

«Пришельцы в Токио» и еще 12 фильмов фестиваля 360°

13 ОКТЯБРЯ 2017 НОМЕР 35

Коммерсантъ weekend



МОСКВА:

ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПРОЕЗД, 2
Т. 495.933.3376

КУТУЗОВСКИЙ ПРОСПЕКТ, 31
Т. 495.933.3037

БАРВИХА LUXURY VILLAGE
Т. 495.225.8850

ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2 Т. 8.800.500.8000
TSUM.RU

С.-ПЕТЕРБУРГ:

ДЛТ, УЛ. Б. КОНЮШЕННАЯ, 21-23А
Т. 812.648.0848

DOLCEGABBANA.IT


BOVINI · OVINI · SUINI ·
DOLCE & GABBANA
#DGPALERMO

лучший выбор



Цена в Москве 1 907 EUR*

Милан 2 120 EUR Дубай 2 329 EUR Лондон 2 233 EUR

Пиджак Ermenegildo Zegna

Цена в Москве 252 EUR*

Милан 280 EUR Дубай 307 EUR Лондон 300 EUR

Пуловер Z Zegna

Д | Л | Т

TSUM ■ ST.PETERSBURG

Б. Конюшенная 21-23 • www.dlt.ru

лучшие цены



Цена в Москве 1 386 EUR*

Милан 1 540 EUR Дубай 1 694 EUR Лондон 1 511 EUR

Рюкзак Giorgio Armani

Цена в Москве 565 EUR*

Милан 660 EUR Дубай 726 EUR Лондон 661 EUR

Ботинки Corneliani

ЦУМ

TSUM MOSCOW

Петровка 2 • www.tsum.ru

*Цена в Москве и Санкт-Петербурге: пиджак Ermenegildo Zegna 133 500 рублей, пуловер Z Zegna 17 650 рублей, рюкзак Giorgio Armani 97 000 рублей, ботинки Corneliani 39 600 рублей. По данным внутреннего исследования цен в разных городах мира. Регламент ОАО «ТД ЦУМ» № 390 от 01.08.2017. Цены указаны из официальных источников на 01.08.2017. ОАО «ТД ЦУМ». ОГРН 1027739632О8. Москва, ул. Петровка, д. 2. Количество товара ограничено. Не является публичной офертой. Реклама. Подробности на tsum.ru.

Содержание

АФИША

— 14 **Время вторых**
Краткая история сиквела

— 24 **Фильм-призрак**
«Охота на ведьм». Проект *Михаила Трофименкова*

— 26 **Уральские художественные помыслы**
Анна Толстова о 4-й индустриальной биеннале «новой грамотности»

— 29 **Новые книги**
Выбор *Игоря Гулина*

— 30 **12 фильмов фестиваля кино о науке и технологиях 360°**
Выбор *Василия Степанова*

— 38 **Глаз атакует**
Алексей Васильев о «Пришельцах в Токио»

— 40 **Модель для порки**
Алексей Васильев о «Двуличном любовнике» Франсуа Озона

— 42 **«Правда воли монаршей»**
500 лет Реформации. Проект *Сергея Ходнева*

— 44 **Ангельско-хирургическое вмешательство**
Татьяна Алешичева о «Хорошем докторе»

РЕСТОРАНЫ

— 45 **Посидеть по-турецки**
Дарья Цивина о ресторане «Тамани» и кофейне Cezve Coffee

— 47 **Шапочный разбор**
Алексей Зимин о хрустящем рыбном пироге

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 48 **Все оттенки туберозы**
Елена Стафьева о роли индивидуальности в сегодняшней парфюмерии

— 50 **«Я рад, что людям нужна одежда, сшитая виртуозами»**
Алессандро Сартори о новом отношении к мужскому гардеробу

— 51 **Ermenegildo Zegna**
Марина Прохорова о коллекции FW 2017/18

— 52 **Hermes**
Марина Прохорова о коллекции FW 2017/18

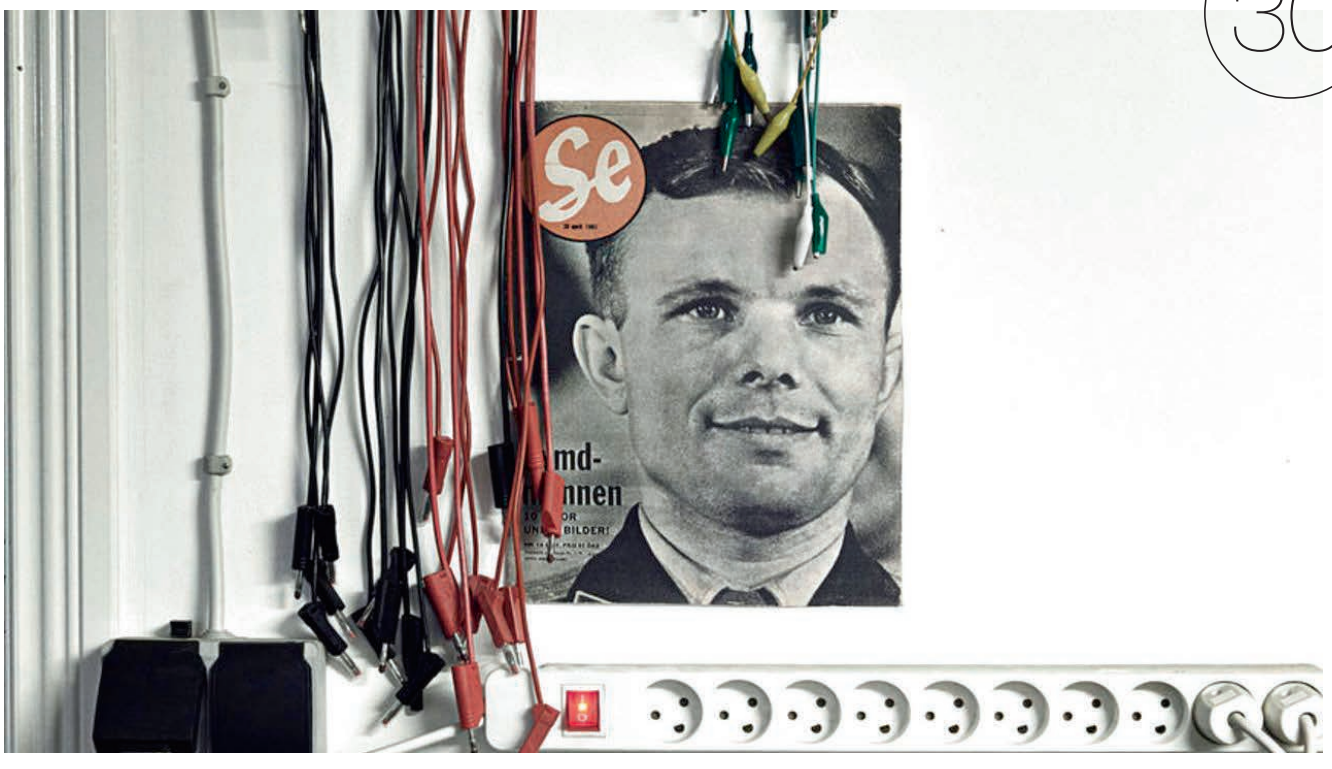
— 53 **Dior**
Марина Прохорова о коллекции FW 2017/18

— 54 **Prada**
Марина Прохорова о коллекции FW 2017/18

— 55 **Bottega Veneta**
Марина Прохорова о коллекции FW 2017/18

ЗВЕРИ

— 56 **Трудящийся севера**
Ольга Волкова о гренландсхунде



30

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
ОЛЬГА ФЕДЯНИНА РЕДАКТОР

ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР
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

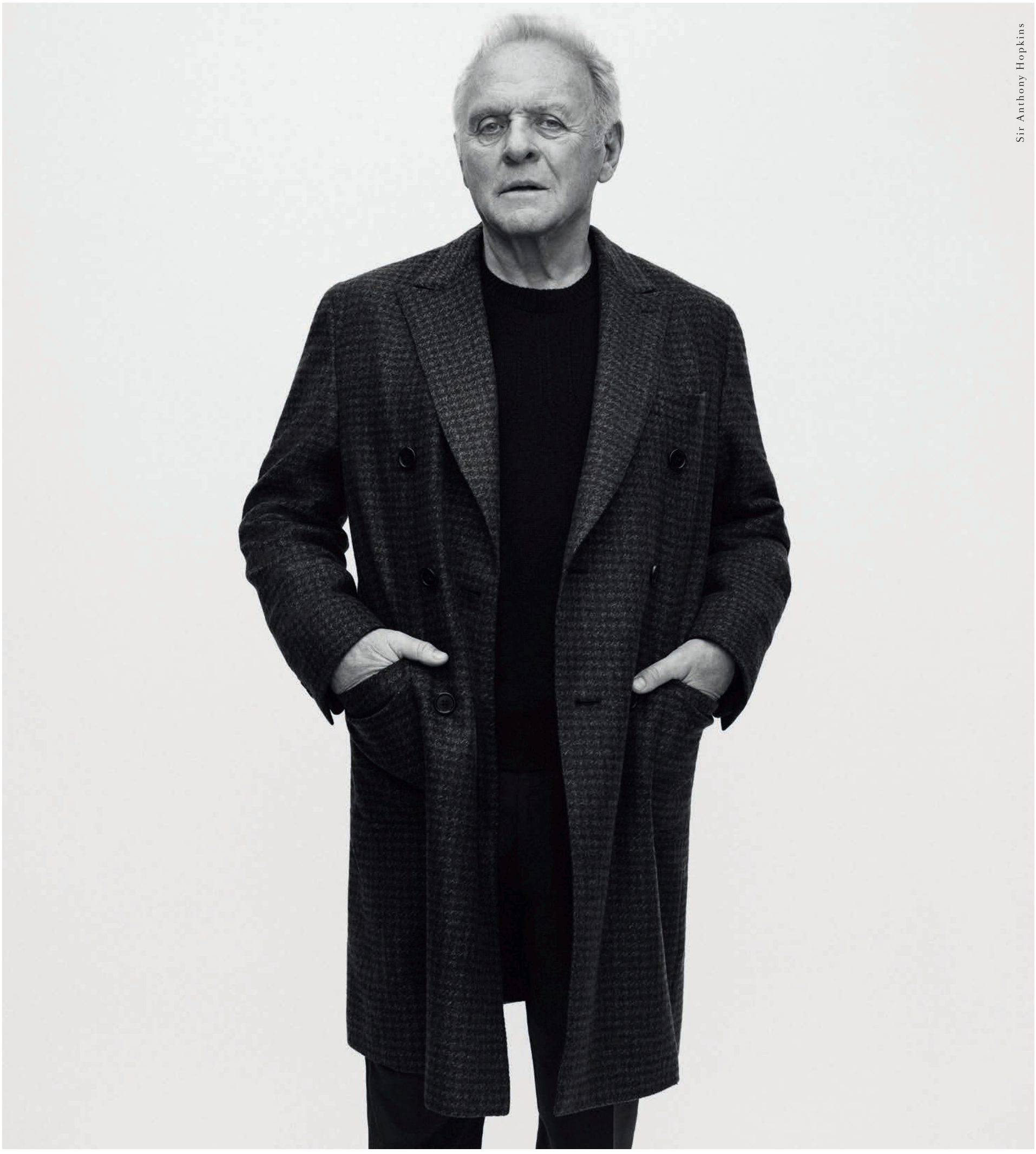
ДИРЕКЦИЯ ПО РЕКЛАМЕ: ОТДЕЛ ПРОДАЖ — НАДЕЖДА ЕРМОЛЕНКО; E-MAIL: ERMOLENKO@KOMMERSANT.RU

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

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND» ЗАРЕГИСТРИРОВАН В РОСКОМНАДЗОРЕ ПИ №ФС77-64418 31.12.2015. УЧРЕДИТЕЛЬ — АО «КОММЕРСАНТЪ».
АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: 121609, Г. МОСКВА, РУБЛЕВСКОЕ ШОССЕ, Д. 28 • ТИПОГРАФИЯ: PUNAMUSTA, KOSTI AALTOSEN TIE 9, 80141 JOENSUU, FINLAND • ЦЕНА СВОБОДНАЯ. ТИРАЖ 85 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

18+

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



Sir Anthony Hopkins

TAILORING LEGENDS SINCE 1945

ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПР., 7; КУТУЗОВСКИЙ ПР-Т, 31
БАРВИХА LUXURY VILLAGE; ЦУМ, УЛ. ПЕТРОВКА, 2

Brioni
ROMA



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

Каждому по свободе? История одного народа в годы революции

Еврейский музей и центр толерантности
17 октября — 14 января

Два года еврейского счастья — от Февральской революции, отменившей все дискриминационные законы, до первых запретов сионистских и прочих «буржуазных» еврейских организаций. Витебское комиссарство Марка Шагала, художники «Культур-Лиги» и другие революционно-художественные сюжеты — на фоне панорамы общественно-политической еврейской жизни 1917–1919 годов, панорамы интерактивной и мультимедийной, поскольку главному куратору выставки, научному руководителю Музея истории евреев в России Григорию Казовскому помогает команда проекта «1917. Свободная история».



ДЕНИС ВЫШИНСКИЙ

КОНЦЕРТ

Игги Поп

Stadium
19 октября, 20.00

Прошлый год Игги Поп провел, гастролируя в составе супергруппы, которую для него собрал лидер Queens Of The Stone Age Джош Хомм. Завершив промокампанию альбома «Post Pop Depression», записанного вместе с Хоммом, Игги Поп оставил в сет-листе своих концертов пару самых эффектных номеров с «Post Pop Depression» и продолжил гастролировать с программой лучших вещей, включая большое количество классики The Stooges и бессмертные сольные номера «The Passenger» и «Lust For Life». А еще 70-летний Игги Поп не представляет свои концерты без прыжков в толпу. Посмотрим, рискнет ли он в Москве.

КИНОПОКАЗ

Фильмы выпускников Московской школы нового кино

Лекторий музея «Гараж»
13–15 октября, 19.00

Девять лучших короткометражек студентов одной из самых загадочных московских киношкол, которой в этом году исполняется пять лет. Основанная режиссером Дмитрием Мамулией, МШНК стала символом всего плохого и хорошего, что принято связывать с «авторским кино». Студентов школы обвиняют в сектантстве, а преподавателей — в конъюнктуре и профанации, но только здесь читают лекции Олег Аронсон и Валерий Подорога, одну из режиссерских мастерских ведет Артур Аристакисян, а еще одну в этом году набирает Филипп Гранрийе. Из фильмов, которые покажут в «Гараже», особо стоит выделить участника Каннского фестиваля и победителя ММКФ «14 шагов» Максима Шавкина, трагически погибшего в этом году.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

Коллекция историй — 2

Галерея Artstory
19 октября — 10 января

Более ста работ из коллекции основателей галереи Artstory, Люсинэ Петросян и Михаила Опенгейма. Максимилиан Волошин и Сергей Шаршун, Мартирос Сарьян и Александр Лабас, Татьяна Маврина и Сергей Параджанов, Владимир Вейсберг и Вадим Сидур, Анатолий Зверев и Евгений Рухин, Николай Вечтомов и Евгений Кропивницкий, Василий Ситников и Анатолий Слепышев, Павел Леонов и Леонид Пурыгин, Наталья Нестерова и Александр Ройтбурд — этот невообразимый винегрет приправлен соусом увлекательных историй, связанных с той или иной работой.

Laurence Bonnel. Le Retour / Лоуренс Боннель. «Возвращение» / Франция / реклама



Daum

FRANCE 1878

МОСКВА: ул. Никольская, 19/1, т. 495 933 3374; ЦУМ, ул. Петровка, 2, т. 495 692 4020; Барвиха Luxury Village, т. 495 225 8882
г-ца «Рэдиссон Славянская», т. 495 941 8745; **САНКТ-ПЕТЕРБУРГ:** ДЛТ, т. 812 648 0848

ФИЛЬМ

Настанет день

Кинотеатр «Формула кино Горизонт»
18 октября, 20.00

Качественная ретродрама Йеспера В. Нильсена о жизни двух мальчиков в интернате в 1967 году, на которой сложно будет удержаться от слез даже людям с крепкими нервами. Главную роль директора-людоеда сыграл блестящий датский актер Ларс Миккельсен, которому мы обязаны созданием образа российского президента в «Карточном домике». Фильм открывает девятый фестиваль датского кино Danish Wave, который пройдет в Москве с 18 по 22 октября.





COOLCONNECTIONS.RU

ФЕСТИВАЛЬ

CIFRA

Кинотеатр «Каро 11 Октябрь»
12–16 октября

Главным событием 3-го фестиваля нового венгерского кино станет приезд в Москву режиссера Ильдико Эньеди, которая лично представит зрителям свой фильм «О теле и душе», в этом году завоевавший главный приз Берлинале и теперь выходящий в российский прокат. Помимо него, в программу вошли еще два полнометражных фильма — криминальная драма про инвалидов-колясочников «Чистое сердце, или Киллеры на колесах» и семейная сага «Мама и другие сумасшедшие родственники». Закроется фестиваль программой короткометражных фильмов фестиваля Busho, где, помимо прочего, покажут оскароносную короткометражку «Пой» Криштофа Деака.



ФИЛЬМ

Реальный Рокки

с 19 октября

«Вы меня не знаете. Вернее, знаете, но не подозреваете об этом»,— фраза, которую говорит Чак Уэпнер (Лив Шрайбер), боксер, отправивший в 1975 году в нокдаун Мохаммеда Али и привлекший к себе внимание молодого сценариста Сильвестра Сталлоне. Основанный на реальных событиях байопик Уэпнера, в фильме получившего имя Рокки Бальбоа, помимо прочего, дает повод задуматься о том, как странно иногда соотносятся кино и жизнь. Например, в реальности Сталлоне отрицал связь своего персонажа с боксером Уэпнером, а когда Уэпнер в 2003 году все-таки подал на автора «Рокки» в суд, тот пошел на мировую и выплатил бывшему боксеру неразглашенную сумму.

ФИЛЬМ

Голем

с 19 октября

Готический детектив с прекрасными британскими артистами (главную роль должен был сыграть Алан Рикман, но из-за его болезни она досталась Биллу Наю), поставленный по роману Питера Акройда, который адаптировала для большого экрана Джейн Голдман («Kingsman: Секретная служба», «Дом странных детей мисс Перегрин»). Лондон, 1880 год. Город потрясает серия жестоких убийств, молва приписывает их мистическому Голему. Безнадежное дело достается пожилому инспектору Килдэру, который записывает в число подозреваемых даже Карла Маркса.



Christofle

PARIS



Москва: ЦУМ, тел. 495 692 4020
г-ца «Рэдиссон Славянская», тел. 495 941 8745
Барвиха Luxury Village, тел. 495 225 8882
Санкт-Петербург: ДЛТ, тел. 812 648 0848

Париж Реклама

КОНЦЕРТ

Leo Records Festival

Культурный центр «Дом», ГЦСИ, Клуб Алексея Козлова
13–16 октября

В шестой раз в России проходит фестиваль музыкантов, выпускающих диски на британском независимом лейбле Leo Records, который основал эмигрировавший из СССР энтузиаст и пропагандист свободной импровизационной музыки Леонид (Лео) Фейгин. После Воронежа и Петербурга фестиваль доедет и до Москвы. Здесь выступят постоянные российские участники — ансамбль Goat's Notes, трио «Второе приближение», солисты Оркестра московских композиторов, проект мультиинструменталиста Евгения Маслобоева из Иркутской области. Вместе с российскими музыкантами сыграет немецкий дуэт — саксофонист Гебхард Ульман и певица Альмут Кюне. Кроме того, обещаны встречи с Фейгиным, показ фильма о выдающихся отечественных импровизаторах Вячеславе Ганелине, Владимире Тарасове и Владимире Чекасине, импровизация всех со всеми.

КОНЦЕРТ

Тони Брэкстон

Crocus City Hall
13 октября, 20.00

Российским поклонникам повезло. Свои американские концерты, намеченные на начало нынешнего года, Тони Брэкстон отменила по рекомендации врачей. А в Россию едет, да еще в полноценное турне. Помимо Москвы на ее маршруте — Санкт-Петербург и Ростов. В России исполнительнице томных соул-баллад «Unchain My Heart» и «Spanish Guitar» всегда рады. А тут она еще серьезно поработала над своей физической формой. Во всяком случае, на обложке нового сингла «Deadwood» она выглядит так, словно не было ни проблем с лишним весом, ни рака груди, ни волчанки. К слову, ее новый альбом будет называться «Sex And Cigarettes».



KINOPOISK.RU

ФИЛЬМ

Измена

Электротеатр «Станиславский»
16 октября, 19.00

Фильм Кирилла Серебренникова, попавший в конкурс Венецианского кинофестиваля в 2012 году,— своеобразный эксперимент режиссера по созданию интернационального авторского кино в России, превосходящий по степени радикальной условности даже первые фильмы Звягинцева. В «Измене» Серебренников на языке кино утверждает, что Россия — это Европа (речь, естественно, не о сюжете фильма, а именно о том, как он сделан). В том же августе 2012 года Серебренников был назначен худруком «Гоголь-центра», где продолжил развивать мысль о принадлежности российской культуры европейской традиции.

ОПЕРА

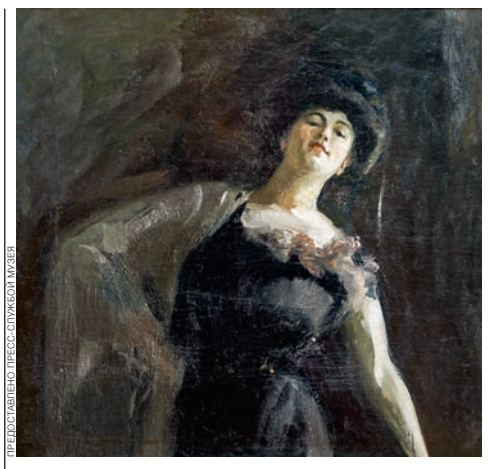
Альцина

Большой театр
18, 20, 22, 24, 26 октября

Виртуозная постановка оперы Генделя режиссером Кейти Митчелл не только музыкальное событие высшего класса, но и буквально учебник по современной режиссуре, сложной и феерически красивой. Впервые показанная в Экс-ан-Провансе в позапрошлом сезоне, «Альцина» с самого начала была совместной продукцией французского фестиваля и Большого театра. В этом сезоне по условиям контракта она «переехала» в Москву, и это действительно нельзя пропустить.



PATRICK BERGER/ARTCOMART / ПРЕДОСТАВЛЕНО ГАБТ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

ВЫСТАВКА

Михаил Шемякин. Совсем другой художник

Музей русского импрессионизма
13 октября — 17 января

Михаил Шемякин — не тот, о ком все подумали, а другой, тезка, ученик Серова и Коровина, импрессионист, портретист московской богемы, прекрасных дам и гиацинтов.



Полет в Вашем вкусе

Аэрофлот уделяет особое внимание бортовому меню, учитывая самые разные вкусы и традиции при его составлении. Мастерство шеф-поваров авиакомпании получило широкое признание во всем мире: Аэрофлот вошел в ТОП-10 авиакомпаний с лучшей кухней на борту*, а также стал обладателем престижной премии «Вкус на высоте»** и «золотой» награды в номинации «Шампанское на борту международных рейсов»***. Каким бы классом Вы ни летели, Вам предложат широкий выбор блюд и напитков. Наслаждайтесь превосходной кухней Аэрофлота и совершайте новые кулинарные открытия!

* По версии американского журнала Global Traveler.
** Премия за лучшее бортовое питание по версии британского журнала Business Traveller.
*** В рамках международного конкурса «2017 Wines on the Wing airline wine tasting».

ЛУЧШАЯ АВИАКОМПАНИЯ ЕВРОПЫ В 2017 ГОДУ

THE WORLD`S 4-STAR AIRLINE
Авиакомпания «4 звезды» Скайтракс

САМЫЙ СИЛЬНЫЙ РОССИЙСКИЙ БРЕНД
Согласно рейтингу Бренд Финанс 2017

www.aeroflot.ru

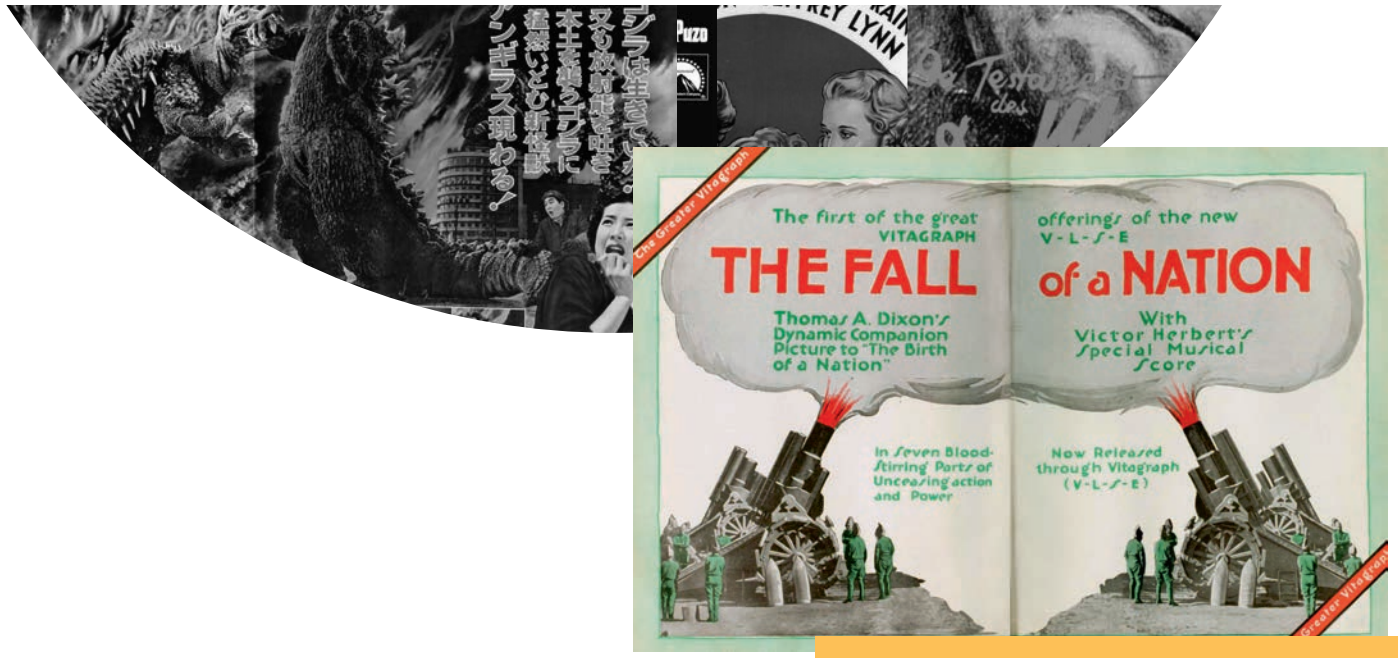
Реклама. Сертификат эксплуатанта № 1 от 17.11.2011. ПАО «Аэрофлот», 119002, Москва, ул. Арбат, д. 10, ОГРН 1027700092661.



Время вторых

Краткая история сиквела

В прокат вышел долгожданный сиквел «Бегущего по лезвию», и его успех у критиков в очередной раз доказал, что «вторые части» могут быть не только эксплуатацией оригинального фильма, но и самостоятельным художественным высказыванием. Мария Бессмертная изучила продолжения, изменившие кинематограф, и составила краткую историю сиквела в 10 фильмах и 20 цифрах



первый сиквел



«Падение нации»

1916 год

Режиссер **Томас Диксон-младший**

Первая часть:
«Рождение нации», 1915 год

Режиссер **Дэвид Гриффит**





первый запрещенный сиквел

«Завещание доктора Мабузе»

1933 год

Режиссер **Фриц Ланг**

Первая часть:
«Доктор Мабузе, игрок», 1922 год

Режиссер **Фриц Ланг**



49

минут

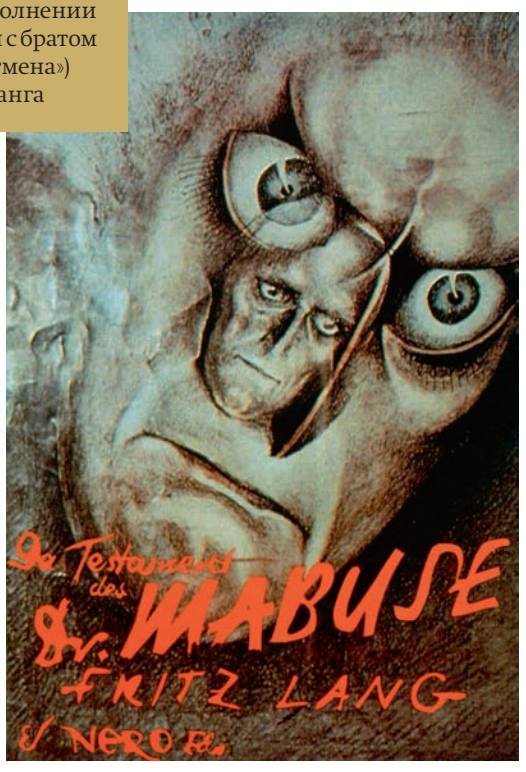
вырезали из второй части «Мабузе» в 1951 году для немецкого проката

Снять вторую часть «Доктора Мабузе» Ланга уговорил продюсер его предыдущего фильма «М» Сеймур Небенцаль. В новом фильме Мабузе, гений преступного мира и просто психопат, прежде олицетворявший фобии послевоенного немецкого общества, оказывался в сумасшедшем доме, откуда руководил террористической организацией, сильно напоминающей Национал-социалистическую немецкую рабочую партию, официально пришедшую к власти накануне премьеры и ее сорвавшую. «Завещание доктора Мабузе» впервые должны были показать 24 марта 1933 года, но за 10 дней до этого было сформировано Имперское министерство народного просвещения и пропаганды под руководством Йозефа Геббельса, у которого к классику киноэкспрессионизма были некоторые вопросы. Восстановить последовательность событий довольно сложно, учитывая страсть Ланга к мифотворчеству. Режиссер впоследствии рассказывал, что для Геббельса и Гитлера был устроен специальный показ «Мабузе», которым они впечатлились настолько, что Геббельс тут же предложил Лангу должность руководителя кинопроизводства Третьего рейха, а тот пришел в такой ужас, что той же ночью сел в поезд, увезший его в Париж. Как бы то ни было, в марте 1933 года «Завещание Доктора Мабузе» указом Йозефа Геббельса было запрещено к показу на территории Германии как «угроза общественному спокойствию», а Ланг действительно эмигрировал. К своему любимому персонажу он вернулся в 1960 году: «Тысяча глаз доктора Мабузе» стал его последним фильмом, в котором мир снова погрузился в паранойю — на этот раз в ожидании атомной войны.

87

лет

потребовалось доктору Мабузе, чтобы стать героем поп-культуры. В 2009 году Кристофер Нолан в интервью Empire сказал, что образ Джокера в исполнении Хита Леджера они с братом (сценаристом «Бэтмена») списали с героя Ланга



2,5

тысячи долларов

(около $60 тыс. по современному курсу) и контракт на рекордные 25% от проката (минимум $5 млн — около $120 млн по современному курсу) составили гонорар Томаса Диксона-младшего за «Рождение нации». И это до сих пор самый большой писательский гонорар в истории Голливуда

Продолжение «Рождения нации», двухчасового эпоса о буднях Ку-Клукс-Клана, было решено снимать после феноменального, учитывая содержание картины, коммерческого успеха: несмотря на то, что фильм был запрещен в половине американских штатов, картина собрала около $1 млн за первый год. Гриффит, не оправившийся от скандала, участвовать в продолжении отказался, и тогда за дело взялся автор литературного первоисточника «Рождения нации» — писатель, юрист и один из главных адвокатов расовой сегрегации Томас Диксон-младший. Фильм о том, как США атакует конфедеративная армия Европы под предводительством Германии, вышел накануне вступления США в Первую мировую и преследовал вполне конкретные пропагандистские цели: «Падение нации» должен был стать киноманифестом сторонников вступления США в войну и ответить на набиравшие силу пацифистские настроения. Главным идеологическим противником Диксона был промышленный магнат Генри Форд, за год до этого организовавший «Пароход мира». Американские правозащитники и деятели культуры отправились под руководством Форда в Старый Свет — в надежде убедить европейских монархов начать мирные переговоры. Оба предприятия не удались: в 1916 году Форд, пароход которого чуть не обстреляли в Осло, вернулся в Америку, а милитаристский киноугар Диксона, оставшийся без кинематографического гения Гриффита, провалился в прокате и на некоторое время превратил его в главное посмешище американской прессы.

1

фильм

выпустила кинокомпания Dixon Studios, организованная специально под съемки «Падения нации»





первый сиквел, дошедший до суда

«Четыре жены»

1939 год

Режиссер **Майкл Кёртиц**

Первая часть:
«Четыре дочери», 1938 год

Режиссер **Майкл Кёртиц**



Продолжение классической романтической комедии из жизни многодетной семьи придумал снимать продюсер и один из основателей Warner Bros. Джек Уорнер: первый фильм принес Кёртицу, который к этому моменту еще не снял «Касабланку», но уже находился в статусе одной из главных звезд Голливуда, пять номинаций на «Оскар», а студии $850 тыс., так что съемки второй части решили не откладывать. Но тут в дело вмешалась автор литературного первоисточника «Четырех дочерей» Фанни Хёрст, председатель Лиги американских писателей и подруга Элеоноры Рузвельт: в ее контракте не было ни слова о возможных сиквелах. Разбирательство «Warner Bros.— Хёрст» стало прецедентным делом в истории Голливуда: итоговое решение (принятое, кстати, во внесудебном порядке), согласно которому Хёрст все-таки получала гонорар за все продолжения «Четырех дочерей», на самом деле сильно осложнило жизнь сценаристам и писателям, сотрудничающим с Голливудом. С этого момента в их контрактах появился специальный пункт о «персонажах» — теперь продюсеры покупали права не только на историю, но и на героев, с которыми могли обходиться исходя из требований рынка, а не автора.

10
лет

карьеры предсказывал Фанни Хёрст Фрэнсис Скотт Фицджеральд в своем дебютном романе 1920 года «По эту сторону рая». Хёрст, в то время публиковавшая рассказы в Cosmopolitan и получавшая за каждый до $5 тыс., считалась «чтивом исключительно для домохозяек»

86
фильмов

за 28 лет снял Майкл Кёртиц для Warner Bros. Среди них — «Касабланка», «Милдред Пирс», «Миссия в Москву», «Ангелы с грязными лицами», «Частная жизнь Елизаветы и Эссекса» и «Кинг Креол»







первый сиквел, экспроприированный голливудом

4 года

по контракту Warner Bros. могла прокатывать «Годзилла снова нападает» на территории США. Фильм в итоге показывали в основном в drive-in-кинотеатрах в паре с «Тинейджерами из открытого космоса»

30 фильмов

о Годзилле успели снять с 1955 года

«Годзилла снова нападает»

1955 год

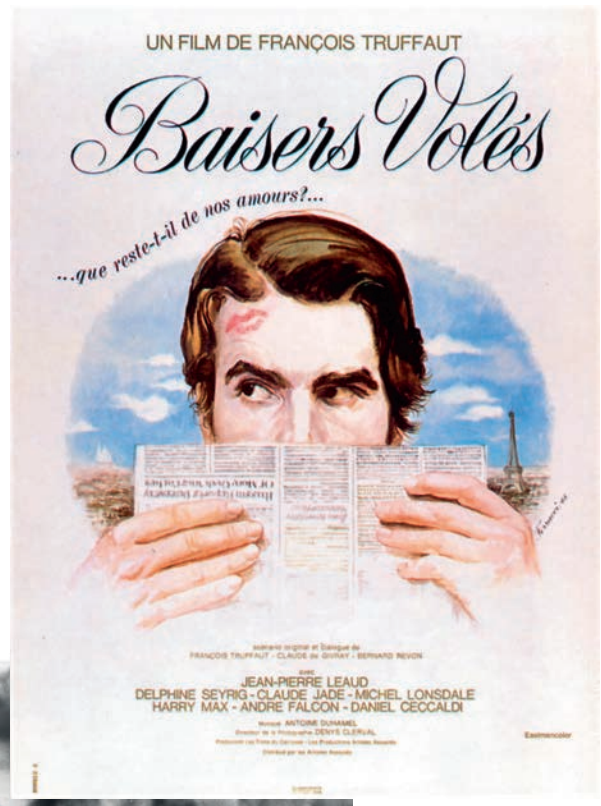
Режиссер **Мотоёси Ода**

Первая часть: «Годзилла», 1954 год

Режиссер **Исиро Хонда**



Сейчас в это уже сложно поверить, но первая часть «Годзиллы» была и остается одним из главных политических фильмов Японии. Режиссер Хонда, девять лет служивший в императорских войсках и проведший год в китайском плену, художник по спецэффектам Эйдзи, во время Второй мировой снимавший пропагандистские фильмы, и композитор Ифукубе, писавший марши для ВМС Японии, придумывали «Годзиллу» как олицетворение послевоенных национальных страхов, в первую очередь страха перед возможным повторением Хиросимы и Нагасаки. Гигантский доисторический ящер, разбуженный американскими испытаниями водородной бомбы, впервые появился на экранах в 1954 году, вторая часть, выпущенная всего год спустя, доводила тему до логического завершения. «Годзилла снова нападает» вышел в том же году, когда американские военные провели тестирование водородной бомбы на атолле Бикини. Взрыв, равный по мощности тысяче бомб, сброшенных на Хиросиму и Нагасаки, облучил японских рыбаков и посеял панику среди населения страны. Всеобщий страх нашел отражение в фильме: если в первой части Годзиллу уничтожали с помощью бомбы, то во второй японские ученые избавлялись от нее с помощью искусственно вызванной снежной лавины. И это все на фоне отказа американского правительства предоставить данные об испытаниях и кампании в японской прессе, утверждавшей, что «США — это главная угроза экологии всей планеты». Значительная часть второго фильма была посвящена слаженной работе японских военных сил и мирного населения, способного самоорганизоваться для восстановления разрушенных городов,— тоже вполне конкретное политическое высказывание в адрес потенциального агрессора. «Потенциальный агрессор» вызов нейтрализовал, апроприировав Годзиллу: в 1956 году в мировой прокат вышла американская версия «Годзиллы», которая увела гигантского ящера с политической арены и на 50 лет прописала его в фильмах-катастрофах.



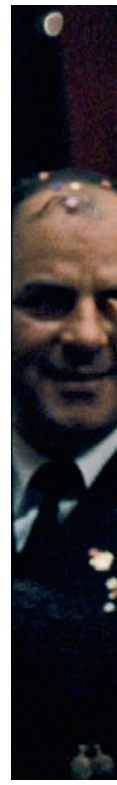


4

каннских лауреата

(по крайней мере) называли «400 ударов» одним из своих любимых фильмов — Аки Каурисмяки, Луис Бунюэль, Мартин Скорсезе и Ричард Лестер

Продолжение «400 ударов», дебютного автобиографического фильма Франсуа Трюффо о трудном подростке, принесшего ему приз в Канне за режиссуру и превратившего его в одну из главных звезд «новой волны», было поначалу прохладно встречено публикой. История любовных неудач повзрослевшего альтер эго Трюффо (в главной роли снова был Жан-Пьер Лео) вышла в 1968 году, когда все потенциальные зрители Трюффо либо уже участвовали в парижских студенческих волнениях, либо собирались к ним присоединиться. Всеобщее отношение выразил Жан-Люк Годар, обвинивший Трюффо в буржуазности. Все это, впрочем, не помешало Трюффо снять еще два полнометражных фильма о романтических приключениях Антуана Дуанеля и реализовать художественные принципы «новой волны» на материале жанрового кино. Обязательное для «новой волны» требование документальности он выполнил, не прибегая к политическим лозунгам — сделав само время одним из своих героев. Все роли были сыграны одними и теми же актерами, взрослевшими вместе со своими персонажами, благодаря чему граница между ними от фильма к фильму все больше стиралась. Прием этот потом использовался не единожды, из последних примеров — трилогия Ричарда Линклейтера «Перед рассветом», «Перед закатом», «Перед полуночью» с Итаном Хоуком и Жюли Дельпи в главных ролях.



первый сиквел «новой волны»

7

фильмов

сделали вместе Франсуа Трюффо и Жан-Пьер Лео. Пять из них были об Антуане Дуанеле

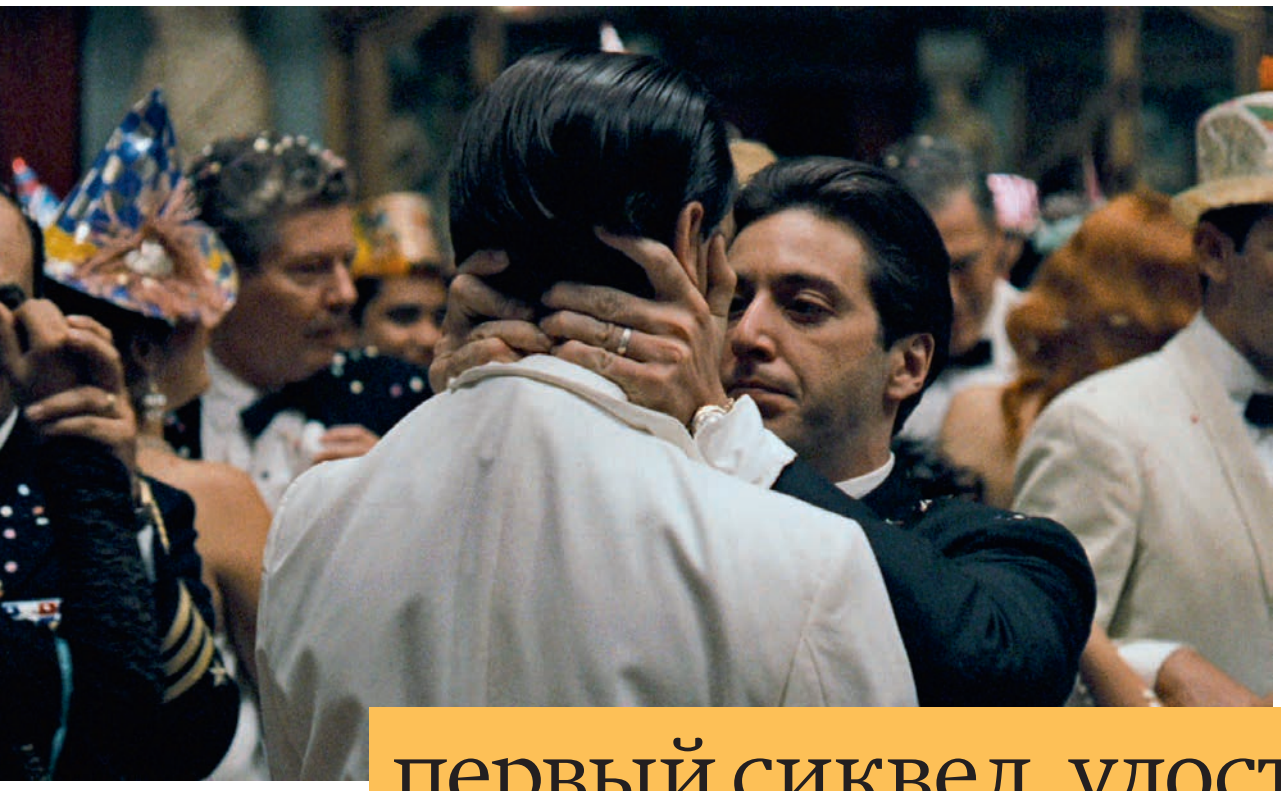
«Украденные поцелуи»

1968 год

Режиссер **Франсуа Трюффо**

Первая часть:
«Четыреста ударов», 1959 год
Режиссер **Франсуа Трюффо**





Первая часть «Крестного отца», как известно, вытащила фильмы о гангстерах из жанровой ниши, вторая проделала то же самое с «продолжениями» — после исторических шести «Оскаров», включая приз за «Лучшую режиссуру», «Лучший сценарий» и «Лучший фильм», сиквелы получили официальную амнистию от студийных боссов. Революция затронула даже названия фильмов. За принципиальный заголовок «Крестный отец — 2», который должен был акцентировать связь с предыдущей частью, Коппола начал бороться еще до начала съемок. Продюсеры Paramount Pictures, следуя заведенной традиции скрывать от зрителей тот факт, что они покупают билет на вторую часть, требовали от режиссера и автора сценария Марио Пьюзо новое название и собирались рекламировать фильм, ориентируясь на аудиторию, которая не видела первую часть. Но Коппола, после коммерческого успеха первого фильма получивший полную творческую свободу, свое решение отстоял — и «Крестный отец — 2» стал первым студийным хитом Голливуда, вышедшим с честной «второй частью» в названии. Критики, естественно, не преминули использовать это против него. В первые недели проката «Крестный отец — 2» получал хамские отзывы: «Перед нами классическая вторая часть, собранная из того, что осталось от первой» и т.д. Впрочем, все вскоре опомнились, начался спор «Какой „Крестный отец“ лучше?», а цифра в названии фильма из дурного тона превратилась в коммерческую стратегию.

первый сиквел, удостоенный «оскара» как «лучший фильм»



«Крестный отец — 2»

1974 год

Режиссер **Фрэнсис Форд Коппола**

Первая часть:
«Крестный отец», 1972 год
Режиссер **Фрэнсис Форд Коппола**



3 место

получил «Крестный отец — 2» в рейтинге лучших гангстерских фильмов всех времен Американского института кинематографии. Обошли его «Славные парни» Мартина Скорсезе и первый «Крестный отец»

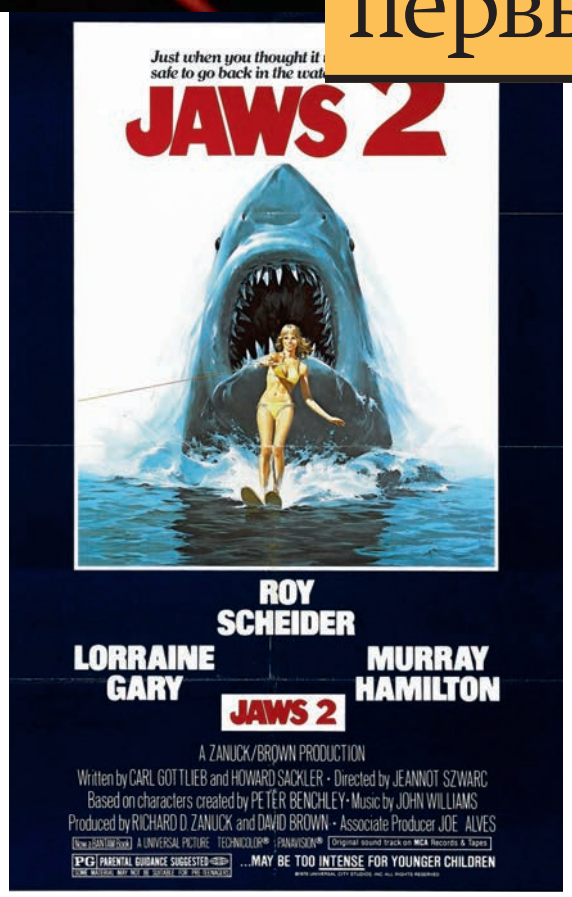
5 лет

Марио Пьюзо и Фрэнсис Форд Коппола писали сценарий для так и неснятой четвертой части «Крестного отца», действие которой происходило в 30-х и 80-х годах. Молодого Вито Корлеоне должен был снова играть Роберт Де Ниро, его старшего сына Сонни — Леонардо Ди Каприо



AL-AMY / VOSTOCK-PHOTO

первые сиквелы-блокбастеры



«Челюсти-2»

1978 год

Режиссер Жанно Шварц

Первая часть: «Челюсти», 1975 год

Режиссер Стивен Спилберг

В 1978 году Universal выпустила в прокат «Челюсти-2» — на тот момент свой самый дорогой фильм, продолжение триллера Стивена Спилберга об огромной акуле-людоеде. Спилберг, не принимавший участия в съемках, картину публично проклял, но это никого не интересовало: первая часть при бюджете в $7 млн собрала $470 млн и произвела переворот в студийной системе Голливуда. «Блокбастер», слово из военного жаргона времен Второй мировой (так назывались фугасные авиабомбы), использовавшееся в Голливуде для обозначения наиболее прибыльных картин, получил новый статус: отныне студии были готовы потратить на рекламную кампанию бюджет, сравнимый с бюджетом самого фильма. В приоритете оказались жанровые картины, которые можно было «поддержать» с помощью агрессивной рекламы. К выходу вторых «Челюстей» Universal выпустила коллекционное издание саундтрека, комикс по мотивам фильма, беллетризованное издание сценария, коллекцию сувениров, а закончилось все тем, что логотип фильма появился в рекламе Coca Cola. Схема себя оправдала: «Челюсти-2», с увеличившимся в четыре раза бюджетом, все равно стали самым прибыльным сиквелом того времени. Спустя два года вторая часть «Звездных войн» Джорджа Лукаса успех такого подхода закрепила: фильм при бюджете в $30 млн заработал $450 млн. Профессиональные критики были скорее в растерянности: The Washington Post, например, писала, что «сложно оценивать фильм, у которого нет ни начала, ни конца». Продюсеров и зрителей, однако, такой подход более чем устраивает: восьмой эпизод «Звездных войн» выходит в декабре.

2
режиссера

отказались снимать «Челюсти-3». Первым был Джон Данте, собиравшийся сделать из новой части комедию со слоганом «Челюсти-3. Люди-0».Universal его чувства юмора не оценила — вместо «Челюстей» Данте в итоге снял «Гремлинов». Вторым кандидатом был Мюррей Лернер, прославившийся экспериментальными документальными фильмами. Он для продюсеров оказался слишком интеллектуальным

3
модели

акулы были сделаны для съемок вторых «Челюстей». Первую и самую большую звали Роскошная. Вторую — Брюс-2 (в честь юриста Стивена Спилберга), третью — Фидель



«Звездные войны. Эпизод V: Империя наносит ответный удар»

1980 год
Режиссер **Ирвин Кершнер**
Первая часть: «Звездные войны. Эпизод IV: Новая надежда», 1977 год
Режиссер **Джордж Лукас**



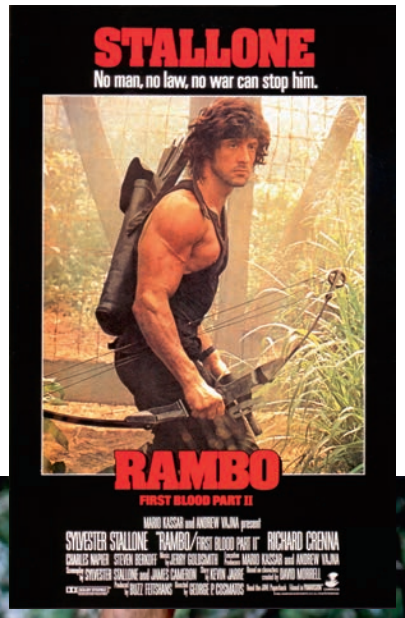
1 фальшивая страница

была в сценарии, полученном всеми актерами «Империи». Это была страница «с той самой сценой» — на съемочной площадке Вейдер в финале сцены боя говорил Люку: «Оби Ван убил твоего отца!» «Люк, я твой отец» было добавлено только во время озвучания — так студия и Лукас боролись со спойлерами

3 место

получил Дарт Вейдер в списке ста главных кинозлодеев всех времен Американского института кинематографии. Его обошли Норман Бейтс из «Психо» и Ганнибал Лектер из «Молчания ягнят»







первый сиквел, разрекламированный президентом сша

«Рэмбо: Первая кровь — 2»

1985 год

Режиссер **Джордж Косматос**

Первая часть:
«Рэмбо: Первая кровь», 1982 год
Режиссер **Тед Котчефф**



220
человек

убил Джон Рэмбо за четыре части франшизы. Кровожадность главного героя росла от фильма к фильму: в первой части от рук Сталлоне погиб один человек, во второй 58, в третьей 78, в последней — 83

2
раза

обращался к фигуре Рэмбо президент США Рональд Рейган. Второго упоминания он удостоился во время речи Рейгана по случаю Дня труда в том же 1985 году. Президент заявил, что «собирается вычистить федеральную налоговую систему США в стиле Рэмбо»

«Вчера вечером посмотрел „Рэмбо“ и теперь знаю, что делать в следующий раз, когда такое произойдет» — этими словами президент США Рональд Рейган открыл специальную пресс-конференцию Белого дома после освобождения американских заложников, находившихся на угнанном «Хезболлой» и «Исламским джихадом» самолете. Второй фильм о ветеране Вьетнамской войны Джоне Рэмбо в исполнении Сильвестра Сталлоне, сценарий для которого вместе с ним написал только что выпустивший «Терминатора» Джеймс Кэмерон, к этому времени был в прокате всего неделю, но уже успел полностью окупиться, а после слов президента вошел в историю как символ внешней политики США 80-х. Персонаж Сталлоне, появившийся на экране под слоганом «Война одного человека» и не выезжавший в первом фильме за пределы США, в новой политической обстановке отправлялся вызволять американских военнопленных из вьетконговского лагеря, охраняемого советскими солдатами,— в разгаре была война в Афганистане. Профессиональные критики милитаристский посыл фильма не оценили и вовсю сравнивали Сталлоне с главным голливудским консерватором Джоном Уэйном, не отставали и их коллеги из политотделов — на следующий день после пресс-конференции Рейгана Chicago Tribune провозгласила: «В сравнении с Рэмбо Ясир Арафат выглядит как нищий, которому не хватает на выпивку». До самого Афганистана Рэмбо с новой миссией доедет спустя три года после слов президента — за год до окончания войны и второго срока Рейгана.



первый сиквел для биографии

«Убить Билла. Фильм 3»

Режиссер **Квентин Тарантино**

Первая часть:
«Убить Билла», 2003 год
Режиссер **Квентин Тарантино**





22
млн долларов

собрала первая часть «Убить Билла» в открывающий уикенд — ни один из последующих фильмов Тарантино столько не собирал

10
лет

на отдых дал Тарантино героине Умы Турман в интервью 2015 года: «Перед третьей частью хочется дать ей немного передохнуть, провести время с дочерью»

«Miramax — это дом, который построил Квентин Тарантино, и поэтому здесь у него всегда будет карт-бланш»,— заявил в интервью The New York Times глава студии Харви Вайнштейн после того, как было объявлено, что первый за почти 10 лет фильм Квентина Тарантино «Убить Билла» выйдет в двух частях. Продюсер, запустивший карьеры Тарантино, Стивена Содерберга и Кевина Смита и за любовь к жесткому монтажу прозванный в Голливуде Харви Руки-Ножницы (из «Банд Нью-Йорка» Мартина Скорсезе под его давлением был вырезан целый час), тем самым подчеркивал: решение разделить фильм на две части надо воспринимать как решение в пользу режиссера. Действительно, коммерческий успех пришел к Miramax благодаря Тарантино, когда его «Криминальное чтиво» с бюджетом в $8 млн собрало в прокате $200 млн. Поэтому, когда выяснилось, что режиссерская версия «Убить Билла» идет четыре с половиной часа, а сам Тарантино совершенно не настроен что-либо из нее вырезать, Вайнштейн предложил просто поделить фильм на две части. Продюсерское решение, абсолютно нехарактерное для проката авторского кино, было встречено публикой, мягко говоря, без энтузиазма, но делать было нечего: контракты актеров были пересмотрены, фильмы вышли в прокат с интервалом в год, а рекламная кампания, рассчитанная не только на фанатов Тарантино, была вполне цинично оформлена в стиле «приходите на веселый B-movie». Впрочем, все риски себя оправдали: обе части трижды окупились в прокате, а сам Тарантино решил, что снимет третью часть. Спустя год после премьеры второго фильма Тарантино в интервью Entertainment Weekly сказал, что хочет, чтобы «Билл» стал его версией «Долларовой трилогии» Серджо Леоне («За пригоршню долларов», «На несколько долларов больше», «Хороший, плохой, злой»), а Ума Турман, соответственно, новым Клинтом Иствудом.





Участники «голливудской десятки» (крайний справа — Герберт Биберман) и члены их семей протестуют против итогового приговора Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, 1950 год



История «Охоты на ведьм» в 20 главах и 20 фильмах

ГЛАВА 14

ФИЛЬМ-ПРИЗРАК

«Соль земли» (Герберт Биберман, 1954)

проект Михаила Трофименкова

Содержание предыдущей главы: фильм Джона Уэйна «Большой Джим Маклейн» о следователях КРАД, спасающих Гавайи от советской оккупации, безумен даже в контексте холодной войны. Но еще безумнее рассказы Уэйна о чекистах, трижды покушавшихся на величайшего киноковбоя.



AP

«Свободен наконец. Свободен» — начертано на могиле Мартина Лютера Кинга. Отрешись жертвы черных списков от обрушившихся на них и их семьи бед, они тоже могли бы воскликнуть: «Свободны!» Свободны от голливудского конформизма и лицемерия — обратной стороны карьерного успеха. Вольны снимать кино, не поступаясь убеждениями. Шанс распорядиться этой жестокой свободой предоставляла, как правило, эмиграция, но нет правил без исключений. Черным спискам мировое кино обязано уникальным шедевром. «Соль земли» перекинула мостик от неореализма к политическому кино, облагородила классовую борьбу почти античными страстями.

Запретив в 1950-м студиям владеть кинотеатрами, Верховный суд создал условия для независимой дистрибуции, но эпоха не располагала бизнесменов к метафизической свободе безработных «красных». Впрочем, один безумец нашелся. «Черные списки! Да это же золото под ногами!» — воскликнул продюсер Саймон Лазарус, оценив масштаб погрома, оставившего без работы сотни профессионалов, и учредил в 1952 году Independent Production Inc. Его партнерами стали вышедшие из тюрьмы Герберт Биберман и Адриан Скотт, сценарист Пол Джеррико. Он еще в 1950-м, предчувствуя катастрофу, искал работу для «красных» в Восточной Европе, благо Отто Кац, в 1930-х обративший Голливуд в антифашистскую веру, стал большой шишкой в ЧССР. Однако Каца и других старых коминтерновцев смели кровавые партийные чистки.

Теперь Джеррико мечтал дать 200 жертвам списков работу на родине. Компания собралась отменная. Сценарист Майкл Уилсон получил «Оскара» за экранизацию «Американской трагедии» Драйзера («Место под солнцем», 1951). Художник Соня Даль-Биберман, композитор Сол Каплан, операторы Стэнли Мередит и Леонард Старк, актеры Уилл Гир, Дэвид Вульф, Мервин Уильямс.

Стартовые 25 тысяч предоставили Лазарус и сочувствующий продюсер, сохранивший анонимность. Профсоюз работников горной и металлургической промышленности заинтересовался проектом документального цикла о рабочих и добавил еще 100 тысяч. Окрыленный Биберман принял волевое решение снимать полнометражный игровой фильм о 15-месячной стачке шахтеров в Нью-Мексико (1950–1952), свидетелем которой он был. Лишь одно мучило его: страх, что за голливудские годы «красные» «разучились рассказывать о реальных людях в реальных ситуациях». Уберечь киношников от отрыва от реальности предстоя-





ло горнякам: они исполняли большую часть ролей и придирчиво оценивали варианты сценария.

Несмотря на эту «пролеткультовщину», фильм бесконечно далек от вульгарного агитпропа. Народный контроль гармонично ужился с волевой режиссурой. Биберман вышел за рамки реконструкции событий, сняв пластически мощную трагедию о борьбе «проклятьем заклейменных» с классовым роком. Бунтари то сливаются в «коллективное тело», то солируют. Уже то, что герои — мексиканцы, современники сочли революционным новшеством. Ну а роль женщин в этой истории, как в жизни, так и на экране, всех просто ошеломила — до вторжения феминистских идей в кино оставалось еще лет десять. Политически подкованные горняки в быту оставались латинскими мачо, но их жены и сестры взяли свою судьбу в собственные руки. Когда суд запретил шахтерам пикетировать шахты, их место заняли женщины, и силы правопорядка впали в когнитивный диссонанс, не представляя, как противостоять их вакхическому напору.



DIOMEDIA / MARY EVANS

В Нью-Мексико Биберману рекомендовали обратиться к 70-летнему Альфорду Россу, владельцу ранчо в тысячу акров, изобретателю, полиглоту, путешественнику, чуть ли не принявшему ислам (правда, предупредили: он такой, может с крыльца спустить, а то и выстрелить). Апостол «джефферсоновских ценностей» мгновенно нашел общий язык с коммунистом. Биберман так передал их диалог.

«Так ты, значит, из этой голливудской банды?» — «Так, сэр».— «В тюрьме сидел?» — «Да, сэр».— «Добро пожаловать, старина, добро пожаловать!»

Биберману казалось порой, что из охваченной «красной паникой» Америки он перенесся в какую-то другую страну. Но это и была незнакомая ему прежде, подлинная, свободолюбивая Америка. Когда «бдительные граждане» пытались буквально смять съемочную группу своими грузовиками, фермеры остановили их выстрелами. Шеф полиции выслал на охрану съемок половину своих людей, а священники по радио призвали прихожан не давать киногруппу в обиду погромщикам.

Зато съемки едва стартовали, как (в феврале 1953-го) Дональд Джексон, член КРАД, заявил, что фильм «разжигает расовую ненависть и выставляет США врагом цветного населения», и разослал десяткам киноворотил телеграмму: «Существует ли какая-нибудь возможность воспрепятствовать окончанию постановки фильма и показу его здесь и за границей?». Виктор Ризель, журналист, обладавший неформальными, бесконтрольными и не подлежащими обжалованию полномочиями доносчика, следователя, обвинителя и судьи в одном лице, предположил, что съемки неподалеку от Лос-Аламоса лишь прикрытие для советского ядерного шпионажа.



DIOMEDIA / PHOTOS 12 CINEMA

В разгар съемок арестовали двух актеров. Клинтона Дженкса, организатора забастовки, игравшего самого себя, обвинили в лжесвидетельстве при подписании сертификата о том, что он не состоит в компартии: его тюремные мытарства тянулись четыре года. Исполнительницу главной роли, мексиканскую кинозвезду Розауру Ревуэльтас выслали из США. Сцены с ее участием пришлось доснимать в Мексике. Получить разрешение на работу там Биберману не удалось. По легенде, спрятавшись в зарослях кукурузы, он руководил Розаурой по рации, а режиссера на площадке изображал подставной мексиканец. Но местные власти конфисковали пленку: не помогло даже заступничество экс-президента и национального героя Ласаро Карденаса, в свое время приютившего Троцкого и испанских республиканцев. Биберман выкрал и спас негатив, но проявлять его отказались все лаборатории: их контролировал антикоммунистический профсоюз. Фильм по частям разослали по мелким лабораториям, а монтировали в туалете заброшенного кинотеатра.

Прокатывать его согласился Grand Theatre на 86-й улице Нью-Йорка, где он продержался девять недель. В Детройте киномеханики саботировали показы, в Чикаго их отменили из-за угрозы взрыва бомбы. В Лос-Анджелесе не пришел ни один зритель — газеты отказались рекламировать фильм. Авторы 18 лет тщетно судились с 72 фирмами, профсоюзами и частными лицами, обвиняя их в нарушении антитрестовского законодательства и заговоре против частной инициативы. Это еще пустяки: до 1965-го «Соль», получившая гран-при в Карловых Варах, не числилась ни в одном американском справочнике. Другого такого «призрака» история не знает, «Соль» оказалась уникальна во всех отношениях.

ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ

Уральские художественные помыслы

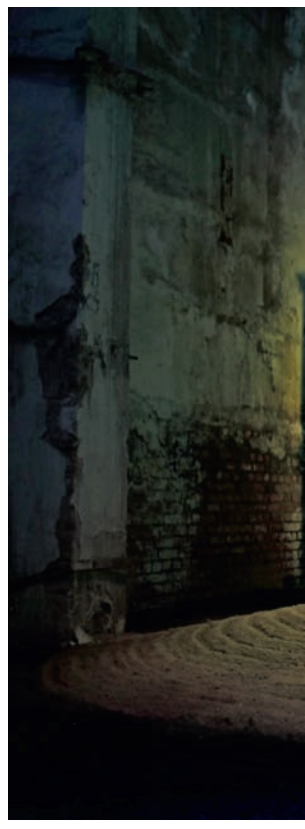
Анна Толстова о 4-й индустриальной биеннале «новой грамотности»

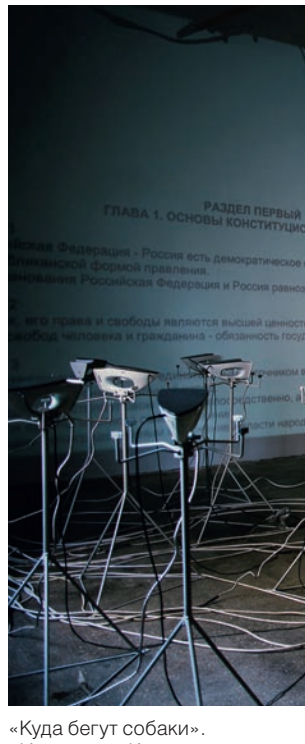
В Екатеринбурге, на Урале, от Перми до Кургана, и в Тюмени до 12 ноября проходит 4-я Уральская индустриальная биеннале, организованная Уральским филиалом Государственного центра современного искусства (ГЦСИ) в составе РОСИЗО. К четвертому раунду стало очевидно, что Уральская индустриальная — первостепенный проект биеннального формата в России

Все начинается с «Выхода рабочих с фабрики» братьев Люмьер, первого в истории фильма, который показали публике за деньги в кинотеатре, точнее — в подвале Grand Cafe на бульваре Капуцинок. Рабочие действительно давно ушли с фабрики. И в прямом смысле, то есть из здания Уральского приборостроительного завода, где размещен основной проект 4-й Уральской индустриальной биеннале «Новая грамотность» португальца Жоана Рибаса, обошедшего в конкурсе кураторских заявок более именитых персон. И в фигуральном — выставка посвящена Четвертой индустриальной революции, связанным с ней футуристическим или апокалиптическим ожиданиям и тому месту, какое займет художник в эпоху избытка свободного времени и борьбы властителей коммуникации за внимание пользователя. Каков будет язык искусства и в чем будет заключаться его «Работа», как называется инсталляция нижнетагильской группы ЖКП («Жизнь как перформанс»), сложившей это слово из рухляди, найденной на опустевшем заводе и выкрашенной в революционный красный.



Руди Дессельер. «About The Heaviest Wave»





«Куда бегут собаки». «Испарение Конституции Российской Федерации»

Язык — визуальный, жестовый и вербальный — становится idee fixe в «Новой грамотности», так что Жоан Рибас все время играет словами, ища оригинальные рифмы между авангардами разных поколений. Один из лидеров Венского кружка социолог Отто Нойрат, предстающий здесь изобретателем языка пиктограмм Isotype и консультантом ИЗОСТАТа, помогшим советским дизайнерам визуализировать «Итоги пятилетнего плана реконструкции СССР», безупречностью своих визуальных фраз оппонирует хитроумному каллиграфу-граффитисту Баби Бадалову, чьи намеренные ошибки читаются как оговорки по Фрейду глобального капитализма. Одна из пионерок видеоперформанса Ивонн Райнер, ставящая жестовый видеобалет для одной руки, передает эстафету Жюльену Превье, чья хореографическая партитура жестов составлена на основе пользовательских руководств. Неутомимый разоблачитель мирового милитаризма немецкий режиссер и видеохудожник Харун Фароки благословляет лондонскую группу Forensic Architecture на борьбу с лицемерием европейской миграционной политики.

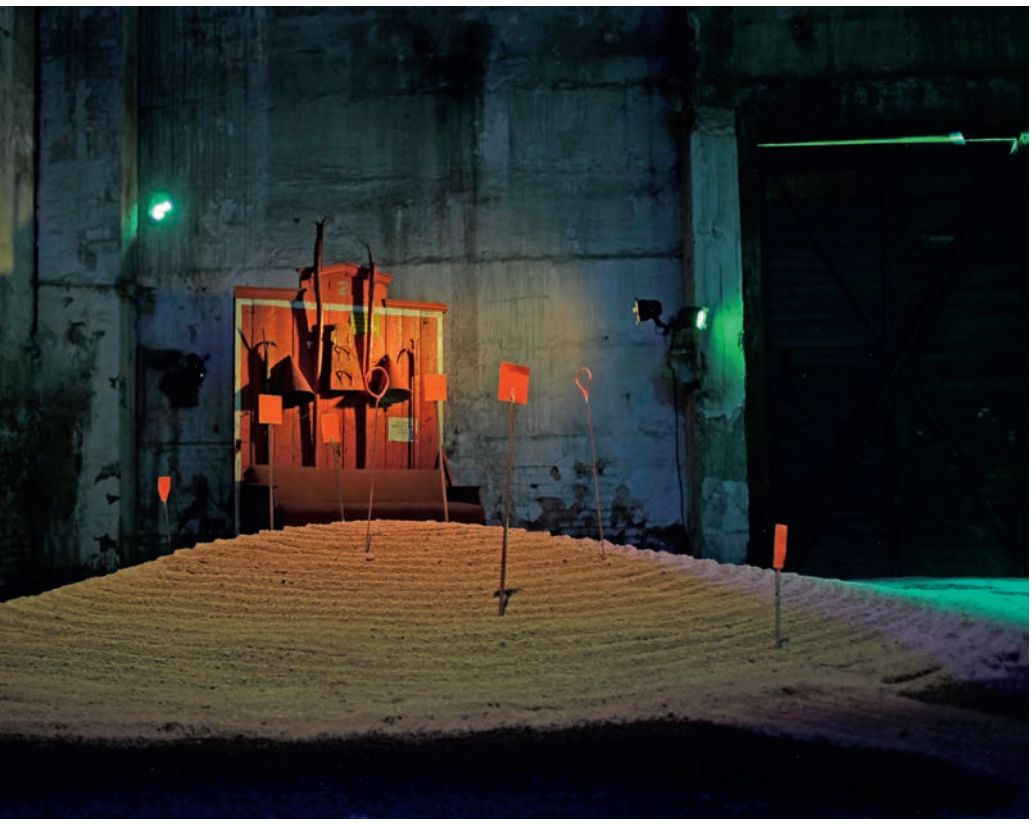
Отечественные художники, которых тут никак не менее половины, но это не ради протекционистских процентных норм, совсем не теряются в этой разноголосице, выказывая себя настоящими полиглотами. Екатеринбургская группа «Куда бегут собаки» описывает современную политическую реальность языком высоких технологий в инсталляции «Испарение Конституции Российской



Роберт Моррис.
«Телопространстводвижениевещи»,
1971–2011 годы

Федерации»: проецирующийся на экран текст Конституции РФ исчезает по мере того, как переводится в азбуку Морзе, озвученную с помощью воды, капающей с потолка на раскаленные утюги и испаряющейся с мерзким шипением. Тогда как краснодарская «Группировка ЗИП» толкует о том же языком политической хореографии в перформансе «Протестная аэробика»: все ее аттитюды недвусмысленно указывают на то, что незримым партнером танцоров выступают брошенные на разгон демонстрации полицейские. В конце концов, выход рабочих с фабрики нередко становился выходом на митинг протеста.

Уральский приборостроительный завод, ставший на этот раз главной выставочной площадкой биеннале, находится в самом центре Екатеринбурга — на берегу городского пруда, у дома Севастьянова и усадьбы Тарасова, архитектурных эмблем города, ныне служащих президентской и губернаторской резиденциями. Но до недавних пор никто не знал, что скрывается за желтоватым фасадом, сохранившим следы конструктивисткой молодости под толстым слоем ордерной косметики. Засекреченный завод, остававшийся серым пятном на городской карте, оказался в таком козырном месте случайно: эвакуированное из Москвы в 1941-м предприятие временно вселили в недостроенную городскую библиотеку. Военное «временно» чуть было не превратилось в «навсегда»: всего четыре года назад вредное производство вывели из центра города — бывшее здание завода ожидает реконструкции, и комиссар Уральской индустриальной биеннале Алиса Прудникова, дед которой работал в этом «ящике», о чем семья долгое время не знала, пытается убедить инвесторов сохранить архитектурный памятник. Истории Уральского приборостроительного посвящено археолого-антропологическое художественное исследование «Человек на заводе», проведенное сотрудниками Уральского ГЦСИ Анной Литовских и Львом Шушаричевым. В прошлый раз, когда биеннале гостила в гостинице «Исеть», был сделан аналогичный проект о «Городке чекистов», так что тут постепенно собирается целый архив архитектурной повседневности, являя Екатеринбург в новом ракурсе.



Специальный проект
«Миростроение»



Читая официальные релизы 4-й Уральской индустриальной биеннале, можно подумать, что язык эпохи стахановского энтузиазма естественно трансформировался в язык эпохи менеджмента культуры, оставшись языком бодрых рапортов о неуклонно растущих количественных показателях. Основной проект — выставочное пространство площадью 6,5 тыс. кв. м., более 70 художников из 23 стран мира, от США до Японии. Программа арт-резиденций — 25 городов Урала, 59 маршрутов протяженностью 19 тыс. км. Образовательная и интеллектуальная программа — свыше 100 часов лекций, симпозиумов и форумов. Но за этой оптимистично-казенной цифирью стоят реальные достижения в области культурного строительства, как это называлось во времена первых пятилеток.

Уральская индустриальная биеннале, основанная в 2010-м, с самого начала намеревалась работать с наследием советской индустриализации, центром которой и был Урал, благо глобальная мода внедрять современное искусство в промышленные руины оказалась созвучна локальным художественным поискам региональной идентичности. В 2010-м было очевидно, насколько эта программа, способная объединить под знаменами советского индустриального мифа главные «бренды» Екатеринбурга, не только



Павел Отдельнов.
«Доска почета»



Арт-группа «Злые». «Эталон»

художественные вроде группы «Куда бегут собаки» или местного стрит-арт-движения, но и поэзию Бориса Рыжего, «Коляда-театр» или «Провинциальные танцы» Татьяны Багановой, глубже, содержательнее и прогрессивнее, чем все вялые официальные попытки брендировать город как место расстрела царской семьи, бажовский заповедник или пограничный пункт между Европой и Азией.

Сама идея делать основной проект, выставки, концерты и спектакли специальных и параллельных программ непосредственно на уральских промышленных предприятиях, многие из которых — выдающиеся памятники конструктивизма, была авангардна: конструктивистская архитектура тогда не осознавалась как нечто ценное в культурном и экономическом плане никем, кроме группы специалистов-энтузиастов. За семь лет ситуация, кажется, начала меняться, и специальный проект «ТАБУ. Территория авангарда: Большой Урал», сделанный еще одним сотрудником Уральского ГЦСИ Дмитрием Москвиным, показывает, что конструктивизм как региональная ценность постепенно выходит из зоны неразличения и безразличия. Не менее авангардной стала программа арт-резиденций, позволяющая художникам работать над своими проектами на действующих уральских предприятиях, а зрителям — посетить их с экскурсиями. 19 тыс. километров из биеннальского рапорта — это сумма всех экскурсионных маршрутов, открывающих в первую очередь для самих же уральцев обычно закрытые заводские ворота, ведь назначение визуального искусства и состоит в том, чтобы делать видимым невидимое. Однако в итоговой выставке арт-резиденций, сделанной на Уральском приборостроительном куратором этой программы Женей Чайкой, преобладал не образ, но звук, по крайней мере — в лучших работах. Например, в саунд-перформансе «Неразрушающий контроль» мексиканца Эктора Саморы, написавшего целую симфонию для локомотивных колес, букс и молотов, которую исполнила бригада обходчиков Свердловской железной дороги. Или в инсталляции «О тяжелейшей волне» швейцарца Руди Десельера, вдохновившегося производством Кыштымского медеэлектролитного завода: минималистская композиция из волнистых медных пластин, парящих в пространстве на еле видимых медных струнах, превращает цех в орган, позволяющий услышать самый голос меди под слабым током.



Итоговая выставка программы арт-резиденций



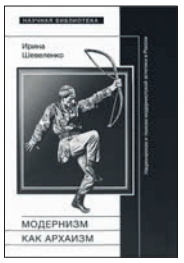
Специальный проект «ТАБУ»

Впрочем, самой удачной интервенцией на завод оказался специальный проект биеннале «Миростроение», сделанный художником и куратором Уральского ГЦСИ Владимиром Селезневым в Нижнем Тагиле. Первая часть «Миростроения» разместилась на Заводе-музее истории горнозаводской техники, старинном демидовском заводе, остановленном в 1987-м и два года спустя законсервированном как музей под открытым небом. Благодаря биеннале на заводе-музее открылся «Цех психологической разгрузки» — тотальная инсталляция, где Селезнев вместе с группой ЖКП, Данилом Акимовым и Андреем Сяйлевым выстроили нечто среднее между дискотекой, санаторием и усыпальницей для призраков тех, кто трудился здесь на протяжении трех столетий. ЖКП, в частности, притащили сюда огромную деревянную статую африканского вождя, уплетающего русские блины: это произведение Виталия Черепанова, деда одного из художников группы, рабочего и художника-любителя, вся дача которого превращена в парк подобных скульптур. Вторая часть «Миростроения», расположившаяся в знаменитом Нижнетагильском музее изобразительных искусств, как раз и посвящена сотрудничеству современных художников с такими чудаками и оригиналами, часто не воспринимающими свои увлечения и мании как род художественной деятельности. Возможно, в каком-либо другом месте подобная выставка прочитывалась бы как попытка социальной экзотизации, но только не на Уральской индустриальной. Ведь и сам Владимир Селезнев — до того как поступить на худграф Нижнетагильского пединститута, стать членом-учредителем группы «Зер гут», участником всевозможных биеннале и звездой всероссийского масштаба — был рабочим. Как раз на том заводе, что теперь сделался заводом-музеем. И это, пожалуй, лучшее доказательство того, что «новая грамотность» — не умозрительная концепция, а социальная неизбежность.

Трудная смерть
Рене Кревель
Kolonna Publications
Перевод: Валерий Нугатов



Сюрреализм неплохо освоен в России, но удивительным образом один из главных авторов этого движения до сих пор был представлен по-русски парой крохотных эссе и мимолетными упоминаниями в чужих книгах. Рене Кревель был маргиналом даже в сюрреалистической среде: бисексуал, наркоман, истовый коммунист еще с середины 20-х, он то сближался, то страстно расставался с Бретоном и компанией. Динамика страсти и была главным предметом его интереса. Еще Кревель всю жизнь бредил самоубийством и совершил его в 1935 году (как считается, поводом послужила ссора Бретона и Эренбурга на антифашистском Международном конгрессе писателей). Замечательный роман «Трудная смерть» написан на девять лет раньше, но посвящен той же проблеме — добровольной, но предначертанной смерти. Роман этот выглядит на первый взгляд удивительно просто. Это история любовного треугольника в декорациях богемного Парижа. Невротичный несчастный Пьер мечется между доброй самоотверженной подругой Дианой и изысканно-бесчеловечным соблазнителем американцем Брагглом. Также фигурами возвещающего рок хора на сцене присутствуют две матери (деспотичная и суетливая) и призраки двух отцов. Один повесился, отправившись за настойками во время дружеского ужина, другой заперт в сумасшедшем доме и каждый день пишет письма мадам де Помпадур. Действие умещается в один вечер, но между чаепитием, ужином и дружеской попойкой происходит множество событий. Кревель превращает любой обмен репликами, жестами, взглядами в маленькую битву с собой и другим, в которой каждый обречен на поражение. Есть еще один важный момент: Кревель не декадент, скорее стоик. Он не наслаждается обреченностью любви, разума и тела, но принимает ее как единственную возможность и встречает во всеоружии великолепной трагической иронии.



Модернизм как архаизм
Ирина Шевеленко
НЛО

Книга литературоведа Ирины Шевеленко может показаться немного академичной, погруженной в маловажные для неспециалиста детали, однако она предлагает крайне интересный и непривычный взгляд на русскую культуру начала прошлого века. Эпоху довоенного модернизма принято считать временем, когда Россия перестала восприниматься миром как провинция, превратилась в полноценного участника большой европейской культуры. Шевеленко смотрит на это время с прямо противоположной стороны: как на эпоху отделения от Европы, поисков национальной идеи, в процессе которых культурные элиты были иногда союзниками, а иногда конкурентами официального патриотизма. Интересующий ее период: с рубежа веков до начала Первой мировой. К этому времени уже казалось, что русский национализм существовал всегда. Однако процесс изобретения якобы вековой традиции напряженно шел в предыдущие десятилетия. Образованные классы, еще недавно ориентированные на западноевропейскую культуру, пытались заново придумать себя как русские: найти идеи и образы, которые объединят элиту с «простым народом» в единую нацию, будут способны представлять Россию как обладательницу собственной великой истории перед остальным миром. Шевеленко описывает впечатляющее разнообразие этих поисков. Ремизов, Городецкий и другие эксцентрики приносят в литературу русскую мифологию (выдумывая по дороге добрую ее половину). Искусствоведы «открывают» иконы: из области ремесленного производства они превращаются в искусство, сравнимое с живописью европейского Возрождения. Одновременно наследниками иконописной традиции объявляют себя авангардисты, представляющие отказ от линейной перспективы символом национального искусства. Вячеслав Иванов ищет соборности, молодой Хлебников обращается к идеям всеславянского языка, Рерих призывает к уходу еще глубже — к первобытной архаике. И конечно же, Дягилев с компанией изобретают модернистский русский балет — эффектный образ синкретического действа, древней мистерии, использующей все средства новейшего авангарда, чтобы представить миру неведомую мощь русской цивилизации. Книга Шевеленко — не искусствоведческое исследование, скорее археологическое: ее интересуют не столько сами произведения, сколько идеология — поиски художников, теоретиков и критиков, в процессе которых всего за пару десятилетий появилась такая вещь, как «русское искусство».



7 фильмов фестиваля 360° Выбор Василия Степанова

В Москве в седьмой раз пройдет фестиваль кино о науке и технологиях 360°. Weekend рассказывает о лучших фильмах программы этого года — про человеческий страх, компьютерный интеллект и бескрайний космос



У машин есть инструкции, а у нас — цели. У машин — объективность, у нас — страсть

Гарри Каспаров, 13-й чемпион мира по шахматам



АЛЬФАГО

Грег Кос *США, 2017*

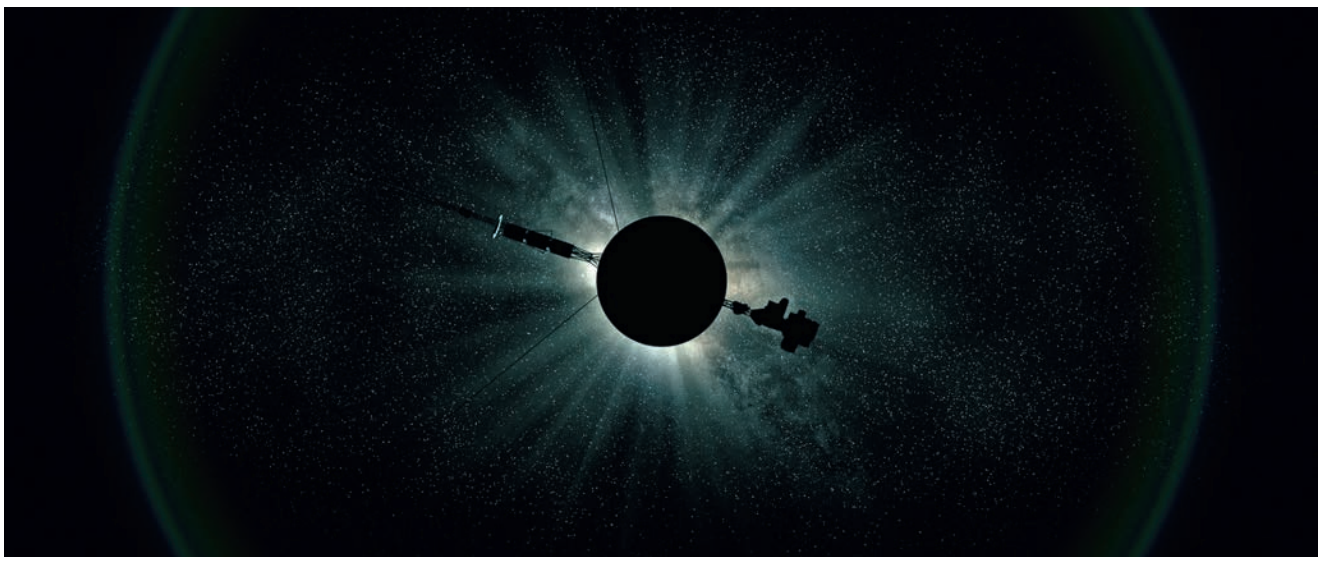
Фильм открытия

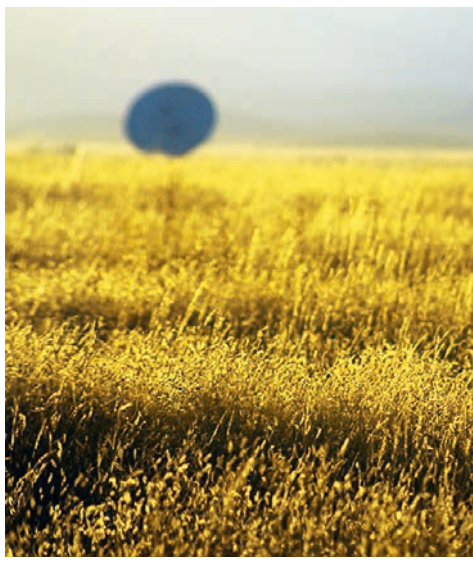
AlphaGo — это программа, которая играет и выигрывает в го. А фильм Грега Коса — настоящая спортивная драма о том, как с этим могущественным противником тягается человек, разум которого идеально приспособлен для этой древней игры. Компьютерный интеллект, созданный человеком и ему противостоящий,— одна из главных тем фестиваля в этом году. Но фильм открытия отсылает нас не только к «Измерителю удачи» или «Дознанию пилота Пиркса». Заявленную здесь тему противостояния компьютерной и биологической систем хочется воспринимать шире — как метафору противостояния вечной человеческой страсти к развитию и столь же вечного страха перед прогрессом и технологиями.

«Каро 11 Октябрь»,
20 октября, 21.00

ЦДК,
22 октября, 15.00,
27 октября, 21.05

«Яндекс»,
24 октября, 18.50







ЛЮБИТЕЛИ В КОСМОСЕ

Макс Кестнер Дания, 2016

Конкурс

О неутолимой человеческой страсти рассказывает и фильм Макса Кестнера, в центре которого два тщеславных датчанина, решивших отправить человека в космос, не прибегая к помощи больших корпораций и государственных космических агентств. Как купить запчасти для ракеты в супермаркете? И зачем лететь в космос из гаража? Эти вопросы могли бы звучать смешно, а фильм выглядеть странной интерпретацией «Аэлиты» Алексея Толстого, если бы жизнь не внесла в фантастическую докудраму свои жуткие коррективы. Полтора месяца назад новостные ленты взорвали сообщения о том, что одного из героев «Любителей в космосе», изобретателя Петера Мадсена, задержали по подозрению в убийстве журналистки Ким Валль, которую он собирался прокатить на самодельной подводной лодке. Мадсен утверждал, что на судне произошла авария и женщина утонула, а совсем недавно полиция обнаружила обезглавленное тело погибшей. Позже у Мадсена нашли видеозаписи с другими жертвами. Все идет к тому, что делом инженера займется не только прокуратура, но и игровой кинематограф.

«Каро 11 Октябрь», 21 октября, 17.00

ЦДК, 24 октября, 21.00
Мультимедиа Арт Музей, 28 октября, 17.00

В человеке дремлет самая могучая из мировых сил — материя чистого разума. Подобно тому, как стрела, натянутая тетивой, направленная верной рукой, поражает цель,— так и материя дремлющего разума может быть напряжена тетивой воли, направлена рукой знаний

Алексей Толстой, писатель



ВОЯДЖЕР: ДАЛЬШЕ ПЛАНЕТ

Эмер Рейнолдс Ирландия, 2017

Конкурс

Чтобы стать чуть ближе к Богу, 40 лет назад в 1977 году человечество изготовило два золотых диска, на которых записало символическое послание для незнакомого инопланетного адресата: звуки 55 языков, а также изображения человека и планеты Земля. Диски были размещены на аппаратах «Вояджер-1» и «Вояджер-2». Первый зонд отдалился от Солнца уже больше чем на 20 миллиардов километров и продолжает двигаться в сторону неизвестного, посылая на Землю собранные данные. А «Вояджер-2» выйдет за пределы Солнечной системы через 10–20 лет и продолжит движение в сторону далеких звезд. Но намного интереснее судьбы этих аппаратов перемены, случившиеся за прошедшие 40 лет в сознании человечества. На Земле все меняется быстрее, чем в космосе. Что стало с нашей мечтой о звездах? Куда делась романтика? Фильм Эмер Рейнолдс — еще и об этом.





«Каро 11 Октябрь», 21 октября, 19.00

ЦДК, 26 октября, 20.30

Наша планета — одинокая песчинка, окутанная бесконечной тьмой космоса. Из этой тьмы — из этой бесконечности — нам неоткуда ждать помощи, некому спасти нас от самих себя. Сделать это должны мы сами. Кто-то сказал, что астрономия учит смирению — а я добавлю, что она воспитывает характер

Карл Саган, астрофизик



ФОТОН

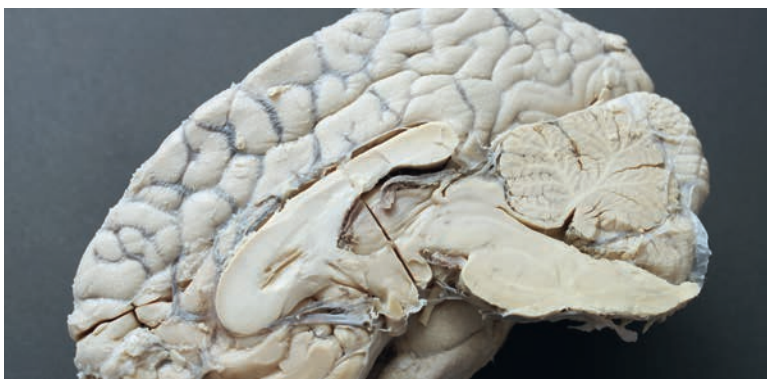
Норман Лето ***Польша, 2017***

Конкурс

Кино вгрызается в тайны. Рано или поздно перед ним неизбежно встает необходимость показать то, чего никто никогда не видел: рождение и смерть звезд, черные дыры, квантовые флуктуации. Это делал Терренс Малик в своем недавнем «Путешествии времени», этим славился режиссер Владимир Кобрин. Примерно той же задачей — представить непредставимое — озабочен и польский режиссер Норман Лето. Судьба света и материи в руках художника. По экрану бегут частицы и капли, которые складываются в облака и распускаются неведомыми цветами. Картины эти настолько красивы и загадочны, что «Фотон» уже сегодня называют «классикой будущего» и помещают где-то между «Космической одиссеей» Кубрика и «Коянискаци» Реджио. Нет уверенности, что из этого фильма можно о чем-то узнать. Но забыть увиденное не получится точно.

Я вижу задачу режиссера в том, чтобы протереть зеркало, в которое смотрится человек и человечество в целом, и показать, что этот мир, этот спектакль без Бога, то есть без той точки, куда сходятся все наши кукольные нити, бессмыслен и не достоин ни симпатии, ни сожаления

Владимир Кобрин, режиссер, художник



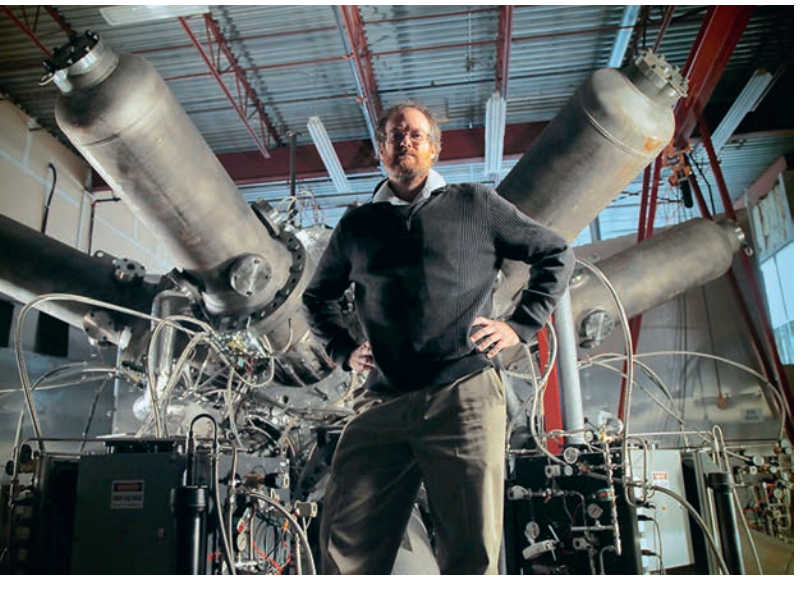
ЦДК,
22 октября, 19.00,
28 октября, 21.00

ДА БУДЕТ СВЕТ

Мила Онг-Твин

Канада, 2017

Конкурс



Великий романтик и записной филантроп Брюс Уэйн (он же Бэтмен) у Нолана строил термоядерный реактор. Скорей всего, именно в этом, а не в борьбе с уличной шпаной и состоял его главный подвиг. Строят свой реактор и герои фильма «Да будет свет», в центре которого — судьба международного проекта ITER. Мечта о безопасной и неисчерпаемой энергии термоядерного синтеза — это воспоминание о будущем, которое аналитики и фантасты предсказывали нам как предельно скорое, но которое так и не сбылось на практике. Что мешает реактору заработать? Как часто бывает в таких проектах, главные препятствия на пути к мечте лежат там, где заканчивается наука и начинается менеджмент. Чтобы термояд стал реальностью, мечтать о нем должны не только инженеры и ученые, но еще власть и общество.

Общество всегда должно требовать от своих членов чуть больше, чем они могут дать

Джордж Оруэлл, писатель

«Яндекс»,
21 октября, 17.00

ЦДК,
24 октября, 19.00



РЕКЛАМА

GIORGIO GRATI

ITALIAN LUXURY

MADE IN ITALY

Москва: ГУМ, Красная площадь, 3, 1 линия, 2 этаж; универмаг “ХЦ Лейпциг”, ул. Академика Варги, 8, к. 1; универмаг “ХЦ Сретенский”, Тургеневская площадь, 2;
ТЦ “Рублевский”, универмаг “ХЦ”, Рублевское ш., 48/1; ТЦ “Сокольники”, универмаг “ХЦ”, ул. Русаковская , 31; ТК “ХЦ Бухарест”, ул. Каховка, 27;
“НС boutique”, ул. Б. Дорогомиловская, 9; ТД “Польская Мода”, универмаг “ХЦ”, ул. 26-ти Бакинских комиссаров, 7/6;
Санкт-Петербург: “НС boutique”, Большой проспект П.С., 29

www.giorgiograti.com



DIOMEDIA / MARY EVANS

1984

***Майкл Андерсон** Великобритания, 1956*

Программа «Несовершенное будущее»

Власть определяет будущее. Об этом так или иначе все фильмы ретроспективной программы фестиваля «Несовершенное будущее», которая пройдет в партнерстве с Берлинале. «1984» Майкла Андерсона — это первая серьезная (хоть и достаточно вольная) экранизация главной антиутопии о тоталитарном будущем. Фильм какое-то время показывали на сдвоенных сеансах с другой историей о диктатуре — «Гамма-люди», а затем права на него закончились и он исчез с радаров. Сегодня его смотрят новыми глазами (спасибо Трампу). В Москве картину представит немецкий киновед Конни Бетц.

«Каро 11 Октябрь», 25 октября, 19.00

ЦДК, 27 октября, 19.00

Я спрашиваю: о чем люди — с самых пеленок — молились, мечтали, мучились? О том, чтобы кто-нибудь раз навсегда сказал им, что такое счастье — и потом приковал их к этому счастью на цепь

Евгений Замятин, писатель



ДОЗНАНИЕ ПИЛОТА ПИРКСА

Марек Пестрак

СССР, Польша, 1978

Программа «Несовершенное будущее»

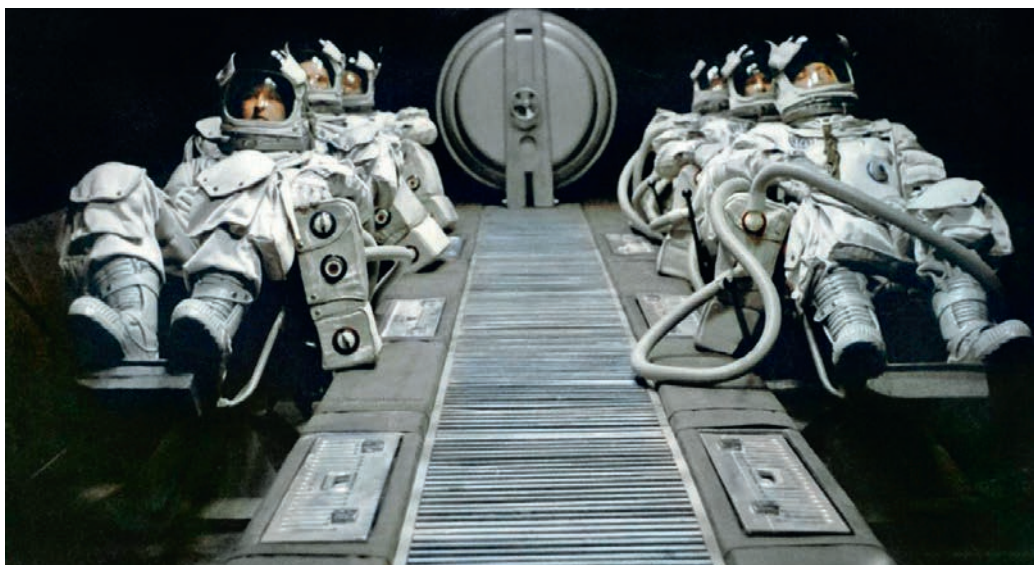
Режиссером этого совместного кинопроекта СЭВ стал главный польский специалист по хоррорам Марек Пестрак, а сценарий по рассказу Станислава Лема написал наш соотечественник Владимир Валуцкий. Музыку — Арво Пярт. В итоге появилась жанровая жемчужина второго ряда, кино про роботов, соответствующее духу «Чужого» и «Космической одиссеи». Сцена бунта машин, снятая с точки зрения андроида, впечатляет до сих пор.

«Каро 11 Октябрь», 28 октября, 19.00, 29 октября, 18.00



Почему тебя не пугает машина, которая в тысячу раз сильнее тебя, но ужасает мысль о машине, которая многократно превосходит тебя интеллектом?

Станислав Лем, писатель





ТЕМНЫЙ ГОРОД

**«Каро 11 Октябрь»,
28 октября, 17.00,
29 октября, 16.00**

Алекс Пройас
США, Австралия, 1998
Программа «Несовершенное будущее»

Сегодня Алекс Пройас занимается довольно сомнительными голливудскими мегалопроектами («Знамение», «Боги Египта»), но когда-то он начинал с «Ворона» и «Темного города». Последний обречен вечно пребывать в тени вышедшей чуть позднее «Матрицы» Вачовски, потому что пересекается с ней и тематически, и визуально, притом что рекламные бюджеты фильмов были несопоставимы. В темном-темном городе на орбите инопланетяне проводят странный эксперимент над группой людей, погруженных в искусственную реальность. Каждую ночь город, в котором они живут, преображается. Здания здесь растут как грибы, двери растворяются в стенах, а шоссе меняют направления. Урбанистический кошмар в стиле «Метрополиса» и «Бегущего по лезвию» — и одновременно размышление о сути человечности. Что такое человек? Память? Привычка? Или мечта о чем-то большем?



Главная мысль «Метрополиса» в том, что человек — это ничто, только часть машины. Я разлюбил этот фильм, считал его глупым, и только потом, когда увидел по телевизору астронавтов, понял: а чем же они являются, если не частью одной большой машины?

Фриц Ланг, режиссер

**«Каро 11 Октябрь»,
25 октября, 20.00,
26 октября, 20.00**

ЗЕЛЕНЫЙ СОЙЛЕНТ

Ричард Флейшер США, 1973
Программа «Несовершенное будущее»

Ричард Флейшер — один из важнейших киноклассиков, новатор в области спецэффектов, и ретроспективные показы его фильмов неизменно собирают аншлаги на международных фестивалях. «Зеленый сойлент» снят по роману Гарри Гаррисона. В центре фильма — изнемогающая от перенаселения и нехватки ресурсов Земля, уничтоженные и загаженные экосистемы. Неожиданно правдоподобный для начала 1970-х эсхатологический алармизм сделал фильм культовым. Невозможно представить, как без него спустя десять лет мог бы появиться на свет «Бегущий по лезвию» Ридли Скотта, который в похожих тонах рисовал на экране ту же эпоху, но уже по роману Филипа Дика.



Все, что сейчас воспринимается как нормальное и привычное, когда-то было новшеством

Гарри Гаррисон, писатель



КАМИКАДЗЕ-1989

Вольф Гремм

ФРГ, 1982

Программа «Несовершенное будущее»

Усталый грузный человек в леопардовом костюме несется по городу, который контролирует медиакорпорация,— она смогла навязать новой Германии единство взглядов. Он ищет террористов, угрожающих общественному спокойствию. Это детектив Янсен, сыгранный Райнером Вернером Фассбиндером. Будущее не всегда далеко. «Камикадзе-1989» лишь формально антиутопия — год выхода фильма от фантастического завтра отделяет всего семь лет! 25 лет спустя реставрированная копия «Камикадзе» произвела фурор в Берлине. Есть подозрение, что даже в момент премьеры фильм не выглядел так хорошо. Главный кадр — финальный: последний взгляд на Фассбиндера, сползающего по фотообоям с портретом астронавта Армстронга в скафандре. Великий автор курит, а по нему ползут титры.

Райнер Вернер Фассбиндер в роли Янсена — воплощение будущего, которого у камикадзе нет. А если нет будущего, то нет и никакого смысла

Роберт Кац, сценарист

«Каро 11 Октябрь», 27 октября, 20.00

ЦДК, 28 октября, 19.00



ПРОГРЕСС VS РЕГРЕСС

Мелани Бонайо

Голландия, 2016

Специальный показ

Когда-то прожитые годы наделяли человека особым статусом мудреца и знатока, который передавал молодому поколению свои бесценные знания. Старейшина пользовался уважением и стоял на вершине социальной пирамиды. Теперь никакой опыт не является ценностью. Доходит до страшного: старым быть как будто стыдно. И смешного: в новом дивном мире высоких технологий «куриц» старшего поколения чаще всего учат «яйца» младшего. Что такое социальные сети и селфи? Как отправить электронное письмо? Зачем ставить лайки? Видеоколлаж Мелани Бонайо — это рассказ о том, каково это — быть стариком в бесконечно омолаживающемся, пищащем мессенджерами мире и подчиняться его технологическим сложностям. Это поучительное зрелище для всех. В конце концов, молодость не навсегда и каждому когда-нибудь предстоит стать чуть старше.

ЦДК, 21 октября, 21.30

Мультимедиа Арт Музей, 26 октября, 19.00



Я не из тех, кто боготворит прошлое, и люблю время, в котором живу. Но мне кажется, есть в человеке врожденные особенности, которым стоит уделять больше внимания. С ними стоит носиться

Мелани Бонайо, режиссер



ИЗМЕРИТЕЛЬ УДАЧИ

Дмитрий Завильгельский Россия, 2017

специальный показ

К теме старости и опыта обращается и фильм Дмитрия Завильгельского, портрет одного из пионеров отечественной кибернетики — математика Бориса Миркина. Честно признавшись, что за полвека он почти не продвинулся в своих изысканиях (в 1960-х проблема искусственного интеллекта казалась решаемой), профессор рассказывает не столько о своей работе, сколько о поездках за рубеж и быте: говорить о женах и разнице между русским и американцем ему интереснее. В «Измерителе удачи» каждый увидит свое: один — меланхолический рассказ о том, как время крушит личную утопию, другой — элегию на тему советской эпохи, а третий — интереснейшего собеседника, которому хватает сил с улыбкой посмотреть в зеркало. Один из главных аттракционов фильма — визит Миркина на литературный вечер, посвященный проблемам машинной поэзии.

ЦДК,
26 октября, 19.00



Изымая валик усадьбы эпохи и, / как им надеялось, являя ее,
/ эти люди в свою очередь / были книжными удачами некой силы,
/ которая шевелила по свету

Дора Вей, поэт-машина, номинант на премию Аркадия Драгомощенко – 2017



*Тарифы рассчитаны на 9 октября 2017 с округлением до тысяч и включают налоги и сборы аэропортов. Тарифы Экономического класса действуют для бронирования с 9 до 17 октября и вылета до 15 марта 2018. Тарифы Бизнес-класса должны быть забронированы за 90 или более дней до вылета. Действуют правила и ограничения тарифов.

Глаз атакует

«Пришельцы в Токио» на фестивале 360°



В программе классики научно-фантастического кино «Несовершенное будущее» фестиваля 360° покажут «Пришельцев в Токио», снятых в 1956 году Кодзи Симой. О фильме и режиссере, который вдохновлял Стэнли Кубрика и открыл японское кино советскому зрителю, рассказывает
Алексей Васильев

Вернувшись домой поздно и сильно озабоченным, ученый-астроном Камура отказался от выпивки и сразу проследовал в свой кабинет. Тогда взрослая дочь Камуры Таеко занялась его промокшим пальто и краем глаза заметила, как в кухне закипел чайник. Странно, она не разводила под ним огонь. Следом Таеко перевела взгляд на раздвижные стены-сёдзи: в осенней ночи по рисовой бумаге хаотично двигались световые пятна, будто кто-то водил по дверям фонариками, мощными, как прожекторы. Подойдя ближе, девушка увидела, что по створкам бежит огонь, как на горелке газовой плиты. Собравшись с духом, Таеко дернула за сёдзи: из темноты на дом глядел, не моргая, огромный глаз. При виде Таеко зрачок полыхнул подобно голубой лампе.

Когда фильм называется «Пришельцы появляются в Токио», излишне объяснять, о чем он. Сам заголовок выполняет функцию рекламного текста, а как и зачем появляются пришельцы и что с этого будет жителям Токио — так для того и кино, чтобы вам было интересно узнать все самим в зрительном зале. Фрагмент для затравки выбран не только потому, что иллюстрирует безупречное чувство «ужасного» у японцев,— боясь ночи за окном, мы боимся наблюдающего за нами глаза существа настолько необъятного, что не можем его постичь, в то время как оно нас видит как на ладони, разве нет? Этот фрагмент — ключ, открывающий своеобразие данной конкретной картины среди десятков ей подобных американских и японских лент 1950-х о пришельцах, монстрах-мутантах и угрозе тотального уничтожения, расплодившихся как грибы после ядерных грибов Хиросимы и Нагасаки и подстегнутых шумихой о «красной угрозе». Отличие от прочих картин того потока — в том, что закипевший на углях чайник, промокшее пальто и привычка японских стариков напиваться после работы интересуют авторов больше, чем пришельцы, о которых мы скажем особо.

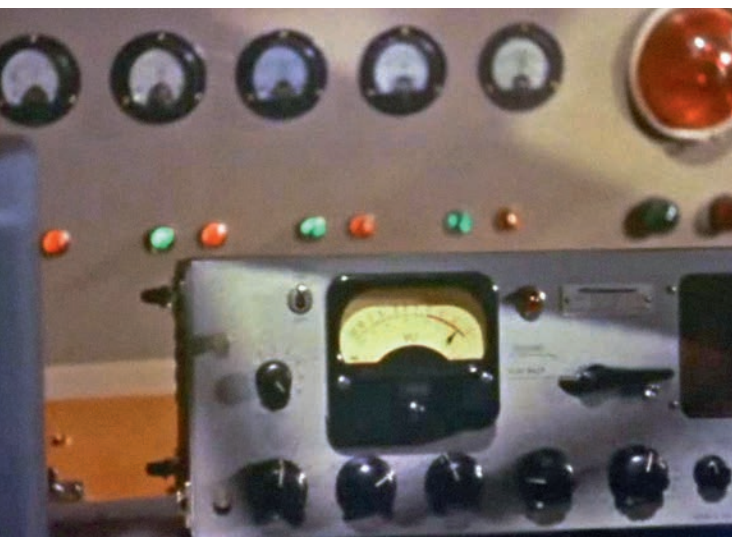
Этот фильм вошел в историю прежде всего как первый японский — и один из первых вообще — фильм со спецэффектами, созданный в цвете. Но все богатство естественной цветовой палитры в безупречных композициях, принесших оператору картины приз за лучшую работу года среди кинематографистов Азиатско-Тихоокеанского региона и плениших Стэнли Кубрика на всю оставшуюся жизнь, брошено здесь не на демонстрацию выдуманных чудес, а на увековечение всамделишного чуда — уникального момента в жизни японского среднего класса, когда в традиционный местный быт вошли первые, еще громоздкие, а потому дизайнерски выпуклые образцы бытовой техники. Серо-голубой с розовой каемкой переносной транзистор у излучины реки, обитая деревом радиола на полке возле сёдзи, отражающие свет кожаные диваны у окна с видом на японский садик — все эти взятые долгими крупными планами предметы оказываются героями фильма в большей степени, чем многоголовая толпа паникеров, хроникеров, функционеров и вынужденных отстреливаться от всех них залпами псевдонаучного бреда профессоров.

Что касается последних — если вы видели в детстве хоть один японский, как их тогда называли, «остросюжетный» фильм, то и все это вы тоже уже видели. Такой же палаточный лагерь на берегу моря разбивали военные и ученые в «Легенде о динозавре». Так же обрушивалась с сопок на жилой квартал волна цунами в «Гибели Японии». Так же щелкали затворы и не было продыху от шляп-федор, табачного дыма и града репортерских вопросов герою Тосиро Мифунэ в криминальной ленте Куросавы «Злые остаются живыми». Так же совещались ответственные умы в «Августе без императора». Так же колготился весь фильм в толпе какой-нибудь лысый дядька с клочком собачьей шерсти под носом, чтобы в одной-единственной сцене









подать свою реплику: «Можно вас отвлечь? Как глава полиции я должен эвакуировать всех жителей Токио» в «Бомбе в поезде». Правда, все эти фильмы были потом. А вот эти неоновые башенки, полезшие над кособоким кварталом закусочных, где хозяйки-мамы по старинке спаивают соседей, эти освещенные слепыми от дождя и тумана фонарями платформы станций с нахохлившимися, словно в ожидании, когда их мирок снесут скоростные синкансэны, деревянными кассами — этот момент во времени и в истории японского бытового дизайна был задушевно щелкнут лишь здесь — чтобы кануть в историю.

Говоря о «Пришельцах», поневоле приходится говорить словно о двух фильмах, так как картина страдает раздвоением личности. С одной стороны, это сенсационный фильм о вторжении внеземного. С другой — пасторальный, запечатлевший первые шаги поглощения японской культурой передовых технологий. Он отразил необычную смесь интересов своего создателя, подлинное открытие которого Западу еще предстоит. Для нас же японское кино началось не с Куросавы и Мидзогути, как для всех, а именно с него, с Кодзи Симы, когда на первый Московский фестиваль от Японии приехал его фильм «Незабываемая тропинка» — цветная широкоэкранная, утопавшая в цветущей сакуре душещипательная история о слепом мальчике-скрипаче и устроивших его судьбу хороших людях. В ней сполна отразился первый интерес Симы — фиксировать в цвете, любовно и выгодно, как для рекламного каталога, очарование исторической перемены в быте нового для Японии зажиточного среднего класса 1950–1960-х. Второй его интерес — фотоколлаж. Его работы по сей день являются коллекционным объектом и имеют спрос на аукционах, и в «Пришельцах» эти свои умения он реализовал в финальных сценах катастрофы, оставшихся образцом и в 1970-х, когда их, уже на 70-миллиметровой пленке, копировали создатели упоминавшейся «Гибели Японии».

Что до собственно пришельцев, этих одноглазых морских звезд, их нафантазировал знаменитый авангардист Таро Окамото — и от них рукой подать до его хрестоматийной Башни Солнца в Осаке, выстроенной к ЭКСПО-70. Спутник же инопланетян, комок раструбов вроде кларнетных,— репетиция будущей Детской башни в токийском районе Сибуя. Насколько Окамото дорога тема глаз, которые зыркают отовсюду сами по себе, знает каждый, кто бывал на пересадочной станции Сибуя и проходил мимо панно его работы. Эта часть представляет интерес для поклонников современного искусства, в то время как киношники оценят прием для создания ирреальной атмосферы, который в наши дни перекочует в самый убедительный образец современной кинофутуристики — фильм Спайка Джонза «Она»: вести натурные съемки только в час после восхода и за час до заката, когда предметы не отбрасывают теней, а стены и асфальт приобретают розоватый оттенок. Ну и, конечно, Кубрик: американское кино еще во времена «Пришельцев» отказалось от квадратного кадра 1:1,33, а он, впечатленный глубинными мизансценами Симы, продолжал использовать его вплоть до «Сияния» и «Цельнометаллической оболочки».

И если «Пришельцам» и можно поставить диагноз «шизофрения», то в этом они адекватны объекту своего живописания: закрытому японскому укладу, переживающему первую инъекцию передовых технологий и западного дизайна. Иногда это слияние органично, иногда — крикливо, и тогда инопланетянин, чтобы войти в контакт с людьми, принимает форму звезды японского варьете, довольно безумной со своими раскосыми глазами и акварельной грацией в нарядах и танцах под Монро. Но так и Япония в первые годы открытия ее Западом казалась дивом почище инопланетян, а ведь перепончатый голубой глаз с желтой радужкой, сверхкрупным планом которого открывается фильм, стоит камере отъехать — на поверку оказывается всего лишь раскрытым зонтиком в руке представительницы нового класса 1950-х, японских служащих женщин. После работы в наступающих сумерках она семенит в кимоно под дождем на электричку так обыденно, так привычно, как Светлана Немоляева в «Служебном романе».

Кинотеатр «Октябрь», 26 октября, 19.00, 27 октября, 21.00

Модель для порки

Алексей Васильев о «Двуличном любовнике» Франсуа Озона



В прокат выходит эротический триллер Франсуа Озона, побывавший в конкурсе Каннского кинофестиваля, в котором можно увидеть сверхподробный план гинекологического осмотра, уютного Жереми Ренье в роли двуличного психотерапевта и Марину Вакт в роли женщины на грани нервного срыва. Но смысла обнаружить нельзя

Новый фильм Франсуа Озона ставит рецензента в безвыходное положение. Его «Двуличный любовник» настолько гадок, что напрашивается на то, чтобы его побить, но стоит размять кулаки, понимаешь, что ключевое слово здесь «напрашивается», и кулаки опускаются, накатывает брезгливость, как когда осознаешь, что тебя спровоцировал на драку мазохист. Если же взяться холодно перечислить те малоприятные образы и ситуации, с которыми зрителю предстоит остаться на два часа, все равно рискуешь уподобиться той девочке из «Изгоняющего дьявола», что изрыгала ругательства вперемешку со рвотой. Во всяком случае, на страницах издания общего пользования автоматическое перечисление «ударных» сцен «Двуличного любовника» будет выглядеть именно так. Уместно такие пассажи смотрелись бы лишь на страницах узкоспециального медицинского издания, посвященного темам сексопатологии, гинекологии и дамского невроза, но там-то они как раз не появились бы никогда: чтобы узнать, насколько антинаучна концепция из фильма Озона, достаточно погуглить феномен, который в «Любовнике» оказывается корнем зла. Феномен, нездоровое любопытство к которому сатирический мультсериал «Южный парк» высмеял во второй обойме, уже в своем 18-м выпуске еще в 1998 году. Феномен, который мы и назвать-то не можем, так как связаны своей, кинообозревательской, клятвой Гиппократа — не выдавать сюжеты детективов и триллеров. А перед нами, безусловно, картина с загадками и нервотрепкой.

Сама главная героиня фильма (Марина Вакт) — типичная «мадемуазель Нервотрепка», каких в Париже было пруд пруди и 20 лет назад, и 30, когда вышел роман страшно плодовитой, как и Озон, американки Джойс Кэрол Оутс, взятый за основу сценария, а уж теперь и подавно. Черные круги под глазами, прошлое модели, не справившейся с управлением, кидалась на всякие работы, но каждый раз это был провал, с парнями — то же самое. Мы знакомимся с ней в кабинете гинеколога — жалобы на боли внизу живота,— который благоразумно перенаправляет ее к психотерапевту. Психотерапевтом оказывается уютный как кресло с подстилкой из овечьей шерсти блондин (Жереми Ренье). Дослушав заунывные монологи мамзель о преследующем ее укоряющем взгляде своей матери до момента, когда живот пациентки отпускает, он предлагает ей руку и сердце, решив, что ему уже недостаточно только выглядеть рыцарем на белом коне — пора перейти к соответствующим его внешности поступкам. Но тут-то и начинается такое, что к середине фильма мадемуазель Нервотрепка уже никогда не сможет быть уверена, с кем она сейчас разговаривает и закончится ли это спасением или смертью.

Показательно, что «Двуличный любовник» выходит в наш прокат в один день с первоклассным английским детективом «Голем», где аналогичное поведение востребованного в женском обществе джентльмена, выбравшего покровительство истеричке с тяжелым детством, заведет его в эпицентр кровавой бани. После черно-белого, интеллектуально-взвешенного, но абсолютно несовременного «Франца» Озон сверхточно настроил свои локаторы на текущие зрительские запросы — и это единственное, в чем он на этот раз преуспел. Триллер-детектив о неуравновешенной женщине, перед которой мир сто раз поменяет черное на белое и все окажется не тем, чем кажется,— вот самый ходовой товар и предмет дефицита, потому что после стопроцентно оправдавших ожидания «Девушки с татуировкой дракона» и «Исчезнувшей» в этом субжанре мы пока имеем либо жиденькие коктейли из прежних наработок («Девушка в поезде»), либо эскапады в узкосексуальную специфику («Пятьдесят оттенков серого»).

Учитывая репутацию интеллектуального режиссера, стилизатора, наследника европейского авторского кино 70-х (в своей третьей картине он перенес на экран сценарий Фассбиндера, который тот не успел поставить), было логично предположить, что Озон тоже совершит крен, но прямо противоположный «Оттенкам серого» — в более снобистскую, интеллектуально-изощренную или хотя бы стилистически выточенную в большом старомодном европейском стиле, как вышло у Верхувена в фильме «Она», версию триллера с психопаткой. Увы, с точки зрения сюжета здесь мы имеем компост совсем уже замшелых страшилок, от «Синей Бороды» до «Вильяма Вильсона», а их киноадаптация к вкусам сегодняшним по своей казенности и стерильности сравнима разве что с музыкой, которую проигрывают в общепитовских уборных (именно такой, медляками Пресли и невразумительным бульканьем современных инструментальных композиций, и заполнен аудиоряд «Двуличного любовника»). Некоторым сексуальным фантазиям, которые упорно преследуют Озона



с тех пор, как он снимал Ренье еще 18-летним пацаном в «Криминальных любовниках», нашлось бы место в хорошем порнофильме, но у «Двуличного любовника» нет того драйва, того joie de vivre, того хулиганства, которые отличают лучшие порноролики. Тут есть только буль-буль. Буль-буль-буль. И грим неврастенички, догоняющий односложные актерские способности Марины Вакт, и мужланско-уютные «Да, кончай, Хлоя, полно тебе, Хлоя» уютно-небритого Жереми Ренье.

После постановок по сценариям Фассбиндера, снискав славу фестивального любимца, ровно посередине своего теперь уже 20-летнего режиссерского пути, Озон снял картину, которую мало теперь вспоминают, но которая очень важна как принципиальное самоописание режиссера. Это была китчевая английская эдвардианская мелодрама «Ангел» про графоманку-пролетарку, которая так плохо разбиралась в светской жизни, что в своих романах допускала обороты вроде «Он взял штопор и открыл шампанское», но читающая публика кануна Первой мировой была так же малосведуща, как она, и потому наивная дурища, спасавшаяся в сочинительстве от серой жизни, стала хитмейкером. Ангел — одна из ипостасей Озона, к которой, воспев ее в том фильме, он оставил за собой право возвращаться. «Двуличный любовник» — самое красноречивое из таких возвращений.

В каждом фильме Озона есть небольшая роль для знаковой звезды 60–70-х годов, и все о природе и системе координат новой картины говорит выбор этой знаковой фигуры: здесь это — Жаклин Биссет, обучавшая сексуальным премудростям героиню «Дикой орхидеи», самой напыщенной из серии картин рубежа 80–90-х об исследовании сексуальности, где эротический зуд выступал в тюлевых покровах псевдоинтеллектуальных и философских обоснований. Только ленивый не упомянет, что «Двуличный любовник» открывается сверхподробным планом гинекологического осмотра, но на самом деле его предваряет кадр, где Марине Вакт расчесывают и стригут челку в салоне. По интеллектуальному уровню, как и по характеру своей невротичности, эта картина адекватна разговорам парикмахерш и клиенток, которые испокон веков журчат в женском зале. Для мужчин в этом фильме есть один дельный урок, и его озвучивает как раз Биссет: «Любовью исцелить нельзя». Зарубите это на носу, и теперь вы освобождены от похода на фильм, потому что больше ничего путного вы в нем не найдете — сходите лучше на «Голема», там круто. Что до остальных сегментов аудитории, то в свете вышесказанного выбирайте сами, как загадить себе мозги: заплатить деньги и потратить два часа, чтобы вместе с кучей досужей нервной трескотни о непостижимости двуличных мужиков и своего богатого внутреннего мира покинуть зал еще и с новой стрижкой в качестве бонуса, или вынести из этого опыта только корешок от билета в кино. Ну и картинки с голым Жереми Ренье.

В прокате с 19 октября



«Правда воли монаршей»

Почему Российская империя склонялась к «криптолютеранству»

Сергей Ходнев

Лев X Эразм Роттердамский Иоанн Лейденский Карл V Маттиас Флациус Генрих Шютц Кардинал Ришелье
Ульрих Цвингли Лукас Кранах Старший Жан Кальвин Карл Клузий Питер Санредам Гуго Гроций
Мартин Лютер Генрих VIII Игнатий Лойола Филипп I Шарль Кюзен Франсуа Равальяк Иоганн Валентин Андреэ

1517 — 1721



Иван Тупылев. «Петр Великий и Священный синод», 1801 год

DUOBUS LITIGANTIBUS, говорили в Риме, tertius gaudet: двое препираются — третий радуется. Рим XVI века эту поговорку, может, даже и вспоминал, но совершенно без удовольствия. Мало приятного сознавать, что, пока ты тут препираешься с Лютером со все более проблематичными результатами, на Востоке упрямые «гречишки» наверняка весело потирают руки: ага, так вам, папежникам, и надо. На самом деле грекам под турками в этот момент было, в общем, не до злорадства. Но вести о западной церковной смуте до них действительно доходили из первых рук, и руки это были не католические. Еще гуситы в свое время пытались апеллировать к опыту восточной церкви и по возможности представить ее арбитром собственного правоверия. Так же поступали и протестанты. В 1570-е, например, тюбингенский профессор Якоб Андреэ (родной дедушка изобретшего розенкрейцерство Иоганна Валентина Андреэ) затеял ученую переписку с патриархом Константинопольским Иеремией II, тем самым, кого Годунов вынудил учредить патриаршество на Руси.

Переписка взбудоражила на Западе оба противоборствующих стана, но ни к чему толком не привела; патриарх и протестантам указал на неодолимые догматические различия, и католикам весьма резко ответил на предложение перейти на нововводный григорианский календарь. Но сами контакты никуда не делись, и импульс Реформации не то чтобы совсем не затронул духовенство Востока.

Отчасти это было связано с учебой: в отсутствие собственных богословских школ амбициозные юные греки ездили учиться на Запад. Чаще всего в Падую или Париж, но иногда и в германские университетские центры, где подпасть под обаяние системы протестантского вероучения, видимо, было несложно.

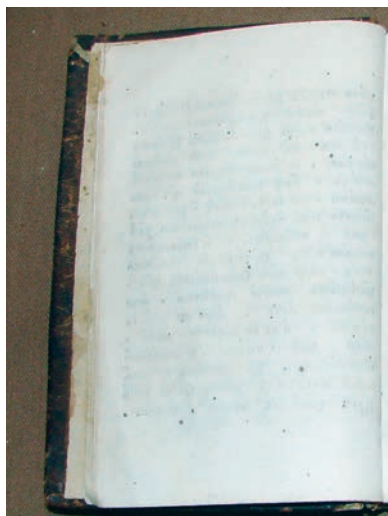
Отчасти — с политикой. Самый показательный пример в этом смысле — злополучный Кирилл Лукарис (1572–1638), патриарх сначала Александрийский, а потом Константинопольский. Он учился в Европе, находился в плотном интеллектуальном контакте с цветом кальвинистского богословия Женевы и Голландии; его считают автором «Восточного исповедания христианской веры», которое издали впервые именно в Женеве — причем с великой радостью от того, что видный иерарх Востока выказывает под таким заголовком настолько явные реформатские воззрения. И, что было всем известно, шлет вдобавок восторженные письменные приветы Якову I Английскому и Густаву-Адольфу Шведскому, и это в разгар Тридцатилетней войны.

Тут надо представлять себе долю типичного Константинопольского патриарха XVII века. Конечно, его никто не избирает, его назначают османские сановники, они же его смещают, если оппоненты куда надо занесли бакшиш или улучили момент поговорить с каким-нибудь евнухом, который сейчас в случае. И хорошо если смещают, а не кидают в Босфор. Того же Кирилла Лукариса возводили на кафедру константинопольского «божественного всесвятейшества» шесть раз, низлагали пять раз; и это не рекорд. Собственно, на персоне Кирилла клином сходилась западная распря: изгоняли его не без наущения европейских дипломатов-католиков, а возвращали не без поддержки протестантских посольств при Порте. В конце концов, правда, игры высокоученого патриарха с иностранными державами, среди которых и Россия тоже была не на последнем месте, принесли ему мученическую смерть. В очередной раз его не стали низлагать, а просто удавили.

Подающих надежды студентов поточным образом оправляли «похищать» западную премудрость и из Малороссии. Причем именно что в первостатейные католические заведения, где требовалось отречение от «восточной схизмы». Это была не слишком высоконравственная, но отработанная практика; дома студента встречали

> «Государь, власть высочайшая, есть надсмотритель совершенный, крайний, верховный и вседействительный, то есть имущий силу и повеления, и крайнего суда, и наказания над всеми себе подданными чинами и властьми, как мирскими, так и духовными»
>
> «Розыск исторический», 1721

Духовный регламент 1721 года

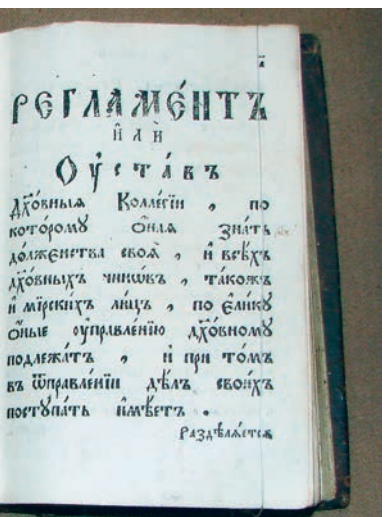


Ян Амос Коменский Кристина Шведская Дмитрий Тверитинов
Клод де Сомез Али Уфки Карл II Энн Ли
Маргарет Фелл Готфрид Вильгельм Лейбниц Джордж Уайтфилд

Феофан Прокопович



Учился в Киеве, затем в Западной Европе. При Петре возведен в сан епископа. Был авторитетнейшим духовным лицом государства и одним из приближенных императора. Помимо проповедей и трудов по систематическому богословию являлся автором важных государственно-идеологических трактатов — например, «Правда воли монаршей...». Составленный им «Духовный регламент» был важнейшим нормативным актом Русской церкви до 1917 года.


РЕГЛАМЕНТЪ
ИЛИ
Уставъ
Духовныя Коллегіи, по
которому Оныя знать
должности свои, и всѣхъ
духовныхъ чиновъ, такожъ
и мірскихъ лицъ, по сему
Оныя управленію духовному
подлежатъ, и при томъ
въ Правленіи дѣлъ своихъ
поступать имѣютъ.
Раздѣленіе



Петр I водружает крест на месте погребения павших воинов 28 июня 1709 года

с распростертыми объятьями, с хитрецой принимали его отречение теперь уже от латинства (обманули дурака на четыре кулака!), а дальше, если повезет, то и митра не за горами.

С легкой руки Петра Великого именно из этих ученых украинцев десятилетиями рекрутировались кадры для архиерейских кафедр в России. Они принесли с собой то, что принято называть «латинским пленением» русского богословия — в самом деле, еще в XIX веке в отечественных бурсах преподавали на чистой латыни. Но нужно сознавать, что в этих условиях, когда богословию учились по западным латинским учебникам частью католического, частью протестантского происхождения, невольные симпатии к тому либо другому конфессиональному образу мысли были вещью естественной. Как иначе, если альтернатив нет, если восточная богословская ученость пресеклась в 1453 году? И вот одни, как первенец «проукраинской» церковной политики Петра Стефан Яворский, пытаются сконструировать свое православие на основе католических сводов догматики. А другие выбирают противоборствующую сторону — и Феофан Прокопович среди них не только первый, но и самый удачливый.

Говорят, что все дело в Великом посольстве. Мол, это протестантские князья Германии, штатгальтер Нидерландов и король Англии убедили Петра в том, что даже тень папизма разумнее истребить. И эти предостережения против фанатичных изуверов, может статься, в душе царя как-то приклеились к детской травме стрелецкого бунта. Вдобавок было же его почтение не только к европейским корабелам, но и к европейской мысли, был Лейбниц, набросавший для царя проект коллегий с Religions-Kollegium в их числе.

Но все же душа этого имперского проекта — Прокопович. В публицистике иногда зачем-то говорят, что наша Реформация — это Никон и раскол, но нет, конечно. Это Петр и Синод. Да, это реформация в гораздо большей степени «сверху» и с гораздо менее внятной апелляцией к «народу Божию», чем в какой-нибудь Дании. Но тут даже необязательно говорить о потрясении нравов, и в том числе нравов церковных, которое вполне сравнимо с эффектами Лютеровых дел. Сам пафос представлений о том, что государству, раз уж оно вообще заботится о своих подданных, виднее, как им отправлять свои религиозные надобности,— он такой же, как и кивки на посюстороннее право государя в зрелом лютеранстве. И мало кто так ясно это показывал, как Феофан. У которого кристально чистый протестантизм догматических воззрений сочетался с яростной убежденностью в том, что радеющий об общем благе монарх святее, чем какие-то там темные анахореты.

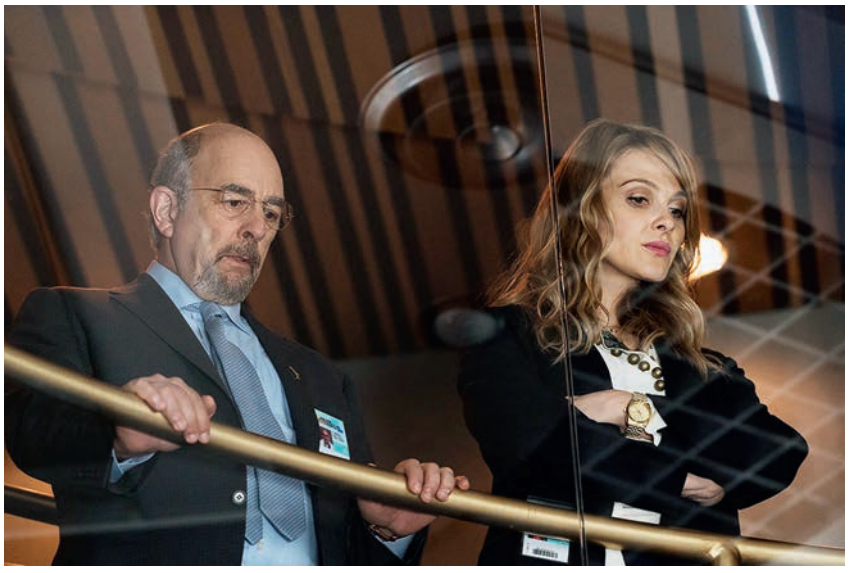
Разумеется, формы это принимало синтетические; император был «греко-православной восточной церкви защитник», официальная церковная риторика прославляла, скажем, Полтаву именно как победу «нового Константина» над «врагами креста и икон». А сам Прокопович свой гимн борьбе просвещенной власти против косных ханжей облек в том числе и в форму как бы житийной пьесы о триумфе князя Владимира над языческими жрецами.

Но можно сколько угодно называть скопированную с немецких образцов бюрократическую коллегию Святейшим синодом и успокаивать себя тем, что восточные патриархи признали (а что им оставалось делать?) эту коллегию «своим во Христе братом» — как будто что-то от этого поменяется. Русской церковью до 1917 года правили не иерархи, а император (на правах «главы церкви» и ее «крайнего судии»). И полки подчиненных ему и обер-прокурору чиновников в рясах и без, служащих по «ведомству православного исповедания». Духовные консистории, сеть которых покрыла империю, были не безгласными епархиальными управлениями при архиереях. Это были de facto полусамостоятельные учреждения, обсуждавшие епархиальные дела без участия епископа и только представлявшие ему потом бумаги на подпись, которые своими кляузами вполне могли добиться смещения неугодного архиерея и которые в известных случаях и сами управляли епархией.

И так практично смотрелось это все, что в XIX веке, когда на бывших турецких землях стали появляться новые православные государства, они одно за другим перенимали именно русскую синодальную модель церковного устройства. Которая, впрочем, не сохранилась нигде. И когда 4 марта 1917 года обер-прокурор и первоприсутствующий митрополит самолично вынесли из синодальной залы царское кресло, знак невидимого присутствия императора, они прощались не с рациональными общими местами Феофановой системы — а со всем тем несносным и оскорбительным, что рождалось из эксплуатации произвольно выбранных европейских принципов в самодержавном контексте.

Ангельско-хирургическое вмешательство

Татьяна Алешичева о «Хорошем докторе»



Канал ABC начал показ медицинской драмы «Хороший доктор» — нового сериала Дэвида Шора, создателя «Доктора Хауса»

Больница Сан-Бонавентура в городе Сан-Хосе, штат Калифорния, принимает на работу молодого хирурга. Его зовут Шон Мёрфи (Фредди Хаймор, недавно страшно убедительно сыгравший маньяка Нормана Бейтса в «Мотеле Бейтсов»), и у него расстройство аутистического спектра вкупе с синдромом саванта. Это значит, что он гениальный диагност и блестящий хирург, но совершенно не способен привычным манером общаться ни с коллегами, ни с пациентами. С самопрезентацией у Шона вообще беда, поэтому о его выдающихся способностях известно лишь его покровителю доктору Глассману (Ричард Шифф), который наблюдал за становлением Шона с младых ногтей. Глассман — президент больницы, но даже ему не удается вот так просто взять на работу аутиста. Он же распугает всех пациентов, считает экспертный совет. А пока совет заседает, Шон прилетает в аэропорт Сан-Хосе и в лучших традициях медицинских триллеров — «Немедленно наложите жгут! Мы его теряем!» — прямо на полу в зоне прилета при помощи бутылки виски и двух трубочек спасает жизнь раненому подростку. Видео, где запечатлен его подвиг, тут же набирает в сети тысячи просмотров — и пошло-поехало: боссы клиники скрипя зубами соглашаются дать парню шанс.

Кажется, что шоураннер сериала Дэвид Шор на сей раз решил сделать шоу-антипод своего легендарного «Хауса». «Доктор Грегори Хаус, гениальная сволочь, ковыляет по коридорам учебной больницы Принстон-Плейнсборо, на ходу глотает викодин и легким движением трости прогоняет со своего пути медицинскую этику»,— писали в книжке «Хаус и философия». Хаус хамил, язвил, гонял подчиненных — он был плохой, зато эффективный. А Шон эффективный и хороший — вот, кажется, задекларированное в названии содержание нового сериала. Шон — парень трепетный. Его и берут-то в больницу наполовину из-за шумихи, поднятой в интернете, но большей частью все-таки из-за сентиментальной речи перед Советом: «В день, когда дождь пах мороженым, погиб мой маленький кролик. В день, когда медные трубы пахли подгоревшей едой, погиб мой младший брат. Теперь я хочу спасать жизни». Как трогательно. Циник с комплексом сверхчеловека свое отковылял, тут у нас ангел с крыльями, и его аутичная природа вроде маркера «не от мира сего». А что этот ангелок подчас действует чересчур решительными методами — ломится среди ночи в дом больного ребенка с плохими анализами или обещает разбить окно диагностической лаборатории, если ему немедленно не протестируют образцы,— так с этими туго соображающими людьми по-другому нельзя.





Другое дело, что теперь в каждую постановку, где фигурирует герой-аутист, сценаристы непременно вставляют фразу: «Не надо думать, что это „человек дождя“. Он не такой!» А потом выходит герой — и он такой. Но тут уж ничего не поделаешь, поп-культура вообще склонна самовоспроизводиться до бесконечности. Зато наш Шон довольно быстро обтесывается. Если Хаус учил непременно задавать бестактные вопросы пациентам ради точности диагноза, то ангел Шон, пару раз напугавший больных до истерики, скоро научается говорить коллегам: «Давайте обсудим это за пределами палаты». Даром что такие фразы могут вогнать больного в еще больший ступор — ну что же, сценаристы не без иронии. Кстати, фирменная хаусовская тонкая ирония в «Хорошем докторе» мутирует в туповатый сарказм, который исходит от высокомерного начальника Шона доктора Мелендеса (Николас Гонсалес),— с его помощью Мелендес пытается дать Шону понять, что ему тут не место. И здесь прослеживается настоящее содержание шоу: клиника Сан-Бонавентура вообще довольно опасное место, где пылают костры амбиций, сталкиваются честолюбия — и слабаку там не выдюжить. Один честолюбивый врач кричит: «Это моя команда!», другой, высокомерный, срезает: «Это моя клиника» — выжить в этих карьерных джунглях новичку непросто, разве что отмороженному ангелу, от которого все отлетает как от стенки горох. Так что на поверку Дэвид Шор снял не то чтобы анти-«Хауса», а эксплуатирует все ту же идею: этот враждебный мир причиняет боль, с вами никакого викодина не напасешься. Рецепт долгоиграющий: при стабильном завороженном интересе публики к немощи и смерти медицинские процедуралы всегда будут в ходу, особенно замешанные на идее «ад — это другие». Эта мысль должна легко лечь на душу и местному зрителю, тем более что обычным медицинским триллером посетителей российских поликлиник вряд ли удивишь.

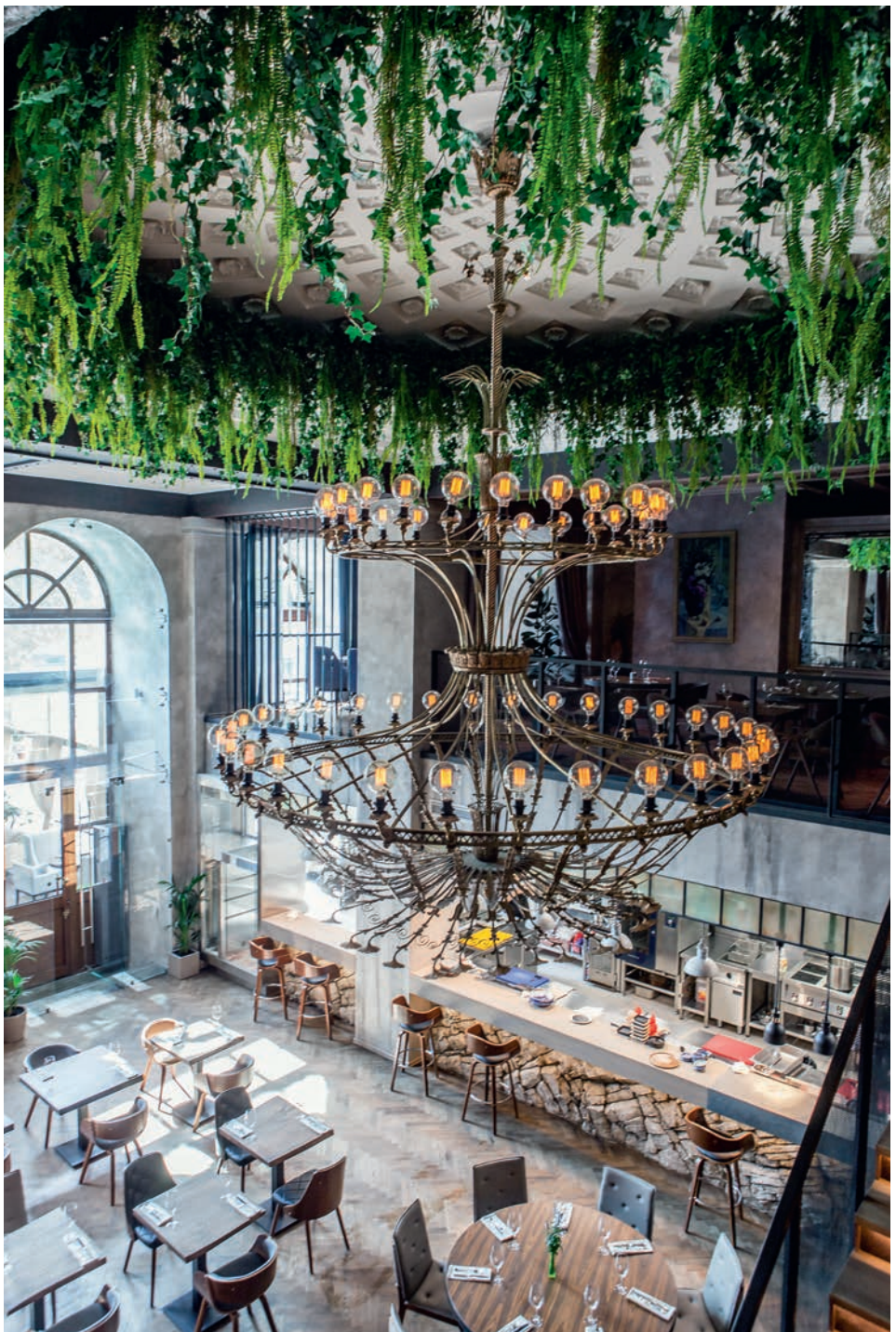
«Good Doctor», ABC, 2017–
В России сериал можно смотреть в сервисе «Амедиатека»

Посидеть по-турецки

«Тамани» и Cezve Coffee

Дарья Цивина

На **панкавказской** кухне авторы «Тамани» останавливаться не стали и разнообразили меню самыми известными хитами **Магриба и Средней Азии**



Халяль элит

«Тамани» — очередной проект, появившийся на обломках гусевской империи, при активном участии ресторатора Екатерины Алехиной, взявшей в управление несколько заведений «Ресторанного синдиката» и совершенно неожиданно ставшей заметным игроком на рынке. Раньше на месте «Тамани» был провальный Biggie, в котором Екатерина Алехина тоже успела поработать, а еще раньше — весьма успешный «Биф бар джуниор», кухню которого возглавлял Дмитрий Зотов. Вообще, «Тамани» оказался карьерным трамплином сразу для двух своих ключевых фигур. Помимо самой Екатерины Алехиной, перешедшей в разряд управляющих партнеров, это еще и бренд-шеф Дмитрий Погорелов, также долгое время работавший в ресторанах Кирилла Гусева, но всегда незаслуженно остававшийся в тени Дмитрий Зотова, а после работавший уже у самого Зотова шефом «Мадам Вонг», по-прежнему оставаясь на ролях второго плана. И вот открылся «Тамани», и Погорелов наконец-то вышел на авансцену, причем в весьма непривычном для себя амплуа — с меню панкавказской, левантийской и ближневосточной кухни. Такой выбор кухни объясняется расположением заведения в жилом крыле гостиницы «Украина» и соответствующим запросом со стороны потребителей. Собственно, именно по этим причинам мясной «Биф бар» процветал на том же месте, а Biggie, сделавший ставку на кулинарную самодеятельность с молекулярным уклоном в исполнении ростовского шефа-«самородка», с треском провалился. «Тамани» же пошел еще дальше, соединив в своей концепции мясо и халяль, тем самым четко очертив контур своей целевой аудитории. Но замыкаться на «кавказском меловом круге» не стал, а разнообразил меню самыми известными хитами Магриба и Средней Азии — от мезе, хычинов и лагмана до хачапури, кефты и лягура, плюс большой раздел халяльных стейков. При этом сам Дмитрий Погорелов не отказывает себе в удовольствии делать авторские реплики классических восточных блюд, что придает кухне «Тамани» ироничный твистовый подтекст. Так в раздел мезе Погорелов ввел замечательный «гранд бабагануш» с трюфельным маслом (230 руб.), придающий традиционной арабской закуске французский лоск, и еще более удачные карамельные баклажаны в соусе сациви (230 руб.), в которых причуд-

ливым образом соединились китайские и грузинские национальные черты. Халяльные хинкали в «Тамани» готовятся только из телятины, но все равно очень сочные и насыщенные на вкус (Погорелов мастерски восполняет отсутствие в начинке свинины с помощью сливочного масла). Хачапури по-аджарски (450 руб.) тоже имеет свою особенность — шеф добавляет сыр не только в центр «лодочки», но и в самые края-«хвостики», к тому же по желанию в хачапури добавляется ложка черной икры (1200 руб.). Из поездки по Иордании шеф привез три рецепта тартара из ягненка по-амманski, и все они воплощены в одноименном блюде (620 руб.); сырое рубленое мясо ягненка подается в трех вариациях: просто с солью и оливковым маслом, заправленным освежающими тархуном и мятой и с булгуром, обеспечивающим блюду игру текстур (четвертый аутентичный рецепт тартара из ягненка с луком, чесноком и курдючным салом в меню «Тамани», по понятным причинам, не вошел — уж слишком он похож, по признанию самого Погорелова, на сырой люля). Что касается говядины (разумеется, тоже халяльной), то она выдерживается в камере сухого вызревания, в том числе и под заказ, так что можно зарезервировать свой стейк, а через три недели съесть его прямо в ресторане или забрать с собой.



ЭМИН ДЖАФАРОВ

Cezve Coffee

Coffee Story

Найти в Москве несетевую кофейню с собственным стилем, а главное — авторским ассортиментом — крайне проблематично. Тем радостней, что третье по счету Cezve Coffee, принадлежащее Марине и Николаю Хюппенен, оказалось полноценным кафе с авторским кофе и домашней турецкой кухней. Думаю, тем, кто интересуется кофе, не нужно объяснять, кто такие Хюппенены. Остальным достаточно знать, что Николай, медик по образованию, стал бариста еще в самой первой московской кофейне «Кофе бин», а в 2007 году получил титул чемпиона России по каптестингу. История в профессию Марины началась чуть позже, когда она шестнадцатилетней девочкой устроилась на работу в «Макдоналдс», потом ушла в «Маккафе», где и стала учиться на бариста, а в нынешнем году получила первое место на Чемпионате России в номинации Cezve & Ibrik и третье место на Чемпионате мира за авторский микс кофе «колумбия» с пюре из плодов кактуса опунции, манго и мангового рома — он, кстати, есть в карте новой Cezve Coffee и стоит всего 300 руб. В промежутке между «Макдоналдсом» и «бронзой» было участие еще в трех чемпионатах, открытие и продажа своей кофейни в городе Камышин, проект «Драйв кофе» на автозаправках, работа в IKEA и Starbucks в сфере управления, рождение двоих детей, открытие фестивальной кофейни в Москве в формате pop-up, потом появление первой Cezve на «Эко маркете» в Коньково и второй Cezve в парке «Музеон» — обе и по сей день успешно работают. В общем, много чего было в жизни двадцативосьмилетней Марины Хюппенен (после свадьбы взявшей фамилию мужа, у него финские корни, родители из Гатчины, а у ее мамы — дом в том самом Камышине, где девять лет назад Марина открыла свою первую кофейню), пока она не стала самым главным специалистом по варке кофе на песке. Теперь она закупает цельное зерно на этапе превью с плантаций в Латинской Америке и у двух кофейных брокеров в Голландии, причем поставки проходят по сезону — Африка, Колумбия, Камерун,— так что ассортимент кофе в кофейнях постоянно меняется от урожая к урожаю. После закупок она сама обжаривает кофе, сама придумывает миксы и бленды, дает мастер-классы по варке кофе в джезвах, контролирует работу своих бариста во всех трех точках, а еще сама составляет десертное меню. Вот только кухню в новом Cezve Coffee — крошечном кафе общей площадью 70 квадратных метров, с китчевыми золочеными стульями и круглыми кофейными столами, в тишайшем Подсосенском переулке, сохранившем провинциальной очарование прежней «дособянинской» и «долужковской» Москвы, Марина отдала «на откуп» бренд-шефу Максуту Ашкару, который и составил небольшое аутентичное меню турецкой кухни, лучше всего подходящей по духу к кофе на песке, во главе с мезе (150–210 руб.), кефте из говядины и баранины с картофельным пюре и йогуртом с мятой (580 руб.), долмаси из сушеных баклажанов, фаршированных говядиной и зеленой пшеницей (450 руб.), и великолепным рахат-лукумом из розы и апельсина. Впрочем, его, как вы уже догадались, Марина возит из Стамбула сама.

Рейтинг

1 «Тамани» ★★★★☆
2 Cezve Coffee ★★★★☆

Шапочный разбор

Еда с *Алексеем Зиминым*


ВАЛЕРИЙ МЕЛЬНИКОВ

Кулинарию от прочих точных наук отличает эластичность терминологии. Вот, например, русский язык воспользовался английским словом «чипсы», но присвоил его не чипсам — жаренным во фритюре брускам картофеля, а криспам — тонким ломтикам. В русском языке слово «пирог», как правило, означает изделие из теста, запеченное в печке, а в польском «пирог» — это пельмень, а в британской традиции «пирог» — это вообще все, что угодно из печки, если это запечено под спудом, неважно, из теста или картошки.

Мне уже приходилось писать в этой колонке о британском пастушьем пироге — запеканке из бараньего или любого другого мясного фарша под шапкой из картофельного пюре. Теперь напишу о рыбном. Он не менее прекрасен и к тому же фантастически прост и быстр в изготовлении. И, как всякая хорошая вещь, усилия на производство которой значительно уступают производимому эффекту, имеет большое терапевтическое значение для человеческой психологии. Как победа на бегах, когда ты ставишь на лошадь не рискуя, потому что сам же и подкупил всех жокеев.

Рыбный пирог бесконечно вариативен. Что касается выбора рыбы для основы — это может быть треска, палтус, лосось и т.д. Принцип простой: рыба должна быть без костей, филе, либо порционными кусками, либо в любой форме нарезки.

Шапка, под которой происходит запекание, может быть из картофельного, сельдереевого или какого угодно еще пюре, а может быть и чуть прихотливее. Как в случае, который мы сейчас рассмотрим.

Итак, допустим, у нас с вами есть грамов 600 филе трески. Хорошо зачищенного, пахнущего морем, с приятной податливой упругостью мышц, мраморной белизной и всеми прочими превосходными свойствами.

Одновременно так получилось, что у нас имеется небольшая огнеупорная форма, в которую мы капнем немного оливкового масла и равномерно разотрем его по всей площади.

Рыбу мы без фанатизма посолим и поперчим и выложим целым филе или небольшими кусочками на дно формы.

Далее так случится, что у нас образуется около 10 минут свободного времени, когда мы дадим себе труд мелко нарезать лук и сельдерей и слегка припустить их на оливковом масле в сотейнике. Тоже без фанатизма, чтобы только слезы радости выступили на мелко нарезанных овощах, не более.

Тогда мы добавим консервированные помидоры из банки, соли, перца и буквально три-четыре минуты потушим, пока у нас в сотейнике не образуется готовая на все — хоть в пасту, хоть куда — томатная сальса. Мы наведем в ее мире дополнительный ароматический и вкусовой лоск, вмешав туда мелко нарубленную петрушку и цедру лимона. И даже пойдем еще дальше, добавим в сальсу крупно натертый сыр. Перемешаем все это равномерно и вывалим в огнеупорную форму поверх рыбы.

> Как всякая хорошая вещь, усилия на производство которой значительно уступают производимому эффекту, рыбный пирог имеет большое **терапевтическое значение** для человеческой психологии

На этом, в сущности, можно было бы и успокоиться. Оправить в печку и получить отличный средиземноморский вариант запеченной трески, но мы пойдем дальше.

И тщательно присыплем соус слоем раскрошенных картофельных чипсов. Раскрошить их можно и просто руками или в блендере. Но в блендере может получиться мелковато, слишком порошкообразно, лучше потратить 30 секунд на то, чтобы раскрошить их руками.

Таким образом, мы одновременно соблюдаем традицию двух порядков. Вводим картошку в рыбный пирог и одновременно рифмуем сюжет с классической историей про «фиш энд чипс», при этом под словом «чипс» мы подразумеваем не британское значение, а русское.

Раскрошенные картофельные чипсы дадут интересную хрустящую текстуру и впитают лишнюю жидкость из томатной сальсы.

Насыпав чипсовую крошку, ставим форму в печку, разогретую до 160 градусов на 15–20 минут.

После которых и лингвистика, и время перестают иметь значение, потому что в действие вступают другие законы.

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

Рыбный пирог

1. **Филе трески** (*600 г*)
2. **Картофельные чипсы** (*50 г*)
3. **Помидоры без кожуры, нарезанные кусочками** (*400 г*)
4. **Лук** (*1/2 шт.*)
5. **Сельдерей** (*1 стебель*)
6. **Сыр эдам или похожий** (*200 г*)
7. **Чеснок** (*2 зубчика*)
8. **Оливковое масло** (*50 мл*)
9. **Цедра одного лимона**
10. **Соль, перец** (*по вкусу*)

Все оттенки туберозы

Елена Стафьева **о роли индивидуальности в сегодняшней парфюмерии**



Каждый год осенью во Флоренции проходит Pitti Fragranze — одна из главных выставок нишевой парфюмерии. Сюда приезжают все: парфюмеры, работающие с нишевыми брендами, парфюмерные компании, производящие натуральные и синтетические душистые вещества, дистрибьюторы, парфантрепренеры, парфманьяки и парфкритики. Тут, собственно, и появляются будущие звезды этого мира — артизанальной парфюмерии, инди-парфюмерии, парфюмерии в концепции new luxury. Всего того, что принято сейчас обозначать словом «ниша»



Я приезжаю сюда пятый раз подряд и помню по именам значительную часть собравшихся в стенах Stazione Leopolda — старого вокзала, здания позапрошлого века, пребывающего в состоянии той легкой руинированности, которая делает его идеальным местом для представления всего артистического. А то, что нишевая парфюмерия — это артистический, а не только ремесленный продукт, становится все более очевидно и все более важно.

В мире нишевой парфюмерии, как и в фэшн-дизайне, образуются свои сезонные тренды — как в моде все вдруг одновременно вспоминают про оборки или бахрому, маркерный желто-зеленый или кириллицу, так и тут все внезапно бросаются к мяте, розе или шалфею. Как это работает в моде, примерно понятно — существуют тренд-агентства, к которым обращаются все. В нишевой парфюмерии механизмы сложнее — есть независимые парфюмеры и большие парфюмерные компании, которые сотрудничают со многими марками. Парфюмерные компании разрабатывают новые способы экстракции натурального сырья и строят новые синтетические ароматные молекулы — используют их сами и предлагают парфюмерам. Но даже этот очевидный механизм не до конца объясняет, почему, например, главной героиней года стала тубероза, почему внезапно произошел такой мощный камбэк этого классического, но не самого понятного и легкого для массового восприятия цветка. При этом туберозу показали все — от больших брендов до самых маленьких компаний. И большой туберозный взрыв пришелся как раз на Pitti Fragranze.

Две лучшие выставки сделали Naomi Goodsir и Altaia, и это две совершенно разных, противоположных по концепции туберозы. При этом для обеих важным референсом была архетипическая тубероза — Fracas, сделанная Жермен Селье в 1948 году для Robert Piguet. Tuberose in Blue (парфюмер Натали Лорсон), которую показали Марина Серсале и Себастьян Альварес Мурена, создатели Altaia,— это в высшей степени рафинированная тубероза, благородная и безупречная, как сами Себастьян и Марина, одна из самых классных пар, какую я знаю. Цветы (а это, кроме туберозы, еще гелиотроп и фрезия) тут положены на дерево — сандал и кедр, и это уравновешивает свойственную туберозе тотальность и карнальность. Это интеллигентная тубероза, как ни странно это звучит, тубероза, которая не заполняет все вокруг и не доводит до головокружения.

Nuit de Bakelite, которую для Naomi Goodsir сделала Изабель Дуайен,— это тубероза с тем самым дурманящим эффектом, который принято ожидать от туберозы, но сделанная совершенно модернистским образом. Наоми говорит: «У нас с Изабель в самом начале было два пути — день и ночь, свет и темнота, но идея женщины у нас была абсолютной четкой — это femme fatale». Основой же всего стал конкрет туберозы чрезвычайного качества, к которому они получили доступ, одновременно пленительный и «тревожный», с отчетливым пластиковым оттенком, в итоге и давшим название аромату — «Бакелитовая ночь». Наоми — дизайнер, она делает эксцентричные аксессуары и украшения (и их снимает, например, парижский Vogue) и любит работать с бакелитом, главным материалом бижутерии 1940–1950-х годов. Из дня и ночи получилась, как говорит Наоми, бессон-













ница — пограничное состояние, которое выражено тут сильной зеленью, кардамоном и полынью. То, что Наоми — дизайнер и имеет собственно визуальную концепцию всего, усиливает эффект экстраординарности от ее ароматов. Для каждого нового аромата Наоми делает специальную инсталляцию. Для Nuit de Bakelite был приглушен свет, использованы светящиеся шары и напоминающие ползучую лиану силиконовые стебли специального желто-зеленого оттенка, выбранного Наоми,— их сделал Цури Гета, дизайнер текстиля и украшений, который работал, например, с Thierry Mugler и Jean Paul Gaultier. На этой неделе Наоми приедет в Москву и представит Nuit de Bakelite в магазине Cosmotheca на «Винзаводе».

Вообще, сильное видение — не только ароматов, но и общей концепции бренда,— на современном нишевом рынке, где каждый год появляется сотня новичков, становится чрезвычайно важным. Если раньше просто вырезали флаконы из хрусталя и украшали их камнями в расчете на арабских клиентов или, напротив, выбирали типовые склянки с пластиковыми крышками в расчете на хипстеров, то сейчас нужно то, что называется strong identity. Ею может стать национальный колорит. Два самых ярких примера тут — японский бренд Di Ser, появившийся на Pitti в прошлом году,— с японским парфюмером, японскими ароматами (например, ароматом японской туши) и японскими девушками в кимоно на стенде, и турецкий бренд Nishane. У Мерта Гюзеля и Мурата Катрана есть собственные плантации сырья (например, изумительной турецкой розы), собственный же парфюмер и собственное, вполне современное, вне клише про гарем и султана, видение «турецкости». На Pitti они показали три новых аромата, посвященных трем турецким типажам и названных турецкими именами: Zenne (it-girl и красотка), Karagoz (хипстер), Hakivat (эстет и интеллектуал).

Другой способ работы с собственной идентичностью выбрала Писсара Умавиджани. Писсара — из Таиланда, она приехала в Париж, мечтая стать парфюмером, и основала свой бренд Dusita Paris. Сейчас Писсара — настоящий парфюмер с парфюмерными призами, любимица блогеров и прессы, каждый ее аромат ждут и бурно обсуждают. При этом мы впервые увидели ее только в 2016 году — феноменальная карьера за полтора года. Тут, конечно, сыграло роль то, что Писсара — тайка, из интеллектуальной и интеллигентной тайской семьи, ее отец Монтри Умавиджани был известным тайским поэтом (и к своим ароматам она выбирает эпиграфы из его стихов) — это выглядело экзотикой. В монолитности и силе ее ароматов отчетливо слышна ее родная культура, но при этом если нужна классическая французская парфюмерная традиция, то вам — к Dusita. Во Флоренции Писсара не делала официальных премьер, но друзьям бренда показывала два новых аромата — богатый цветочно-ориентальный Fleur de Lalita с розой, магнолией, жасмином, белой лилией и иланг-илангом и совершенно роскошный гурманский фужер Erawan.

Очевидно, что идентичность можно выстраивать вокруг самых разных вещей. Например, вокруг места, где живешь, как сделали два впервые появившихся на Pitti бренда — итальянский Parco1923 и ирландский Waters + Wild. Parco1923 — это косметический бренд из Абруццо, где в 1923 году был основан национальный парк. Оттуда происходит часть растений, которые Parco1923 используют в своей косметике и ароматах для дома. И вот сейчас они решили сделать свой первый аромат, заказав его одной из главных современных парфзвезд — Луке Маффеи. Получился яркий зеленый аромат, простой и оригинальный одновременно.

Джоан Вудс живет на ирландской Атлантике, ее лаборатория стоит рядом с ее домом, а дом — на берегу. И отсюда все рифмы и все ароматы Waters + Wild, выстроенные вокруг растительного сырья органического происхождения (у бренда есть соответствующая сертификация). Органика на фоне ирландской деревни, леса и атлантического побережья выглядит особенно убедительно, и ароматы у Джоан правильным образом неперегруженные, легкие в обращении, живые и радостные. И, что важно, в них нет привычных штампов «органики» — травяных аптечных сборов (и, кстати, у нее тоже есть своя тубероза, медово-ладанная: Tuberose + Frankincense).

Собственно, сегодняшнюю повестку в нишевой парфюмерии — и, шире, в мире нового люкса — можно так и назвать: «найди себя и покажи, в чем твоя индивидуальность». Чем она дальше от всякой банальности, чем современней и интересней — тем лучше. И то, что именно personality вытесняет хрусталь и стразы, очень радует и обнадеживает.

«Я рад, что людям нужна одежда, сшитая виртуозами»

Алессандро Сартори о новом отношении к мужскому гардеробу

В конце сентября в Москву праздновать двадцатилетие выхода Ermenegildo Zegna на российский рынок приехали генеральный директор Ermenegildo Zegna Group Джильдо Дзенья и креативный директор мужских линий компании Алессандро Сартори. Он рассказал Марине Прохоровой о том, как меняется мужская одежда

Алессандро Сартори начал работать в Ermenegildo Zegna Group еще в 2003 году на должности креативного директора созданной незадолго до того марки Z Zegna. Практически сразу она получила международную известность, в основном именно благодаря его несомненному дизайнерскому таланту. Летом 2011 года Алессандро Сартори перешел в Berluti, чтобы создать для этой, на тот момент чисто обувной марки концепцию полного гардероба. За пять лет его работы одежда Berluti стала не менее известной, чем обувь марки. Теперь, вернувшись в Ermenegildo Zegna, Алессандро Сартори работает над всеми линиями марки.

Все шутят, что с моей фамилией (Sartoria — «портняжное дело» по-итальянски, так что Сартори это примерно Портнов.— Weekend) у меня не было шансов выбрать другую профессию. Но на самом деле именно классическим мужским костюмом и связанным с ним портновским мастерством я занялся потому, что мне выдался такой шанс. Сначала меня стала интересовать мода вообще — со старших классов школы. В 15 лет я впервые захотел завести себе первый классический костюм, потому что для итальянцев это такое начало начал. Костюм был, честно говоря, плохой. Но я все равно почувствовал на себе все обаяние подобной стилистики.

То есть и модой, и вообще дизайном одежды я стал интересоваться еще в старших классах. И когда я пошел учиться сначала текстильным технологиям, а потом дизайну, меня интересовала больше женская мода. Но мне предложили интересную работу именно в дизайне мужском, я согласился. И, как вы понимаете, совершенно об этом не жалею. Женская мода мне по-прежнему интересна, но уже скорее теоретически, заниматься ей я не собираюсь. У меня много работы с тремя линиями нашего бренда, и я совершенно ею увлечен.

Собственно говоря, я и вернулся в Zegna Group как раз к реорганизации бренда. Теперь вся мужская одежда объединена в одну марку с тремя линиями — подиумная и наиболее модная Zegna Couture, классическая и практически формальная Ermenegildo Zegna и спортивная, с использованием всех технологических новшеств Z Zegna. Главное — теперь все эти линии объединены и стилистически, и цветовая гамма у них единая в каждой сезонной коллекции. Так что их легко объединить в одном гардеробе.

Это единство всех трех коллекций связано с изменениями в мужском костюме, а они в последние годы очень заметны. Ну вот как мы одеваемся, если не на курорте или не в опере? Сдержанно, но не в чистом стиле в старом понимании. Хорошие джинсы, кашемировая водолазка, кроссовки ручной работы и сшитый вручную пиджак — по-моему, это идеальный повседневный костюм для мужчины. Все важно — и современный силуэт, и удобство, и классические формы. Мне кажется, что современные покупатели все чаще думают о такой вроде бы очевидной вещи, как соотношение цены и качества. А качество — это понятие вневременное. Вот, кстати, пример не из мира моды. Я точно знаю, что все больше и больше миланцев покупают антикварную мебель. Потому что она сделана на века и потому что она очень удобна. И все меньше людей, готовых менять интерьер в соответствии с сезонной мебельной модой. Так вот, с одеждой эта тенденция хоть и не так ярко проявлена, но ее я тоже могу проследить. Люди платят за вещи большие деньги, и им очень нужно быть уверенными в том, что их одежда и обувь будут крепкими, удобными и красивыми сразу. И что им во всем этом точно будет хорошо. В этом смысле традиционное портновское мастерство — именно то, что надо. Я очень рад, что у него хорошие перспективы, и рад, что людям все больше нужна одежда из хороших материалов, сшитая отличными портными, виртуозами своего дела.



ПРЕДОСТАВЛЕНО MERCURY

Алессандро Сартори и Джильдо Дзенья

Ermenegildo Zegna

FW 2017/18

С коллекцией этого сезона Алессандро Сартори вернулся в Ermenegildo Zegna — уже в качестве дизайнера всех линий. И в новой коллекции явственно видно, как Сартори, один из лучших дизайнеров нашего времени, представляет себе современный мужской гардероб.

Называется коллекция Crafted Modernity, что можно перевести на русский примерно и неуклюже как «мастерски созданная современность». И состоит искусно сделанный современный гардероб Ermenegildo Zegna и Алессандро Сартори из сплава сверхсовременных технологий и традиционного портновского мастерства. Тейлоринг, сартория — в русском языке нет подходящего слова, но есть воспоминания о времени, когда костюмы и пальто не шили, а строили. Классические конструктивные и портновские решения, технологические новшества, рассчитанная на современный ритм жизни спортивность и вневременная элегантность в этой обновленной стилистике марки не разделяются и не смешиваются, а существуют одновременно, в одних и тех же вещах. Внешний результат виден невооруженным глазом, но надо помнить и то, что один из крупнейших производителей тканей для мужской одежды Ermenegildo Zegna Group успешно разрабатывает новые технологии создания материалов. В коллекции есть вещи из викуньи, кашемир Trofeo — не пачкающийся и не промокающий исключительно за счет особой скрутки пряжи и специфики ткачества, валяный кашемировый трикотаж, кашемировый непродуваемый фетр для пиджаков, которые в результате оказываются заменой уличной зимней одежде. Есть двуслойное жаккардовое джерси, вощеная непромокаемая кожа и уникальный материал из тонких кожаных полос саржевого переплетения — Pelle Tessuta, дословно «тканая кожа». Честно говоря, прекрасно все.



Текст
Марина Прохорова

Hermes

FW 2017/18

Вот уже больше четверти века приходится только восхищаться — как виртуозно и изобретательно, с каким вкусом и чувством стиля креативный директор Hermes Вероник Нишаньян ежесезонно создает очередной вариант безупречного мужского гардероба.

Рассчитывает Вероник Нишаньян при этом на не слишком большую, но очень стабильную клиентуру. В мужских коллекциях Hermes нет вызова, они соответствуют модным трендам без чрезмерности — так, что любимые вещи можно носить годами, лишь пополняя сезонный гардероб. И главное — эти вещи универсальны, они подходят людям любого возраста. Про мужчину в вещах Hermes можно с уверенностью говорить, что он выглядит не просто очень обеспеченным человеком: коллекции Вероник Нишаньян создаются в расчете на людей, не стремящихся доказывать окружающим, что они вполне состоялись и полностью независимы.

Сделать такую простую и неброскую одежду из, к примеру, обязательной для всех коллекций этого бренда кожи крокодила — задача нетривиальная, но дизайнеру все удается. Да, драгоценный материал тоже всего лишь материал, и нынешние технологии позволяют шить из него не только обувь и верхнюю одежду, но и футболки с джемперами. Для тех, кому интересны технологии и красота фактуры, а не цена.

В этом сезоне в коллекции много бархата — он моден, но матовый при этом выглядит сдержанно. Главных силуэтов два: маскулинный, с широкой линией плеч у курток и пиджаков, и романтический, с широкими брюками, облегающим трикотажем и пальто с плавно скругленными плечами.

Во всех случаях скроено и сшито идеально.

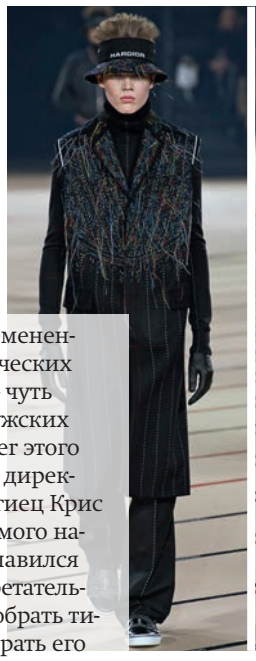
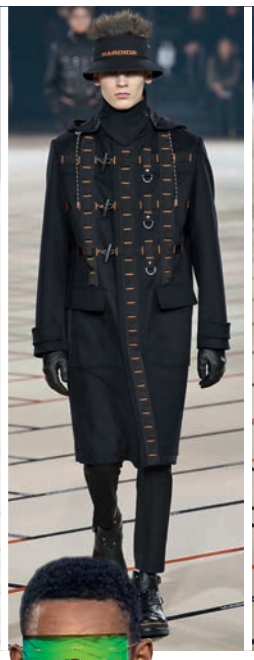
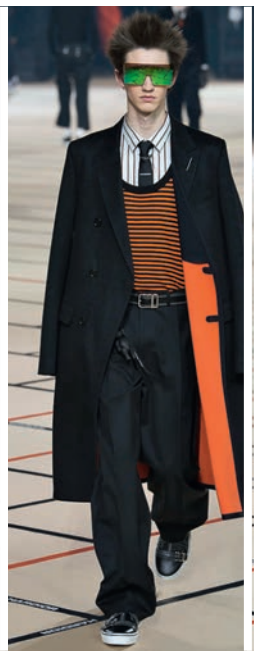


Дорогие удовольствия

Коллекция

Dior

FW 2017/18







Всевозможные осовремененные вариации классических мужских костюмов — чуть ли не главная тема мужских коллекций pret-a-porter этого сезона. А креативный директор Dior Homme бельгиец Крис Ван Аш к тому же с самого начала своей карьеры славился своим умением изобретательно и скрупулезно разобрать типичный костюм и собрать его по-новому. Так что в коллекции Dior Homme нынешнего сезона пиджаки и брюки представлены очень разнообразно и интересно.

Сам Крис Ван Аш прокомментировал свою коллекцию так: молодежь, то есть новое поколение покупателей, не любит и не умеет носить вещи, сшитые по правилам тейлоринга, классического портновского искусства. При этом последний всплеск такого интереса был связан именно с молодежной культурой на рубеже 1970–1980-х, в эпоху, когда начал работать Жан Поль Готье, появились радикально новые модные журналы, возникло MTV. По мнению Ван Аша, новым молодым необходимы новые варианты тейлоринга. Свою концепцию дизайнер представил в этом сезоне, назвав ее Hardior — понятно, что эти костюмы созданы для рейверов и приверженцев хардрока. Помимо того, что все вещи в коллекции выполнены виртуозно, по всем правилам искусства кройки и шитья, они еще и по-рокерски романтичны. Тончайшей работы пиджаки в комплекте с брюками карго, натянутые поверх пиджаков джемпера и толстовки, вечерние плащи вампирского вида и классического кроя, пальто из фланели и пушистого меха с напрочь обрезанными рукавами — все это превращает искусство носить костюмы в увлекательное занятие для молодых клиентов марки.

Текст
Марина Прохорова

Prada

FW 2017/18

Коллекция Prada нынешнего сезона, по словам самой Миуччи Прады, посвящена упрощению. И как всегда, дизайнер слишком сложна, слишком интеллектуалка чтобы не лукавить. Да, вещи из коллекции этого сезона действительно напоминают о гардеробе бедного студенчества 1970-х. Но их все равно нужно уметь носить. Надо сразу сказать, что о реальных покупателях в Prada думают всегда и в базовой части коллекции есть множество более простых и спокойных вещей. Впрочем, они вполне соотносятся со стилем, придуманным Миуччей Прадой для этого сезона. Стиль этот имитирует практичность. Главными материалами коллекции стали мягкий рыхловатый вельвет в средний рубчик и грубоватая кожа. Костюмы отделаны максимально контрастно и по цвету, и по фактуре: канты, нашивки на локти, лацканы и клапаны у карманов как будто бы заменены и подшиты, потому что одежда истрепалась за время,— при этом все материалы выглядят новехонькими, так что это очень откровенная игра. Кроме того, как обычно у Prada, есть изощренная и очень продуманная цветовая гамма. Пламенеющий рыжий цвет осенней листвы и холодный зеленый необычны в мужском гардеробе — и при этом совершенно прекрасны. Кроме того, в коллекции много приглушенных сложных оттенков серо-бежевого, сизого, лилово-коричневого — и все оттенки продуманы так, что гардероб отлично складывается. А в качестве совсем откровенной демонстрации простоты — мохеровые джемперы с вывязанными на них абстракциями и кубистическими натюрмортами.



Bottega veneta

FW 2017/18

Коллекции Bottega Veneta теперь демонстрируются совместно — и мужские, и женские. Такое объединение требует и стилистического единства. И вот креативный директор марки Томас Майер, всегда любивший одежду кажуально-спортивную и особенно отчетливо выражавший эту свою привязанность в мужских коллекциях, теперь явно «приподнимает» их, делает столь же элегантными, как женские. Конечно, такое решение связано не только с объединенными показами, но и с явной модной тенденцией — возвращением к костюму. Мужская коллекция Bottega Veneta нынешнего сезона вся насквозь джентльменская. Главный предмет сезонного гардероба — классическое пальто, двубортное, с широкими лацканами и по-дендистски явственной линией талии. Пальто много любых — из бобрика, кашемировой фланели, твида, габардина, глянцевой кожи. Куртки тоже созданы на классической основе и скорее напоминают сильно укороченные пальто. И даже пару обожаемых Томасом Майером бомберов предложено носить в подчеркнуто старомодном варианте — либо с шейным платком, либо вместо смокинга, с белой рубашкой и галстуком-бабочкой. Прекрасные джинсы и спортивные брюки из джерси, как и вообще трикотаж Bottega Veneta, на этот раз присутствуют только в базовой части коллекции. А в подиумной основным предметом гардероба оказываются костюмы, хотя нынешняя мода и не запрещает надевать свитшоты с тренировочными штанами под элегантное пальто. Впрочем, костюмы тоже современные, модные, с прямыми, не слишком широкими и укороченными брюками и подчеркнуто приталенными пиджаками.



Трудящийся севера

Ольга Волкова о гренландсхунде

На карте Гренландия — просто здоровая белая плюха, мертвый остров льдов и снегов. Однако жизнь есть и тут: олени, волки, песцы, лемминги, белые медведи и даже бабочки… А также примерно 60 тысяч человек, по большей части — гренландские эскимосы, они же калааллиты. Которые, видимо, около тысячи лет назад перебрались сюда с Аляски. Или не с Аляски — точно неизвестно, да, в общем-то, не так уж и важно. Важнее другое: а как именно они сюда перебирались? Кто, интересно, тащил по морозу их барахлишко? Конечно, это были собаки, без затей названные гренландскими ездовыми (а если с затеями — то гренландсхундами, что означает всего лишь «гренландская собака», только по-датски).

Мы имеем дело с одной из древнейших ездовых собак человечества, по кинологической классификации относящейся к шпицам и примитивным породам. Спешу предупредить, что слово «примитивный» используется не в обидном смысле, а исключительно как показатель древности происхождения. Возможно, одна часть предков этих собак когда-то явилась на остров из Сибири, другая часть — приплыла на кораблях викингов, треть часть пришла с мигрирующими эскимосами Аляски, ну а четвертую часть подбавили местные волки. Что не могло не отразиться на их облике: гренландские ездовые и правда очень похожи на волков. Большая лобастая голова, сравнительно маленькие стоячие ушки, могучая широкая грудь, крепкое телосложение, сильные быстрые лапы, жесткая шерсть, умный взгляд, строгое лицо… Ну чем не волк? И лает мало, зато повыть любит, особенно если компания хорошая соберется: гренландцы предпочитают выть хором, правда, делают они это не на луну, а так, от чувств и в качестве вокального упражнения.

Иногда эту породу называют еще и гренландской лайкой, но это не совсем верное решение: лайки — собаки охотничьи, гренландцы — ездовые. Впрочем, эскимосы особо собачьей специализацией и не заморачивались, им отдельных псов для разных работ взять было негде. Поэтому в свободное от таскания поклажи время гренландские собаки могли, да и сейчас могут, и на охоту сходить — за оленем, тюленем и даже ужасным белым медведем. А вот сторожить родное иглу эти собаки, как правило, не брались — они весьма дружелюбны по отношению к людям, причем даже незнакомым, так что охранник из них не ахти какой.

Гренландская ездовая — не только одна из древнейших, но еще и одна из редчайших собачьих пород. За пределами родного острова их почти не встретишь, их даже в Дании (а если кто не в курсе, огромная Гренландия принадлежит маленькой Дании) совсем немного. Для Европы и Америки гренландцы — настолько большая экзотика, что даже официальный стандарт этой древнейшей породы был принят лишь в самом конце XX века!

Первые гренландцы приехали в Россию всего лет пять назад, и пока встретить такого красавца в московском парке не очень реально. Впрочем, даже если бы гренландцы у нас кишмя кишели, все равно в московском парке их увидеть вряд ли удалось бы — эти собаки, хоть они и не гиганты, под 30 килограммов весом и чуть больше полуметра ростом, категорически не годятся для жизни в городской квартире. А если все-таки вы решили впихнуть гренландца в столь стесненные обстоятельства, будьте любезны обеспечить ему минимум трехчасовые бодрые прогулки плюс спортивную нагрузку. Конечно, идеально было бы почаще запрягать его в нарты или хотя бы давать ему возможность тянуть за собой лыжника, но если вокруг нет снега, то сгодятся занятия на площадке, аджилити, да что угодно, хоть совместные танцы. Главное, чтобы у вашего пса была работа и хорошие физические нагрузки. А без этого он не просто растолстеет и обленится, он впадет в депрессию, ибо настоящий гренландский ездовой пес — трудоголик. Ленивым хозяевам эта собака противопоказана, а хозяев слабовольных этот пес просто не станет слушаться.

И еще он противопоказан теплолюбивым хозяевам: гренландцы жару не переносят. А невыносимый зной для них начинается градусов с двадцати, поэтому в доме, где живет такая собака, должен быть кондиционер. Зимой гренландец будет абсолютно счастлив и прямо на улице, в смысле — в вольере, конечно, или в хорошо огороженном дворе: эти собаки не мерзнут и практически не болеют, они отличаются просто невероятным здоровьем. Еще бы — века гренландской жизни давно уже отсеяли из породы всех неженок и хлюпиков, оставив нам только самых лучших, крепких, здоровых, сильных, выносливых и уравновешенных псов. С безупречным нордическим характером — спокойным, неконфликтным, неагрессивным.


DIOMEDIA / DK IMAGES

Могучая грудь, сильные лапы, жесткая шерсть, строгое лицо… **Ну чем не волк?**

От волчьих предков гренландцам досталась не только внешность, любовь к коллективу и страсть к хоровому вытью, но еще и сила, ум, хитрость, чутье, способность отлично ориентироваться на местности, а также независимость и склонность к побегам — ведь как волка ни корми, он все в лес смотрит. Вот и эти — всегда готовы смыться, не навеки, хозяев-то они любят, а так, на время, из любопытства и от тяги к бродяжничеству. Но совсем покидать свою стаю ни один гренландец не захочет. А ваша семья для него и есть стая, в которой он непременно должен понимать свое место на иерархической лестнице. Ведь у волков все точно знают, кто есть кто, и для гренландца это тоже очень важно. Естественно, если он заподозрит, что должность вожака вакантна, то непременно постарается поскорее ее занять. То есть задача хозяина — четко и ясно разъяснить этому потомку волков, каково его место в этом мире, и тогда гренландец будет послушен старшим, спокоен с равными и снисходителен к нижестоящим. А с теми, чей статус не определен, типа гостей, он будет просто спокойно-дружелюбным. Однако при всей своей нежности к человечеству гренландцы не очень любят навязчивое людское внимание — они и сами не станут назойливо путаться у всех под ногами, и от хозяев ждут такого же уважительного отношения. Круглосуточному тисканью гренландец рад не будет: собакам этой породы, видимо, есть о чем подумать в одиночестве, поэтому от слишком прилипчивых людей они стараются держаться подальше.

Впрочем, это не повод считать гренландцев необщительными — на самом деле они вполне милы, ласковы и игривы, просто у них все в меру. А как они любят учиться! И не просто любят — умеют, причем все собачьи науки схватывают буквально на лету, потому что считают: лишних знаний не бывает. К тому же им приятно послужить хозяину, показать ему, что тот не зря старается, уча пса уму-разуму. Мало того, эти гениальные собаки умеют учиться и на чужом примере: скажем, если у вас уже есть пес, который умеет что-то такое, чему гренландцу еще только предстоит научиться, то он, немного понаблюдав за собратом, очень скоро тоже примется приносить вам тапочки или ходить за газетой. Или воровать со стола: дурной пример — тоже пример. Хотя вообще-то недостойное поведение для гренландцев нетипично — безобразничают обычно только те из них, у кого нет достойной физической нагрузки и полноценной пищи для ума.

А когда вы приметесь ее за это ругать, бедная собачка начнет жалобно скулить, изображая раскаяние и покорность. Эти собаки вообще весьма разговорчивы — да, лают они редко, только если очень уж взволнуются, зато все время ворчат, кряхтят, урчат, порыкивают, поскуливают, подвывают и вообще всеми доступными способами пытаются донести до мира свои мысли и чувства.

Уход за гренландцами настолько минимален, что его, в сущности, и вовсе нет: ну разве что раз в несколько недель стоит вычесать ему шерсть, не более того. Зато к вопросам питания надо подходить ответственно: много и тяжело трудящейся собаке нужна богатая белком еда, то есть мясо (кроме свинины), птица, ну и кашки.

Хорошо работающий, правильно отдыхающий и всеми любимый гренландец запросто проживет лет 13–15. Он будет верно вам служить, время от времени проверяя вас на прочность: а точно вы все еще вожак стаи? Не освободилось ли место? Не пора ли терпеливой собаке начинать подъем по карьерной лестнице? Ну а вы, постоянно подтверждая свое главенство, заметно укрепитесь духом. И телом — в компании гренландской ездовой (что-то около тысячи долларов за единицу) вы обречены просто невероятно оздоровиться, ведь вам суждены ежедневные долгие прогулки и много-много собачьего спорта.

Hyundai Sonata.

В новом исполнении.



Реклама

HYUNDAI

Hyundai Sonata.

В новом исполнении.



9 000 ₽/мес.[1]

ВЫХОДНЫЕ НА СТИЛЕ. 21-22 ОКТЯБРЯ.

Приглашаем вас 21 и 22 октября в салоны официальных дилеров.
Всех посетителей ждёт увлекательная презентация, развлекательная программа и тест-драйв новой Sonata.

Оцените по достоинству все преимущества легендарного седана!

Узнайте больше у официальных дилеров: **8 800 333 71 67** / **hyundai.ru**

HYUNDAI

Старт
ФИНАНСОВАЯ ПРОГРАММА

[1] Ежемесячный платеж 9 000 руб. по программе «Hyundai Старт»; кредитный продукт «Балун РСР Классик Хендэ в кредит» при покупке Hyundai Sonata в комплектации Праймери 2.0 AT стоимостью 1 245 000 руб.: процентная ставка 15,6% годовых, первоначальный взнос 635 700 руб., срок кредита 36 месяцев; гарантированная остаточная стоимость автомобиля (часть стоимости автомобиля, подлежащая оплате в конце срока кредита) 45% от цены на момент покупки. Обязательно оформление полиса КАСКО. Предложение ограничено, действительно с 20.09.2017 по 31.12.2017, не оферта. Условия могут быть изменены банком в одностороннем порядке. Кредит предоставляется ООО «Русфинанс Банк». Подробности на www.hyundai.ru. Внешний вид товара может отличаться от представленного в рекламе.

Реклама

World Class

ТЕЛ. +7 (495) 788 00 00
www.worldclass.ru



#Я WORLD CLASS

СВЕТЛАНА КУЗНЕЦОВА
ТЕННИСИСТКА

РЕКЛАМА

ИЩИТЕ СВЕЖИЙ НОМЕР **«КОММЕРСАНТЪ»** 16+ В ВАШЕМ КЛУБЕ WORLD CLASS

РЕКЛАМА

СТОЛЕШНИКОВ, ТЕЛ. 495 745 80 10 / ГУМ, ТЕЛ. 495 777 75 24 / ЕКАТЕРИНБУРГ, ТЕЛ.343 215 60 35 / САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, ТЕЛ. 812 325 0606 - DIOR.COM



DIOR