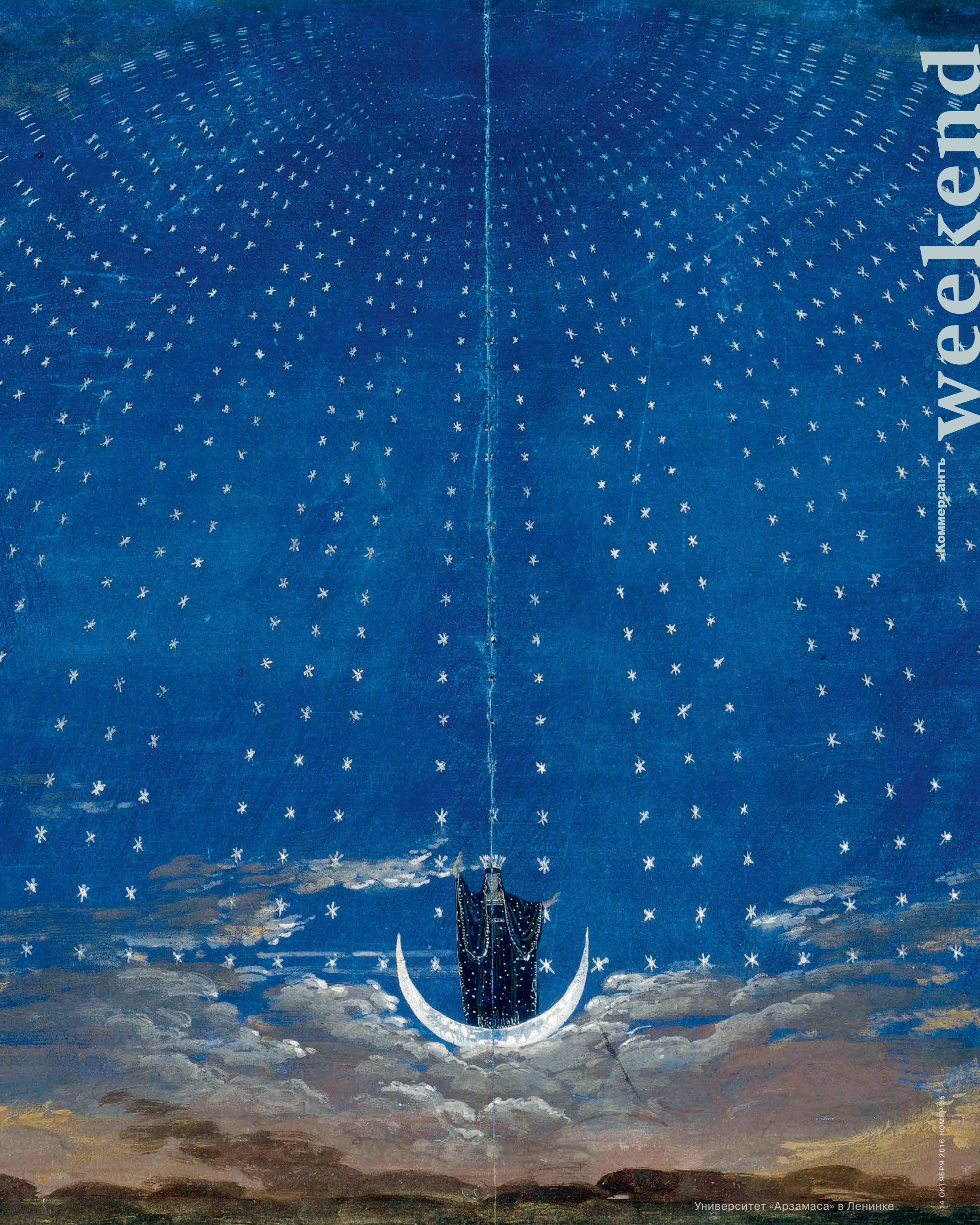


Университет «Арзамаса» в Ленинке

Marine Chronometer
Запас хода – 60 часов
Автоподзавод
Детали из кремния

ulysse-nardin.com

РЕКЛАМА



THE ETERNAL MOVEMENT *

Морская стихия – неисчерпаемый источник вдохновения мануфактуры Ulysse Nardin. На протяжении 170 лет она является непревзойденной движущей силой в поиске новых инженерных решений, позволяя по-новому взглянуть на традиционный образ механических часов.

ULYSSE NARDIN
SINCE 1846 LE LOCLE - SUISSE

*ВЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Ulysse Nardin Russia
T. +7 (495) 795 06 30 - inforussia@ulysse-nardin.com

Содержание

АФИША

— 12 **«Никаких чувств, кроме подавленности и отвращения»**
Краткая история кино в оскорблениях

— 19 **История русского кино в 50 фильмах**
Проект *Михаила Трофименкова*. «Однажды в провинции» Екатерины Шагаловой (2008)

— 22 **Драма умолчания**
Василий Миловидов о фильме «Это всего лишь конец света» Ксавье Долана

— 23 **Кристальная мерзлота**
Анна Сотникова о «Ледоколе» Николая Хомерики

— 24 **Что смотреть на фестивале 360°**
Выбор *Андрея Борзенко*. 10 фильмов о науке

— 29 **Престол и прилавок**
Мария Кувшинова о «Молодом папе» Паоло Соррентино

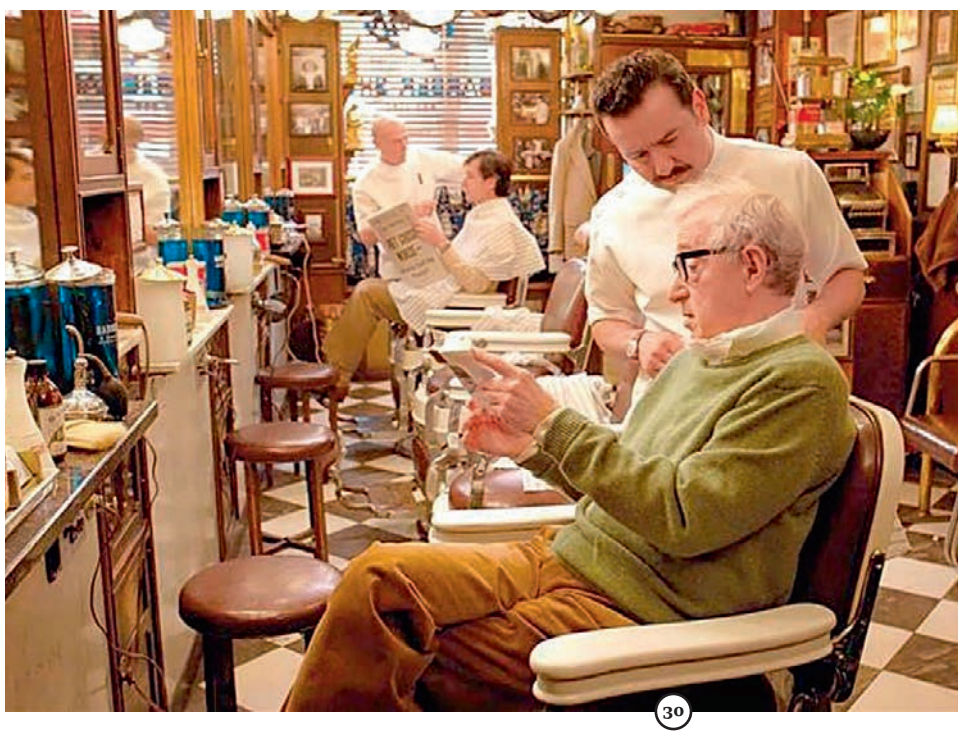
— 30 **Всегда свое время**
Татьяна Алешичева о первом сериале Вуди Аллена

— 32 **Незримый стиль**
Анна Толстова о том, существует ли особая пермская идентичность в современном искусстве

РЕСТОРАНЫ

— 40 **Вонголе с принципами**
Дарья Цивина о ресторане Shell, Yes!

— 41 **Свобода неволи**
Алексей Зимин о японском бульоне, в котором нет ничего лишнего



— 34 **«Это входной билет в гуманитарное самообразование»**
Кураторы «Арзамаса» *Филипп Дзядко и Олег Коронный* о проекте «Университет мечты»

— 36 **«Работы в России все же больше, чем еды»**
16 мыслей о России датского писателя-коммуниста Мартина Андерсена-Нексё: 1922 год

— 39 **С солдатской прямотой**
Анна Наринская о «Ненастье» Алексея Иванова

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 42 **Книги, платья и все остальные**
Елена Стафьева о «Женщине, которая читает» — новой выставке из серии Culture Chanel

— 44 *Марина Прохорова* о женской коллекции Alexander McQueen «зима-весна 2016/17»

— 45 *Марина Прохорова* о женской коллекции Balenciaga «зима-весна 2016/17»

— 46 *Марина Прохорова* о женской коллекции Alberta Ferretti «зима-весна 2016/17»

— 47 *Марина Прохорова* о женской коллекции Antonio Marras «зима-весна 2016/17»

ЗВЕРИ

— 48 **Счастливый случай**
Ольга Волкова о коте кинкалоу

ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»
СЕРГЕЙ ЯКОВЛЕВ
ШЕФ-РЕДАКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»
АНАТОЛИЙ ГУСЕВ
АВТОР ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

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

ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР
АННА НАРИНСКАЯ
СПЕЦИАЛЬНЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ
МАРИЯ БЕССМЕРТНАЯ, УЛЬЯНА ВОЛОХОВА, НИКИТА СОЛДАТОВ
РЕСЕЧЕРЫ

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

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ
КОРРЕКТОР
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ
КОРРЕКТОР

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

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

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

НА ОБЛОЖКЕ: КАРЛ ФРИДРИХ ШИНКЕЛЬ. «ЦАРИЦА НОЧИ», ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ К ОПЕРЕ «ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА», 1815 ГОД

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND». ЗАРЕГИСТРИРОВАН В РОСКОМНАДЗОРЕ ПИ №ФС77-64418 31.12.2015. УЧРЕДИТЕЛЬ — АО «КОММЕРСАНТЪ».
АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: 121609, Г. МОСКВА, РУБЛЕВСКОЕ ШОССЕ, Д. 28 • ТИПОГРАФИЯ: PUNAMUSTA, KOSTI AALTOSEN TIE 9, 80140 JOENSUU, FINLAND • ЦЕНА СВОБОДНАЯ. ТИРАЖ 85 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

18+

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

CÉLINE



БУТИКИ CELINE ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПРОЕЗД 8 БАРВИХА LUXURY VILLAGE ЦУМ УЛ. ПЕТРОВКА 2 РЕКЛАМА



ВЫСТАВКА

Студия «Новая реальность» (1958–1991). Трансформация сознания

Московский музей современного искусства на Петровке
19 октября — 15 января

Большая ретроспектива студии «Новая реальность», основанной легендарным и таинственным Элием Белютиным, представляет его художественно-педагогический эксперимент как попытку выстроить альтернативу советской Академии художеств. После хрущёвского погрома в Манеже Белютин и белютинцы, апостолы экспрессивной абстракции, оказались на полуподпольном положении и сумели капитализировать этот статус, тогда как живописные поиски студийцев сами по себе представляли весьма относительную ценность.



ИРА ПОЛЯРНАЯ

СПЕКТАКЛЬ

Мандельштам. Век-волкодав

«Гоголь-центр» (Большой зал)
15 октября
20.00
16 октября
18.00

Заявленная «Гоголь-центром» серия спектаклей, посвященных русским поэтам, удачно начавшаяся Пастернаком, продолжается Мандельштамом. Интересно, что в центре проекта находится поэтическое слово, а обе постановки при этом сделаны режиссерами, представляющими физический, пластический театр. При этом можно сказать, что ставки повышаются: Пастернака нам показали в версии Максима Диденко, а спектакль о Мандельштаме поставил Антон Адасинский, классик и гуру физического театра. Впрочем, за слово и душу поэта в спектакле отвечает Чулпан Хаматова — так что физическому театру, скорее всего, отведена роль очень красивой рамы.

PUBLIC TALK

Встреча с Яном Фабром

«Гоголь-центр», Малый зал
14 октября
20.30

Фестиваль «Территория» зазвал на вечерок бельгийского режиссера и художника Яна Фабра, нарушителя всевозможных границ, этических и эстетических,— между театром, танцем и современным искусством. Московское выступление, которое проведут Кирилл Серебренников и Марина Давыдова, предваряет петербургский вернисаж: через неделю, 22 октября, в Эрмитаже откроется первая в России выставка Яна Фабра «Рыцарь отчаяния — воин красоты».



ФИЛЬМ

Тони Эрдманн

Кинотеатр «Пионер»
16 октября
18.00

Главный хит минувшего Каннского кинофестиваля, эксцентричная разговорная комедия, длящаяся больше двух с половиной часов, снятая немкой Марен Аде, которую летом показывали одним сеансом на ММКФ, а через несколько месяцев, возможно, выпустят в прокат. У зрителей кинотеатра «Пионер» есть шанс посмотреть «Тони Эрдманна» уже сейчас — специальный показ устраивают в честь семилетия кинотеатра в обновленном виде.

Третьяковский проезд, 1/3, т. 495 933 3372 — Кутузовский проспект, 31, т. 495 933 3033 — Барвиха Luxury Village, т. 495 225 8854 — ЦУМ, ул. Петровка, 2, т. 8 800 500 8000

реклама



Ermenegildo Zegna



ВЫСТАВКА

Вертограды Михаила Шварцмана

Московский музей современного искусства на Петровке
19 октября — 15 января

Художник Михаил Шварцман разработал собственную семиотическую систему знаков-образов, так называемых иератур,— куратор Сергей Хачатуров разработал не менее сложную систему референций для этого иератического искусства, от Роберта Фладда до Питера Гринуэя.

КОНЦЕРТ

Лианн Ла Хавас

Атриум музея «Гараж»
20 октября
21.00

Трепетное вибрато и взрывной верхний диапазон делают Лианн Ла Хавас одной из самых интересных актуальных и молодых британских соул-певиц. Она привлекла к себе внимание критиков альбомом «Is Your Love Big Enough?», который был номинирован на авторитетную музыкальную премию Mercury Prize. Следующий ее альбом «Blood», про любовь, отношения и поиски идентичности, принес артистке номинацию уже на «Грэмми». В своих песнях Ла Хавас дрейфует по волнам изящной поп-музыки с элементами джаза и неосоула. Недаром ее пригласил сотрудничать сам Принс для альбома «Art Official Age».



КИНОФЕСТИВАЛЬ

Фестиваль норвежского кино

Кинотеатр «35 мм»
до 30 октября

В программе начавшегося седьмого фестиваля норвежского кино — семь новых и совершенно не похожих друг на друга фильмов. Стоит не пропустить социальную комедию Руне Денстада Лангло, автора отличного фильма «Север», «Добро пожаловать в Норвегию» про хозяина отеля на грани банкротства, который, чтобы поправить дела, решает превратить его в лагерь для беженцев и получать субсидии от государства.



JACK DEVANT

БАЛЕТ

Kremlin Gala. Звезды балета XXI века

Государственный Кремлевский дворец
15 октября
18.00

В Кремлевском дворце пройдет Kremlin Gala — самый статусный концерт осеннего сезона. За семь лет своей кремлевской жизни он сменил несколько руководителей и концепций. В последние годы его программа устроена так, чтобы угодить всем: и неофитам, и консерваторам, и умеренным прогрессистам. Репертуар всеядент: «Парашютисты» — новая балетмейстерская работа народного артиста Ивана Васильева, кумира светских дам и широких масс, соседствует с неизвестным у нас мужским квартетом английского классика Антона Долина «Variations For Four»; корейские хореографические красоты — с малоизвестным фрагментом Мариуса Петипа. Участники — ведущие премьеры московского Большого, лондонского Ковент-Гардена, петербургской Мариинки, Балета Сан-Франциско и Берлина — объединятся в традиционном финальном параде трюков к всеобщему удовольствию.

ИСПОЛНЕН ВДОХНОВЕНИЯ.

GENESIS G90



GENESIS

GENESIS.COM

Дженезис. Реклама.


РИА НОВОСТИ

КИНОПОКАЗ

Черная курица

Кинотеатр «Пионер»
23 октября
11.20

Экранизация чрезвычайно страшной детской книжки про мальчика, живущего в закрытом пансионе и — исключительно за неимением лучшего — подружившегося с курицей Чернушкой. Чернушка оказывается министром подземного царства и дарит мальчику волшебное конопляное семечко, которое откроет ему все знания, но только до тех пор, пока он хранит тайну подземных жителей. Этим фильмом открывается цикл «Музыка с Алексеем Муниповым» в кинотеатре «Пионер»: «Черная курица» — одна из знаковых киноработ композитора Олега Каравайчука.

СПЕКТАКЛЬ

Топливо

Центр им. Вс. Мейерхольда
16 октября
19.00

По прописке петербургский, а по факту перманентно гастролирующий проект режиссера Семена Александровского по пьесе Евгения Казачкова: «Топливо» — спектакль-портрет, удивительный тем, что посвящен он не превратившемуся в монумент историческому персонажу, а живому и здоровому предпринимателю Давиду Яну, создателю ABBYY. В спектакле Александровского все путается и смешивается каким-то очень обаятельным образом: документальное легко превращается в художественное, а наука, бизнес и поэзия оказываются одним и тем же предметом. В «роли» Давида Яна солирует один из лучших молодых актеров театрального Петербурга Максим Фомин. В следующий раз «Топливо» окажется в ЦИМе только в декабре.



КИНОФЕСТИВАЛЬ

Czech In

Сеть кинотеатров «Люксор»
18–23 октября

В программе очередного фестиваля чешского кино — семь новых фильмов: комедийная драма «Домашний уход» про заболевшую медсестру, постигающую мир альтернативной медицины; детективная комедия «Шмитке» про инженера, которому приходится чинить ветряк в странном горном городке; «Семейный фильм» про семейную пару, отправившуюся на океан и вместо отдыха получившую массу проблем — от любимой собаки, смытой в океан, до заболевшего сына, которому срочно требуется пересадка почки; экранизация классической сказки Божены Немцовой «Семь воронов»; комедия «Теория тигра» про шестидесятилетнего ветеринара Яно, уставшего от жизни и отправляющегося в путешествие; мелодрама «В твоих мечтах» про пятнадцатилетнюю девушку, мечтающую стать членом команды паркурщиков; и наконец, биографическая драма «Лида Баарова» про чешскую актрису, любовницу Геббельса.



ФИЛЬМ

Джек Ричер 2: Никогда не возвращайся

с 20 октября

Продолжение приключений Тома Круза в роли спецагента Джека Ричера: спустя четыре года после событий первой части герой возвращается в родное спецподразделение военной полиции, где его немедленно обвиняют в убийстве шестнадцатилетней давности, о котором он ничего не помнит. Все оказывается совсем не просто — виноват, как обычно, правительственный заговор. В предыдущей части «Ричера» приятным бонусом служил Вернер Херцог в роли злодея, в новом фильме таких подарков, увы, не предвидится.

БАЛЕТ

Золотой век

Большой театр, Новая сцена
14, 15 октября
19.00
16 октября
18.00

«Золотой век», свой последний оригинальный балет, Юрий Григорович поставил в 1982 году. Не про советскую футбольную команду на загнивающем Западе (про что, собственно, сочинил свой балет молодой Шостакович в самом конце 1929 года), а про борьбу рабочей молодежи «с притаившимися было остатками старого мира», как писали рецензенты времен позднего застоя. «Золотой век» — это название казино, которым заправляет уголовник Яшка, влюбленный в танцовщицу Риту, которая в свою очередь влюбляется в рыбака Бориса, который вырывает любимую из цепких рук уголовника. Много галопов со знаменами, несколько томных танго, пара целомудренных адажио и яркая роль Конферансье, напоминающего персонажа фильма «Кабаре». В Большом театре этот балет (или его одноактный дайджест) возобновляют с завидной регулярностью ко всем юбилеям Шостаковича и Григоровича, которому в наступающем январе как раз исполняется 90 лет.

PANDORA ROSE* – МОМЕНТ РОЖДЕНИЯ СОВЕРШЕНСТВА



PANDORA**

Вдохновение рождает совершенство. Как истинные художники, мы смешали драгоценные и благородные металлы и получили уникальный розовый цвет для украшений PANDORA Rose. Нежное розовое сияние PANDORA Rose идеально сочетается с блеском украшений PANDORA и делает твой образ неповторимым. PANDORA Rose – момент рождения совершенства.

WWW.PANDORA.NET/RU-RU
WWW.FACEBOOK.COM/PANDORARUSSIA, WWW.VK.COM/PANDORARUSSIAOFFICIAL
РАБОТА В PANDORA **WWW.PANDORAJOB.RU**
ТЕЛЕФОН: **8 (495) 287 88 38** (МОСКВА), **8 800 700 83 38** (БЕСПЛАТНЫЙ ЗВОНОК ПО РОССИИ).

* “Пандора Роуз ”. Реклама. 16+

** “Пандора”.

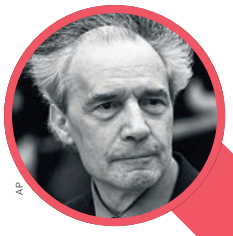
«Никаких чувств, кроме подавленности и отвращения»

Краткая история кино в оскорблениях

Режиссер и продюсер «Американской истории ужасов» и «Американской истории преступлений» Райан Мёрфи начинает съемки сериала «Вражда» — первый сезон новой телеантологии будет посвящен тому, как поссорились гранд-дамы Голливуда Бетт Дэвис и Джоан Кроуфорд. В ожидании упоительных подробностей взаимоотношений, увенчавшихся фразой Бетт Дэвис «О мертвых либо хорошо, либо ничего. Джоан Кроуфорд мертва. Хорошо», Никита Солдатов изучил высказывания кинодеятелей друг о друге и пришел к выводу, что материала «Вражде» хватит не на один сезон



GETTY IMAGES


AP

Жак Риветт

«Кубрик — машина, мутант, марсианин. В нем нет даже намека на человеческие чувства»

Стивен Спилберг с.16
Жан-Люк Годар с.14


ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

Андрей Тарковский

Питер Гринуэй с.16

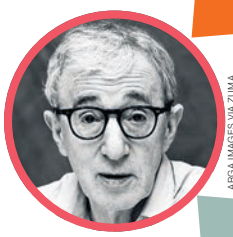
«„Лолита“ пуста от начала до конца, на ее просмотре не испытывал никаких чувств, кроме подавленности и отвращения»

«Пытались с Лорой смотреть в кино фильм Вуди Аллена „Манхэттен“. Ушел после первой половины. Нудно до безобразия, и страшно необаятельный актер, который хочет казаться неотразимым»


RONALD GRANT ARCHIVE / MARY EVANS / ТАСС

Джозеф фон Штернберг

«Штернберг, конечно, как мало кто страдает комплексом неполноценности. И какие бы надуманные изломы декадентщины он ни наворачивал, пуская пыль в глаза голливудцам, голливудская аристократия за человека его не считает, сколько он ни позирует»


ARGA IMAGES VIA ZUMA STUDIO \ ТАСС

Вуди Аллен


DIOMEDIA / MARY EVANS

Стивен Спилберг с.16

Стэнли Кубрик

«Никто так наплевательски не относился к истории, как Эйзенштейн. В „Александре Невском“ сюжет невозможно тупой, а „Потемкин“ — так вообще тяжеловесная пропаганда»

«Я физически не переношу Вуди Аллена, даже разговаривать с ним не могу. У него болезнь Чаплина — особое сочетание высокомерия и робости, от которого у меня сводит скулы»


DIOMEDIA

Пьер Паоло Пазолини

«Я считаю все его творения неудачными. Моряки с „Потемкина“ — бесполые создания без души и тела, их движения — жесты „положительных“ марионеток. Освобождается от своего угодливого пропагандизма Эйзенштейн лишь в знаменитой сцене на лестнице, но именно она и выявляет всю банальную шантажную неискренность остального фильма»



Сергей Эйзенштейн

«Самый переоцененный из великих режиссеров. Для исторических фильмов совсем не годился. Русские вечно впадают в риторику и академизм, рассказывая о своей истории»


AP

Орсон Уэллс

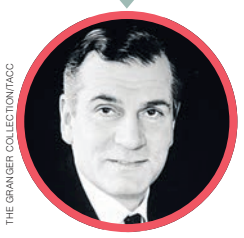
Ингмар Бергман с.17

Дэвид Уорк Гриффит с.17

Ингмар Бергман с.17
Ричард Бертон с.17
Альфред Хичкок с.17
Лоуренс Оливье с.14
Чарли Чаплин с.18

Орсон Уэллс

«Как-то застал его в гримерке перед зеркалом. Он немедленно сообщил мне, что ему так нравится собственный вид, что он вряд ли смог бы устоять перед собой. Он очень — прямо по-настоящему — глупый»


THE GRANGER COLLECTION/ТАСС

Лоуренс Оливье

Андрей Тарковский

«Бессмысленный „полумодерн“ — „Жить своей жизнью“. В картине Годара только видимость социальной проблемы (жизнь проститутки), сама же проблема не только не решается, но и не ставится: Годар отказался в этом фильме даже от своих формальных достижений»

Стивен Спилберг

«Он хочет покорить мир, угождая вкусам публики в ущерб поискам истины. Он хочет убеждать, а не обсуждать. В этом есть что-то тоталитарное. Следовало бы помешать господину Спилбергу выстраивать декорации Освенцима»

Квентин Тарантино


ALAMY/ТАСС

«Тарантино вот назвал свою продюсерскую компанию в честь моего фильма. Вообще-то лучше бы мне денег дал»


MARY EVANS / ТАСС

«Кино Годара и ему подобных — интеллектуальный фальшак по сравнению с добротным фильмом в жанре кунг-фу»


ZUMA/ТАСС

Вернер Херцог

Жан-Люк Годар

Ингмар Бергман

«Трюффо так и не простил меня за то, что я считал его фильмы никчемными. И страшно страдал, что сам он не считал мои фильмы такими никчемными, как я его»

«Никогда не мог ничего извлечь из его фильмов. Они всегда казались искусственными, ложно интеллектуальными и совершенно мертвыми. Годар — это просто чудовищная нудятина. Он снимает кино для критиков»

Микеланджело Антониони


ALAMY / ТАСС

Джон Форд
с.18

«Антониони — единственный из важных режиссеров, о котором я совсем не могу сказать ничего хорошего. Он наводит на меня скуку — очень напыщенный и вообще без чувства юмора»


DIOMEDIA/AKG-IMAGES/ТАСС

Франсуа Трюффо

Ингмар Бергман

«Черт, какие же нудные у Антониони фильмы. Чудовищно унылые. Никогда не понимал, чего все так вокруг него носятся. И муза его — Моника Витти — ужасная актриса»



Жан-Люк Годар и Франсуа Трюффо, 1960-е годы

© ITF Milano Italy

DAL 1911

TRUSSARDI

PARFUMS



ПАРНЫЙ АРОМАТ

www.trussardi.com

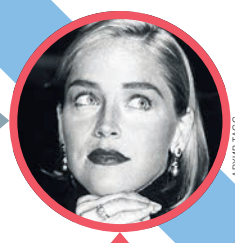
Компания Курс Груп Дистрибьюшн. Телефон: +7 (495) 780 58 97. Реклама. *ПАРФЮМЕРИЯ.

Андрей Тарковский

«Терпеть не могу фильмы Тарковского, нахожу их предельно скучными и суперпретенциозно загадочными»

NURPHOTO VIA ZUMA PRESS / ТАСС

Шэрон Стоун



АРХИВ ТАСС

Питер Гринуэй



«Ну не для того же создано кино, чтобы в нем играла Шэрон Стоун!»

Андрей Тарковский

«Такой режиссер, как Спилберг, всегда привлекает огромную публику, его фильмы приносят ему баснословные деньги, но он не художник и его фильмы не искусство. Если бы я снимал такие фильмы — во что я не верю,— я бы умер со страха»

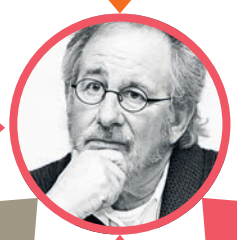
«В фильмах Питера Гринуэя полностью отсутствует загадка. Тяжеловесная и очевидная эстетика страшно приземляет их»

«На такое дно актрисы еще не опускались: раньше скрывали то, что между ног, а теперь то, что между ушей»

Стэнли Кубрик

«Разве „Список Шиндлера“ про Холокост? Это история успеха, а не Холокоста»

ARGA IMAGES VIA ZUMA STUDIO / ТАСС



Стивен Спилберг

ZENTROPA ENTERTAINMENT / ETC / R / ТАСС



Ларс фон Триер

MARY EVANS / ТАСС



Кэтрин Хепбёрн

Жан-Люк Годар С. 14

«Больше всех я ненавижу Спилберга. На втором месте Уолт Дисней. Я думаю, Уолт Дисней трахнул Минни-Маус и у них родился Спилберг»

«Разница между Кубриком и Спилбергом в том, что Спилберг гораздо успешнее. Его фильмы собирают гораздо больше денег. Они успокаивают, дают тебе ответы. Проблема в том, что это не очень умные ответы»

«Мне не нравятся все эти штуки, которые сейчас в моде. „Бразилию“ я вообще не смог досмотреть до конца»

«Она разговаривает так, как будто ты — ее микрофон»

ARGA IMAGES VIA ZUMA STUDIO / ТАСС

EL UNIVERSAL VIA ZUMA WIRE / ТАСС



Алехандро Ходоровски



Терри Гиллиам

Хамфри Богарт

AP





THE LIFE PICTURE COLLECTION/GETTY IMAGES

Хамфри Богарт и Кэтрин Хепбёрн, 1951 год

Орсон Уэллс

«По мне, так Уэллс — фальшивка. Пустой, неинтересный мертвяк. „Гражданин Кейн“, этот любимчик кинокритиков, вечно на первом месте во всех киносписках, — это же кромешная скука»

Чарли Чаплин с. 18

Орсон Уэллс

«Мне понравился „Гражданин Кейн“. И особенно мне понравились идеи фильма, которые Уэллс украл у меня»


GRANGER / ТАСС

Дэвид Уорк Гриффит

Джеймс Дин


MARY EVANS / ТАСС

Джоан Кроуфорд

«Как минимум 20 лишних килограммов. Возбудить своим внешним видом он может разве что мясника»

«Мистер Дин надел мой прошлогодний костюм и использует мой прошлогодний талант»

Жан-Люк Годар с. 14
Микеланджело Антониони с. 14

«Мы все обожали „Седьмую печать“ в юности, но пересмотрите ее сейчас — это же тягомотная дребедень!»


MARY EVANS / ТАСС

Александр Пэйн



Марлон Брандо


AP

Ингмар Бергман

«Станет хорошим актером, как только избавится, наконец, от этой каши во рту»

«Надутый и самовлюбленный маленький ублюдок, которому наплевать на всех, кроме „Черных пантер“ и индейцев»

«„Психо“ довольно много о нем говорит. Не слишком приятного. Он настолько инфантилен, что даже интересно узнать — хотя на самом деле неинтересно — о его отношении, вернее, отвращении к женщинам»


AP

Альфред Хичкок


AP

Ричард Бертон

«Он такой же, как все алкоголики. Невыносимый в пьяном виде и лишь наполовину присутствующий в трезвом. Будучи абсолютно деревянным, он пытается свалить всю игру на голос»


MARY EVANS / ТАСС

Джон Бурман

Орсон Уэллс

«Он превратился в повод для шуток при знаменитой жене. Работает только ради денег, снимается во всяком дерьме»

Орсон Уэллс

«Я не разделяю ни интересов, ни навязчивых идей Бергмана. Для меня он больший чужак, чем японцы. Я понимаю, что даже у фильмов про то, как крестьяне сидят и чистят картошку, есть свои внимательные и чуткие зрители, но я даже роман такой не в состоянии дочитать»

Орсон Уэллс

«Он утверждает, что ему не нравятся актеры, но часто кажется, что ему вообще не нравятся люди. Сомневаюсь, что через сто лет его фильмы хоть кому-то будут интересны»



Марлон Брандо

«Вероятно, самый большой садист, которого я встречал. Эгоистичный тиран и скряга»

Орсон Уэллс

«Чаплин был совсем безмозглый. Ни одной шутки не придумал сам — шесть человек сочиняли для него гэги»


DIOMEDIA

Фрэнк Капра

«Я мечтал бы разорвать этого итальянского сукина сына на миллион кусочков, бросить в океан и посмотреть, как он поплывет назад на Сицилию, где ему самое место»


AP

Чарли Чаплин


AP

Орсон Уэллс и Чарли Чаплин, 1947 год


AP

Кэри Грант

«Ему нужны были субтильные, мальчикоподобные партнерши типа Кэтрин Хепбёрн, чтобы выглядеть мачо. Будь рядом я или Кроуфорд, мы бы его в два счета уделали»


AP

Джон Уэйн

«Гейбл — идиот. Знаете, почему он стал актером? Это единственное, на что ему хватило мозгов»



Мэрилин Монро

«Самое возмутительное проявление дурновкусия на моей памяти. Слушайте, у меня тоже все в порядке с сиськами, но я же не сую их людям в лицо»


GRANGER / ТАСС

Бетт Дэвис

«Про мертвых либо хорошо, либо ничего. Джоан Кроуфорд мертва. Хорошо»

Франсуа Трюффо

«Мне не нравился в Форде его материал — комичные второстепенные персонажи, жестокость и отношение к женщинам, сводящееся к шлепанью их по задницам»


DIOMEDIA / PHOTONONSTOP

Джон Форд

«Неуклюжий бегемот — нет бы дать немного экспрессии, а он только и делает, что бубнит реплики себе под нос»


AP

Кларк Гейбл

«Съемки с ней в „Неприкаянных“ чуть не довели меня до инфаркта. В жизни не был так рад концу фильма»


DIOMEDIA / PHOTONONSTOP

Кларк Гейбл и Мэрилин Монро, 1961 год


AP

Джоан Кроуфорд

«У нас с Бетт разные темпераменты: она каждое утро орала, а я сидела и вязала. За время совместных съемок я связала шарф длиной от Голливуда до Малибу»

Марлон Брандо с. 17

История русского кино в 50 фильмах

Совместный проект Weekend и кинотеатра «Пионер»

Автор: Михаил Трофименков



«Однажды в провинции»

Пролетарская трагедия

Екатерина Шагалова

2008

«Пионер», 17 октября, 21.30





«Здесь вспученный пол, // И облезлые стены, // И сын не пришел // Из чеченского плена. // Ребят призывают // Здесь только в пехоту // В рабочем квартале, // Где нету работы. // Про тундру и нары // Спой, друг мой нетрезвый, // Под звон стеклотары // В кустах у подъезда. // Воткнул брату Каин // Здесь нож под ребро, // Здесь ворон хозяин, // Здесь зона зеро <...> Нас всех здесь схоронят // И выпьют до рвоты // В рабочем районе, // Где нету работы. // Мы только мечтаем, // Морлоки и орки, // Как встретим цветами // Здесь тридцатьчетверки» (Всеволод Емелин, «Бесконечная песня»)

«Торжество в народе, // Заключают мир, // Из леса выходит // Пьяный дезертир <...> // Выбьют табуретку, // Заскрипит консоль. // Как тебе все это? // Вытерпишь ли боль? // Только крикнешь в воздух: // „Что ж ты, командир? // Для кого ты создал // Свой огромный мир? // Грацию оленей, // Джунгли, полюса, // Женские колени, // Мачты, паруса? // Сомкнутые веки, // Выси, облака. // Воды, броды, реки, // Годы и века. // Где он тот, что вроде // Умер и воскрес, // Из леса выходит // Или входит в лес» (Всеволод Емелин, «Колыбельная бедных»)

Представление о том, что если не единственная, то главная функция кино — позволить зрителям хоть на два часа, но сбежать от реальности, конечно, справедливо. Но, чтобы от реальности сбежать, надо сначала в этой реальности освоиться. Поэтому любой, самый безыдейный кинематограф мира всегда заботливо уточнял, чем, собственно говоря, зарабатывают на жизнь его герои. Рабочих и крестьян на американском или французском экране было, наверное, поменьше, чем на советском, но, торжественно выражаясь, классовую структуру американского или французского общества восстановить, исходя из экранной картинки, можно было всегда. Российское кино с первых же дней своего автономного плаванья поставило над собой уникальный эксперимент: лишило героев каких-либо профессиональных координат. Если на экране, скажем, шевелились студенты, то это были абстрактные студенты, невесть что изучающие. Люди же работающие руками из экранной реальности просто выпали. На этом фоне «Магнитные бури» (2002) Вадима Абдрашитова о пролетариях — пешках в рейдерских войнах, сходящихся еженощно в бессмысленных рукопашных побоищах, стали сенсационным исключением, критикой, однако, почти не замеченным. Зато фильм Шагаловой сразу попал в телевизионный «Закрытый показ»: очевидно, «классовая ущербность» кино достигла к моменту его выхода уже сюрреалистической степени. А рабочий человек стал фигурой столь экзотической, что «посещение» экранного завода обещало гораздо более колоритные впечатления, чем «побег» менеджера среднего звена в тихоокеанские джунгли.

«Однажды в провинции», однако, тут же прописали по ведомству «чернухи». Сработал капкан стереотипов. Если герои фильма беспробудно пьют и совокупляются (а главный герой еще и зверски избивает жену), если их быт убог, а работа тяжела, если единственный «интеллектуал» — участковая Лена (Любовь Толкалина), спасающаяся от жизни фэн-шуем и философствующей лирикой, то чем может быть фильм, кроме как «чернухой»? Да много чем еще. Притчей о том, что ни одна эпоха не может кануть в небытие, а только спрессоваться с другими, былыми и новыми временами в абсурдное, но кровоточащее целое. Историей безумной любви. Трагедией рока, наконец.

Зрителю свойственно смотреть на кинореальность глазами главного героя. Для Насти (Юлия Пересильд), скоропостижно погасшей телезвездочки, «Любы из „Братвы“», низвергнутой в «провинцию», ее новая среда обитания — «дыра», населенная «свиньями». Между тем именно в этой дыре она найдет и любовь, и погибель.

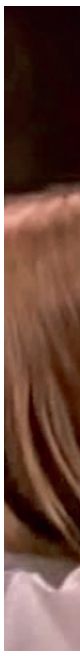
При ближайшем рассмотрении дыра эта — вполне сказочная. Каждое проклятое утро колонны рабочих тянутся к проходной, как во времена «Матери» Максима Горького и блоковской «Фабрики»: «В соседнем доме окна жолты. // По вечерам — по вечерам // Скрипят задумчивые болты, // Подходят люди к воротам. // И глухо заперты ворота, // А на стене — а на стене // Недвижный кто-то, черный кто-то // Людей считает в тишине».

Впрочем, разница с эпохой «развития капитализма в России» существенна. Дело даже не в том, что рабочих созывает по утрам не фабричный гудок, а бравурная, как на плацу Освенцима, «ласковомайская» песня о «белых розах». Шагалова не персонифицирует эксплуататоров: не мелькнет даже тень даже «черного кого-то». Труд — не проклятие, иначе бы герои не собирали в свободное время автомобили из любого хлама, а только глушили водку. Принимая во внимание, что четверка друзей — ветераны и жертвы Чечни, как заклинание твердящие формулу, которую вдолбили им врачи в Красногорском госпитале: «Кошмарный сон кончился. Начинается новая жизнь», ассоциации с «Тремя товарищами» Ремарка очевидны. Как, впрочем, лирическая линия перекликается с «Трамваем „Желание“» Теннесси Уильямса, тоже считавшемся в Америке конца 1940-х годов «чернухой».

В экранном моногороде отчасти законсервировалась советская эпоха в одном из лучших своих проявлений. Его населяет поразительный интернационал, кулаками и монтировками встречаю-









2008



Юный доктор из новеллы Булгакова подсаживается на морфий, как Россия — на революцию. Самый страшный фильм Балабанова.

«МОРФИЙ» **(АЛЕКСЕЙ БАЛАБАНОВ, РОССИЯ)**



Уникальная анимационная трагедия, да еще и политическая: воспоминания автора о бреде ливанской кампании израильской армии 1982 года.

«ВАЛЬС С БАШИРОМ» **(АРИ ФОЛЬМЕР, ИЗРАИЛЬ)**

Бойл сорвал «Оскар», открыв Западу волоокий мир то и дело пускающейся в пляс индийской мелодрамы. Россия, сорок лет назад переболевшая «Зитой и Гитой», снисходительно усмехается.

«МИЛЛИОНЕР ИЗ ТРУЩОБ» **(ДЭННИ БОЙЛ, ВЕЛИКОБРИТАНИЯ)**

К сорокалетию леворадикального всемирного мятежа его герои получили право на эффектные байопики-некрологи.

«КОМПЛЕКС БААДЕРА — МАЙНХОФ» **(УЛИ ЭДЕЛЬ, ФРГ),** «ЧЕ» **(СТИВЕН СОДЕРБЕРГ, США)**



14 ОКТЯРЯ
2016











щий скинхедов, которых «на районе как грязи» (еще один привет Ремарку), который включает представителей «всего прогрессивного человечества». Русский Коля (Александр Голубев), кореец Ким (Айдыс Шойгу), кавказец Руслик (Александр Скотников), полукубинец Миша «Че» (Леонид Бичевин), безымянные черно- и желтокожие персонажи и семья палестинцев — Ясир (Сахат Дурсунов) и Харси (Виктория Полторак).

Им, как единственным непьющим персонажам, Шагалова доверила древнюю, как само искусство театра, функцию. Как шуты или слуги классических трагедий, они, уютно устроившись в постельке, остроумно-наивно комментируют, отходя ко сну, факты минувшего дня. Шагалова вообще, мастер *остранять* действие — «дырявить» натуралистический антураж. То мизансценирует пьянку как трепетный ритуал, творимый товарищами, надевшими по случаю белоснежные рубашки. То заставляет весь рабочий поселок воспарить над грязью, повинуясь голосу Че, грезящему: «Я свободен, словно птица в небесах».

Все герои грезят именно о «свободе», за исключением разве что Веры (Эльвира Болгова), Настиной сестры-ненавистницы, выбравшей для себя роль жертвы и оказывающейся в результате палачом. Как ни изумительно, но никто из героев не оскотинился. Домашнее зверство Коли — исключение, но это безумие раненого в голову солдата, не помнящего и не контролирующего себя. Прочие сохраняют, вопреки всему, чувство собственного достоинства. Среди них нет деградировавших личностей. Разве что бомж по кличке Лошадь — одна лишь Вера помнит, что его зовут Виктор Сергеевич. (Алексей Полуян.) Бывший комендант города, большой человек, теперь ест из одной миски со своей собакой.

Но по большому счету он не бомж с биографией, да и вообще не человек. Он — воплощенный рок, как в «Детях райка» (1945) Марселя Карне рок воплощал однорукий старьевщик, а в «Осведомителе» (1935) Джона Форда — слепой нищий. Именно он станет виновником гибели героев. Ну а рок — он на всех один, пролетарий ты или нет.

направление

Пролетарская трагедия

Единственный режиссер в России, последовательно и идейно работающий с пролетарской темой,— абсолютно независимая от студийной системы Светлана Баскова. Рабочий протест она и переводит на язык политической мелодрамы («За Маркса!», 2012) и сопровождает как летописец-документалист («Одно решение — сопротивление», 2011). Единственный классовый конфликт в кино мейнстрима — разгон омоновцами бастующих рабочих в «Восьмерке» Алексея Учителя (2014) по сценарию Захара Прилепина. Повседневность труда интересует в русском кино лишь Бакура Бакурадзе («Охотник», 2010), жизнь гастарбайтеров — Ларису Садилову («Она», 2013), быт моногородов — Наталью Мещанинову («Комбинат „Надежда“», 2014). Тоску современной провинции можно исследовать по фильмам Алексея Мизгирева («Бубен-барабан», 2009) и Николая Хомерики («Сказка про темноту», 2009).



Экранизация документального бестселлера о неаполитанской мафии — попытка реанимировать великое итальянское криминально-политическое кино 1970-х.

«ГОМОРРА» **(МАТТЕО ГАРРОНЕ, ИТАЛИЯ)**

Энергичная попытка тинейджерского «синема-веритэ»: «районы, кварталы, жилые массивы, я ухожу, ухожу красиво». По дурной традиции последних лет смелая заявка развития не получит.

«ВСЕ УМРУТ, А Я ОСТАНУСЬ»

(ВАЛЕРИЯ ГАЙ ГЕРМАНИКА, РОССИЯ)

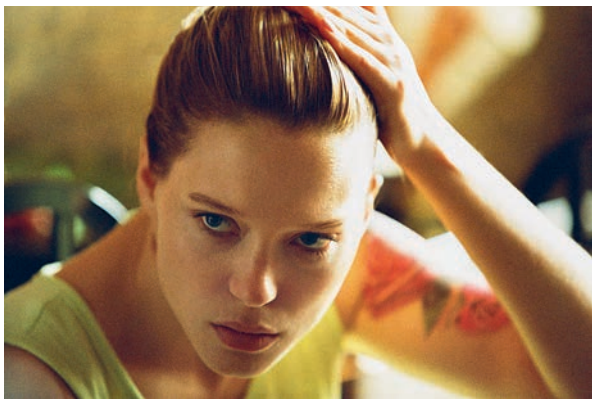


Драма умолчания

«Это всего лишь конец света» Ксавье Долана

— Василий Миловидов







В прокат выходит новый фильм Ксавье Долана — очередная шумная семейная драма, которая с одинаковой вероятностью может показаться прекрасным и абсолютно невыносимым киноопытом

Молодой успешный писатель Луи (Гаспар Ульель) возвращается в отчий дом, который покинул 12 лет назад. В доме его ждут суетливая мать с тонной макияжа на лице (Натали Бай), младшая сестра (Леа Сейду), которой явно давно тоже хочется сбежать, вспыльчивый старший брат (Венсан Кассель), слишком старательно вжившийся в образ главного мужчины в семье, и его робкая жена (Марион Котийяр). Несмотря на то что приезд Луи порождает дикую суету, у всех родственников явно не изжиты обиды на него — в первую очередь за то, что эгоистично променял когда-то семейные связи на свободу и успех. На деле определенным эгоизмом наполнено и возвращение блудного сына, так как навестить семью он решил, чтобы сообщить, что умирает.

«Это всего лишь конец света» — шестой фильм двадцатисемилетнего канадца Ксавье Долана, одной из самых противоречивых фигур в современном кино. Его не то чтобы мало кто любит, но не любят его обычно заметно громче. Долана обзывают хипстером, обвиняют в любви к кэмпу, пустым красивостям и в том, что его фильмы часто выходят за рамки хорошего вкуса. «Конец света» отхватил гран-при Каннского кинофестиваля, но у половины критиков вызвал скорее недоумение. Сам Долан называет его своим первым взрослым фильмом, но не стоит идти на него в надежде на что-то кардинально новое. Это вполне привычный фильм Долана со всеми его качествами, у многих вызывающими раздражение.

«Конец света» поставлен по во многом автобиографической пьесе Жан-Люка Лагарса, умершего в середине 90-х от СПИДа. Смертельная болезнь главного героя в фильме не называется, да и его гомосексуальность кажется лишь дополнительным штрихом к его чужеродности в семье. Умолчание, как ни странно, вообще является главным приемом в этом шумном и болтливом фильме. По сути, мы входим в него на середине скандала, и далее «Конец света» так и катится чередой конфликтов разной степени остроты, в которых Луи является единственным молчаливым участником.

Несмотря на многословность и страсть, с которой герои бросаются друг в друга гадостями, никто из них не говорит то, что на самом деле думает, и уж последнее, чего они хотят,— услышать то, что пытается сказать Луи. При всей преувеличенной театральности текст максимально приближен к живой речи — герои оговариваются, не могут подобрать слова и сами комментируют свои ошибки. Разыграно все это мастерски, если заранее принять, что каждый персонаж призван вызывать раздражение в своем уникальном ключе.

Другой задуманный эффект — клаустрофобия. Во-первых, почти все действие фильма происходит в одном доме; во-вторых, Долан пытается по максимуму обойтись крупными планами лиц главных героев, не давая никакого ощущения свободы ни им, ни зрителям. На контрасте с этим — несколько ярких клиповых флешбэков, один из которых на полном серьезе снят под известный всем хит группы O-Zone «Numa Numa». Реакция на две эти крайности является залогом зрительского отношения к фильму, да и ко всему творчеству Долана в целом. «Конец света» — прекрасно снятая тонкая драма, которая ничего не стесняется и потому способна вызывать мало с чем сравнимое раздражение.

В прокате с 20 октября



Кристальная мерзлота

«Ледокол» Николая Хомерики

— *Анна Сотникова*



В прокат выходит «Ледокол», многомиллионный блокбастер про застрявший в арктических льдах корабль, снятый одним из главных «новых тихих» Николаем Хомерики. Несмотря на наличие в главной роли Петра Федорова и тонны компьютерной графики, Хомерики сумел превратить этот фильм в свой собственный — набор камерных человеческих историй, разыгранных в абстрактном пространстве вечной мерзлоты

1985-й год, море Росса. Ледокол «Михаил Громов» движется сквозь льды у побережья Антарктиды. Внезапно на горизонте возникает айсберг — капитану корабля Петрову (Петр Федоров) надо придумать, как его обойти. Эту задачу внезапно осложняет одно обстоятельство: член команды, хозяин пса по имени Дюшес, вместе с псом упал за борт, и их обязательно нужно спасти. Вытащат только Дюшеса — и то в самый последний момент: ледокол зацепится бортом за айсберг, помнет корпус и лишится стратегически важных приборов. Его собственный помощник сдаст капитана московскому начальству, Петрова отстранят от должности, а на его место пришлют сурового капитана Севченко (Сергей Пускепалис). Под командованием Севченко корабль застрянет в ледовом плену и погрузится в вынужденный дрейф на 133 дня. Электроэнергию использовать почти нельзя, из еды осталась только фасоль, нервы у всей команды на исходе.

Один из главных представителей российской кинематографической волны, которую в середине нулевых называли «новыми тихими», Николай Хомерики снял в Мурманске, на ледоколе «Ленин», поставленном на вечную стоянку, многомиллионный блокбастер, который еще на стадии производства окрестили «русским „Титаником“». Действительно, человек, заинтересовавшийся после «Ледокола» фильмографией его автора, скорее всего, сильно удивится: три полных метра, один другого камернее, последний — снятый в 2011 году «Сердца бумеранг» — и вовсе черно-белый бенефис Александра Яценко. В новом фильме Яценко, любимый актер Хомерики, тоже есть, и слов у него еще меньше, чем в фильме про молчаливого помощника машиниста: в самом начале он бросается в ледяную воду спасать коллегу и его собаку — и на весь фильм лишается голоса. За эти первые десять минут, лишившие артиста Яценко голоса, в «Ледоколе» происходит, строго говоря, раза в четыре больше, чем во всех предыдущих фильмах Хомерики. Дальше, впрочем, корабль сядет в дрейф и все более-менее вернется на круги своя: это все тот же камерный разговорный фильм, механизм которого приводят в действие яркие характеры героев,— только героев здесь не один, не два, а целая команда корабля.

После выхода «Сердца бумеранга» Хомерики снимал многосерийный фильм «Синдром дракона» и рассказывал, что следующей своей работой видит тихий, личный фильм, близкий по своей структуре к сновидческому кино,— поток образов, объединенных эмоцией, как у Гаспара Ноэ. Получилось ровно наоборот: авторов сценария здесь целых четыре штуки — и среди них нет режиссера, зато есть, например, Оксана Карас, снявшая фильм «Хороший мальчик», сенсацию «Кинотавра», и ее продюсер Василий Соловьев. Фильм основан на реальной истории, произошедшей в 1985 году с ледоколом «Михаил Сомов», который за свою историю дрейфовал трижды. Хомерики от чужого сценария привычно отсекает лишнее, максимально стараясь сделать чужой — и чуждый себе — материал своим. Он пытается выкристаллизовать ситуацию: ледокол застрял нигде, посреди ничего, без вариантов связи с миром; бесконечные коридоры советского корабля, где все время крутят «Бриллиантовую руку» и играют на гитаре «Время есть, а денег нет» группы «Кино»,— все это и есть целый мир, столь близкий эстетике выпускника французской киношколы Хомерики. Предельно абстрактный, но наполненный до боли конкретными событиями. Именно поэтому жена бывшего капитана Петрова так активно хочет с ним развестись, несмотря на невероятную любовь,— мир, которому он принадлежит, абстрактен, в отличие от коммуналки, в которой приходится ютиться ей с ребенком. Конечно, свои идеи Хомерики приходится мешать с нарисованными на компьютере экшен-сценами, конечно, он старается сохранить динамику блокбастера — прятать в многомиллионный «русский „Титаник“» совсем уж экспериментальное кино было бы слишком радикально. Но, сделав пространство этого блокбастера метафизическим и упаковав в него камерные человеческие истории, он делает по-настоящему умное, цельное и кристально чистое кино про застрявших во льду суровых мужиков. Так что, отвечая на вопрос, могут ли миллионы Фонда кино испортить хорошего режиссера, опыты Хомерики и Мизгирева вполне конкретно говорят нам: нет, хорошего человека не испортишь.

В прокате с 20 октября

Что смотреть на фестивале 360°

10 ФИЛЬМОВ О НАУКЕ

Программа VI фестиваля кино о науке и технологиях 360°, собранная Политехническим музеем и Beat Films, в этом году отличается одновременно разнообразием и стройностью. Андрей Борзенко нашел общее в самых разных фильмах и составил игровой путеводитель по документальному кино

О, ИНТЕРНЕТ! ГРЕЗЫ ЦИФРОВОГО МИРА
LO AND BEHOLD: REVERIES OF THE CONNECTED WORLD

Вернер Херцог США, 2016

Фильм открытия

Пугающий и манящий мир цифровой реальности глазами, а главное, голосом Вернера Херцога. 74-летний режиссер, который, по собственным словам, впервые позвонил по телефону в 17 лет, рассказывает историю интернета и пробует предсказать его будущее. Сегодняшних 17-летних этот прогноз может не слишком поразить: поколение digital natives вряд ли удивишь перспективой создания искусственного интеллекта или опасностями киберпреступлений.


MAGNOLIA PICTURES

Интернет — это не зло. Просто люди получили новый способ творить зло. Мы же не спрашиваем, электричество — это зло или добро.

Вернер Херцог, режиссер

«Каро 11 Октябрь»
20 октября, 20.00
23 октября, 18.00

Центр документального кино
22 октября, 21.00

МАШИНА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ МЕЧТЫ
MACHINE OF HUMAN DREAMS

Рой Коэн Израиль—Великобритания—Гонконг, 2016

Конкурс

Грустная история знаменитого визионера Бена Герцеля, посвятившего всю жизнь попыткам создания искусственного интеллекта, не нуждающегося в человеке и не повторяющего его ошибок. Собственная ошибка Бена, которая не отменяет его гениальности,— в том, что он слишком рано начал, слишком многих убедил и потому в итоге разочаровал. Фильм оставляет слабую надежду, что все у обаятельного героя когда-нибудь получится, пусть даже в поисках благодарной аудитории ему приходится уехать в Эфиопию.



В фильме я изображен как харизматичный донкихот, который без устали преследует отчаянную утопическую мечту о дружественном сверхчеловеческом искусственном интеллекте, как упрямый энтузиаст, которого не смущает, что мир все время дает ему отпор.

Бен Герцель, исследователь искусственного интеллекта

«Каро 11 Октябрь»
27 октября, 20.00

Digital October
29 октября





ШВЕДСКАЯ ТЕОРИЯ ЛЮБВИ
THE SWEDISH THEORY OF LOVE

Эрик Гандини *Швеция, 2015*

Центр документального кино
23 октября, 19.00
29 октября, 17.00

Мультимедиа Арт Музей
30 октября, 17.00

EUNIC — Человек в XXI веке

Страшное повествование о шведах, которые так боролись за независимость каждого человека, что превратились в общество одиноких. Дети независимых женщин начинают жизнь в пробирке, независимые старики после смерти месяцами ждут прихода социальных служб, пока с их счетов исправно капают автоплатежи. Антагонистом выступает шведский доктор, решивший, что лучше уехать в Эфиопию и вынимать копья из местных жителей, чем оставаться в благоустроенном мире победившего индивидуализма.

Государство может защитить от голода, несчастья, нищеты. Есть одна вещь, которую государство обеспечить не может,— это общение с другими людьми. Этому вы должны учиться сами.

Зигмунт Бауман, социолог

РЕБЕНОК БУДУЩЕГО
FUTURE BABY

Мария Арламовски *Австрия, 2016*

Центр документального кино
27 октября, 19.00
30 октября, 19.00

EUNIC — Человек в XXI веке

Подробный рассказ о том, как от решения проблемы бездетности наука все дальше движется к новым смелым экспериментам с конструированием человеческого рода. Людей уже почти не удивляет, что дети начинают жизнь в пробирке и продолжают в утробе суррогатной матери, а родители выбирают пол и цвет глаз ребенка, но пока смущает идея, что родители скоро могут вообще не понадобиться.



Если завтра ученые скажут: «О, мы разработали искусственную матку»,— а мы к тому моменту еще не удосужимся даже подумать о такой возможности, мы окажемся беспомощны, как дети, мы не сможем совладать с развитием технологий.

Анна Смайдор, специалист по биоэтике

ЯЙЦА!
NUTS!

Пенни Лейн США, 2016

Конкурс

Захватывающий байопик шарлатана-визионера Джона Ромула Бринкли, известного также как «козлиный доктор». Его метод решения проблемы бездетности и полового бессилия — имплантация мужчинам козлиных яичек — сделал самозваного врача миллионером, и хотя Бринкли бесконечно обманывал других людей, к нему сложно не испытывать симпатию: он строил больницы, развивал радиовещание, создавал сотни рабочих мест и вообще был своего рода гением бездоказательной медицины.



«Каро 11 Октябрь»
24 октября, 19.30
29 октября, 18.00

На самом деле его звали не Джон Ромул Бринкли. Его второе имя было Ричард. Он говорил, что при рождении был назван Джон Ромул, но позже сменил имя на Джон Ричард: то ли священник сказал, что это языческое имя, то ли из-за насмешек одноклассников. Наверняка он придумал это — скорее всего, его звали Джон Ричард, в честь отца, но мы решили использовать имя Ромул в фильме: во-первых, так намного круче, а во-вторых, подчеркивает, что Бринкли почему-то сравнивал себя с мифическом основателем Рима.

Пенни Лейн, режиссер

«Каро 11 Октябрь»
20 октября, 20.00
23 октября, 18.00

Центр документального кино
22 октября, 21.00

(БЕС)ЧЕСТНОСТЬ — ВСЯ ПРАВДА О ЛЖИ
DISHONESTY: THE TRUTH ABOUT LIES

Яэль Меламед США, 2015

Конкурс

Правдоподобный анализ всеобщего вранья. Простая мысль, что каждый из нас много раз обманывал других людей, но при этом, скорее всего, считает себя хорошим и правдивым человеком, легла в основу научпоп-бестселлера психолога Дэна Ариэли. С помощью изящных экспериментов он доказывает, что ложь — это неотъемлемое свойство человеческой натуры, а вот степень доверия между людьми может меняться. Соответственно, бороться с ущербом, который ложь наносит нашему обществу, можно, только честно признав, что все мы лжем и ничем не лучше других.



Меня часто спрашивают, зависит ли ложь от пола, есть ли здесь различия между мужчинами и женщинами. Да, есть огромная разница. Она заключается в том, что этот вопрос задают только женщины.

Дэн Ариэли, психолог

ЭТО МЕНЯЕТ ВСЁ
THIS CHANGES EVERYTHING

Ави Льюис

США—Кан ада, 2015

Конкурс

Решительная экранизация книги Наоми Кляйн об изменении климата начинается с объяснения Наоми Кляйн, почему книги и фильмы об изменении климата ничего не меняют. Они слишком фиксируются на страданиях белых медведей, сбивая фокус с главной проблемы: отрицание невыгодной правды есть неотъемлемое свойство человеческой натуры. Эту истину фильм препарирует с нарочитым антиобаянием левого активизма, на множестве примеров показывая, что не все, что выгодно корпорациям и нашим кошелькам, хорошо для планеты в целом.

«Каро 11 Октябрь»
21 октября, 21.00
26 октября, 20.00



Всегда проще отрицать реальность, чем принять крах своего мировоззрения. Так было с твердокаменными сталинистами в эпоху чисток, так происходит сегодня с либертарианцами, отрицающими изменение климата.

Наоми Кляйн, писатель

ЖУКИ
BUGS

Андреас Йонсен Дания—Нидерланды—Франция—Германия, 2016

Конкурс

Гастрономический триллер известного датского документалиста отвечает на вопрос, смогут ли насекомые спасти человечество от голода. Два фуди-энтузиаста, поверив в прогноз ООН о скором истощении запасов пищи, ездят по всему свету и едят богатых протеинами пчел, сверчков и муравьев. Но чем дальше, тем яснее становится, что угроза не в недостатке источников пищи, а в несправедливом распределении ресурсов, поэтому один из героев покидает проект в середине фильма, уверившись, что сделанные им открытия будут скорее выгодны корпорациям, чем людям, готовым вкусно готовить правильных жуков.



Когда-нибудь мы должны будем пересмотреть всю систему питания: что мы едим, как мы это производим. На самом деле давно пора бы это сделать. И я не говорю, что съедобные насекомые решат все проблемы, но они могут быть частью решения.

Андреас Йонсен, режиссер

Даниловский рынок
28 октября, 21.00

Мультимедиа Арт Музей
29 октября, 13.00



HOMO SAPIENS
HOMO SAPIENS

Николаус Гейрхальтер *Швейцария—Австрия—Германия, 2016*

Конкурс

Гипнотический портрет планеты Земля после исчезновения вида Homo Sapiens. Австрийский режиссер Николаус Гейрхальтер представил себе, что будет с нашей планетой, если все попытки спасти человечество от очевидно грозящих ему опасностей окажутся напрасны. Полуторачасовая последовательность сменяющихся картин заброшенных заводов, больниц, офисов, церквей и прочих мест обитания человека разумного способна без лишних слов заставить любого задуматься о том, что человек — лишь эпизод в истории мироздания.

«Каро 11 Октябрь»
22 октября, 19.00
26 октября, 19.30

Можно смотреть это как фантазию о том, что останется, когда людей не будет. Но для меня это скорее фильм о нашем присутствии, о современном человечестве. Я смотрю на то, что мы оставим после себя, и вижу портрет нашего общества.
Николаус Гейрхальтер, режиссер

ОТКРЫВАЯ КЛЕТКУ
UNLOCKING THE CAGE

Крис Эгедус, Д.А. Пеннебейкер *США, 2016*

Конкурс

Судебная драма об адвокате Стивене Вайзе, который много лет доказывает, что представителям вида Homo Sapiens пора поделиться хотя бы частью прав с другими животными. Он борется за то, чтобы шимпанзе были юридически признаны личностями и получили гарантии личной свободы. Сами обезьяны в фильме так симпатичны, что хочется дать им сразу избирательное право.



Центр документального кино
21 октября, 21.00

«Каро 11 Октябрь»
28 октября, 20.00

У них есть сознание. Они сознают, что обладают сознанием. Они знают, что у них есть ум. Что у других есть ум. Они знают, что они отдельные существа и что они живут. Помнят, что случилось вчера. Могут предвидеть завтра. И поэтому особенно ужасно держать шимпанзе в тюрьме, особенно в одиночестве. Так мы делаем с нашими худшими преступниками — и так же мы поступаем с шимпанзе, даже не думая об этом.
Стивен Вайз, юрист

Престол и прилавок

Мария Кувшинова о «Молодом папе» Паоло Соррентино



21 октября начинается показ первого мини-сериала Паоло Соррентино «Молодой папа» — совместного проекта HBO, Sky Atlantic и Canal+

Пока еще не реальность, но уже легко представить: в результате разнонаправленных интриг на папский престол избирается человек, не достигший 50 лет, к тому же — американец (Джуд Лоу). Подросший мальчик из приюта, за которым по всему свету таскается назойливая матушка (Дайан Китон), просыпается в барочном чреве своего нового дома, требует на завтрак вишневую колу и начинает присматриваться к Ватикану, а Ватикан присматривается к нему — глазами кардиналов, монахинь, пиарщиков, прихлебателей и даже одного кенгуру. Это завязка. Первые две серии «Молодого папы», показанные на фестивале в Венеции, оставили публику хоть и в приятном, но все же недоумении: они явно обещают нечто большее, но что?

Растерянность вызывает в первую очередь главный герой, которого некоторые рецензенты уже успели назвать католическим неоконсерватором,— но ровно в той же степени он и разрушитель основ. Гуманист, возвышающий униженных и оскорбленных, и диктатор, поощряющий доносительство; лидер-догматик и самозванец себе на уме. (Вспоминается другой американец в Италии — Том Рипли в трактовке Энтони Мингеллы: традиционалист в твидовом пиджаке, поклонник классической музыки, парадоксальным образом строящий свою жизнь по законам джазовой импровизации; молодой Джуд Лоу играл у Мингеллы богатого наследника Дики Гринлифа, на которого Рипли пытался и не мог стать похожим.)



Симптоматично, что «Молодой папа» — уже вторая за десятилетие трагикомедия про ватиканскую закулису: первым был Нанни Моретти с картиной «У нас есть папа» (2011), в которой инфантильные кардиналы, выбирая понтифика, играли в футбол и бесконечно спихивали друг на друга ответственность. И если Моретти, ступая на заповедную территорию, во многом предугадал кризис католической церкви, который спустя два года после выхода фильма привел к отречению Бенедикта XVI, то Соррентино и HBO имеют дело уже со свершившимся фактом: в мире победившего постмодернизма вековая институция стремительно теряет сакральность и становится предметом интереса комедиографа. Теперь ее основной товар на международном рынке — не спасение, а католический китч (недаром «молодой папа», мечтающий об усилении престола, первым же указом ограничивает продажу сувениров).

Режиссер Паоло Соррентино, как и все итальянское искусство (и как до него — Федерико Феллини), прошел в своем развитии путь от минимализма «Последствий любви» к барочной избыточности. Искал интонацию, пытался снимать на английском и как будто бы сдался на «Великой красоте» (2013), окончательно сделав ставку на свою способность подмечать, переносить на экран и монетизировать колоритный абсурд итальянской жизни. Здесь все так выпукло и так ярко освещено южным солнцем, что ничего не надо придумывать: даже кенгуру, встреченный героем Джуда Лоу в Ватиканском саду, скорее всего, отсылка к реальной фотографии Иоанна Павла II из его австралийской поездки.

Обожаемый просвещенными туристами фильм-экскурсия — «Великая красота» — принес Соррентино «Оскар», высокобюджетную постановку для HBO и, судя по отдельным странностям первых двух эпизодов, полную свободу самовыражения. В целом сериал, как и творческая судьба самого режиссера,— отличная иллюстрация положения художника в современном глобальном мире, где национальные идентичности выложены на прилавке американского супермаркета. (И папа-американец у Соррентино — не только коммерческая необходимость, позволяющая пригласить известного англоязычного актера и расширить аудиторию, но еще и сатира на существующий порядок вещей, на тотальность присутствия Америки во всех сферах.) Увы, выход в мировой кинематограф из провинциального гетто лежит через сувенирную лавку: любой амбициозный автор родом не из метрополии должен уметь продавать свой бэкграунд, не обманывая стереотипных ожиданий международной публики. И в этом нет ничего ужасного: поверхностный взгляд, игнорирующий ненужные детали и оправдания, иногда оказывается самым верным. В числе тех, кто преуспел на этом поприще в новом веке,— сам Соррентино, или греческий режиссер Йоргос Лантимос, теперь работающий в Лондоне, или наш соотечественник Андрей Звягинцев, который после «Левиафана» (будь у него чувство юмора) вполне мог бы получить от HBO заказ на ситком про РПЦ.

The Young Pope, HBO, 2016

Всегда свое время

Татьяна Алешичева о первом сериале Вуди Аллена







30 сентября на платформе Amazon вышел сериал Вуди Аллена «Кризис в шести сценах», немедленно собравший ворох отрицательных рецензий от критиков, оттоптавшихся на заслуженном режиссере, забредшем на чужую территорию. Но если мыслить не узко, приходится признать, что эта территория все равно его

За сериал Вуди Аллена, который раньше никогда не работал в многосерийном телеформате, «Амазон» бился с «Нетфликсом». Победитель заплатил 79-летнему режиссеру круглую сумму и предоставил творческий карт-бланш. Пока шла работа, Вуди Аллен раздавал игривые интервью, что, мол, и сам не знает, как вляпался в трудоемкий проект как кур в ощип: сам-то он сериалы не смотрит — даже заклеил кнопку «вкл» на своем телевизоре! — но от таких денег глупо было отказываться. Но, если на то пошло, никакой творческой натуги в «Шести сценах» не чувствуется: сериал выглядит как полный метр Вуди Аллена, просто порезанный на части, и смотреть его лучше сразу целиком. Притом стоит оговориться: он выглядит не как *новый* полный метр Вуди Аллена, где в роли его альтер эго подвизается Оуэн Уилсон или Джесси Айзенберг (а это происходит последние лет десять), а как его старая классика с ним самим в главной роли. И если слово «классика» применимо тут к кому-то еще, то это 84-летняя Элейн Мей в роли его жены: в конце 1950-х Мей выступала с Майком Николсом комедийным дуэтом, потом снималась в исключительно классных комедиях и заслужила пару номинаций на «Оскар» за сценарии — и вот теперь дебютировала с Вуди Алленом на ТВ.

Действие происходит в 1960-е. Незадачливый сочинитель Сидни Мансингер («Сначала я хотел быть как Сэлинджер, а потом подался делать рекламу на ТВ»), взволнованный тем, что постригся под Джеймса Дина, но все упорно видят в нем сходство



с другим парнем, вечно изображающим в кино придурков, забывает включить в доме сигнализацию на ночь. И в семейное гнездо Мансингеров немедленно вторгается юная революционерка Ленни (Майли Сайрус) — сладкая идиотка, нахватавшаяся радикальных идей в Беркли от любовников. В знак протеста против войны во Вьетнаме она взорвала призывной пункт и теперь находится в бегах. Вломившись в дом, она начинает методично опустошать холодильник Сидни Мансингера и втюхивает его жене Кей афоризмы из цитатника Мао, что твои акафисты. Та в ответ проникается к новоявленной Патти Херст материнским чувством и решает помочь ей сбежать на Кубу из логова милитаристов, пока бумажный тигр, как называл государственный империализм Председатель Мао, не начал кусать ее за пятки. Вечно брюзжащий консерватор Сидни, который никогда не был молодым, потому что родители еще в юности научили его добавлять в виски алка-зельцер вместо содовой, спит и видит, что мерзкая девица наконец исчезнет с его кухни вместе с богомерзким плакатиком Че Гевары. А тем временем старушки — божьи одуванчики из книжного клуба Кей — начинают изучать цитатник Мао и учатся собирать с закрытыми глазами АК-47.

Шесть коротких серий «Амазон», как водится, выложил единовременно. И тут же собрал ворох отрицательных рецензий от критиков, не поленившихся оттоптаться на заслуженном режиссере, ненароком забредшем на чужую территорию. Хотя, если мыслить не узко, приходится признать, что эта территория все равно его. Вся нынешняя творческая молодежь, пышущая энергией, подобно солнцу в девять утра, как сказал бы Председатель Мао,— авторы ситкомов про творческую богему, от Луи Си Кея до Лины Данем,— до сих пор донашивает твидовый пиджак и мешковатые штаны Вуди Аллена, как русские литераторы гоголевскую шинель.

Критика дружно разругала сериал, то ли не заметив, то ли просто не вынеся того факта, что снят он как восхитительная синхрония, где прошлое удобно расположилось в настоящем. До Аллена и так, как Аллен, этого не делал еще никто. Шестидесятыми грезили, их пародировали, но никто еще не становился вровень — не чтобы с ними расплеваться, а скорее вовсе не заметить, что они прошли. На фоне всеобщей сериальной моды на ретро от «Безумцев» до «Мастеров секса», где в изображении шестидесятнического быта вылизывается каждая деталь вроде узора ковра или фасона юбки, Вуди Аллену решительно плевать на детали, узоры и фасоны. Если вы хорошо помните 1960-е, значит, вы тогда не жили,— и в отличие от не живших тогда новых бытописателей, неизбежно становящихся лакировщиками чужой действительности, Аллен предпочитает по-свойски гнобить шестидесятнические паттерны, будто они досаждают ему прямо сейчас. Времена всегда одинаковые: по сюжету, бедолага Мансингер, продавая насупленным продюсерам сериал из жизни неандертальцев, изображает пещерные времена как нынешние, потому что только настоящее смешно. Глупость всегда была глупостью, радикальные студенты превращались в брюзжащих обывателей, но до тех пор считали всех старше 30 маразматиками, Че Гевара был полноват, не говоря уже о Председателе Мао, Куба далеко и рядом, марихуана превращала «далеко» в «рядом». Тем же, очевидно, занимается и Вуди Аллен, если дать себе труд это заметить.

Crisis In Six Scenes, Amazon

Реклама



Незримый стиль

Анна Толстова о том, существует ли особая пермская идентичность в современном искусстве



Любовь Шмыкова. «Смотри, я вся горю», 2015 год

В Центре современного искусства «Винзавод» открылась выставка пермских художников «Форма незримого», сделанная Музеем современного искусства PERMM. Такой выставки ждали давно

С 2008 года, когда в руине Речного вокзала открылось «Русское бедное», выставка из тех, по каким пишутся истории искусства, новости художественной жизни Перми регулярно попадают в федеральную прессу. За историей пермской культурной революции Марата Гельмана, приведшей к гражданской войне между новаторами и консерваторами,— за рождением Музея современного искусства PERMM, за маниловскими проектами перестройки других музеев Перми, за баталиями из-за урбанистических новшеств, городского дизайна и паблик-арта,— следила вся страна. И хотя в гельмановских проектах принимали участие художники всея Руси, от Краснодара до Красноярска, и всея российского зарубежья, от Берлина до Нью-Йорка, деятельность эта многими воспринималась как московская культурная колонизация. Не в последнюю очередь потому, что ни одной специальной выставки собственно пермского искусства при Гельмане сделано не было. Как будто бы пермский звериный стиль есть, пермская деревянная скульптура есть, а пермского современного искусства нет. Никакого уважения к гениям места.

«Форма незримого» — инициатива нового художественного руководителя PERMM Наили Аллахвердиевой — отчасти извиняет «московского колонизатора»: пермское искусство столь тонко и прозрачно, что его не сразу увидишь. Неслучайно курировать выставку, в прошлом году показанную в Перми, а теперь в несколько измененном составе добравшуюся и до Москвы, пригласили петербургского художника Петра Белого: большая часть пермской художественной диаспоры, пройдя через «Муху» (в прошлом — Мухинское училище, теперь — Академия Штиглица) или школу Института Pro Arte, осела в Петербурге — петербуржцы к пермякам среднего и молодого поколений давно присмотрелись, научившись различать пермское незримое и прозрачное. В инсталляциях Сергея Денисова, в видео Кирилла Шувалова, в мультимедийном творчестве Ильи Гришаева, Аси Маракулиной и Анны Андржиевской, составляющих добрую половину группы «Север-7» (представители автохтонной части группы, Александр Цикаришвили и Нестор Энгельке, занималась дизайном выставки в Цехе красного на «Винзаводе»). Кажется, пермское чувство формы полнее всего проявило себя на чужбине, в петербургской эмиграции, и это подтверждает теоретические соображения насчет того, что сегодня — в пору глобального и великого переселения народов — территориальные идентичности лучше всего конструируются в экстерриториальной обстановке, под пристальным взглядом других.

Специфическая «пермскость» пермского искусства ощущается скорее интуитивно и ускользает от однозначных формулировок. Искусствовед-формалист скажет, что «пермскость» проявляет себя в воздушности формы — в игре полутеней, бликов и отражений, в любви к зеркальным поверхностям, новым, старым, треснувшим, водным, в полупрозрачности или полупризрачности тел, в рисовании тонкой и бесконечной линией. Вот волшебная «пляска смерти» Сергея Денисова: в мерцании проекций, пропущенных через сложную конструкцию из трехлитровых банок с водой, парят, вздрагивая от колебаний воздуха, целлулоидные скелетики. Их фигурки так же прозрачны, как и образы-образа с фотографий на стекле в «Феминистском алтаре» Алены Петит. Так же растворяются в пространстве, как и рисунки — на бумаге и в анимации — из мемуарной инсталляции Аси Маракулиной, норовящие прикинуться случайным пятном или разрывом. Но не один Сергей Денисов мастер рисовать в трехмерности. Прихотливая линия абсолютно абстрактного и в то же время совершенно узнаваемого, индивидуального по почерку петроглифа Ильи Гришаева готова отделиться от стены и продолжиться где и в каком угодно виде, Дима Жуков окружает капище своего «Огорода в себе» нью-вейверскими оберегами-писаницами, а перформативное рисование скрепками по пенокартону в анимации Елены Слобцевой


Алекс Этевут. «Комильфо», 2015 год


Сергей Деникин. «Цветные фигуры. Часть вторая», 2016 год



Анастасия Уланова. «Светлячки», 2015 год

превращает топографическое исследование овражистого рельефа пермской почвы в таинственные письмена. И прочесть их гораздо труднее, чем неоновую фразу «Длинная белая ночь» Ольги Субботиной и Михаила Павлюкевича, взлетевшую к потолку и написанную справа налево, но зато правильно отражающуюся в темных колодцах жестяных ведер и лоханей, сгрудившихся на полу.

Искусствовед-иконолог обнаружит во всем этом глубокую культурную традицию, уходящую корнями в Великую Пермь и древнюю хтонь. И будет поддержан антропологом, потому что в любой работе «Формы незримого» мы найдем отсылки к ритуалу. Даже если это ритуалы повседневности, за которыми приходится подглядывать сквозь окошки домиков-скворечников, как в остроумной видеоинсталляции Славы Нестерова. Разумеется, призрачные скелетики Сергея Денисова — это духи предков, воскресшие боги, и, конечно, в банках вода не простая, а живая (или мертвая), «заряженная» каким-нибудь телецелителем. Новые технологии, как известно, вообще сродни магии, потому что без диплома МФТИ не разобраться, как это все работает. Особенно видео: огнепоклонники Любовь Шмыкова и Алекс Этевут сжигают чудодейственные слова и пиктограммы, Инга Вьюгова заговаривает беду устами статистов, наперебой произносящих «Мне страшно!», Анна Андржиевская соединяет обряды вернисажа и перехода — макет пермского микрорайона «Рабочий поселок», где она выросла, превращен в конструктивистский торт, который съедается публикой, подобно тому, как время съедает советский конструктивизм. А Илья Гришаев, приверженец старой как мир техники (или шаманской практики) рисунка, выводит свою неповторимую линию, бесконечно свершая ритуал искусства.



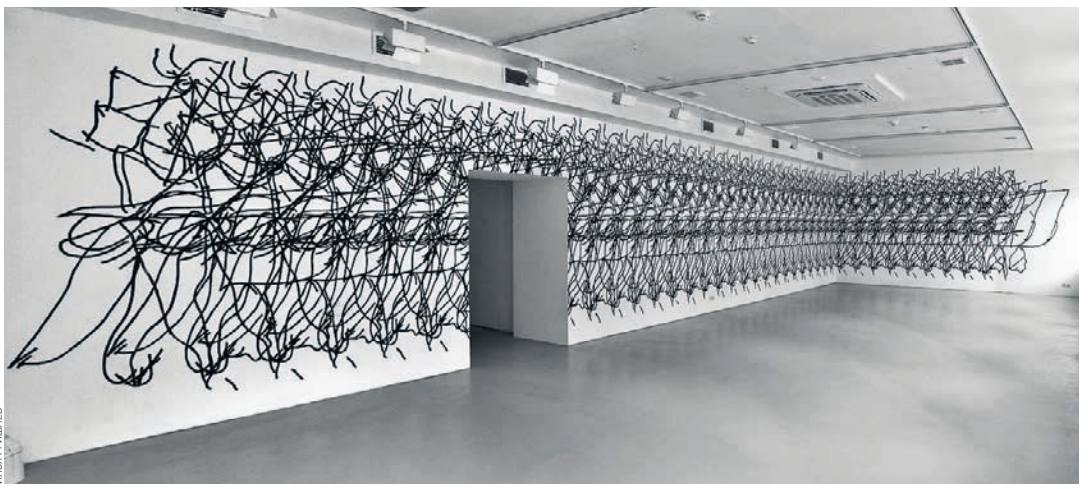
АЛЕНА ПЕТИТ

Алена Петит. «Феминистский алтарь», 2016 год

В середине 1970-х годах издательство «Художник РСФСР» запустило серию книг о, как бы это сейчас назвали, региональных художественных общностях: «Художники Вологды», «Художники Якутии», «Художники Ставрополья», «Художники Красноярска», «Художники Оренбургской области», «Художники Марийской АССР», «Художники Тамбовского края»… Ясно, что за каждой книгой стояли областные или республиканские отделения Союза художников РСФСР. И все же серия была прорывом по всем фронтам. Отчасти по фронту борьбы с современным искусством: речь шла о XX веке, точнее — о советском периоде, но с упором на «наши дни», и иногда искусствоведам-фрондерам удавалось протащить в свои сочинения что-то полуофициальное: скажем, в числе красноярских художников рассматривался Андрей Поздеев — разумеется, не как абстракционист и наследник Василия Кандинского, а в своей реалистической ипостаси. Однако главная диверсия происходила на фронте имперского централизма и единообразия. После всех ударов по региональному патриотизму — от сталинского разгрома краеведения, случившегося в годы первой пятилетки, до частичного возрождения ленинских интернационалистских установок в хрущевской национальной политике — вдруг воскресли какие-то дореволюционные идеи о местной специфике и традициях, возводившихся наиболее смелыми авторами книжной серии аж к XIX, а то и к XVIII веку. Художников Вологды тянули в сторону «вологодского узорочья», к кружевам и резным наличникам, в Якутии или Тамбовском крае вырисовывались свои особенные узоры. К началу перестройки этот издательский проект сошел на нет.

Только в этом году в Москве, кроме нынешней пермской, прошли выставки современного искусства Удмуртии, Воронежа и Уфы. Поиски локальных идентичностей в глобальном мире сделались столь настойчивы, что московская самость, полагающая все, что происходит за пределами МКАД, провинциальным, начала сдаваться под напором этого единого во многих лицах другого. Характер «узорочья» изменился: его ищут в локальных историях, прячущихся среди руин утопии советского военно-промышленного модернизма — духовной скрепы, хорошо политой кровью и крепко загнанной в почву повсеместно, от Калининграда до Владивостока. Но все же ищут и обретают, сообщая нечто важное скорее о времени, чем о себе.

«Форма незримого». Центр современного искусства «Винзавод», Цех красного, до 30 октября



ИЛЬЯ ГРИШАЕВ

Илья Гришаев. «не все / pas tout», 2016 год

«Это входной билет в гуманитарное самообразование»

«Арзамас» открывает «Университет мечты»

Интернет-проект Arzamas.academy разработал и организовал курс живых лекций по истории культуры, которые прочтут в Российской государственной библиотеке выдающиеся российские ученые. Каждая лекция будет сопровождаться связанной с ее темой выставкой из фондов РГБ. Вход на лекции свободный. Weekend поговорил с кураторами проекта Филиппом Дзядко и Олегом Коронным о том, чего ждет «Арзамас» от выхода в офлайн



Филипп Дзядко



Олег Коронный

Начнем с формальностей. Полугодовой курс еженедельных лекций вы называете словом «университет». Зачем вы так подчеркнуто завышаете статус предприятия?

Олег Коронный. Ну, университет — это, конечно, условность, мы чаще говорим «Университет мечты», так понятнее. Но смотрите: вот наши лекции, записанные для сайта,— их можно смотреть, можно не смотреть, можно бросить посередине. А когда человек приезжает слушать лекцию в аудитории — это уже по-настоящему, там никуда не денешься.

То есть университет — это когда лектора нельзя выключить.

Филипп Дзядко. Тут еще важно, кто этот лектор. Можно называться курсами, лекторием, как угодно, но эти 20 лекций читают замечательные, выдающиеся ученые. Одна из целей «Арзамаса» была в том, чтобы показывать широкой аудитории прекрасных ученых, потому это страшно важный вопрос — кто именно говорит.

О.К. И лекции в Ленинке будут длиться полноценную университетскую пару. Ну и мы собираем реальных слушателей, как бы студентов — люди знакомятся, общаются, какое-то комьюнити образуется.

У вас успешный проект, вас хорошо слушают и смотрят в интернете, зачем вам переход к очному образованию? И главное, зачем он вашим слушателям?

Ф.Д. «Арзамас» начинался исключительно с лекций, потом мы перешли к проектам, не предполагающим фигуры рассказчика, вот сделали учебник по русской истории для восьмого класса, сделали много игр, совместные проекты, то есть мы постоянно пробуем разные онлайн-способы, чтобы рассказать про гуманитарное — историю, литературу, искусство.

И при этом я убежден, что прямого контакта лектора и аудитории ничего заменить не может, вживую всегда гораздо круче.

Во всем объеме образования не может, но когда речь идет о еженедельных лекциях, которые можно прослушать в записи или даже в трансляции, чем вы объясняете готовность людей тратить время на дорогу, на очередь на входе, на раздевалку?

О.К. Знаете, когда мы записываем наши 10–15-минутные лекции, у нас всегда есть человек десять слушателей — для монтажа нужно, чтоб была аудитория, а на самом деле это просто наша съемочная группа сидит. Так вот, мы все время получаем письма желающих прийти на запись. То есть людям важно оказаться внутри, быть там, где читают лекцию, вот так они хотят провести свое время.

Ф.Д. Это же очень здорово: ты видишь того самого человека, который написал вон ту книгу, ты можешь задать ему вопрос. А еще ты можешь оказаться среди тех, кому важно то же, что и тебе. Одному грустно, а в компании 450 человек, которые тоже хотят узнать про Аттилу, гораздо веселее.

О.К. Не забудем также, что снимки из аудитории хорошо выглядят в инстаграме.

Тогда расскажите, как устроены курсы.

О.К. Двадцать лекций. Два направления — западное и восточное, два раза в месяц — Восток, два раза — Запад, у каждого направления есть куратор. Эту модель придумала Елена Шумилова. Куратор восточного направления — великий китаист Илья Смирнов, который привлек других ученых, и они разработали концепцию. И решили, что западное и восточное направления будут читаться по-разному. Потому что про западную культуру мы все же что-то знаем.

Ф.Д. Тут надо было с самого начала сказать, что первоначальная затея обоих курсов состояла в том, чтобы о самых важных узловых моментах истории выдающиеся специалисты

Просветительский проект Arzamas.academy существует с января 2015 года. В его основе лежат курсы, прочитанные учеными-гуманитариями — Сергеем Ивановым, Юрием Березкиным, Андреем Зориным, Романом Тименчиком, Львом Лурье, Алексеем Бартошевичем и многими другими. Всего за время существования Arzamas вышло 40 таких курсов, включающих в себя почти 300 видео, больше 1000 текстовых материалов и онлайн-игр на гуманитарные темы. Кроме того, Arzamas выпустил серию специальных проектов — онлайн-представительства Европейского университета и Пушкинского музея, а также интерактивный задачник для учителей и школьников по истории России XVIII века. При Arzamas существует ежедневный онлайн-журнал. Среднее число уникальных посетителей сайта www.arzamas.academy — 500 тыс. человек в месяц, 2 млн просмотров. Главный редактор Arzamas Филипп Дзядко до 2013 года возглавлял журнал «Большой город».

рассказывали совсем неподготовленной (но заинтересованной) аудитории. Эти курсы должны дать необразованным фактически людям — таким примерно, как мы сами,— базовые знания, некоторую модель мира, истории, которую потом можно будет дополнять и развивать.

Поэтому, формируя западный курс вместе с его кураторами, Марией Неклюдовой и Анной Серегиной, мы исходили из того, что в западной культуре мы все хоть как-то понимаем, ну есть что-то на слуху.

О.К. Западный курс называется «Европа на сломе эпох». Это 10 разных сюжетов, оказавшихся переломными для европейской истории. У нас есть в голове какие-то сочетания слов — падение Рима, переселение народов, изобретение печатного станка,— а что за ними стоит, мы представляем себе довольно расплывчато. Лекции, таким образом, оживляют большие исторические понятия.

А в восточном курсе вообще другой подход, который не предполагает никакой, даже поверхностной наслышанности. Там, например, о Китае рассказывается через какой-то узкий сюжет, о китайской культуре — через китайскую поэзию.

То есть у этих курсов несколько разные задачи?

О.К. Они скорее обслуживают разные запросы. Западный отвечает запросу «я хочу понимать, как Европа стала такой, какая она сейчас», а восточный — запросу «я хочу представлять себе, что это такое». При этом оба курса — это такие как бы входные билеты в гуманитарное самообразование.

И вот вы заявили эти курсы — и на первую лекцию записалось почти 5 тыс. человек.

О.К. Мы не ожидали, что будет столько. Мы хотели, чтобы лекции были в Румянцевском зале, но он совсем небольшой. РГБ, которой мы очень благодарны, предложила нам конференц-зал Ленинки, в нем поместится 450 человек, кто раньше придет, тот и будет слушать. Но может быть, это только в первый раз такой интерес.

В любом случае это ужасно много, а аудитория вашего сайта еще и в сотни раз больше. Чем вы объясняете такую готовность к самообразованию, такую потребность в гуманитарном знании в негуманитарных людях?

Ф.Д. Когда мы все это затевали, я все время говорил, что гуманитарное знание делает мир более безопасным и обжитым, что жизнь от него делается понятнее и осмысленнее, что, вступая в историческое, филологическое знание, я оказываюсь там, где всегда было и сейчас находится множество прекраснейших и умнейших людей. А вот Олег мне неизменно на это отвечал: да просто все это очень интересно. И это, наверно, самый ясный и точный ответ.

Но есть еще вот что. Вокруг нас все очень ненастоящее. А когда крупный ученый говорит о том, чем он занимается,— он настоящий и говорит о настоящем. И ты всегда слышишь, что он знает несравнимо больше, чем может сейчас тебе рассказать, а за ним стоит огромное число людей и слов, и книг — и для тебя тоже находится место в этой толще знаний, ты становишься частью чего-то огромного и классного. Ну как тут не приехать на лекцию?



«Работы в России все же больше, чем еды»

16 мыслей о России датского писателя-коммуниста: 1922 год

1 **Что-то во мне невольно требует, чтобы даже самая маленькая козявка вела себя здесь по-другому, чтобы сам свет здесь светил иначе.**

2 Тут играют, поют и смеются, я никого не вижу, кто бы сгибался под невидимым ярмом! Впрочем, оставим это, ведь известно, что русский, подобно ребенку, несложен и прост! У него, вероятно, нет способностей «тонко развитого» западного пролетария душевно страдать под давлением обстоятельств? **Ему внушили, что он свободен, он этому поверил и радуется. Но откуда эти полные красные щеки и подвижность?** Неужели сумели ему внушить, что он сыт, и притом так основательно, что у него щеки от этого потолстели.

3 Я думаю, что многие революционеры чувствовали себя вроде меня, когда они в первый раз вступили на землю Советской России: дети Западной Европы, мы — поневоле преувеличенные материалисты, **мы хотим очевидных доказательств того, что сегодня стало лучше, чем было вчера,— мы стыдливо опускаем глаза, видя веру русских!**

4 **Многие коммунисты, и притом коммунисты хорошей школы, находят, что муза истории ошиблась, заставив мировую революцию начаться в России; и что это происходит оттого, что она невнимательно прочитала Маркса.** В таком случае эта ошибка очень на руку русскому народу, он, таким образом, становится во главе самого могучего движения, когда-либо виданного в истории мира.

5 Здесь, в России, все носит крупный масштаб, все привольно. Бутылки, с которыми женщины ходят за молоком, в пять раз больше молочных бутылок в Дании; меня уверяли, что эти бутылки из-под водки от царского времени.

6 **Велика Россия, когда вглядываешься в нее, но самые большие просторы ее вмещаются в доверчивом, зла не чующем взгляде крестьянина.**

7 **А карманники-воры! Они, верно, патриоты и с удовольствием крадут у иностранцев. Сегодня вечером они стащили у меня мои прекрасные часы.** И вот я сижу и жду, не найдутся ли в этой загадочной стране,— стране Достоевского, про которую мои русские друзья меня ежедневно уверяют, что в качестве западного европейца я никогда ее не пойму,— не найдутся ли воры с такой необычайной психологией, что принесут украденное обратно.

8 Нелегко разобраться в современной России; мне представляется она переезжающей из старого дома в новый. Груда пожитков, наваленных кое-как, запыленных, опутанных паутиной, торчащих вверх дном,— какой вид имело все это прежде, трудно себе представить.



Мартин Андерсен-Нексё
На рассвете

Датский прозаик и журналист Мартин Андерсен-Нексё, автор романов «Пелле-завоеватель» и «Дитте — дитя человеческое», был одним из первых и самых преданных писателей-друзей Советского Союза. 53-летний Нексё приехал в СССР в 1922 году, уже будучи активным членом Коммунистической партии Дании. Свое путешествие он описал в книге «Навстречу молодому дню», где представил Страну Советов как место рождения нового мира, ради которого можно

Составитель: Андрей Борзенко



Martin Andersen Nexø
Mod Dagningen: Skildringer fra Rusland

потерпеть и красный террор, и недостаток продовольствия. Единственным, что вызвало его возмущение, стал НЭП — уродливая уступка старому порядку. По-русски книга вышла в 1925 году под названием «На рассвете» (Госиздат, перевод М. Кристиансен) и через несколько лет попала в спецхран — из-за комплиментарного упоминания Троцкого. Остальные книги Нексё продолжали издаваться в СССР многотысячными тиражами.

9 **С радостным ожиданием вступил я на русскую землю, но и с невольным страхом в сердце, со страхом юноши, который должен в первый раз увидать свою возлюбленную при дневном свете.**

10 В благоустроенной Дании сироты каждый вечер ложатся спать, горько плача,— **вся нация относится к беззащитным, как злая мачеха. Здесь они веселы и здоровы.**

11 В России много поют. Это поразило меня сразу по моем приезде в Петроград, и впечатление поющих толп сопровождало меня во время всего путешествия по России. Первое время я не мог спать от этого; ежечасно мимо моих окон проходили поющие люди <...>. «Смело, товарищи» и «Интернационал», и снова «Интернационал» и «Смело, товарищи». **Вряд ли они пели от сытости и довольства, работы в России все же больше, чем еды.**

12 Русский, который славится своей медлительностью и привычкой всюду систематически запаздывать, один бодрствовал и уследил час пришествия мирового пролетариата.

13 Много очередей видал я на своем веку, я видал, как мужчины в шведских городах простаивали час за часом в ожидании открытия винных лавок, видал немецких женщин, проводивших целые дни перед молочными. Но **людей, стоящих в хвосте перед музеем, я видел только в среде русского пролетариата.**

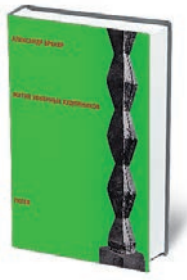
14 **За Россией всегда скрывалось нечто большее, чем за Западной Европой,** где бы мы ни встречались с русской душой — в искусстве, в мышлении, в творениях писателей,— она всюду действовала на нас освобождающе.

15 **У русского все признаки молодости.** Одежда его нельзя сказать, чтобы была изящна, часто она вся состоит из заплат, и штанины сшиты из разной материи, и едой его не объешься. Но по его наружности видно, что ему хорошо живется на свете,— может быть, благодаря его собственной горячей крови.

16 Часто спрашиваешь себя: не много ли евреев замешано в новом движении?

Выбор
Игоря Гулина

Жития убиенных художников
Александр Бренер
Гилея



В относительно массовом культурном сознании Александр Бренер — прежде всего участник движения московских акционистов 1990-х, человек, который какал в Пушкинском музее, сидел в голландской тюрьме за то, что нарисовал знак доллара на картине Малевича, и так далее. Сам Бренер, впрочем, акционистов от души презирает, себя к ним не относит, а свою деятельность вообще не числит по ведомству современного искусства. Он — гений скандала, уже третье десятилетие совершающий великолепные пакости с целью не то сбить спесь с самодовольного культурного мира, не то открыть искупительно-скатологический ритуал, необходимый, чтобы этот мир спасти, не то просто повеселиться.

Еще Бренер пишет книги, природу которых тоже не так просто определить. Радикальная художественная критика, мемуарная проза в духе Лимонова, но гораздо наивнее и гораздо талантливей, циничное сведение счетов с давними знакомыми, виртуозное авангардное письмо по ту сторону вкуса и меры, сборники проклятий и пророчеств, обсценный экклезиаст.

«Жития убиенных художников» — возможно, вершина этого жанра, бренеровский опус магнум, своего рода пунктирная автобиография. Сквозной сюжет здесь — рассказы о встречах с художниками: от алма-атинского детства 1960-х до шатания по европейским столицам последних лет. Некоторые из героев действительно умерли — они часто достойны любви и восхищения. Другие, как пишет Бренер, мертвы при жизни — и эти ходячие трупы необходимо разоблачить, вывести на чистую воду. Здесь достается почти всем фигурам современного русского артмира — от Комара и Меламида до Pussy Riot и Павленского, и особенно старым товарищам по московскому акционизму — Кулику, Мавроматти, Осмоловскому. Искусство оскорбления Бренер доводит до катулловской поэтической высоты. Даже если не соглашаться с ним во всех оценках, сложно не наслаждаться оборотами вроде «бесчувственные резиновые кончики контрацепционного концептуализма».

Но главное в книге не интифада Бренера против современников, а немного другое — сам образ пишущего, художника, поэта. Ненавистный Бренеру Кабаков, как известно, обещал, что «в будущее возьмут не всех». Бренер туда и сам не хочет. Его практика — удивительный образец современного искусства, изо всех сил отрицающего свою современность. Контекст, в который Бренер списывает свои выходки,— не венский акционизм, не современный перформанс, но Мандельштам, Шаламов, Клее, Джотто, жизнеописания Вазари. Не идеальный музей будущего, но потрепанная домашняя библиотека. Культура в его философии — это культура не канонизированных, но отверженных, прекрасных негодяев, в которые Бренер записывает все дорогие ему фигуры. Это, конечно, ужасно романтическая позиция. Бренер и сам изо всех сил старается быть романтиком, исключенным, отверженным и отвергающим, ненужным и не понятым любым истэблишментом, который хочет его себе присвоить. Это далеко не всегда получается, и его романтизм всегда готов обернуться карикатурой, лубком. Бренер это знает и карикатурность в полной мере использует, отдается ей, встает в чайльд-гарольдовскую позу и снимает штаны. И в своих выходках, и в письме он балансирует на тонком канате, протянутом между великой высокой культурой и клоунской суетой. Внизу под ним — отвратительный ров современности. Можно, конечно, спорить, насколько эта атлетическая фигура имеет отношение к Бренеру-человеку и даже к Бренеру-художнику. Но ее танец все равно вызывает восхищение.



Морская ода
Фернандо Пессоа (Алваро де Кампуш)
Ад Маргинем Пресс

Главная фигура португальской литературы XX века, Фернандо Пессоа до недавнего времени был мало знаком русскому читателю. Несколько месяцев назад вышли его грандиозная «Книга непокоя» и сборник рассказов «Банкир-анархист». И вот почти сразу третья книга. Большинство своих вещей Пессоа писал от лица своих, так называемых гетеронимов — авторов-персонажей с собственными биографиями и стилями, в совокупности составлявших целую большую литературу, представлявших почти всю палитру стилей европейского модернизма начала века. В этой книге собраны тексты Алваро де Кампуша: его самая известная «Морская ода» в переводе Натальи Азаровой (и с параллельным португальским текстом) и «Триумфальная ода» в переводе Кирилла Корчагина. Де Кампуш — португальский кузен русских и в большей степени итальянских футуристов, певец технологической эйфории, экстатического растворения индивидуальности в коллективном жестоком «мы». Однако он, конечно, никакой не Маринетти: экстаз у него всякий раз обрывается бессилием, эйфория оборачивается меланхолией. В текстах де Кампуша есть своего рода органическое несчастье, мучительный груз личности, на каждой странице вступающее в спор с желанной коллективистской идеологией. Этот раскол, столь важный для многих в культуре XX века, Пессоа зафиксировал в самом его начале. И может быть, это прозрение даже интереснее модернистской изысканности его текстов.

«Салют всему, из чего состоит сегодня, из-за сегодня не то, что вчера! / Эй, армированный цемент, бетон, новейшие технологии! / Прогресс вооружений, стремительный своей смертоносностью! / Броня, пушки, пулеметы, подлодки, аэропланы! / Я люблю вас всех, всех словно дикий зверь. / Люблю вас окровавленно-плотски — / Извращенно, вворачиваясь взглядом / Внутрь, о простые и великие вещи — банальные, полезные, бесполезные,— / О все-новейшие вещи, / О мои современницы, актуально-близкая форма / Самой системы Вселенной!»

название: КИНДЕРЛАНД
автор: **МАВИЛ**
издатель: *Бумкнига*

Роман немецкого комиксиста, пишущего под псевдонимом Мавил,— на первый взгляд типично подростковая история взросления. Дружба застенчивого пай-мальчика (очки, нос пуговкой) и обиженного на мир хулигана (дылда, гитлеровская челка). Девочки, родители, злые старшеклассники, назойливые учителя, турнир школы по пинг-понгу как центральное событие книги. Вроде бы ничего особенного. Замечательной ее делает фон — Восточный Берлин в последние месяцы существования ГДР. Для русского читателя мир «Киндерланда» очень странный. В нем сталкиваются реалии, которые сложно представить в одном месте,— пионерские собрания и нудистский пляж, электронная игра «Ну, погоди» и дискотека под Depeche Mode, блат в магазинах и католическая служба. Но самое интересное — это то, как в сюжет проникает политика: постоянный страх перед «Штази», побеги родственников и знакомых на Запад и, конечно же, Берлинская стена. При этом Мавил избегает очевидного соблазна — сделать детский мир метафорой взрослого, разыграть в нем исторические коллизии в упрощенном виде. Дети остаются обычными детьми. Большая история проникает в трещины, пазы их мира непонятной и ненужной силой. Место читателя — как раз на этой трещине. Именно это делает «Киндерланд» романом, интересным для взрослого.

название: ВТОРЖЕНИЕ: ВЗГЛЯД ИЗ РОССИИ
автор: **РЕД. ЙОЗЕФ ПАЗДЕРКА**
издатель: *НЛО*

Сборник, составленный чешским историком и журналистом Йозефом Паздеркой, может стать своего рода «серьезной» парой к «Киндерланду». Его содержание — реакция советских граждан на вторжение в Чехословакию в августе 1968 года. Герои — журналисты, писатели, интеллектуалы, для которых Пражская весна была символом надежд на преобразование всего восточного блока, но также и простые рабочие, инженеры, учителя и — что любопытнее всего — военные, участвовавшие в самом вводе советских войск в Прагу. Основной массив сборника — корпус интервью, взятых самим Паздеркой: от генерала Павла Косенко, одного из руководителей «Операции „Дунай“», до Натальи Горбаневской, участницы знаменитой «демонстрации семерых» на Красной площади. Стоит предупредить, что «Вторжение» не совсем историческое исследование. Скорее политический жест. Паздерка не пытается изображать беспристрастность, его интересует прежде всего раскаяние. Поэтому картина советского общества представляется здесь несколько однобокой и, как ни странно, чересчур радужной. Люди, испытывающие этот стыд за действия своего правительства, представлены гораздо отчетливее, чем гордящиеся им, защищающие вторжение. Поэтому книга вызывает чувство легкого неудовлетворения, недостаточности. Она скорее намекает на важные вопросы, чем раскрывает их. Тем не менее в самих интервью, конечно же, много любопытного материала.

С солдатской прямотой

Анна Наринская о «Ненастье» Алексея Иванова


ОЛЕГ ХАРСЕЕВ



Нужна смелость, чтобы написать роман о разборках «афганцев» с бандитами и между собой. Чтобы на материале, полностью ассоциирующемся с сериалами и вокзальными книжными развалами, попытаться объяснить, как изменилась (а вернее, совсем не изменилась) жизнь в России. «Ушли бандиты и банкиры, пришли мошенники и менты. Мир оплела сеть интернета. Все заговорили друг с другом по мобильным телефонам, и стало непонятно, как раньше обходились без них. Герман теперь обедал в фастфудах, а расплачивался карточкой в „платоматах" (еще даже не придумали, как называть эти стойки с экраном и щелью для купюр)… А ведь все то же самое. Вроде столько нового, а ничего не изменилось. Это если по большому счету… Он, Герман Неволин, все равно — никто. Как тогда на той войне, где он был солдатом. Там он работал шофером, и сейчас он шофер, и будет шофером, аминь. Это навек, и уже точно известно, что навек; без шансов»

Если смотреть на этот текст как на часть писательской траектории Алексея Иванова, то в нем можно увидеть подтверждение того, что нелюбовь и злорадство не лучший двигатель его таланта. Ведь предыдущий роман, посвященный загниванию московского офисного планктона и запомнившийся шедевральной фразой приглашения к сексу («Зая, встань к столу,— тихо попросила Мариша.— Я миньку хочу...»), казалось, подводил черту под надеждами, когда-то возложенными на этого автора. «Ненастье» же, написанное скорее в героизаторском ключе,— это попытка знаменательная на поле нашей литературы вообще.

Несмотря на язык, переметывающийся от лиричного («Будет ли он тосковать по этой застенчивой погоде, по этой грустной прохладе?») к суконному («Он не соотносил, что его благополучие — в первую очередь от жены»). Несмотря на прямолинейный символизм некоторых имен и образов (у главного героя Германа Неволина кличка Немец, и он всегда немного особняком по отношению к происходящему; его ближайший друг, еще с Афгана, поднявшийся в девяностые, но не переживший их, носит фамилию Лихолетов; женщина, которую они делят, бесплодна и аттестуется автором как «Вечная Невеста», и Немец пытается «спасти ее от несчастья, которому нет ни имени, ни облика»). Несмотря и вопреки этому. Потому что главное здесь — прямой и откалиброванный взгляд, которым автор следит за мутирующей в разборках девяностых и в стабильной коррупции двухтысячных действительностью.

На важный вопрос, чьими глазами нужно глядеть, чтобы по-настоящему увидеть, что происходит, Иванов отвечает: глазами солдата. В его случае это означает — предельно серьезно и имея в виду какую то очевидную, незыблемую систему ценностей, согласно которой дружба священна, предательство должно быть наказано, и даже враги держат данное слово.

И как бы архаично и блокбастерно ни выглядел этот набор и, соответственно, этот взгляд, он тут оказывается годным барометром измерения российского ненастья. Ветерана ненужной войны («он не верил в интернациональный долг, он видел, как живут в Афганистане, и понимал, что им ничего не надо от СССР: ни заводов, ни плотин, ни колхозов, ни тракторов») новая «мирная» жизнь чуть ли не каждый день ставит перед «окончательным» выбором: верить/не верить, убивать/не убивать, умирать/не умирать — и единственное непозорное и непозорящее решение можно принять, только руководствуюсь этими аксиомами.

Говоря неизощренно (а относительно этого текста так и надо), Алексей Иванов упрекает время и нас в утрате базового в угоду вторичному. Мы сменили ларьки на супермаркеты, качалки на фитнес-клубы, олигархов на чиновников и потеряли возможность жестокой, но куда более естественной системы жизни, свели ее правила практически к бандитским «понятиям», которые теперь полагается презирать.

Это как будто существующее на поверхности утверждение — прямолинейное до того, что оказывается смелым. Смелостью мы начинали — к ней и вернулись.

Алексей Иванов.
Ненастье.
М: Редакция Елены Шубиной, 2015

— Вонголе с принципами —

Shell, Yes!

— Дарья Цивина

Shell, Yes! Seafood Bar открыла отчаянная хозяйка Лера Голованова. Отчаянная по нескольким причинам сразу. Во-первых, потому что открывать рестораны общей площадью 70 квадратных метров на 38 персон решаются только самые смелые начинающие рестораторы. Маленькие заведения, самые уютные и привлекательные для гостей,— далеко не самые удобные и простые в плане ведения бизнеса, по крайней мере в наших суровых широтах. Во-вторых, чтобы сделать в малюсеньком ресторанном закутке не закусочную — с чего начал, к примеру, свой успешный ресторанный путь шеф-повар Дмитрий Зотов,— не лапшичную, не крафтовую пивную и не бургерную, а рыбный ресторан с соответствующими тематике ценами, нужно обладать совсем уж особым мировоззрением. Правда, тут надо оговориться, что Shell, Yes! прошел проторенной тропой ресторанов Rico, решившихся продавать дорогую свежую рыбу в крошечном полуподпольном



месте с сырыми потолками и едва работающей вытяжкой. Впрочем, Rico очень быстро разросся до небольшой сети, не так давно открывшись уже и на Рублевке, тем самым полностью отрекшись от собственного концепта hand made и speakeasy. Кстати, Лера Голованова тоже успела поработать в ресторане Rico, так что параллели напрашиваются сами собой. Ресторан Shell, Yes!, однако, по заверениям его хозяйки, не будет превращаться в сеть, а так и останется «штучным» заведением, хотя у нее и есть планы по открытию других проектов. В этой связи не очень ясно, как же удастся сохранить тот самый дух домашности и индивидуальности, который сейчас витает в крошечном зале Shell, Yes! Сейчас Лера Голованова каждый вечер сама присутствует в зале, а часто и за стойкой на кухне (полностью вынесенной в зал). Свою ресторанную карьеру, кстати, она начинала 20 лет назад, пройдя путь от официантки до управляющего, потом поучилась в школе «Рагу», но большей частью готовила дома для друзей, так что иногда умудрялась накормить за один вечер 20–30 человек, что, собственно говоря, и послужило главным стимулом для открытия собственного ресторана. Нашла помещение, нашла инвестора, сама сделала ремонт, сама покупала плитку, краску, собрала маленькую дружную команду. Теперь на кухне и в зале (что по сути одно и то же) работают два повара, официант и бармен, по крошечному залу — с невероятно тесной по московским меркам рассадкой — расхаживает приветливая бородатая собачка бармена, не попрошайничая и не лая, как и положено цивилизованным собакам в цивилизованных мегаполисах, повара приходят к 15 часам, чтобы подготовиться к началу рабочего дня, а сам ресторан открывается только вечером, в 18 часов (в воскресенье — в 12 часов, зато и закрывается на два часа раньше — в 22 часа), вода для гостей бесплатно, хлеб бесплатно, все остальное за деньги, причем немаленькие. Свежая дикая рыба — морской черт, красный пагр, морской язык, морской петух — стоит от 3000 до 6000 рублей за штуку, лангуст, в зависимости от размера,— от 2500 до 5500 рублей. Фермерская дорада и сибас — 750–850 руб. за штуку. Вся остальная рыба — групер, барабулька, солнечник, барамунди — 350 руб. за 100 г. Ассортимент постоянно меняется, все зависит от поставки, Почему именно рыба? Лера Голованова говорит, что все решил location. В этом месте ничего другого и невозможно было открыть — для мясного ресторана, к примеру, не было элементарных технических условий. Не будем углубляться, почему она не захотела кормить своих гостей бургерами или капкейками. Важно, что на свежую рыбу, судя по тому, что зал на 38 мест вечерами забит до отказа, есть достаточный спрос — и именно в этом месте, и именно за такие деньги. К тому же в меню, кроме свежей рыбы, приготовленной любым способом, имеются вполне «бюджетные» свежие мидии — целая гора ракушек в соусе сливочном, томатном или масле с травами, на выбор, по цене 1400 рублей за 1 кг либо 700 рублей за 500 г, подаются с хрустящим багетом, в общем, в лучших средиземноморских традициях. Еще один безусловный хит — паста с морепродуктами (750 руб.) с теми же тремя соусами на выбор и — внимание! — паста со свежими вонголе, маслом и травами всего за 600 рублей. Не всегда она есть в наличии, зато гарантированно предлагается паста дня. Вообще Shell, Yes!, как и положено маленькому ресторану hand made, работает по мобильному меню, которое все время меняется, в зависимости «от улова». К тому же гость может позвонить заранее и попросить приготовить для него что-то особенное (только предупредить надо за день). Такое отчаянное желание идти навстречу клиенту у Леры Голованой невообразимым образом сочетается со столь же отчаянным желанием сохранять собственные приоритеты как хозяйки заведения. Именно этим следует объяснять скандальный запрет на посещение Shell, Yes! с грудными младенцами, вызвавший пару месяцев назад жесточайший социальный протест среди кормящих матерей города Москвы. Лично я считаю, что хозяйка нового рыбного ресторана имеет полное право на подобный акт дискриминации, поскольку и сама скорее предпочитаю в ресторанном зале соседство с дружественной собакой, нежели с вопящим младенцем, но то, что это жест рискованный, даже и спорить не буду. Ведь то, что позволено «Пробке» в двух шагах от Shell, Yes! (а там тоже официально не приветствуют посещения с малолетними детьми), не позволено какому-то крошечному новому ресторану «без имени» с дорогой рыбой и «неудобными» часам работы. Между тем хозяйка нового заведения так и не пошла на попятную и по-прежнему отстаивает свои собственные принципы гостеприимства и ведения бизнеса. По мне, так ценность ее проекта именно в этом отчаянном стремлении быть полноправной хозяйкой своего дела и своей жизни, не идя ни у кого на поводу, и это, пожалуй, важнее всего остального. Кроме пасты с вонголе, конечно.

Рейтинг

Shell, Yes!
Seafood Bar ★★★☆☆



Свобода неволи

Еда с *Алексеем Зиминым*

В японской гастрономии есть парадоксальное расхождение между идеологией готовой еды и образом продуктового магазина. В еде главенствуют принципы сезонности, единства с природой и подражания природе, тень упавшего листа и хлопок одной ладони. А магазины японских продуктов больше похожи на склады бытовой химии: легионы пластиковых баночек с неприятного цвета жидкостями и пастами разной густоты внутри, безвидные сморщенные гербарии разнокалиберных водорослей, пакеты с порошками и обрезками неясного происхождения.

Однако противоречие тут мнимое. Ни эстетика, ни этика не страдает. И содержимое баночек, пакетов и бумажных упаковок — это не столько сор, из которого растут стихи, сколько сами хокку, усушенные, уваренные, но живые.

Искусство часто строят на метафоре избавления от излишеств. В этом смысле японская еда — важнейшее из гастрономических искусств. Японские повара оперируют не переносными значениями, а непосредственно сутью идей. В этом смысле они ближе к традиционному образу демиурга: ведь богу не надо прибегать к литературной натяжке, чтобы соорудить образ горы или моря. Он просто делает гору и море.

Окружающий нас мир всегда шире наших представлений о нем, но это вовсе не доказательство ущербности человеческого горизонта — это повод занять в миропорядке свое собственное место. Северная сосна не страдает от того, что не выросла в мангровых джунглях. А жаба не вешается из-за того, что ей никогда не взлететь выше радуги.

Смирение не синоним покорности. Покорность предполагает иерархию, руку власти. Смирение — разновидность свободы, а не реакция на насилие. В определенном смысле монах, стоящий неделями на столбе, свободнее человека, выбирающего на агрегаторе авиаперевозок билет первого класса в Сидней или Буэнос-Айрес.

Стопка сушеных водорослей комбу, похожая на пергамент, который использовали не для письма, а для печати фотографий — так что все засветили, эта стопка наделена особенной свежестью. Свежестью пробуждения. И главный для японской кухни бульон даши, или даси, как говорят русско-японские пуристы,— живое свидетельство тому.

Для приготовления даши надо взять около 30 г водорослей комбу, залить их литром воды и поставить на самый медленный огонь примерно на полчаса.

Дальше нужно взять несколько белых луковиц от побегов зеленого лука, нарезать их поперек и добавить к водорослям. Потом добавить примерно 15 г сухой стружки тунца, пахнущей таранью и березой, и варить еще несколько минут.

После чего процедить. И дальше уже начинается свобода — можно положить в маленькую мисочку бульона немного цедры, добавить соевого соуса, зеленого лука и нарезанного кубиками соевого творога тофу, творога, чей вкус — вкус обещания всего и сразу. Которое странным образом выполнимо.

> Японские повара оперируют не переносными значениями, а непосредственно СУТЬЮ ИДЕЙ

Даши

1. Сухие водоросли комбу (*30 г*)
2. Сухая стружка тунца (*15 г*)
3. Зеленый лук (*3–4 стебля*)
4. Цедра цитрусовых, соевый соус, тофу (*по вкусу*)



ВАЛЕРИЙ МЕЛЬ-НИКОВ

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»



дорогие удовольствия

—— Книги, платья и все остальные ——

«Женщина, которая читает» — следующая в серии выставок Culture Chanel

— *Елена Стафьева*



THIERRY DEPAGNE / CHANEL



THIERRY DEPAGNE / CHANEL

14 октября
2016

Chanel открыла выставку La donna che legge в венецианской Интернациональной галерее современного искусства

«Каждая женщина должна понимать, что за шелковой подкладкой ее жакета Chanel лежит стихотворение Поля Элюара, в бриллиантовой звездочке ее сережек — звезда Кокто, а в каждом зигзаге на ее сумке — музыка Стравинского»,— говорит куратор выставки La donna che legge Жан-Луи Фроман на пресс-конференции в день открытия выставки. Говорит с присущей французской риторике цветистостью, но точно по сути: Шанель никогда не помещала картины на свою одежду и аксессуары, но все, что она делала, было средоточием большой культуры ее времени. Это, собственно, факт, общеизвестный еще со времен знаменитого определения Ролана Барта 1967 года: «Шанель пишет не чернилами по бумаге, но тканями, формами и цветами». Однако развернуть этот цветистый образ, показать те самые стихи Элюара (рукопись), ту самую звезду Кокто (в рисунках) и ту самую музыку Стравинского (нотная рукопись), то есть найти, отобрать, расположить во внятном нарративе,— это сложнейшая задача любой выставки про моду и искусство, с которой в Chanel умеют отлично справляться.

La donna che legge в Венеции — продолжение серии выставок Culture Chanel, которая началась в 2007 году московской «Шанель. По законам искусства» в Пушкинском музее и куратором которой выступает Жан-Луи Фроман. С каждой следующей выставкой истории становятся все более специальными, все более подробно разработанными и все более изящно выстроенными.

В этот раз на втором этаже палаццо Ca'Pesaro, где расположена Интернациональная галерея современного искусства, все было сосредоточено вокруг страсти к чтению, которая была у Габриэль Шанель, а также вокруг вполне прогрессивной идеи, что библиотека — столь же интимное пространство для женщины, что и гардероб. И, надо сказать, когда разглядываешь книги из личной библиотеки Шанель из ее апартаментов на 31 Rue Cambon, испытываешь волнение не меньшее, чем если бы перебирала платья из ее личного гардероба. Она действительно относилась к ним очень интимно — например, оборачивала книги в обложки, и для каждого автора у нее была своя



Слева направо: Мануэль Ортис де Зарате, Макс Жакоб, Моисей Кислинг (стоит), Эмильен Пакеретт Жесло, Пабло Пикассо. Фотография Жана Кокто, около 1916 года



RUE DES ARCHIVES / PVDE

Слева направо: Андре Бретон, Рене Хилсум, сидят: Луи Арагон и Поль Элюар. Выход третьего номера Dada-Review, 1919 год

Слева направо: Жорж Рибмон-Дессень, Франсис Пикабиа, Жорж Орик, Марта Шеналь, Тристан Тцара, Жорж Каселла, Жермен Эверлинг, 1920–1922 годы





MAX VON GUMPPENBERG & PATRICK BEINERT/VOGUE GERMANY

Макс фон Гумпенберг и Патрик Бьенер. Съемка для Vogue Germany, 2014 год

обложка с особым узором. И в этом все — крестьянская аккуратность в отношении к вещам, детство, проведенное в монастырском приюте Абазина, и те интеллектуальные усилия, которые понадобились ей, с ее происхождением и воспитанием, чтобы оказаться в центре культурной и интеллектуальной жизни Европы.

Оказалась она там, впрочем, далеко не сразу. Одна из открывающих секций выставки посвящена Мисе (или, точнее, Мизии) Серт, богине парижского преавангарда, которую рисовали все, от Пьера Боннара до Жана Кокто (и тот и другой портрет есть на выставке). Именно она, обладавшая феноменальными светскими и культурными связями, ввела свою подругу Габриэль Шанель в мир парижской высшей богемы, познакомила с его главными фигурами и способствовала ее продвижению. И Шанель в их дружбе долгое время довольствовалась вторыми ролями.

Проводя нас по кругу, выставка La donna che legge показывает и всех прочих, кто, условно говоря, «научил читать» Габриэль Шанель,— кто был для нее советчиком, сердечным другом или помощником. От Дягилева до Кокто, от Дали до Стравинского и от Поля Элюара до Пьера Реверди. Целый зал, посвященный футуризму, можно назвать русским — столько там Ильязда и парижских афиш литературных и музыкальных событий, где полно русских имен. Но, конечно, были в ее жизни и настоящие менторы.

Все пространство выставки организовано вокруг оси, на каждом конце которой небольшая комната с одной витриной. В первой, среди прочего, фотография 1908 года с юной Коко, заснувшей в кресле с книгой, крошечная Мадонна Благовещения Стефано ди Сант'Аньезе, где Мадонна, конечно, с книгой на коленях, и чистовой автограф «Мадам Бовари» из Городской библиотеки Руана (организаторы очень гордятся тем, что он впервые показывается на выставке), любимой книги и любимой героини Шанель. Тут же лежит маленький листок, который Шанель хранила в своем кошельке,— с цитатой из Жозефа Пеладана, писателя-символиста и розенкрейцера, записанной ее собственной рукой: «Жизнь, которую мы ведем, всегда так мала, жизнь, о которой мы мечтаем, вот это великое существование, потому что оно продолжается после нашей смерти». Когда Шанель это написала, точно неизвестно — но если поднять голову и посмотреть в противоположный конец экспозиции, то можно представить ответ.

Там — такая же маленькая комната, посвященная Артуру Бою Кейпелу, ее великой любви и настоящему ментору, который буквально писал для нее списки книг (и в витрине есть такое его письмо к ней), который увлекался мистицизмом и эзотерикой и который определенно познакомил ее с Пеладаном. И после гибели которого Мися Серт увезла Шанель как раз в Венецию.

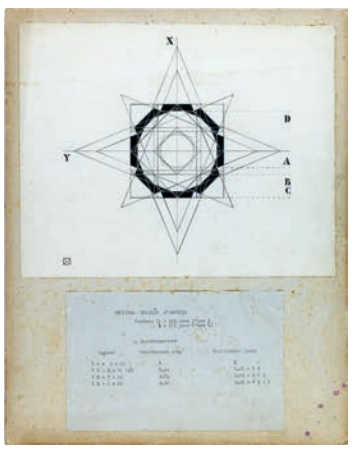
На стене каждого зала висит графический Пикассо — «Женщина, читающая в кресле» у Шанель и «Гитарист» у Боя,— а между ними, в центральном большом зале, стоит древний камень из собственной коллекции Шанель, использовавшийся для медитации.

В этот центральный зал — единственный, где среди предметов искусства и книг с автографами висит одежда Chanel (и только в исполнении Карла Лагерфельда),— стянуты все смыслы и все истории выставки La donna che legge. Тут маленькая фотография святой Терезы из Лизье (Шанель всегда носила ее с собой) рядом со статуей Мадонны с младенцем из ее квартиры, ее пышная «византийская» бижутерия рядом с двумя «Головами» ангела XII века в византийском стиле из музея Торчелло, а черновик письма Стравинского — рядом с рериховскими эскизами костюмов к «Весне священной» (из музея Бахрушина, кстати) и портретом обнаженного Нижинского, нарисованным Майолем. И конечно, оригинальная бриллиантовая звезда из знаменитой ювелирной коллекции Chanel 1932 года — рядом с записочкой Кокто («Хороших снов, мой ангел. Я тебя люблю») со звездочкой вместо подписи. И на стенах четыре картины — два Хуана Гриса и два Пикассо. Во всем этом бездна знаний, культуры, вкуса, изящества и чувства формы — Chanel полностью оправдывает ожидания.

В одном из залов выставки по стенам — белые полки по кругу с современными изданиями тех книг, которые были в библиотеке Шанель. Их можно брать, садиться и читать. И это не только модная интерактивность и вовлечение зрителя в энтертейнмент — это действительно сильная концепция, по крайней мере зародыш таковой. Я бы назвала ее феминистской, если бы это слово сегодня не прикрепляли, как стикер, ко всему на свете. Библиотека и есть новый гардероб для современной женщины, потому что культурный и интеллектуальный облик ей не менее и даже более важны, чем фэшн-тренды нового сезона — так звучала бы эта концепция, будь она чуть более развернута. Но требовать такого от модного дома — это, конечно, слишком. Они и так сделали все, что могли. Оценить их усилия можно будет в венецианском палаццо Ca'Pesaro до 8 января следующего года.



Пабло Пикассо. «Лежащая женщина читает», 1960 год





PRIVATE COLLECTION

Артур Капель, 1911 год

Ильязд. «Звездная карта», конец 1920-х годов



THIERRY DEPAGNE / COLLECTION CHANEL

Бронзовая фигура льва из интерьера парижской квартиры Коко Шанель, начало XX века

Коллекция

Марина Прохорова

ALEXANDER McQUEEN

осень—зима 2016/2017

Коллекцию Сары Бёртон для Alexander McQueen в нынешнем сезоне принято называть сюрреалистической, связанной с наследием Эльзы Скьяпарелли. Все так, но не в меньшей степени в этой коллекции чувствуется влияние стимпанка — очень британского по своему духу стиля, недаром действие стимпанковских романов происходит по большей части в воображаемом Лондоне. А если не думать о художественных течениях и просто посмотреть на платье с огромными часами и съехавшим наподобие перевязи меховым классическим воротником — то это в чистом виде иллюстрация к «Алисе в Стране чудес», а значит, все равно что-то очень английское. По словам же самой Сары Бёртон, ее коллекция, «почти сомнамбулическая», посвящена миру, где граница между явью и снами размыта. Этот баланс между практичностью и мечтой о прекрасном платье, как и положено по классическим канонам построения коллекции, сдвигается в сторону фантазий постепенно, по мере того, как дневные наряды сменяются вечерними. Первая часть коллекции это превосходно скроенные и сшитые пальто, платья и брючные костюмы — со странными ремнями в странных местах, со скособоченными меховыми воротниками, с отчетливыми изображениями карманных часов, бабочек и глаз, но при этом имеющие классическую твердую структуру. Вторая — романтические летящие платья с разрезами у плеч и как будто отпадающими рукавами. Их жесткие корсажи напоминают крылья бабочек, принты на шелковом муслине — сказочный сад. И наконец, вечерняя часть — легчайшие, из паутинного кружева вечерние наряды для нимф и наяд — и потрясающее вечернее же манто, мечта всей жизни. Это практически пуховое шелковое одеяло с простежкой, нежное, как настоящий сон.



14 октября
2016

Дорогие удовольствия

Коллекция

Марина Прохорова

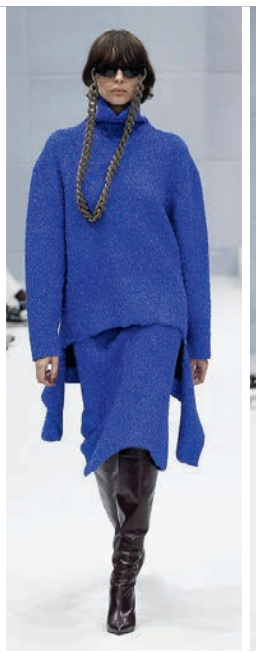
BALENCIAGA

осень—зима 2016/2017

Коллекция Balenciaga нынешнего сезона — первая работа в роли креативного директора этой марки Демны Гвасалии, лидера концептуального и очень модного сейчас бренда Vetements. Молодой грузинский дизайнер, очень яркий и успешный стилист, в данном случае обратился к элементам советской эстетики. Так что в коллекции можно с легкостью обнаружить и монументальный костюмный стиль в духе «товарища Парамоновой» из песни Галича, и намек на жизнерадостных спортивных героинь советского кино 60-х. Конечно, первая коллекция в новом для дизайнера модном доме делается с некоторой осторожностью — и с серьезным изучением архивов бренда. А в Balenciaga работать особенно сложно. Как-никак основатель марки был гением, лучшим кутюрье, модельером и фэшн-дизайнером XX века. Демна Гвасалия вполне разумно решил не мериться с Баленсиагой талантом, а делать то, что умеет — остроумную, несколько пародийную одежду жестких и преувеличенных объемов. Шерстяные костюмы и платья-футляры — нарочито неуклюжие, с подчеркнутыми с помощью вкладок и подушечек объемами плеч, бедер и живота. Такая фиксация объемов вспомогательными средствами была характерна скорее для Кристиана Диора, чем для Кристобаля Баленсиаги (тот обходился феноменальным кроем). Но в нынешней коллекции Balenciaga эти объемы какие-то квадратные, сделанные не всерьез и совсем не ради моделирования идеального силуэта. Чуть более серьезно сделаны основательные дубленки, шубы и пальто номенклатурного вида. Деконструированы — и почти что порваны — баленсиаговские летящие платья с цветочным принтом. Кроме того, в коллекции есть лыжные брюки, объемный мягкий трикотаж и прекрасные безразмерные пуховые куртки — то, как они спадают с плеч, создавая видимость широкого декольте, конечно, фикция. Но и надетые нормально они хороши.

















Коллекция

Марина Прохорова

ALBERTA FERRETTI

осень—зима 2016/2017

Далеко не все дизайнеры, разрабатывая очередную коллекцию, исходят из продуманного концептуального замысла. Вот Альберта Ферретти просто делает одежду — подчеркнуто красивую, даже сладкую в своей романтичности, но при этом выполненную с отличным качеством и вкусом и очень украшающую женщин. Недаром практически ни одно значительное светское событие, включая голливудские торжественные приемы, не обходится без нарядов Alberta Ferretti. При этом несомненные нежность и романтичность стиля этой марки совершенно не подразумевают девчачью инфантильность: в коллекциях Альберты Ферретти есть вещи для всех — например, платье-футляр в сочетании с меховой горжеткой в коллекции этого сезона страшно напоминает стиль Анны Винтур, главного редактора американского Vogue и прототипа героини фильма «Дьявол носит Prada».

При этом чисто стилистическая концепция у каждой коллекции Alberta Ferretti, разумеется, существует. В этом сезоне — бельевой стиль в актуальном сейчас изводе. Это всевозможные городские и вечерние пижамы, платья-комбинации и вариации на тему пеньюаров, то есть прелестные вещи из тонкого шелка с кружевом, которые тем не менее вполне гармонично смотрятся в комплекте с кашемировыми пальто и меховыми шубками. Вещи все просты и отлично скроены, отделаны тончайшим кружевом и сложной, традиционной вышивкой работы флорентийских мастериц. Цветовая гамма рокайльная — перламутровые, переливчатые оттенки серого, розового и зеленого, ну и обязательный в современном гардеробе черный. И конечно, в коллекции есть просто красивые платья — гладкие, прекрасных пропорций и стройного силуэта. Чтобы быть невозможно красивой и элегантной не только вечером, но и днем.



Коллекция

Марина Прохорова

ANTONIO MARRAS

осень—зима 2016/2017

Антонио Маррас вот уже много лет подряд каждый сезон выбирает новую музу для своей коллекции — очередную женщину с драматической судьбой. На сей раз это Адель Гюго, младшая дочь Виктора Гюго. А если еще точнее — ее образ, созданный Изабель Аджани в фильме Франсуа Трюффо «История Адели Г.». К женщине, которая болезненно и настойчиво добивалась любви бывшего поклонника и закончила свои дни в сумасшедшем доме, и режиссер, и следом за ним фэшн-дизайнер относятся с огромным сочувствием. Как к жертве невостребованности и надрывно-романтического воспитания, женщине, поневоле ограничившей смысл своего существования любовью — разрушительной и абсурдной. Соответственно, основой коллекции стала переосмысленная и осовремененная мода викторианской поры. Коллекция Antonio Marras, как и обычно, несколько театральна. Но все эти сложные кунштюки — шитье монетами и пайетками, использование шипов, булавок, многослойных оборок, пестрой золотой вышивки и составленных вместе, иногда нарочито нелепо, панелей из разных по цвету и фактуре искусственно состаренных материалов, сложных меховых ремней, кожаных шлевок,— все это наложено на очень простую и удобную основу. Антонио Маррас вообще неоднократно упоминал, что жалеет женщин и своей одеждой старается их защитить от окружающего мира,— и, судя по его вещам, он совершенно искренен. Разглядывая коллекцию, видишь, как вещи постепенно усложняются, становясь все более странными — и оттого более нарядными и даже праздничными. И эта странность не мешает одежде Antonio Marras оставаться просто удобной. Можно сказать, что в этот раз дизайнер задумался о своей музе и сделал терапевтическую коллекцию, предложив посмотреть на одежду как на антидепрессант.

















Счастливый случай

Ольга Волкова о кинкалоу

Чем дальше в лес, тем смешнее коты — видимо, таков девиз мировой фелинологической закулисы. Потому что именно стараниями фелинологов, то есть специалистов по кошкам, мы постоянно получаем дивные сюрпризы, один другого забавнее. Вот, например, любуйтесь — не так давно на свет появилась новая порода под приятным названием кинкалоу.

«Кинкалоу» — слово звучное, богатое, ассоциирующееся одновременно с кинкажу, трогательным родственником енотов, и симпатичным актером Джудом Лоу. И оба они тут совершенно ни при чем, все гораздо скучнее — имя Kinkalow составлено из английских kinky, то есть «кудрявый, извилистый», и low в смысле «низкий, невысокий». То есть в названии породы зашифрован ее словесный портрет, ведь у кинкалоу и правда уши извилистые, а лапки — низенькие. Ну а в целом эта кошка получилась невероятно смешной и умилительной. И, что удивительно, такой получилась она практически случайно.

Дело было так: несколько лет назад один американец (а именно американцы отличаются самыми смелыми экспериментами в области кошачьих инноваций) вдруг решил вывести собственных кошек с короткими лапками. Уже существующие вполне коротконогие манчкины по неким невыясненным причинам его не устраивали, вот он и принялся скрещивать этих таксообразных кошек с американскими керлами, представителями породы с виду вполне традиционной, если бы не ушки, загнутые так, словно вывернуты наизнанку. А что сами кошки? Да ничего, они только рады с кем-нибудь поскрещиваться, желательно почаще. В общем, кого именно изначально хотел получить тот заводчик, мы теперь не знаем, он, небось, и сам этого уже не помнит. Зато мы знаем, что у него получилось на самом деле. А получилось у него прелесть что такое.



GETTYIMAGES.RU

Кинкалоу и собакам нравятся: в этих кошках мало коварства

Кинкалоу — это примерно два килограмма живого веса, то есть кошка-карлик. И если взять, например, могучего десятикилограммового мейн-куна, то из него таких кинкалоу можно настрогать штучек пять. Однако мал золотник, да дорог, причем во всех смыслах: в прямом — потому что самый скромный кинкалоу стоит никак не меньше 50 000, а в переносном — потому что это такое сокровище, что и выразить невозможно. Взять хоть внешность — ножки коротенькие, уши затейливо изогнутые, похожие на рожки, хвостик супердлинный, вид хоть и странный, но невинный и кроткий...

Словом, кошка получилась более чем необычная. А это значит, что всегда найдется некто, кого она возмутит до глубины души. Потому что — считают такие некоторые — кошка должна быть похожей на кошку, а кардинально менять внешность живого существа жестоко и непозволительно. И что от коротких лапок и загнутых ушей бедное животное наверняка очень сильно страдает. Ну и всякое такое типа «требуем прекратить бесчеловечные эксперименты». Бесчеловечные эксперименты, конечно, надо немедленно прекратить, да только в этом случае ничего такого не было, ведь оба предка кинкалоу, и манчкин, и керл,— это натуральные природные мутации. То есть такими они получились сами по себе, случайно — а люди всего лишь их нашли, оценили и принялись разводить.

А раз так, то и их дитя, кинкалоу, тоже может считаться получившимся вполне естественным путем. Впрочем, пока эта порода относится к экспериментальным, большинство фелинологических организаций официально ее еще не признало, все ждут, как дело дальше пойдет.

Ну а сейчас эти кошки — из самых редких, их и в мире немного, ну а у нас так вообще всего пара десятков. И пока процесс увеличения поголовья этих славных карликов идет не слишком резво: да, детей они делают не хуже других, да вот только не каждый котенок получается кинкалоу. Все малыши рождаются с обычными ушками, они начинают загибаться только через несколько дней. А до этого остается только гадать, кто у нас, собственно, родился — керл, манчкин или все-таки драгоценный кинкалоу. Который пока получается из 30–40% котят, так что до полной устойчивости с этой породой еще работать и работать.

Но оно того стоит — кинкалоу очаровательны не только внешне, у них еще и характер чудесный. Веселые, игривые, совсем не обидчивые и очень ласковые, эти крошечные кошечки придутся ко двору любому человеку. Они и собакам нравятся: в этих кошках мало коварства, они стараются никого не обидеть, не поцарапать и не укусить, им бы побегать, они и счастливы. Даже птички могут чувствовать себя рядом с ними спокойно — похоже, интеллигентные кинкалоу практически полностью утратили охотничий инстинкт. Ну разве что какая особо глупая мышь сама запрыгнет зевающей кошке в рот... Да и то — кинкалоу, скорее всего, предпочтет живой мыши плюшевую.

Они совсем не флегмы, им не нужен круглосуточный отдых, но и дикие буйные выходки тоже совершенно не в их характере. То есть с воем качаться на люстре — это не про них. Да и просто вой — тоже, кинкалоу — тихони. То есть они, конечно, говорят свое «мяу», но совсем негромко, вполне мелодично и исключительно в целях поддержания разговора. Они любят компанию и всегда явятся поздороваться с гостями, они никого не боятся и не стесняются и всегда готовы одарить лаской и любовью даже совершенно незнакомого им человека. Ну а поклянчить что-то вкусное у чужого тоже можно, ведь гости обычно куда податливее жестоких хозяев. К тому же новые люди — это так интересно! А кинкалоу любопытны, им непременно надо все знать, везде побывать, все посмотреть, все потрогать и со всеми познакомиться.

Особенно они ценят детское общество, не из чадолюбия, и просто потому, что дети лучше взрослых умеют играть, а веселиться эти кошки готовы всегда, причем до глубокой старости. Правда, совсем уж безропотно терпеть детскую грубость кинкалоу вряд ли станет — может слегка сдать сдачи, но, скорее всего, просто удерет.

А удирать она умеет — вы не смотрите, что у нее ножки короткие, на самом деле эта кошка очень даже сильная и прыгучая. И хоть выглядит хрупким эфемерным созданием, на ощупь она оказывается неожиданно плотной, крепкой и мускулистой. То есть с пола на высокий шкаф ей все же не вспорхнуть, зато она умеет немножечко парить. Спрыгнет, например, со стула и летит, как белка-летяга. А все благодаря сильным задним лапкам и отличным толчковым способностям. Она и бегает довольно шустро; да, назвать ее самой скоростной кошкой в мире нельзя, все же длина ног имеет значение, однако она оказывается куда резвее ожидаемого. Бегает она очень смешно, немного похоже на зайца. Однако оставлять эту кошку на улице без присмотра все же не стоит, она может не успеть удрать от злой собаки. Да и машина тоже куда быстрее кинкалоу. К тому же эта кошка так хороша, что ее могут элементарно украсть, а она даже сопротивляться не станет, потому что доверчива, дружелюбна и любопытна. Она просто подумает, что с ней так играют. Ну а когда сообразит, что к чему, будет уже поздно.

Кинкалоу все делают смешно. А особенно смешно они сидят на хвосте — это их породная особенность — и сразу становятся похожими на крошечного кенгуру. И уж совсем карикатурной эта кошка становится, если хозяева не совладали с ее аппетитом: коротконогому кинкалоу полнеть не стоит, потому что очень скоро живот начнет волочиться по земле. Что страшно смешно, но очень вредно.

Ну а в целом эти кошки вполне здоровы, никаких специфических проблем за ними не числится. А сколько они живут, пока сказать сложно, слишком мало лет самой породе. Впрочем, нет никаких оснований полагать, что век кинкалоу окажется короче, чем у других кошек.

Что касается допустимых окрасов, то тут у кинкалоу нет никаких ограничений — они могут быть какими угодно, хоть однотонными, хоть разноцветными, им все можно. По крайней мере — пока. У них даже длина шерсти бывает разной, кинкалоу существуют как в короткошерстном, там и во вполне пушистом варианте. Правда, длинношерстные кинкалоу требуют капельку больше внимания, ведь их надо чаще расчесывать. Ну а так никаких хитростей в уходе за этими кошками не существует: если надо — иногда подстричь когти и почистить ушки, вот и все ваши о них заботы. А вот внимания им придется уделять больше, чем другим кошкам, эта порода очень зависима, ей нужно общество, в гордом одиночестве этой кошке будет скучно и грустно.

Купить кошку с характером счастливого ребенка не так-то просто, в Москве этой породой занимаются немногие. Однако есть у нас питомник, где водятся котята кинкалоу — и если вы зайдете на сайт www.murmulet.ru, то, возможно, сумеете стать обладателем юного представителя этой фантастической породы. Только будьте готовы к тому, что ваш веселый котенок никогда не повзрослеет и не превратится в солидную сонную кошку, ведь детство у кинкалоу — это навсегда.