отношению к своей аудитории, когда гость за столом чувствует себя полнейшим недоумком, попавшим в храм высокой гастрономии, не умея толком ни креститься, ни молиться, да и самого сакрального смысла обрядов до конца не понимающим. Было ли это сознательным, продуманным решением или тут проявились личные человеческие свойства шефа, но главный секрет его авторской кухни кроется именно в уникально теплых отношениях с публикой и их небывалой искренности. Сет «Осень» из восьми позиций и шести комплиментов стоит 12 000 рублей, и это очень внушительно по московским меркам. Притом шеф тщательно избегает пресловутого эффекта «дефлопе с крутоном» — главной болезни роста всех московских заведений, устремленных к гастрономическим вершинам или уже покоривших их с помощью международных рейтингов и гидов. То есть не пытается оправдать цену блюд их многозначительной философичностью и надуманным психологизмом, помноженным на изощренные техники и сложные отношения ингредиентов. Еда Onest — простая на вкус и оттого восхитительно радостная и открытая восприятию. Она сделана из очень хороших продуктов, которые не мешают друг другу, а лишь подчеркивают взаимные достоинства, исходя из традиций, отточенных веками. Хлеб с помидором — вечная гастрономическая ценность, как и картофельное пюре с трюфелем. На этих классических вкусах и играет Мирко Дзаго, включая в свой авторский сет помидор в виде томатного соуса с базиликом, свежих томатов двух видов, томатов конфи, желе из семян томатов и снег из томатной воды, в сочетании с хлебом из твердых сортов пшеницы и хрустящей хлебной крошкой. Далее следует сырой сибас с боттаргой, подмаринованными в лимонном соке сельдереем, фенхелем и спаржей и томатной эмульсией с эхом лимона и боттарги в послевкусии. Одна из самых удачных позиций сета — картофельное пюре с цесарским яйцом пашот, белым трюфелем, яично-трюфельным соусом и хрустящими чипсами из картофеля. Всего три ингредиента, созданных друг для друга,— просто, как и все гениальное. Зачем выращивать месяцами коджи и гарумы, миксовать молочные продукты с рыбой и ягодами, вываривать и настаивать ягель и мох, когда можно просто взять свежее яйцо цесарки, белый трюфель нового урожая и хороший картофель? И это будет грандиозно! Впрочем, есть в меню a la carte Onest и более сложные по составу блюда, в которых Мирко Дзаго тоже удалось добиться чистейшей вкусовой гармонии. Два из них точно можно считать идеально осенними, и вместе они вполне могут состязаться с дегустационным сетом по силе эмоций. Это грибной суп с каштанами, морским гребешком и настурцией (1750 руб.) и ризотто с фундуком, шоколадом и белым трюфелем (2900 руб.). Немного в Москве ресторанов, где есть смысл заказывать два блюда за такие деньги (по западным меркам, впрочем, это совершенно стандартные €56), но в Onest и суп, и ризотто надо пробовать обязательно. Это сильнейший вкусовой катарсис.

★★★★★

Малая Бронная улица, 8/1,
+7 985 470 7030

BUTLER
СЛАВНЫЙ ПОРОСЕНОК С ЯБЛОЧНЫМ ЧАТНИ

Почти одновременно с открытием Onest дегустационный сет итальянского шефа запустил еще один ресторан на Патриках, и тут можно проследить некую тенденцию. Шеф-повар Butler (Ginza Project) Джузеппе Дави подготовил авторское меню под девизом «Простота — наша философия». Сет из семи блюд без вина стоит 7800 руб., с винным пейрингом шефа-сомелье Александра Маркина — 11 000 руб. Винное сопровождение, впрочем, происходит столь навязчиво, что от него лучше отказаться. Что касается самого меню, то это, увы, тот частый случай, когда простая еда без философской надстройки дается шефу много лучше. К тому же никаких сложных техник в chef's table Butler не наблюдается, как и взрывных сочетаний ингредиентов и ударных комбинаций вкусов, порождающих инсайт. По сути, это самая обычная итальянская еда, как ее принято готовить в Москве, но поданная с изрядной помпой и обставленная в виде некоего заумного гастрономического высказывания. Можно долго думать, «что хотел сказать автор», подав на amuse bouche оливки, фаршированные мясом и мини-вителло-тоннато, но от этого они не перестанут быть всего лишь фаршированными оливками и вителло-тоннато. Тартар из креветок с сорбетом «Кровавая Мэри», страчателлой и пудрой из томатов кажется слишком уж простым и привычным, как и суп минестра с пастой миста и морепродуктами. А баба с камчатским крабом и брокколи в сочетании с картофельным капучино, приправленным икрой морского ежа, напротив, вызывает ощущение надуманности и искусственности. Самым лучшим предложением в сете оказался фермерский поросенок конфи с чатни из зеленого яблока и соусом из кардамона. Впрочем, и это удачное блюдо явно не имеет никакого отношения к fine dining.

★★★★☆

Трехпрудный переулок, 15,
+7 495 150 4586


ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

ЕДА
С ЕЛЕНОЙ
ЧЕКАЛОВОЙ

БРУСКЕТТА С ПЕЧЕНЬЮ ТРЕСКИ

ДЛЯ ОДНОЙ ПОРЦИИ:

1. **Серый пористый хлеб** (*1 ломтик*)
2. **Консервированная печень трески** (*50 г*)
3. **Зеленое яблоко без кожи** (*30 г*)
4. **Картофельный майонез** (*1 столовая ложка*)
5. **Оливковое масло, чеснок, соль, лимонный сок, зелень для украшения**

Старая загадка: что делать, если к вам неожиданно пришли гости, а дома особо ничего нет? По легенде, наша общая кулинарная бабушка Елена Молоховец предлагала спуститься в погреб и взять телячий окорок. На самом деле ничего подобного в ее книге «Подарок молодым хозяйкам» вы не найдете. А сегодня, когда погреба с домашними заготовками почти исчезли, это и вовсе звучит эталоном нелепого совета. Но ведь наш главный русский вопрос остается: что делать? У меня есть простой и эффективный ответ — брускетты.

Считается, что брускетта (от итальянского диалектного «bruscare» — «жарить на углях») — штука очень древняя. Одни возводят ее истоки к эпохе Возрождения, другие — к Древнему Риму или даже к этрускам, которые, как известно, приправляли вчерашний бессолевой хлеб оливковым маслом и жарили. В Тоскане такой хлеб делают до сих пор, и здесь в ходу старинная итальянская поговорка о лучшей брускетте: хлеб дневной выдержки, масло месячной выдержки и вино годовой выдержки. Выходит, с одной стороны, наша героиня — это способ спасти зачерствевший хлеб (французы называют его «потерянным»), а с другой — отличный повод устроить дружескую пирушку. Кстати, в этой двойственности фундаментальная гастрономическая идея: еда не должна пропадать, из остатков надо готовить вкусные вещи.

В современной итальянской кухне классические брускетты — это ломтики подсушенного пористого хлеба, пропитанного оливковым маслом с чесночным ароматом, на которые выкладывают солоноватый салат из помидоров. В ресторанах их бесплатно приносят еще до всякой еды — с первым бокалом вина. Сделанные правильно, брускетты оказались настолько эффектны, что из них выросла отдельная категория креативных закусок, которые могут составить целый раздел ресторанного меню. Поверх поджаренных тостов шефы выкладывают различные намазки, жареные грибы, запеченные баклажаны и копчености, мягкие и твердые сыры, фантазийные салаты, дорогие морепродукты и мясо, украшают красной и черной икрой, ферментированными овощами, экзотическими фруктами, даже стружками белого трюфеля и фольгой из чистого золота. Иногда ингредиентов так много, что брускетта занимает целую тарелку.

Для домашних вечеринок лучше не использовать слишком много ингредиентов вместе — удобнее приготовить больше разных брускетт. В моей морозилке всегда есть отличного качества (покупаю в пекарнях и на рынке) сероватый пористый хлеб с плотной коркой, в холодильнике — 2–3 головки чеснока, в шкафу — недешевое оливковое масло. Чем лучше эти три ингредиента, тем вкуснее получится основа.

Итак, вам звонят друзья, что скоро приедут. Размораживайте хлеб и нарезайте его не тонкими ломтиками — чуть больше полсантиметра. Духовку ставьте нагреваться до 220°C. В оливковое масло нужно добавить измельченный чеснок (злоупотреблять не стоит — иначе вы рискуете убить аромат масла) и с помощью силиконовой кисточки смазать им одну сторону хлебных ломтиков. Выложить хлеб на противень, застеленный пекарской бумагой, промасленной стороной вниз и запекать 6–7 минут, пока ломтики не подрумянятся по краям. Важно не пересушить: качественная брускетта — это вам не сухарь: она должна быть хрустящей снаружи и мягкой внутри. Готовые тосты слегка посыпьте морской солью (лучше не мелкой) и оставьте чуть остынуть — займитесь топингом.

Поздним летом и осенью, когда вкусные грунтовые помидоры есть даже в ближайшем супермаркете, сделать его элементарно. Томаты надо быстро бланшировать в кипящей воде, снять кожицу, разрезать пополам, ложкой удалить семена и сок, мелко нарезать и осторожно перемешать с солью, перцем и каплей выдержанного бальзамического уксуса (позаботьтесь, чтобы и он всегда был в стенном шкафу). По возможности добавьте порванные листики зеленого базилика (его можно заменить ароматными сухими травами итальянских смесей). Остается разложить поджаренный хлеб на тарелке и украсить каждый ломтик 1–2 столовыми ложками (в зависимости от величины брускетт) томатного салата. С разноцветными помидорчиками получается особенно нарядно.

Но что делать сейчас, когда сезон грунтовых томатов кончился? Во-первых, даже не пытайтесь делать брускетты с их бледными тепличными тенями. Во-вторых, запасайтесь разными хорошими консервами. Пригодится все — от анчоусов с оливками до шпрот с сардинами. И еще заготовьте несколько интересных намазок. Я как-то давала рецепт петрушечного масла и лабне. Первая намазка отлично подходит для мясных брускетт — например, с готовым ростбифом и клубникой (сгодятся даже зимние ягоды). Вторая вступает в гармоничный союз с оказавшейся под рукой сочной грушей, яблоком или хурмой (плоды надо почистить и нарезать ломтиками), с крупными виноградинами (разрезать пополам и вынуть косточки) или даже с сухофруктами. Рыбные брускетты очень хороши с картофельным майонезом. Сделать его элементарно. Надо сварить пару яиц почти вкрутую (белок должен схватиться, а желток остаться пластичным), а потом пюрировать их в блендере с еще теплой вареной картошкой (100 г), добавив лимонный сок (2 столовые ложки), горчицу (1 столовая ложка) и примерно треть стакана оливкового масла (должна получиться консистенция густой сметаны), посолить и поперчить по вкусу. Эта намазка идеально подходит к моей любимой зимней брускетте с тресковой печенью и яблоком (у меня всегда есть «гренни смит» — эти кисло-сладкие хрустящие яблоки зимой самые вкусные).

Собрать такую брускетту можно за минуты, когда гости уже звонят в дверь. Подсушить хлеб, пропитанный чесночным оливковым маслом, яблоко нарезать тонкой соломкой и облить лимонным соком. Открыть банку с тресковой печенью, выложить ее кусочки, промокнуть их бумажным полотенцем и нарезать тонкими ломтиками. Если есть пакетик салатного микса или любая зелень, заправить листочки соусом винегрет или просто сбрызнуть лимонным соком. Перед подачей намазать брускетту картофельным майонезом комнатной температуры, сверху выложить яблочный «хворост», на него — ломтики печени. Украсить зеленью или салатным миксом.

Как видите, главное правило хорошей брускетты — интересное сочетание вкусов, цветов и текстур. Поэтому если у вас почти пустой холодильник, поскребите по сусекам и пораскиньте мозгами. «Кухня должна учить людей думать»,— сказал мне великий шеф Массимо Боттура, когда мы с мужем три года назад попали к нему в Osteria Francescana. Он подарил мне свою книжку «Хлеб — это золото», на которой написал: «Я хочу, чтобы каждый из нас задумался: что можно сделать из куска засохшего хлеба?» На самом деле — много всего.

CHEKALOVA.RU

Эталонные пропорции коллабораций

Елена Стафьева о Fendi x Skims



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: VANESSA BEECROFT

Общая коллекция Fendi и Skims, то есть Кима Джонса и Ким Кардашьян, устроена так, что по ней можно составлять пособие, как сделать селебрити-коллаборацию, чтобы попасть во все пункты повестки и не допустить никаких промахов

На одной из фотографий, сопровождающих коллекцию, мы видим разных моделей с одинаковыми тугими длинными косичками, как у Ким, в обтягивающем кожаном платье с драпировкой, идущей поперек торса,— и на переднем плане, ближе всего к зрителю, максимально крупно — самое крупное тело, очень крупное, и эта самая драпировка, как на картинах гиперреалистов, не просто усугубляет его крупность, но делает гротескной, превращая фактически в манифест. Так же Ким Кардашьян превратила в манифест и собственное тело — это мое тело, я делаю с ним, что хочу, увеличиваю там, где хочу, утягиваю, как хочу, выставляю напоказ, что мне нравится, и только попробуйте мне что-нибудь сказать. Да, этот бодипозитив и тот бодипозитив — это немножко разные бодипозитивы, и тут есть, скажем так, небольшая подмена, но принцип выбран безупречно, и этот тот самый принцип, который сама Ким Кардашьян мультиплицировала и масштабировала всю свою карьеру, в прямом и переносном смысле этого слова.

Платье это, кстати,— фактически хедлайнер коллекции, именно в нем Ким недавно появлялась на какой-то голливудской тусовке, и это было первое появление их детища с Кимом Джонсом на публике. Платье сделано из кожи телесного цвета — разных вариантов телесного, для тел разного цвета, от молочно-белого до шоколадного, и тела, на которые оно надето, тоже, конечно, разного цвета — тут учтены, кажется, все возможные расовые и этнические варианты. И эти сочетания цветов — кожи платья и кожи тела — надо сказать, красивые.

Бренд Ким Кардашьян Skims — это бренд скульптурирующего, или попросту утягивающего белья, а утягивание, обтягивание и вообще всяческая формовка тела — это философия и Skims и его создательницы. Тело при этом может быть любое — даже самое худое смотрится фактурней в таком белье, считает его создательница. И не только она — как говорит Ким Джонс, идея этого проекта пришла ему в голову, когда на встрече со своей командой он заметил, что в какой-то момент все женщины одновременно погрузились в свои телефоны — оказалось, что они ждали появления на сайте Skims новой коллекции. Как бы то ни было, но именно идею того, что нужно каждой женщине, Skims развивает в идею того, что дружественно каждой женщине, того, что обращено к каждой женщине и что не должно нивелировать разность телесных форм, но только подчеркнуть их и показать в наилучшем виде. Именно этот сдвиг в традиционной презентации такого рода вещей и помог Ким Кардашьян стать «shapewear queen», как ее описывает американский Vogue. Понятно, что выбор Кима Джонса связан прежде всего с Ким (по поводу Kim + Kim уже так или иначе отметились все), но выбор такого нетрадиционного для люксового мира предмета — или, скорее, такого традиционно скрываемого — все-таки тоже довольно показателен. Fendi сознательно приземляет и демократизирует свой выбор, с одной стороны, а с другой — представляет его очень гламурным со всеми этими обтягивающий штуками, испещренными логотипами Fendi и Skims,— то есть убивает двух зайцев сразу.

Что касается логотипа, то в этот раз не стали придумывать никакого специального слова-франкенштейна, как в случае с Fendace, чтобы поименовать эту коллаборацию, как и не стали графически сливать логотипы, но просто пустили их диагональными полосами по всему — что, впрочем, пошло только на пользу наглядности. Но, конечно, Кима Джонса в случае Ким Кардашьян волновало не только все вышеуказанное, но так же, если не больше, еще и идеальное попадание в нынешнюю повестку и с diversity, и с woman power — на его собственных показах Fendi обычно есть женщины разных форм, разных возрастов и разных типажей, и все гендерные характеристики он вообще трактует вполне современно. Но Ким и Skims принесли сюда то, чего нет у Кима, а именно — ту легитимность высказывания о женском теле и обращения к женщинам, которая есть только у женщин.









В коллекции есть далеко не только скульптурирующее белье — хотя оно тут есть во всех оттенках телесного, сиреневого/фуксии, красное и белое, нескольких оттенков хаки и черное. И в виде всех главных хитов Ким Кардашьян — скульптурирующие шорты, трусы, бра, боди, комбинезоны, короткие и длинные, полностью покрывающие тело, как броня, и формующие его. Все это сделано из тех же материалов и с теми же технологиями, которые использует Skims, и так, как это свойственно Ким Кардашьян — но и далеко не только ей одной,— то есть это не просто белье, но и одежда сама по себе, которую можно носить не под, а так. Даже на фото, где Ким Кардашьян стоит в черном прозрачном бра и колготках, покрытых логотипами, надетых на черные трусы, мы вполне можем представить себе, что это уже готовый лук, сверху может быть накинуто что-то типа большого пиджака или пальто — и этого будет достаточно. И хотя сама Ким сейчас все больше появляется в образе Бэтмена, полностью укутанная в черное, стиль «белье как верхняя одежда», при ее непосредственном участии внедренный в самые широкие массы, никуда не делся.

Вся эта обтягивающая часть ассоциируется прежде всего с Ким Кардашьян и ее персональным стилем, но в Fendi говорят, что в качестве референса использовали также архивные эскизы Карла Лагерфельда для коллекции 1979 года, где были перекрученные топы-трубы и талия, туго затянутая кушаком.

Что еще тут есть? На самом деле довольно много разного — эта коллекция фактически представляет собой полный гардероб современной женщины, от белья до сумок и обуви. Куртки — совсем легкие и более плотные, и короткие, и длинные, брюки на резинке внизу, все из переработанного нейлона. Они сделаны в том самом совершенное беспроигрышном стиле athleisure или sport chic — как его ни назови, все про одно: вещи, в которых можно выглядеть так, как будто бы вышла из спортзала, но при этом сидеть на террасе парижского L'Avenue. Есть разные фактуры: кроме нейлона и кожи — натуральной, конечно, мы же говорим о Fendi — есть вязаные кардиганы, есть бархатный трикотаж, есть двустороннее обтягивающее джерси. Обувь сделана из кожи: босоножки Fendi First, с каблуком в виде перевернутой буквы F — это новейшая линия, отметившая приход Кима Джонса в Fendi, и совершенно калифорнийская история — сандалии из овчины Fendi Feel в разных цветах. Есть даже купальники — то есть в этом можно жить практически круглый год, особенно если ты Ким Кардашьян и живешь в Калифорнии.

Сумки, конечно, тоже есть — и Peekaboo, и Fendi First, и новая Baguette Chain из трикотажа, и тканевый Sunshine Shopper с выпуклым логотипом FF и ручками из оргстекла с эффектом черепахового панциря, края которого отделаны телячьей кожей, и ремень тоже сделан из нее. Кроме стандартных размеров сумок есть еще mini- и nano-версии.

Это уже вторая громкая коллаборация, реализованная Кимом Джонсом этой осенью,— первой была Fendace, коллекция-своп, где Fendi сделали свой Versace, а Versace — свой Fendi. Очевидно, что такие истории — его стратегия, уже говорят о следующей, совместной с Трэвисом Скоттом, не чужим, кстати, клану Кардашьян—Дженнер персонажем, которая вроде бы должна появится в следующем году, если этому ничего не помешает. Два главных компонента тут — громкие имена, известные и понятные молодым, и игра с логотипом и логоманией. Пока что эта стратегия себя оправдывает — интерес к Fendi очевидно вырос, причем в первую очередь именно у этих самых молодых, чего и нужно было добиться. С другой стороны, Fendi сохраняет все, что связано с наследием и ремеслом, с основой их основ, и посвящает этому такие замечательные проекты, как, например, Hand In Hand — сумки-багеты, сделанные ремесленниками из всех итальянских регионов. И это тот баланс — маркетинговый, креативный и культурный, который, собственно, и позволяет успешно существовать историческим люксовым домам в современном мире.

YOHJI YAMAMOTO

FW 21/22





ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: TAKAY / COURTESY OF YOHJI YAMAMOTO

Текст: Марина Прохорова

Йодзи Ямамото делает очень узнаваемую и стилистически однородную одежду с 1977 года. Так что в его новых коллекциях нет ничего принципиально нового — они хороши, как обычно.

Дизайнеру сейчас 77 лет, и мы все знаем, что уже 40 лет он обращает внимание на модные тренды, только если они соответствуют его собственной концепции. Но время от времени стилистика Yohji Yamamoto становится очень актуальной. Как в этом сезоне. Тревога, неопределенность, использование костюма как психологической защиты и стремление найти красоту даже в несовершенстве — все это очень соответствует главным настроениям уходящего года.

Мужская и женская коллекции на этот раз по настроению очень различаются. Мужская, насколько это возможно для Yohji Yamamoto, создана под впечатлением от современного стрит-стайла.



Отсюда все эти лозунги, принты, напоминающие уличные граффити, избыточная грубая шнуровка и та манера, с которой подаются многослойные комплекты. Сама многослойность в стилистику бренда вписывается безо всяких обращений к современности. Но, конечно же, к уличному стилю ни коллекция, ни отдельные вещи из нее отношения не имеют — они элегантны, они изысканны в движении и по-прежнему рассчитаны на интеллектуалов. Женская коллекция романтична, драматична и демонстрирует фантастически прекрасный крой, которым владеет Йодзи Ямамото. Вещи исключительно черные, цвет есть только у отделки. И в результате очень видны все достоинства работы дизайнера. Асимметрия, многослойность, точнейшие пропорции приталенных платьев и жакетов-тайлеров, легкость гиперобъемной верхней одежды, французское портновское мастерство в сочетании с напоминающими оригами деталями в духе японского плоскостного кроя — все безупречно. И все как будто бы не дошито и не доделано: по словам самого Йодзи Ямамото, эта одежда намеренно выглядит незавершенной — своего рода воплощение японского ваби-саби, умения увидеть красоту в несовершенстве. И бренд Yohji Yamamoto очень много сделал для того, чтобы эту красоту увидел весь мир.

DRIES VAN NOTEN

FW 21/22

Текст: Марина Прохорова

Вынужденное затворничество явно стало источником вдохновения для многих дизайнеров. У Дриса Ван Нотена в этом сезоне очень красивые и эмоциональные коллекции.

То, чего не могут передать ни фото, ни видео,— и мужская, и женская коллекция Dries Van Noten необычайно тактильно нежны. Дизайнер использовал тончайшие шерстяные, шелковые и хлопковые ткани и трикотаж, а для удерживания силуэта добавил прокладки между двумя слоями основного материала. Даже базовые мужские футболки и водолазки сделаны в этой достаточно сложной технике — зато они утешительны, как дружеское объятие.

Женская коллекция снята на сцене антверпенского арт-пространства deSingel. И она, конечно, напоминает о сотрудничестве Дриса Ван Нотена с бельгийской танцовщицей, постановщицей современных балетных и оперных спектаклей Анной Терезой Де Кеерсмакер (дизайнер сделал в 1998 году костюмы для балета «Ангел» на музыку Massive Attack). И то, как вещи из коллекции Dries Van Noten продемонстрированы в танце, позволяет оценить их красоту и легкость в динамике — а это всегда важно. Ну и помимо прочего — яростный и почти



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: CASPER SEJERSEN / COURTESY OF DRIES VAN NOTEN



трагический танец вполне соответствует и настроению коллекции этого сезона, и в целом духу времени. Что касается вещей, то они очень типичны для бренда: шелковые легкие платья, свободные пальто и напоминающие послевоенную моду костюмы. Изумительные сочетания цветов и превращающий романтику в траур почти китчевый главный ваннотеновский принт этого сезона, изображающий примерно миллион алых роз.

Мужская коллекция также в целом типична для Dries Van Noten, но в ней тоже все оказалось чуть преувеличенным. Стиль дизайнера явно обострился. Брюки сидят совсем высоко, а штанины-трубы собираются понизу складками. Городские шорты стали совсем широкими, а рубашки — длинными, как платья. Но вся эта хип-хоповская стилистика у Дриса Ван Нотена явно создана для интеллектуальной клиентуры и чужда настоящим улицам. За своих в таких вещах можно сойти исключительно в университетах и музеях.

Где взять Weekend

название	адрес
БАРЫ	
Бар-буфет «Николай»	Пятницкая ул., 53
	Ст. Басманная ул., 5, стр. 1
	Тверская ул., 30/2, стр. 5–6
Lumberjack	Б. Спасоглинищевский пер., 3, стр. 5
ГОСТИНИЦЫ	
«Аквариум»	МО, г. Красногорск, Международная ул., 20
«Аминьевская»	Аминьевское ш., 5
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
«Будапешт»	Петровские Линии ул., 2/18
«Времена года»	Б. Кисловский пер., 1, стр. 2
	В. Радищевская ул., 14/21, стр. 3
Гостиница «Арбат»	Плотников пер., 12
Гостиница «Парк Тауэр»	Дмитровское ш., 27, корп. 1
Гранд Отель «Белорусская»	Бутырский Вал ул., 5
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
Конгресс-отель «Ареал»	МО, Ногинский р-н, д. Новая Купавна, мест. Родинки, Сиреневая ул., 21, стр. 1
Конгресс-парк «Волынское»	Староволынская ул., 9
«Митино»	Пятницкое ш., 18
Отель «Брайтон»	Петровско-Разумовский пр-д, 29, стр. 4
Отель «Броско»	Новый Арбат ул., 21, стр. 2
Отель «Веллион Павелецкая»	Бахрушина ул., 21, стр. 4
Отель «Веллион Сухаревский»	Б. Спасская ул., 13, стр. 1
Отель «Де Пари»	Б. Бронная ул., 23, стр. 3
Отель «Минима»	Лесная ул., 20, стр. 2
Отель «Новый Берег»	МО, Мытищинский р-н, д. Болтино, В. Прибрежная ул., 10
Отель Novotel Москва Киевская	Киевская ул., 2
«Первомайская»	Н. Первомайская ул., 77
«Петр I»	Неглинная ул., 17, стр. 1

название	адрес
«Петровский Путевой Дворец»	Ленинградский просп., 40
«РАЙКИН Плаза»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
Санаторий «Валуево»	поселение Филимонковское, п. Валуево
«СеверСити»	Паршина ул., 16
«Сокольники»	Боевская ул., 6
«СтандАрт»	Страстной б-р, 2
«Юность»	Хамовнический Вал ул., 34
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
Azimut Moscow Olympic Hotel	Олимпийский просп., 18/1
Barvikha Hotel&Spa	МО, Одинцовский р-н, дер. Барвиха, 114
DoubleTree by Hilton Moscow – Marina Hotel	Ленинградское ш., 39, стр. 1
Chez Michel Hotel	Красная Пресня ул., 13, 5-й этаж
Combo Ibis Budget Moscow Panfilovskaya and Ibis Moscow Oktyabrskoye Pole	Маршала Рыбалко ул., 2/5
Crowne Plaza Moscow – Tretyakovskaya	Озерковская наб., 26
Four Seasons Hotel Moscow	Охотный Ряд ул., 2
Hilton Garden Inn Moscow Krasnoselskaya	В. Красносельская ул, 11А, стр. 4
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
Ibis Moscow Domodedovo Airport Hotel	МО, г. Домодедово, 40-й км трассы А-105, стр. 3
ILotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Mamaison All-Suites Spa Hotel Pokrovka	Покровка ул., 40, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Movenpick Москва Таганская	Земляной Вал ул., 70
Novotel Moscow City	Пресненская наб., 2
Palmira Business Club	Новоданиловская наб., 6
Palmira Garden Hotel&SPA	МО, Ленинский р-н, г. Видное, Школьная ул., 92
Radisson Blu Sheremetyevo airport	МО, г. Химки, Международное ш., вл. 1А

название	адрес
Radisson Collection Hotel, Moscow	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
SkyPoint Hotel Sheremetyevo	Международное ш., 28Б
St. Regis Moscow Nikolskaya	Никольская ул., 12
SUNFLOWER ПАРК ОТЕЛЬ	Кировоградская ул., 11
КАФЕ, КОФЕЙНИ, ПИЦЦЕРИИ	
«3 Сыра»	МО, г. Долгопрудный, Лихачевский просп., 74
«Академия»	Б. Бронная ул., 2/6
	Аргуновская ул., 3, корп. 1, БЦ «На Аргуновской»
	Бутиковский пер., 7
	Камергерский пер., 2, стр. 1
Бистро «Фантазеры»	Ленинский просп., 61, стр. 1
«Булка»	Покровка ул., 19
	Б. Грузинская ул., 69
«Буфет»	Александра Солженицына ул., 46
«Де Марко»	Смоленская-Сенная ул., 23/25
	Ленинский просп., 13
	Садовая-Триумфальная пл., 4–10
Кафе «Булошная»	Лялин пер., 7/2, стр. 1
Кафе «На Басманной»	Старая Басманная ул., 34
Кафетериус №3 Артемия Лебедева	Волгоградский просп., 32, корп. 11
«Лампа»	Рублевское ш., 91, корп. 4
«Пикассо»	Миклухо-Маклая ул., 15
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г
«Скалка»	Лавочкина ул., 34
	Рубцовская наб., 2, корп. 1
	Родионовская ул., 10
	Нижегородская ул., 25
«СУП-КАФЕ»	Скаковая ул., 17, стр. 2
Фермерская лавка «Ближние горки»	Б. Каменщики ул., 2
«Чайковский»	Триумфальная пл., 4/31
Чайхона №1 братьев Васильчуков	Пятницкое ш., 3
	г. Балашиха, Парковая ул., 4А
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис», 3-й этаж

Чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
	Рублевское ш., 52А, ТЦ «Западный»
Blueberry hills	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 201
Cannibal Coffee	Б. Якиманка ул., 25
Degustator	Пресненская наб., 12
ELEVEN	Арбатская пл., 14, стр. 1
Mastersuit	Пречистенка ул., 13
Modus Cafe and Pizzeria	1-й Тружеников пер., вл. 4
Molletta – Pasta&pizza	Щепкина ул., 32, стр. 1
Nomero Uno	Денежный пер., 8-10
Roaster coffee&wine	Бауманская ул., 7
Roco Bay Café	Донецкая ул., 34, корп. 1
THE RAKI	МО, Одинцовский р-н, с. Дубки, Можайское ш., 38/1, 2-й этаж
ФИТНЕС-КЛУБЫ	
«ЭЛС клуб»	Иваньковское ш., 5
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., п. Жуковка-21, 52
«TERRASPORT Коперник»	Б. Якиманка ул., 22, корп. 3
Riviera Fitness & SPA	МО, Одинцовский район, 2-е Успенское ш., 23 км, п. Николино
Wellness Club VITASPORT	Живописная ул., 21, корп. 2
УСЛУГИ	
Барбершоп TOPGUN	Веневская ул., 6, ТЦ «Бутово Молл»
Бизнес-парк «Орджоникидзе 11»	Орджоникидзе ул., 11, стр. 44
БЦ «Деловой Дом»	Воздвиженка ул., 4/7, стр. 2
Велнес-клуб «Чистые пруды»	Чистопрудный б-р, 12, стр. 1
Галерея «Артефакт»	Пречистенка ул., 30/2
«Европейская Клиника»	Духовской пер., 22Б
Инвестиционная компания «Ренессанс Капитал»	Пресненская наб., 10
Институт репродуктивной медицины REMEDI	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1

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

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

Чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

ЗВЕРИ
С ОЛЬГОЙ ВОЛКОВОЙ

АВСТРАЛИЙСКИЙ МИСТ



Есть мнение, будто бы все, что живет в Австралии, так и норовит нас убить. Это неверное мнение: убивать тут, конечно, хотят, и многие, но далеко не все. Взять хоть австралийского миста — вот уж кто вообще не убийца! И даже наоборот: не только Австралия, но и весь прочий мир нечасто видели второго столь же доброжелательного, человеколюбивого, мирного, глубоко порядочного и во всех отношениях положительного представителя семейства кошачьих.

Между тем этот самый мист — стопроцентный австралиец. Причем первый и пока единственный из всех ныне существующих и более или менее признанных пород — других собственных кошек тамошняя земля еще не породила. Что, впрочем, неудивительно, ведь кошки как таковые — вовсе не исконно австралийские животные. Так что на сегодняшний день австралийский мист — это огромная, но одинокая гордость местной фелинологии.

К этому своему достижению австралийцы шли не один десяток лет: есть сведения, будто о выведении собственной кошачьей породы они задумались еще в XIX веке. Какую именно кошку они хотели состряпать в те далекие времена, история умалчивает, да это и неважно: все равно у них ничего не вышло. И бродили по Австралии просто кошки, самые обычные, без роду-племени. Лично я не вижу в этом ничего плохого — беспородные кошки не хуже породистых. Но самолюбивых австралийцев такое положение дел, видимо, не устраивало. И вот в 1970-е они решительно засучили рукава и погрузились в процесс созидания кошки нового, местного образца.

У австралийского миста есть вполне конкретный автор, сиднейская заводчица Труда Стрейд, посвятившая приготовлению патриотической породы около десяти лет своей жизни. Себе в помощь она привлекла — не одновременно, а последовательно — с три десятка кошек, из которых половина была бурманскими (по другим сведением — бирманскими, а это две большие разницы), четверть — абиссинскими, а еще одна четверть — теми самыми просто кошками, дворовыми экземплярами, которыми так богата земля Австралии, как, впрочем, и любая другая земля. Кроме Антарктиды.

Бирманские, они же священные бирмы,— очень милые и нежные кошки, окрасом слегка напоминающие сиамских, но с белыми лапками и вообще совсем другие. Однако они весьма пушисты, в отличие от жизнерадостных и короткошерстных бурм, которые на самом деле куда больше похожи на короткошерстных же мистов, чем бирмы. Видимо, прародителями породы имеет смысл считать именно бурм, а не бирм.

Ну хоть в абиссинской четвертушке сомневаться не приходится. Абиссинцы — древняя порода, известная развеселым нравом и необыкновенной шерстью, короткой и тикированной. То есть разные части одного волоска у нее окрашены поразному, от чего окрас кажется размытым, а шкурка выглядит переливающейся, как у шиншиллы. Ну а ставшие последней четвертью миста кошки беспородные крепки, умны, здоровы и полны прочих достоинств, которых и не перечислишь, потому что такие «дворяне» — они все разные. По слухам, в получившийся результат добавили еще капельку сиамца, но это не точно.

И вот прошли годы — и мист получился. Собственно говоря, а чего это он «мист»? На самом деле он mist, то есть «туман», «дымка», «мгла» и даже «туман перед глазами»... Ну в нашем случае имеет смысл остановиться на «дымке». Хотя бы потому, что второе название миста — австралийская дымчатая кошка. Ну а в самом начале ее карьеры эту красоту называли просто «пятнистый мист», но от этого названия давно отказались. Потому что кошка получилась не только пятнистая, но еще и полосатая, с рисунками окраса табби (также называющегося «диким», потому что именно он считается самой что ни на есть природной кошачьей расцветкой). Но роспись на шкурке в любом случае выглядит туманной, размытой. В этом-то и есть вся суть этого превосходного австралийского изобретения, признанного почти всеми главными фелинологическими организациями ойкумены.

Что до разрешенных окрасов, то они у миста весьма изысканные: лиловый, коричневатый, золотистый, персиковый, карамельный, шоколадный... А вот глаза — большие, широко расставленные, обязательно должны быть зелеными, но можно разных оттенков! Во всей своей красе мист раскроется годам к двум — по молодости его окрас может быть не столь выразительным, так что придется вам набраться терпения. Эта порода из поздно созревающих, зато долго живущих: для австралийских дымчатых кошек 15–19 и больше лет — вовсе не рекорд, а почти норма.

В остальном же мист сделан примерно так: он невелик, что-то вокруг 5 кг, с гладкой, глянцевой шерстью, крепким и сильным тельцем, умеренно большими ушами, широкой грудью, мускулистыми ногами, длинным хвостом и, главное, с восхитительным нравом! Мист — из тех редких пород, которые подойдут абсолютно кому угодно, вплоть до такой катастрофы, как семья с кучей младенцев: автор австралийской дымчатой мечтала сотворить максимально человеколюбивую и удобную в быту кошку. И это у нее получилось.

Разумеется, в юном возрасте мист вполне буен и лих, как и положено любому здоровому котенку. Но юность проходит быстро, и повзрослевший австралиец успокаивается и становится более степенным. Однако ни в коем случае не сонным диванным украшением! Просто у мистов все в меру — они умеют веселиться и играть, но никого не сведут с ума, с диким мявом раскачиваясь на люстре или в пароксизме веселья срывая шторку в ванной. При этом они охотно будут бегать за мячиком, охотиться за лазерной указкой и вообще с радостью откликнутся на все ваши предложения. А когда предложения иссякнут, мист, предварительно спрятав любимую игрушку в укромный уголок, присядет рядом с вами и будет любовно за вами наблюдать, время от времени издавая приятное мурлыкание или деликатно трогая вас лапкой. Так он спрашивает — а нельзя ли его погладить? А не возражаете ли вы, если кисонька присядет к вам на колени? Не возражаете — присядет. Возражаете — не присядет, а останется где была, нимало при этом не обидевшись.

Также мил мист и с прочими домашними животными, которых он немедленно записывает себе в друзья. Причем с этими друзьями он готов делиться даже хозяевами — мисты, как правило, не ревнивы, однако на свою порцию ласки они все же рассчитывают. Ну а человеческие детеныши для австралийца — это не страх и ужас, а драгоценные товарищи по играм и обниманиям. Да, дети бывают грубоваты, и мист это понимает. Знает, что это они не со зла, а по недомыслию, а потому почти никогда не вырывается из детских рук, не пытается удрать, не выпускает когти и покладисто сносит такие излишки младенческой любви, как таскание за хвост, примерка кукольного чепчика и прочее в этом духе, и даже пытается получать от этого удовольствие.

Он очень компанейский, общительный и доброжелательный зверь. При этом он вполне согласен и на одиночество — он умный и может сам себя развлечь, мирно ковыряясь в своих игрушках. Ну или он просто уснет, набираясь сил к хозяйскому возвращению. А когда вы вернетесь, мист не станет изображать обиду или безразличие — он будет приветствовать вас так же радостно, как соскучившийся верный пес. Только без собачьей толкотни, прыганья, лизания, лая, воя и прочих непотребств: мист чрезвычайно тактичен и ни за что никому не причинит неудобства. Вам даже вряд ли удастся нечаянно наступить ему на хвост — потому что он предупредительно уберет его с вашего пути.

Уравновешенная, спокойная и покладистая, австралийская дымчатая охотно и быстро приспосабливается ко всем хозяйским причудам. Хотите выгуливать кошку на шлейке? Никаких возражений. Надо вам прокатить ее на машине? Поедет без скандалов. Желаете похвастаться такой красотой перед гостями? Гостям мы рады, никого не боимся и преспокойно идем гладиться ко всем, кто попадается нам на жизненном пути. Потому что кошка эта — нежная, доверчивая и любопытная.

Однако любопытство любопытством, а удирать на улицу большинство мистов вообще не стремится. То есть, если позвать ее на прогулку, она пойдет, но сама улизнуть вовсе не желает. И это — что-то типа породной особенности, видимо, специально заложенной в этих кошек заводчиками: австралийские власти не одобряют, когда кошки бегают по окрестностям и охотятся на беззащитную местную фауну, поэтому мистов постарались сделать домоседами. Ну и правильно, целее будут — собак они не боятся, людей любят всех поголовно, в машины и прочие опасности просто не очень верят... Пусть уж лучше дома сидят.

Техническая сторона жизни с мистами тоже необременительна: линяют они мало, так что в постоянном расчесывании не нуждаются, болеют редко, едят отлично и не капризничают, не мерзнут, не страдают от жары и вообще всегда всем довольны.

В общем, австралийская дымчатая — наиприятнейшая из кошек: милая, нежная, любящая, кроткая, веселая и покладистая. Однако капельку дегтя в эту бочку меда добавить все же придется: раздобыть миста в наших краях практически невозможно. Их вообще пока еще не так много, однако в Австралии они имеются. Есть питомники в Америке и Европе, однако и там все котята (от €800) наперечет. Впрочем, за таким сокровищем не лень и в Австралию сгонять, оно того стоит.

Заодно можно будет посмотреть на утконоса.

dior.com – 8 800 550 68 85



DIOR

РЕКЛАМА

16+

НОВЫЙ

переоделись,
но не переобулись

реклама

СОЗДАВАЙТЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ.

НОВЫЙ GENESIS GV70

GENESIS.COM

GENESIS

Дженезис ДжиВи70. Реклама.

dior.com – 8 800 550 68 85



РЕКЛАМА

DIOR