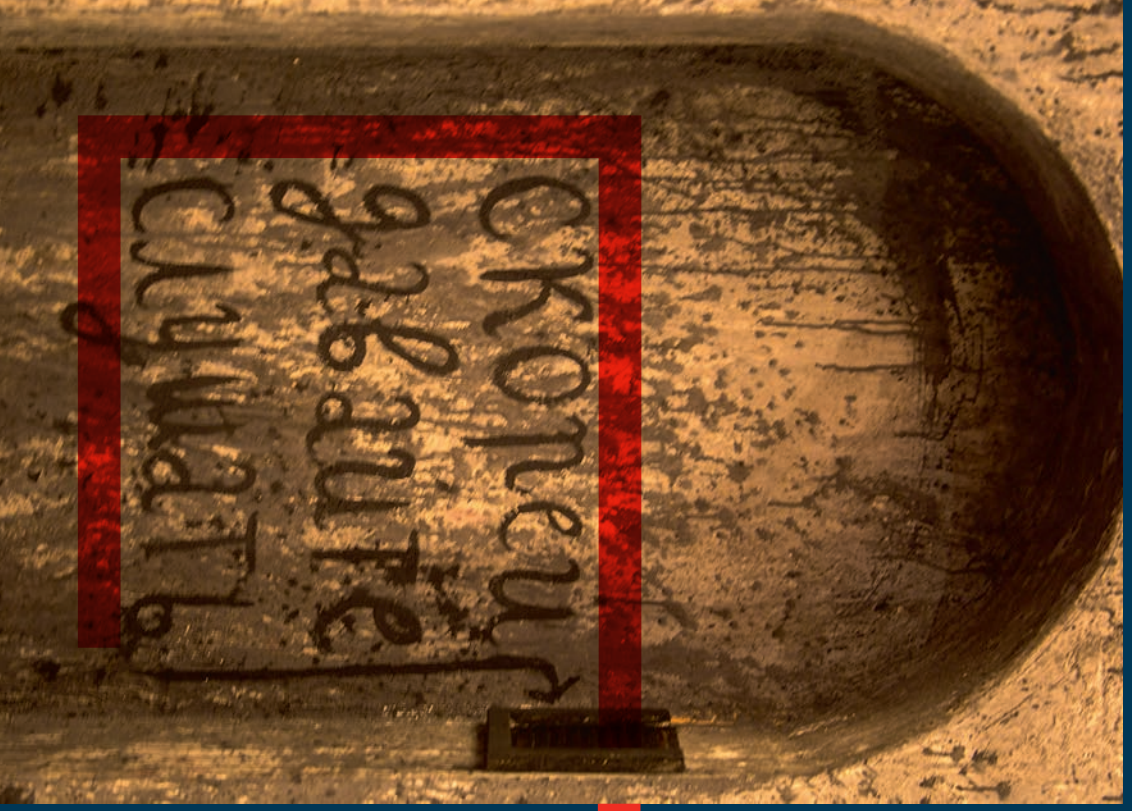


Как выставки вслед за спектаклями стали иммерсивными

14 декабря 2018 номер 44 Коммерсантъ WEEKEND

DIOR.COM - 8 800 550 68 85



DIOR

РЕКЛАМА

DIOR.COM - 8 800 550 68 85



DIOR

РЕКЛАМА

GRAFF

THE MOST FABULOUS JEWELS IN THE WORLD

GRAFFDIAMONDS.COM

Бутики Graff
Москва: Третьяковский проезд, 5; ЦУМ; Барвиха Luxury Village
Москва: Кутузовский пр-т, 31; С.-Петербург: ДЛТ; Сочи: «Гранд Марина»

тел. 8 800 700 0 800

Mercury

www.mercury.ru



© 2018 GRAFF Самые потрясающие украшения в мире Реклама

Содержание

АФИША

— 10 **Роли для зрителя**
Анна Толстова
об иммерсивных выставках

— 16 **Гостья без будущего**
Константин Шавловский
о фильме «Хрусталь»

— 18 **Стих и ужас**
Ксения Рождественская
о фильме «Воспитательница»

— 20 **Из чего состоит опера: финал**
Проект *Сергея Ходнева*

— 22 **Два с половиной старика**
Татьяна Алешичева
о «Методе Комински»

— 23 **Новые книги**
Выбор *Игоря Гулина*

РЕСТОРАНЫ

— 24 **Превратности гастрономической локации**
Дарья Цивина о Lucky Izakaya Bar и Humans Seafood Bar

— 26 **Конечная остановка**
Алексей Зимин о печеных свиных голяшках

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

— 27 **Право на свободу**
Елена Стафьева о том, что дала мужской моде гендерная революция

— 30 **11 друзей Lady Dior**
Марина Прохорова
о новой художественной коллаборации Christian Dior

Марина Прохорова
о коллекциях FW 18:
— 34 **Versace**
— 35 **Saint Laurent**
— 36 **Ralph Lauren**
— 37 **Tod's**

ЗВЕРИ

— 38 **На волю! В пампасы!**
Ольга Волкова
об уругвайском симарроне



CAPELLA FILM

ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»; ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ГАЗЕТЫ «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

НА ОБЛОЖКЕ: ВЫСТАВКА «ГАМЛЕТ. АТТРАКЦИОН» В МУЗЕЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

ФОТО: АНДРЕЙ РЫБАЧЕК/ ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ АННЫ АХМАТОВОЙ

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

16+

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

РЕКЛАМА

0+



فباطالما قدزينتها أفعالنا
المؤسس

قطر ستبقى حرّة

Qatar | Russia
قطر روسيا 2018

КАТАР

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ДЕНЬ

НОВОГОДНЯЯ
БЛАГОТВОРИТЕЛЬНАЯ
ЯРМАРКА

15 ДЕКАБРЬ 16

ЦДХ, Крымский вал, 10

ВХОД СВОБОДНЫЙ

MEET QATAR

*откройте для себя Катар

стратегические
партнеры

QDB Qatar Development Bank

QBIC Qatar Business Incubation Center

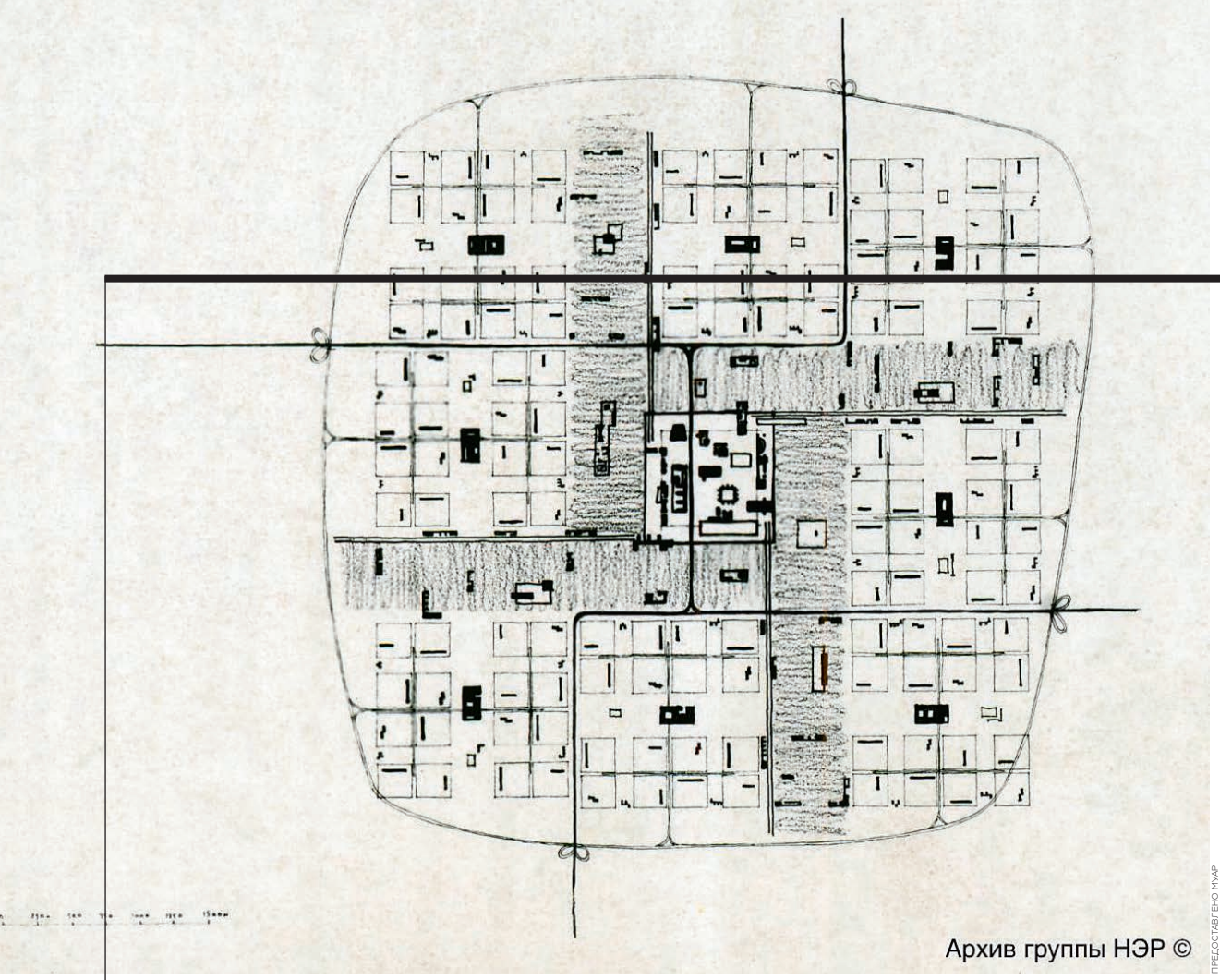
Bedaya

информационный
партнер

Серебряный дождь 100.1 FM

12+

Facebook: QatarRussia2018
Instagram: qatarrussia
www.cha.ru



Архив группы НЭР ©

ПРЕДОСТАВЛЕНО МУАР

ВЫСТАВКА

НЭР: По следам города будущего. 1959–1977

Музей архитектуры
20 декабря — 10 февраля

Большая выставка утопических проектов группы НЭР (Новый элемент расселения), советских футуристов-концептуалистов от градостроительства, заявивших о себе еще студентами МАРХИ в годы оттепели, прогремевших на международных архитектурных выставках и сложивших крылья в годы застоя. Алексей Гутнов, Илья Лежава и другие светлые головы, полные лучших идей конструктивизма, редко когда доходивших до практического применения.



ПРЕСС-СЛУЖБА ТЕАТРА

СПЕКТАКЛЬ

Дождь в Нойкёльне

Театр «Практика»
14 декабря, 20.00

Час с небольшим продолжается спектакль, который поставила Полина Золотовицкая, выпускница режиссерской мастерской выдающегося педагога Олега Кудряшова. Этот час — прогулка по большому городу, кстати, очень узнаваемому: берлинская ночная жизнь здесь действительно «как живая», типажи и обстоятельства и увидены, и показаны коротко, но достоверно. Спектакль же при этом совсем не бытовой, а очень игровой и легкий — о том, чем занимаются лисы в городе и как человеку здесь не умереть от голода, холода, тоски и одиночества.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ГАЛЕРЕИ

ВЫСТАВКА

Игорь Шелковский. РазноОбразность

Галерея «Палисандр»
12 декабря — 9 марта

Галерея «Палисандр» с Трехгорной мануфактуры специализировалась на дизайнерской мебели, но, сделав выставку «Mad House» в Мультимедиа Арт Музее, почувствовала вкус к чистому искусству. На этот раз галерея выставляет работы ветерана и активиста нонконформизма Игоря Шелковского, спроектировавшего для «Палисандра» серию уникальных в точном смысле слова, то есть существующих в одном-единственном экземпляре, скульптурных кресел.



ПРЕСС-СЛУЖБА ТЕАТРА

СПЕКТАКЛЬ

АЙ ФАК. Трагедия

Башня «Меркурий», «Москва-Сити»
15, 16 декабря, 20.00

Константин Богомолов, Мастерская Брусникина, «Москва-Сити», Виктор Пелевин — все это вместе предвещает очень многоплановое зрелище. Богомолов и его постоянный сценограф Лариса Ломакина разделили офисно-гламурное пространство «Москва-Сити» на три зрительских сектора, так что каждый зритель видит только одну треть присходящего live, а все остальное — в трансляции. Впрочем, и «брусникинцы», и главные актеры Константина Богомолова — Дарья Мороз и Игорь Миркурбанов — умеют создавать эффект присутствия даже и с помощью видеотрансляции на айфоне. А уж для прозы Пелевина такая виртуальность гораздо реальнее и насущнее, чем любая живая жизнь.

ВЫСТАВКА

Апология заблуждений

Московский музей современного искусства на Петровке
11 декабря — 13 января

Выставка к 27-летию одной из старейших московских галерей — «Файн Арт», которая открыла и впервые выставила многих культурных героев столичной художественной сцены, тот же дуэт Александра Виноградова и Владимира Дубосарского, к примеру. Хит-парад бывших и нынешних художников галереи: Андрей Бартенев, Александр Виноградов и Владимир Дубосарский, Герман Виноградов, Игорь Вулох, Аладдин Гарунов, Сергей Головач, Эдуард Гороховский, Андрей Гросицкий, Дмитрий Гутов, Константин Звездочетов, Франциско Инфанте и Нонна Горюнова, Елена Ковылина, Валерий Кошляков, Лев Кропивницкий, Георгий Литичевский, Владимир Немухин, Георгий Острецов, Михаил Рогинский, Александр Савко, Борис Свешников, Яна Сметанина, Ольга Солдатова, Ростан Тавасиев, Дмитрий Цветков, Сергей Шаблавин, Игорь Шелковский, Дмитрий Шорин, Александр Юликов, Владимир Янкилевский и многие другие.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ММОИ



ПРЕСС-СЛУЖБА ТЕАТРА

КОНЦЕРТ

Steppe-Scape

МКЗ «Зарядье»
14 декабря, 19.00

Проект Steppe-Scape продюсеры Александр Чепарухин и Владимир Оборонко показали в 2014 году на Дягилевском фестивале в Перми и получили восторженные отзывы зрителей, среди которых был, например, Теодор Курентзис. С тех пор многое изменилось. Пермское «культурное чудо» оказалось временным явлением. Да и поддерживать жизнь в таком сложносочиненном проекте, как Steppe-Scape, непросто. Так что концерт world music, который пройдет 14 декабря в концертном зале «Зарядье»,— из числа редких. Под маркой Steppe-Scape на сцену выйдут вокалистки Намгар Лхасаранова (Бурятия) и Анджела Манукян (Москва), мастер тувинского горлового пения Андрей Монгуш, немецкий гитарист-новатор Маркус Ройтер и итальянский барабанщик Мерлин Этторе.

СПЕКТАКЛЬ

Макбет

Театр на Малой Бронной
14, 15 декабря, 19.00

Как-то внезапно обострился интерес к теме неправедно приобретенной власти и к фигуре героя-узурпатора. Такое впечатление, что «Макбет» претендует на место самого популярного классического названия в афише сезона: второй московский театр подряд выпускает шекспировскую пьесу — первым был спектакль в Театре имени Ермоловой примерно месяц назад. На Малой Бронной заглавного героя сыграет обаятельный и позитивный Даниил Страхов, и, вероятно, это будет самый «положительный» Макбет из всех возможных.

ВЫСТАВКА

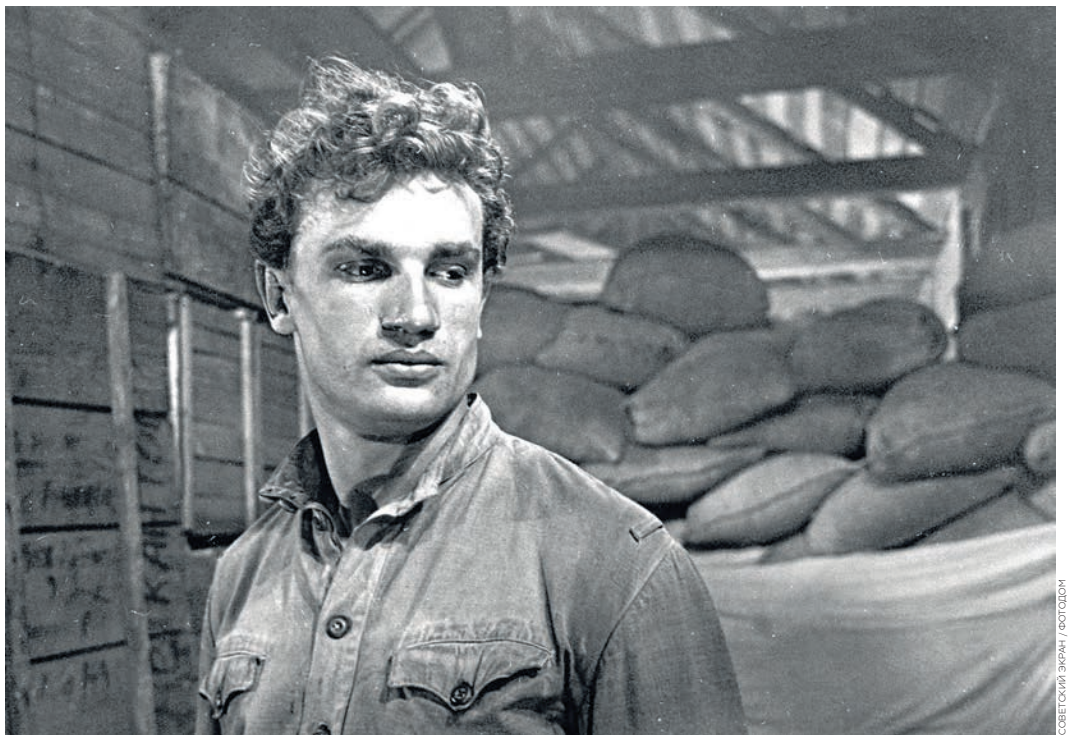
Запрещено запрещать

Московский музей современного искусства в Ермолаевском
12 декабря — 10 февраля

Выставка куратора Натальи Смолянской посвящена парижским событиям 1968 года, но говорит о них без революционной романтики, пафоса и мифологии — языком фактов. В роли фактов — афиши 1968–1970 годов, журналы, газеты, интервью с участниками забастовок и демонстраций, книги, документальное кино. Особенно хороши агитплакаты, отпечатанные в Atelier populaire, фильмы Алена Монтесса об эпохе 1968-го и интерактивная игра Хулио Ле Парка «Выбери своего врага», в которую можно будет сыграть прямо на выставке. Выставка, кстати, неслучайно проходит в образовательном центре ММСИ: уроки 1968-го можно будет выучить на разнообразных мастер-классах, семинарах и лекциях.



PRIVATE COLLECTION OF JEAN-LOUIS BOISSIER



СОВЕТСКИЙ ЭКРАН / ФОТОДОМ

ФИЛЬМ

Коммунист

Кинотеатр «Молодежный»
14 декабря, 15.00

Знаковый оттепельный фильм Юлия Райзмана и его постоянного сценариста Евгения Габриловича, в котором свою первую главную роль сыграл Евгений Урбанский. Снятый в 1957-м, «Коммунист» идеально соответствовал тезисам XX съезда КПСС о возвращении к ленинским революционным идеалам. Нынешний показ проходит в рамках ретроспективы, где также покажут поздние и, по мнению многих критиков, лучшие работы Райзмана — «Странную женщину» (1977), «Частную жизнь» (1982) и «Время желаний» (1984).



КАРО ПРОКАТ

ФИЛЬМ

Полицейский с Рублевки. Новогодний беспредел

с 20 декабря

Новогодний выпуск одноименного популярного сериала с Александром Петровым в роли оперуполномоченного, работающего в элитном поселке Подмосковья. «Полицейский с Рублевки» — полнометражный дебют одного из самых востребованных российских сценаристов Ильи Куликова («Глухарь», «Чернобыль. Зона отчуждения», «Закон каменных джунглей»). И похоже, что 2019 год российские зрители встретят под звездой Александра Петрова — помимо «Полицейского» он играет главную роль в «Т-34» Алексея Сидорова, патриотическом блокбастере, который выйдет в прокат 1 января.



NETFLIX

ФИЛЬМ

Пышка

с 20 декабря

Бодипозитивная комедия о жизнерадостной корпулентной девушке-подростке Уилл (Даниель Макдональд), чья мать, бывшая королева красоты (Дженнифер Энистон), устраивает конкурсы красоты для тинейджеров. Чтобы обратить на себя внимание матери, которая называет свою дочь не иначе как Пельмешек (политкорректные российские прокатчики перевели Dumplin' как Пышка), Уилл тоже решает принять участие в состязании. К новелле Ги де Мопассана (и ее экранизации Михаила Ромма) «Пышка» Энн Флетчер никакого отношения не имеет.

ФИЛЬМ

Человек, место, время и снова человек

с 20 декабря

Кровавая притча Ким Ки Дука из «Панорамы» Берлинского кинофестиваля, ставящая человечеству ноль самым вульгарным образом. На военном корабле вместе с обычными пассажирами оказываются известный политик, интеллигентные молодожены, бандиты и странный старик. В первую же ночь начинаются резня, насилие, каннибализм и прочие мерзости — и продолжаются без перерыва все два с половиной часа.



РУССКИЙ РЕПОРТАЖ

РЕТРОСПЕКТИВА

Акира Куросава

Кинотеатр «Каро 11 Октябрь»
14–25 декабря

В ретроспективу великого режиссера вошло восемь фильмов из 30, снятых Куросавой за 57 лет, включая такие шедевры, как «Идиот», «Дерсу Узала» и «Семь самураев». Откроется программа показом его последней, прощальной картины «Еще нет» (1993), вышедшей за пять лет до смерти режиссера.



SHOCHIKU EIGA

КОНЦЕРТ

Мэйти

Клуб «Шестнадцать тонн»
15 декабря, 20.00

Уроженец города Алатырь Михаил Тютькин, выступающий под псевдонимом Мэйти, — поэт, который затыкает за пояс большинство русских рэперов, а также рокеров и шансонье. Центральным релизом Мэйти в этом году стал альбом «Биголло, часть 1», в записи которого приняли участие Макс Покровский из «Ногу свело!», а также 25/17, Замай, L'One и Anakondaz. Но после этого Мэйти уже успел выпустить несколько новых вещей, которые тоже прозвучат на концерте в «Шестнадцати тоннах».



BARRY PHILLIPS/THE CANADIAN PRESS VIA ZUMA PRESS/TASS

КОНЦЕРТ

Генри Роллинз

Клуб «Москва»
17 декабря, 20.00

Группа Rollins Band впервые побывала в Москве еще в 1997 году, а в 1998 ее лидер Генри Роллинз дебютировал здесь в роли стендап-комика. Тогда о стендапе в наших краях знали мало, к тому же шутил Генри Роллинз по-английски, и это было проблемой, даже несмотря на синхронный перевод в наушниках. В 2010-е он приезжает в Россию в этом качестве уже к вполне подготовленной публике. В этот раз его выступление в разговорном жанре будет посвящено фотопроекту «Travel Slideshow», работая над которым певец посетил самые опасные и труднодоступные места планеты Земля.



УНИВЕРСАЛ ПИКЧЕРС РУС

ФИЛЬМ

Скотт Пилигрим против всех

Кинотеатр «Космос»
19 декабря, 19.30

Третий полнометражный фильм одного из лучших режиссеров современности Эдгара Райта, экранизация одноименного культового комикса для гиков с Майклом Серой в роли, разумеется, хипстера-задрота. Скотт Пилигрим, басист гаражной группы Sex Bob-Omb, влюбляется в девушку с разноцветными волосами, но, чтобы стать ее бойфрендом по-настоящему, ему предстоит победить семерых ее «злых бывших», причем сражения происходят в стиле компьютерных аркад, как если бы реальность превратилась в игровую видеоприставку. В 2010 году, когда слово «хипстер» вызывало аллергию, фильм не слишком тепло приняла критика — сегодня же он выглядит ископаемым из далекой эпохи и вызывает неловкое чувство ностальгии.

Роли для зрителя

Анна Толстова об иммерсивных выставках

Иммерсивный театр быстро завоевал российского зрителя — ни один прогрессивный фестиваль сегодня не обходится без какого-нибудь авангардного спектакля-приключения. Неудивительно, что вслед за иммерсивным театром к нам пришла и мода на иммерсивные выставки



ПЕТР КАССИН



ПЕТР КАССИН

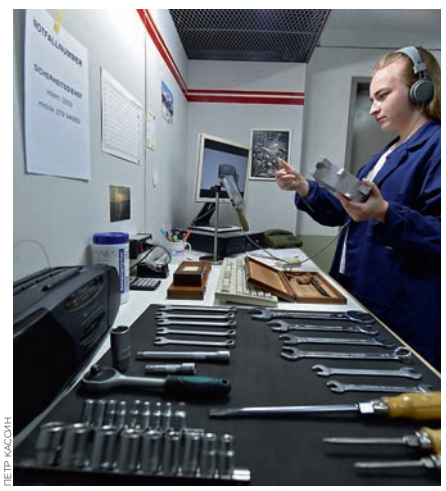
«Тебе приходилось лежать в постели с незнакомой женщиной?» — голос приятный, хоть и деланно загадочный. Ваш корреспондент лежит на какой-то кушетке с завязанными глазами. «Да,— честно сознается ваш корреспондент,— совсем недавно, на другом иммерсивном спектакле».

Проехаться в инвалидной коляске с повязкой на глазах, воспринимая происходящее остальными чувствами, по хитро придуманному лабиринту, который в финале, когда повязка будет снята, окажется сравнительно небольшой комнатой, где, как на безупречно отлаженном конвейере, один за другим курсируют от станции к станции такие же временно незрячие зрители-колясочники. Блуждать в еле-еле освещенных руинах промышленного конструктивизма, переходить из цеха в цех, натыкаться в каждом на призраки первых пятилеток — ударников, героев, жертв, палачей, доносчиков, воздержавшихся — и, плотно обступая пятачок импровизированной сцены, выслушивать их истории. Открыть дверь уютного кабинета во франкфуртском офисе и немедленно попасть в горячую точку на Ближнем Востоке или в Африке, перемещаться не просто из комнаты в комнату, но из мира в войну, следуя подсказкам планшета, на ходу превращающего вас из военного врача в генерала, из торговца оружием — в боевика или беженца. Популярность иммерсивных спектаклей в России такова, что большому мастеру жанра — немецко-швейцарской компании Rimini Protokoll — впору давать российское гражданство. Москва, Петербург, Воронеж, Екатеринбург, Красноярск, Южно-Сахалинск — все они видели спектакли Rimini Protokoll, вернее, становились их местом действия и принимали в них самое активное участие.

Чувства и участливость

Экономика впечатлений, общество переживаний: современному Человеку Играющему недостаточно пассивных ролей, он, как в детстве, желает полного погружения и соучастия. И хотя он пока не может вжиться в сериал настолько, чтобы своей волей менять его ход по принципу «софт-кинематографа» медиамечтателя Льва Мановича, креативные индустрии уже давно предлагают ему перейти от любимой видеоигры к «реальному квесту». Иммерсивный театр тоже бывает похож на игру — не только когда театральные режиссеры и актеры работают в одной команде с устроителями разного рода театрализованных «ролевых игр живого действия», но и когда спектакль прибегает к помощи «игровых» медиа вроде виртуальной и дополненной реальности. Иммерсивными выставками часто (и ошибочно) называют как раз такие, где вовсю используются новомедийные технологии: полиэкранные инсталляции, полнокупольные фильмы, видеомэппинг, VR-шлемы и прочие чудеса экранности и дигитальности. Ожившие полотна, заговорившие шедевры, помещение в мир чьих-то фантазий, погружение в атмосферу эпохи — эти выставки нередко оказываются не столько «чистым», сколько прикладным





ПЕТР КАСЬЯН

Rimini Protokoll. Спектакль «Situation Rooms»



ПЕТР КАСЬЯН

произведением цифрового искусства, якобы имеющим просветительские цели. Подозрительная критика их давно разоблачила — и как сугубо развлекательные, а не образовательные, и как вовсе не иммерсивные, ведь, в отличие от иммерсивного театра, здесь обычно работает лишь один орган чувств — глаз. И приписывать вожделенную иммерсивность шоу с «ожившими полотнами» Климта или Ван Гога — все равно что считать панорамы, столь расплодившиеся в XIX веке, скажем, какие-нибудь «Мучения христиан в цирке Нерона», вагнеровским Gesamtkunstwerk'ом.

Велик соблазн расслышать в иммерсивности эхо революционных художественных идей — идей 1848 года, отразившихся в мессианской утопии Рихарда Вагнера и его духовно преобразующем мир Gesamtkunstwerk'е, или же идей 1968 года, предвосхищенных в призыве Ги Дебора и компании создавать ситуации, подрывая устои «общества спектакля». Отголоски идей Вагнера и Дебора звучат в определениях иммерсивной выставки, какие дают ученые-музеологи: это трехмерная реконструкция реальности, дающая полную — вплоть до звуков и запахов — иллюзию попадания в определенное место и время и срежиссированная как единое и тотальное целое, куда зритель включается на правах действующего лица и где смыслы, в идеале — не всегда предсказуемые, вырабатываются в процессе взаимодействия зрителя с этим единым и тотальным целым. Правда, с тем же успехом это определение иммерсивной выставки можно отнести и к иммерсивному театру — отличить одно от другого порой невозможно, тем более что музеи любят приглашать театральных специалистов поработать над своими иммерсивными проектами, а театральные продюсеры любят показывать свои иммерсивные проекты в музеях. Может быть, главное отличие в том, что иммерсивная выставка наделяет пространство и вещи более значимыми ролями, чем роль реквизита и сценографии в спектакле.

Впрочем, зритель, кажется, не слишком озабочен этими тонкими различиями. И пусть критика справа оплакивает старую добрую обыкновенную выставку как идеальную раму, внутри которой автономные произведения могли сохранять свою самость, выбирая, вступать или не вступать в диалоги друг с другом и посетителями. И пусть критика слева не устает твердить, что публику в очередной раз надули, что включенность, как ее ни называй — интерактивностью, иммерсивностью или даже партиципаторностью, дает лишь иллюзию прямого участия и что это просто старое доброе зрелище в «обществе спектакля» стало чуть более изощренным. Зритель общества переживаний голосует за новые выставочные формы ногами — ведь, как писали в рекламе проекта «Гамлет. Аттракцион» в Музее Анны Ахматовой, «о традиционной выставке уместно говорить „я это видел“, об иммерсивной — „это со мной случилось“».



ДМИТРИЙ БЛЮГЛЯРСС

Шифра Каждан, Леша Лобанов, Ксения Перетрухина. Перформанс «Музей инопланетного вторжения»



ДМИТРИЙ БЛЮГЛЯРСС

Внутри тотальной инсталляции

В 2016 году Martin-Gropius-Bau, одна из главных площадок Berliner Festspiele и одна из тех институций, что задают тон в мировых выставочных тенденциях, запустила большую программу «Immersion», цель которой — представить художественный авангард, разрушавший традиционное противопоставление произведения и зрителя, сцены и зала. Этим летом, например, показывали персональную выставку Филиппа Паррено, где зритель, попадая в зал с огромными свободно парящими надувными рыбами, мог почувствовать себя обитателем аквариума, и групповую выставку «Мир без снаружи. Иммерсивные пространства с 1960-х», где зрителю приходилось, теряя равновесие, перемещаться по коридору с волнистым полом, плутать зеркальными лабиринтами, растворяться в комнатах, залитых светом, и выворачиваться наизнанку в комнатах, заполненных тошнотворными запахами. Тут можно бы было возразить, что иммерсивность этих пространств несколько однобока — как правило, художники, от Лучио Фонтаны до Доминик Гонсалес-Ферстер, испытывают помимо зрения лишь какое-нибудь одно из зрительских чувств — кинестезию, слух или обоняние. Однако то, что искусство еще с середины 1950-х годов — с появлением интерактивных объектов, энвайронментов и хеппенингов — все чаще стремится сломать четвертую стену между собой и публикой, завладев ею полностью и обменивая свое пространство на ее время и переживание времени, несомненно.

Уникальными специалистами по обмену пространственных ощущений на временные переживания оказались несколько художников родом из России, и здесь критик XIX века, не преодолевший географического детерминизма, сказал бы, что это происходит от специфики российского пространственно-временного континуума, от бескрайности земель и замедленности течения жизни. Но так или иначе, с именем Ильи Кабакова связана теория, практика и самый термин «тотальная инсталляция». Его тотальные инсталляции, как правило, принимают облик коммунальной квартиры или музея; и хотя конкретного прототипа коммунальной квартиры с кухней, в какой происходят беспрестанные мусорные скандалы, и коридорами, где разворачивается «Альбом моей матери», не существовало ни в природе, ни в памяти художника, в коммуналках никогда не жившего, и хотя любой музей, посвящен он мушиной цивилизации или коллекции утопий, абсурден и невозможен, эти архетипические конструкции мгновенно узнаются зрителем как реальные. Так что «Пустой музей» без картин, наполненный лишь музейным светом и музыкой Баха, представляется музеем вообще, музеем как таковым, идеально точной копией отсутствующего оригинала. И эффект узнавания незнакомого столь силен, что теперь любая удачная иммерсивная выставка в России неизбежно сравнивается с кабаковскими инсталляциями.

Инсталляции Александра Райхштейна, еще одного в прошлом московского художника, сделавшегося гражданином мира, музейны в том смысле, что предназначаются обычно для музеев и библиотек — как педагогические проекты, но при всех своих прикладных дидактических функциях они сохраняют самостоятельность художественного произведения, частью которого стал зритель. И этот обыкновенно маленький зритель, спрятавшийся в антропоморфном ландшафте «Alma Terra» или погрузившийся в творение вымышленных существ из деталей сказочного конструктора в «Bestiarium Construendum», покидает райхштейновские игровые пространства, обогащенный новым опытом и идеями,— в полном соответствии с музеологическим определением «иммерсивной выставки».



ИРИНА БУЖОР

Выставка «Любимов и время. 1917–2017. Сто лет истории страны и человека»



АНТОН БЕЛИЦКИЙ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

Выставка «Коридоры. Семь миров Высоцкого»

Театр как музей

Вероятно, без опыта иммерсивных и перформативных пространств современного искусства «комнатные» спектакли компании Rimini Protokoll были бы невозможны. Публике в «Наследии. Комнаты без людей» уготована, на первый взгляд, пассивная роль свидетелей у смертного одра человека, чей голос звучит в интерьере, резонирующем с его историей: каждая из восьми комнат, куда в абсолютно произвольном порядке попадают из общего зала ожидания, хранит откровения людей, приготовившимся к близкому концу и позволивших режиссеру Штефану Кэги и художнику Доминику Хуберу разгласить тайну этих исповедей. Всякий раз тонко выстроенная декорация замечательно подыгрывает документальной драматургии, но сильнее всего воздействуют не слова и вещи, а быстрота перемены картин и контрасты между разными жизненными драмами — в итоге зал ожидания с восемью закрытыми дверьми и восемью электронными часами над ними, ведущими обратный отсчет до начала очередного предсмертного сеанса, может сделаться той сценой, где пассивный зритель превратится в актера, невольно задумавшегося о сценарии собственного финала. Зрители «Situation Rooms», напротив, сами станут актерами в пьесе о круговороте капитала и оружия в глобальном мире и, подхлестываемые указаниями AR-планшетов, будут стремительно перемещаться по лабиринту из пятнадцати помещений — полевого госпиталя, генеральской переговорной, банковского кабинета или подпольного штаба боевиков, чтобы сыграть по десятку ролей в этом отчасти будничном, отчасти знакомом жителям благополучных частей света лишь по новостям из горячих точек представлении. Но все же ни тарелка борща, которым во временном общежитии для мигрантов вас накормит бывшая сотрудница советского секретного оборонного завода, переселившаяся в Германию, ни наклейка на руку в лазарете, означающая, что ваша рана не смертельно опасна и вы можете подождать в очереди на операционный стол, ни общежитие или лазарет в целом не претендуют на главные роли в спектакле. В главной роли сама безостановочность действа, его темп, отлаженность, непрерывность взаимодействия между зрителями-актерами, что в совокупности и является метафорой механизма всемирного милитаристского капиталооборота.

Тот же акцент на действии важен и в «Музее инопланетного вторжения», хотя автор спектакля — «Театр взаимных действий», объединивший театральных художников Ксению Перетрухину, Лешу Лобанова, Шифру Каждан и продюсера Александру Мун,— выстраивает для него сложно организованное выставочное пространство. Казалось бы, этот краеведческий музей, что с мокументальной серьезностью рассказывает о высадке инопланетян где-то в Томской области, произошедшей в самом конце перестройки, накануне распада СССР, и засекреченной КГБ, выдержан в лучших традициях московской концептуальной школы. Не только в том смысле, что он представляет собой тотальную инсталляцию, сделанную с поистине кабаковской чувствительностью к коммунально-жэковской эстетике и растворенному в советской действительности абсурду, но и в том смысле, что он развертывается в полифонию противоречивых свидетельств, сопровождавшую каждую акцию «Коллективных действий». Однако лишь сыгранная актерами экскурсия, отводящая публике роль группы экскурсантов, соберет все элементы инсталляции в единое целое, где — при всей интерактивности коммуникации — распорядок действий продуман и подчинен жесткому сценарию. И все же прожившим экскурсию оставлена известная степень свободы — в том, чтобы ответить самому себе на один вопрос. И это вовсе не вопрос, верить или не верить в «инопланетное вторжение». Это вопрос, уничтожать ли сохраненный в музее биологический материал пришельцев, поддавшись позднесоветской оборонно-спецслужбистской паранойе, или же не уничтожать, преодолевая в себе страхи и подозрительность в отношении Другого.



ИВАН НОВИКОВ ДВИНСКИЙ

«Петрушествие». Выставка к 80-летнему юбилею Людмилы Петрушевской



ИВАН НОВИКОВ ДВИНСКИЙ



ИВАН НОВИКОВ ДВИНСКИЙ



ГЛЕБ ЩЕЛКУНОВ

«Парк Горького: Фабрика счастливых людей». Выставка к 90-летию ЦПКиО им. М. Горького



ГЛЕБ ЩЕЛКУНОВ

Музей как театр

Впрочем, лучшие из настоящих, а не фиктивных музеев давно поняли, как важно позволить посетителю не просто посмотреть, но прожить экспозицию, унося с нее — помимо селфи, впечатлений и информации — какие-то важные вопросы. И тут нередко пригождается театральный опыт: такова, к примеру, одна из наиболее удачных музейных инноваций последних лет — обновленная экспозиция петербургского Музея политической истории России, сделанная художниками Владимиром Быстровым и Сергеем Ивановым, прошедшими школу экспериментального театра у режиссера Михаила Хусида. Своеобразным «музейным театром в кубе» стала прошлогодняя выставка Музея Москвы «Любимов и время. 1917–2017. Сто лет истории страны и человека»: во-первых, она посвящалась одной из ключевых фигур в истории отечественного театра второй половины XX века, во-вторых, была срежиссирована театральным художником Алексеем Трегубовым, а в-третьих, служила сценой для спектакля-променада Максима Диденко и артистов Мастерской Брусникина. «Брусникинцы» работали и над таким театрализованным проектом, как «Петрушествие. Выставка к 80-летнему юбилею Людмилы Петрушевской» Анны Наринской и Кати Бочавар, а студенты мастерской Дмитрия Крымова придумали интерактивную сценографию для выставки «Парк Горького: Фабрика счастливых людей. Выставка к 90-летию ЦПКиО им. М. Горького» Александры Селивановой, Филиппа Виноградова и Валентины Останькович (обе выставки прошли этим летом в Московском музее современного искусства).

Правда, между «Любимовым» и «Петрушествием» с «Фабрикой счастливых людей» было одно существенное различие. Выставка «Любимов и время» обошлась почти что без подлинников, ограничившись от силы десятком мемориальных вещей своего героя. В ткань «Петрушествия» и «Фабрики счастливых людей» кроме вещей и документов, имеющих непосредственное отношение к юбилярам, писателю и парку, было включено множество работ модернистов и современных художников. И один из важных вопросов, какие уносил с собой посетитель, состоял в том, не превращается ли в таком театральном контексте произведение искусства в декорацию.



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

«Гамлет. Аттракцион»





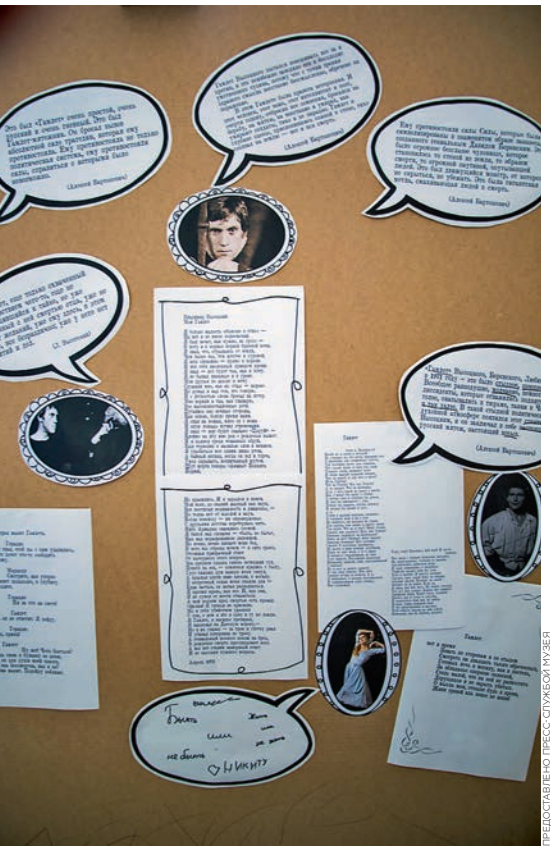
ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ МУЗЕЯ

Выставка-спектакль

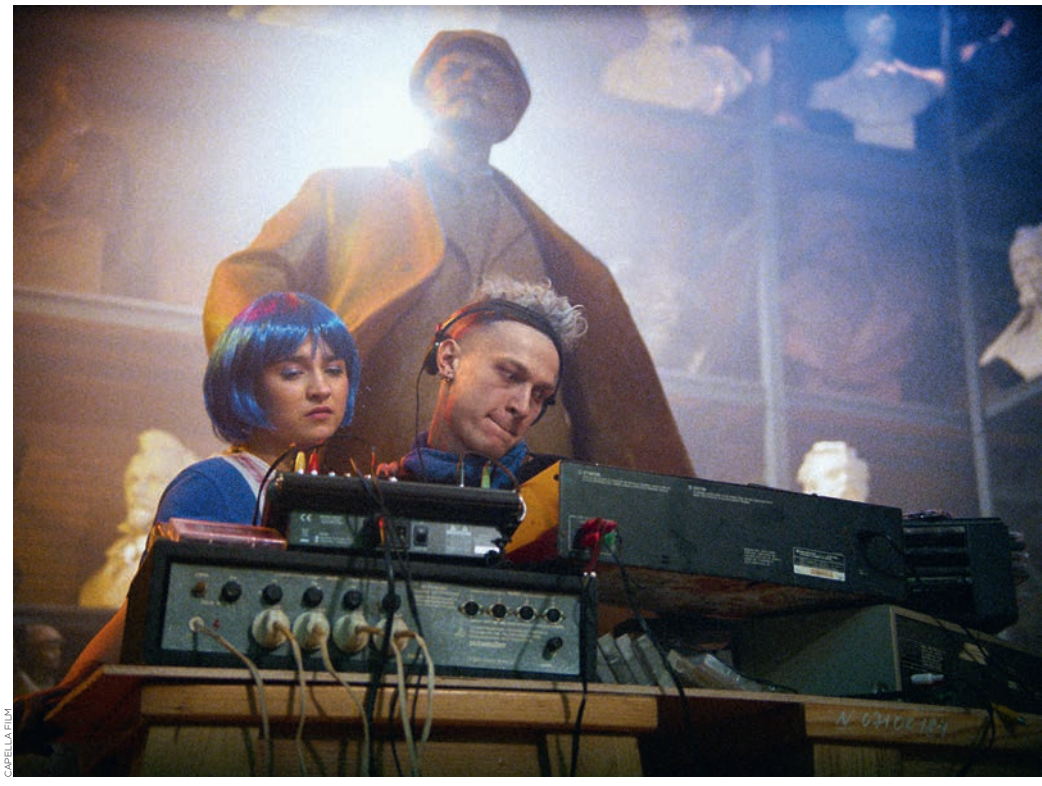
Кажется, иммерсивная выставка в вышеупомянутом учено-музеологическом понимании отвечает на этот вопрос вполне определенно. Чем меньше на ней подлинников или чем менее они ценны, тем больше свободы творчества у ее авторов. Скажем, выставка «Старая квартира» в Музее Москвы, спроектированная архитектором Константином Лариным в кабаковском духе как огромная коммуналка, двигаясь по коридорам и комнатам которой, можно было попасть из дореволюционного быта в раннесоветский, а из оттепельного и застойного — в перестроечный, была наполнена предметами из музейного собрания. И музейность вещей не давала полностью снять четвертую стену между коллекцией и зрителем, чтобы тот мог, как говорится, раствориться в атмосфере эпохи. Зато выставка «Коридоры. Семь миров Высоцкого» в Еврейском музее и центре толерантности, сделанная режиссером Яном Визинбергом и его кинематографической командой во главе с художником-постановщиком Андреем Понкратовым и оператором Владиславом Опельянцем, не предъявляла публике никаких мемориальных ценностей — за небольшим исключением вроде последней гитары героя. И работая с фантастически правдоподобными декорациями и бутафорией, словно бы помещала зрителя внутрь павильонов, где снимался сериал, выросший из биографии и творчества Высоцкого. Причем одна часть эпизодов — про коммуналку, подворотню или пивную — показывала, как жизненный опыт художника преобразуется в искусство, другая часть — про окоп, тюрьму и психушку — как фантазия делается более реальной, чем сама реальность, а финал про мертвый дом объяснял, почему Высоцкий не мог стать нашим Элвисом. Обращенные не столько к знатокам и любителям Высоцкого, сколько к их детям и внукам, «Коридоры» оборачивались превосходным путеводителем по эпохе и певцу эпохи, «путеводителем для неграмотных», во всей красе демонстрирующим педагогический потенциал иммерсивной выставки.

Прекрасным образцом такого рода игровой педагогики стала и только что закрывшаяся в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме выставка «Гамлет. Аттракцион». Сделанная мастерами круга Русского инженерного театра «АХЕ», режиссером Яной Туминой и художницами творческой мануфактуры П.Т.Х. Женей Исаевой и Машей Небесной, она отрабатывает на публике множество типично «ахейских» театральных приемов. В первом же зале, устроенном как кабинет интеллектуала елизаветинской эпохи, посетитель вынужден ответить на главный гамлетовский вопрос, быть или не быть, выбирая дверь с соответствующей табличкой. Выбравшие дверь в «не быть» попадают в обшарпанный коммунальный коридор, уводящий прочь из музея. Но они вольны вернуться и выбрать дверь с табличкой «быть», чтобы сделаться одновременно объектом и субъектом эйзенштейновского монтажа аттракционов. Оказаться в комнате с «секретиками», разбирающими пьесу на цитаты, где, например, малосимпатичный огрызок коврика проиллюстрирует реплику Полония «Подслушаю пойду-ка за ковром». Побывать в тронном зал, подняться на башню замка, запутаться в зеркальном лабиринте, сыграть на сцене (ведь это так же легко, как лгать) и, наконец, оттянуться в зале игровых автоматов — вытянуть наудачу предсказание от бедного Йорика или спасать Офелию, вылавливая удочкой куколку из аквариума. И как ни странно, уйти с ясным, возникающим произвольно, изнутри, а не навязанным извне пониманием того, что Гамлет — один из главных героев отечественной культуры. Это, собственно, и есть то самое важное, что, как обещали в рекламе, непременно случится, а не просто увидится на выставке.



Гостья без будущего

Константин Шавловский о фильме «Хрусталь»


CAPELLA FILM


CAPELLA FILM


CAPELLA FILM

В прокате лучший русскоязычный дебют года — американо-белорусский «Хрусталь», снятый в Минске и рассказывающий про белорусские 1990-е. Режиссер Дарья Жук уехала из Минска в 1996 году, окончила киношколу в Америке и вернулась с фильмом, рассказывающим о чувстве родины, постсоветской травме и опыте ее преодоления

1996 год, Минск. Под «Move Your Body» Маршалла Джефферсона, композицию, которая считается гимном хаус-музыки, Веля, девушка с синими волосами (впоследствии окажется, что это парик), в красном пальто и ярко-желтой кофте садится в автобус. «Мальвина, ну и где твой Буратино?» — мрачно подтрунивают над ней угрюмые белорусские парни, и так с первой минуты обозначается основной конфликт фильма, «стилистические разногласия» главной героини с окружающим миром.

Веля — диджей, она хочет уехать в Чикаго, но кроме долгов и диплома юриста у нее ничего нет, а для визы нужна настоящая работа. Поэтому она покупает на черном рынке справку о трудоустройстве и в одночасье оказывается главным менеджером завода по производству хрусталя. Но в посольстве собираются проверить сведения, и номер телефона, который сама же Веля наобум вписала в документы, приводит ее в поселок Хрустальный при том самом заводе, где люди получают зарплату ими же изготовленной продукцией. В квартире, куда она попадает, готовятся к свадьбе и нежданной гостье не рады, но в конце концов разрешают с 9 до 18 приходить и сидеть у красного дискового телефона в ожидании звонка. За неделю героине придется познакомиться со всеми обитателями этой квартиры: только что демобилизовавшимся женихом Степаном, его невестой и будущей тещей, глуховатой мамой-пенсионеркой, апатичным отцом, сутками курящим на балконе бесконечную папиросу, и, наконец, их младшим сыном, 13-летним Костей, с которым в финале Веля уедет на раздолбанном бездорожьем автобусе в Минск.

Эта сцена отсылает разом к двум классическим финалам: во-первых, «Выпускнику» Майка Николса (там влюбленные герои удирают как раз от свадебной толпы), а во-вторых, «Облаку-раю» Николая Досталя, знаковому перестроечному фильму 1990 года, в котором герой ни с того ни с сего брякнул, будто уезжает к другу на Дальний Восток, но его бросились провожать всем миром так, что ему и вправду пришлось уехать — на таком же автобусе в никуда. В «Хрустале» оба эти мотива сливаются в один — с одной стороны, героям как будто бы удалось улизнуть от своего дремучего прошлого (абсурд которого по-настоящему взрывается в фантасмагорическом эпизоде свадьбы, где появляется даже старушка в матроске, словно бы взятая напрокат у Феллини), а с другой — ехать им, в общем-то, некуда.

В целом же «Хрусталь» сравнивают с «Теснотой» Кантемира Балагова, лучшим российским дебютом прошлого года,— и сравнивают не без оснований: действие обоих фильмов происходит в 1990-е, а теснота маленького мира и желание обеих героинь вырваться за его пределы являются основным содержанием. Но исполнившая роль Вели Алина Насибуллина так же не похожа на Дарью Жовнер из «Тесноты», как Нальчик не похож на Минск. «Теснота» в первую очередь препарирует традиционную модель семьи и общества, в то время как ключевой темой «Хрусталя» становится эмиграция: на роль карикатурной родины-матери, с которой Веля мечтает навсегда расстаться, назначена режиссером ее мать-одиночка, работающая экскурсоводом в Музее военной истории (нескончаемый ассортимент рассказов о подвигах партизан пополам с любовью к эзотерическим практикам: этот симбиоз рождает фразы вроде «Любовь к родине — это карма»). А чужая большая семья, в которую попадает Веля в Хрустальном, представляет собой образцовый патриархальный ад, портативную модель этой самой «родины-кармы», любовь к которой держится на насилии.

Показательно и то, как совершенно поразному два режиссера-дебютанта используют в своих фильмах документальную хронику. У Балагова жуткая сцена просмотра видео чеченских казней встроена в ткань повествования и опрокидывает зрителя в ощущение близкой войны, с которым живут его герои, и так становится понятным, что «Теснота» — фильм о том, что прошлое никуда не ушло, оно притаилось в настоящем и продолжает кровить. В «Хрустале» же открыточные хроникальные кадры Минска 1990-х даны на титрах и словно бы пропущены через фильтр инстаграма — это причесанное и успокоенное ностальгией прошлое. Дарья Жук показывает 1990-е как ретро, с той безопасной дистанции, которая позволяет без страха заглянуть в глаза собственной травме и описать кошмар ее героини в Хрустальном.

Благодаря этому ретроэффекту «Хрусталь» не оказывается плакатным высказыванием о том, что «пора валить». Сценарий Хельги Ландауэр (тоже эмигрировавшей в 1996 году в США, только из России), похожий сразу на все инди-кино на свете, вполне мог превратиться в фильм про ненависть к постсоветскому миру. Но «Хрусталь» спасает от этого прочтения режиссерский взгляд, одновременно близкий и далекий, в деталях воссоздающий на экране навсегда исчезнувший мир. То, что этого мира больше нет,


CAPELLA FILM

позволяет увидеть разыгрывающиеся в нем конфликты взглядом одновременно принципиальным и жалостливым, в котором часто на первый план выходит не тривиальная фабула, а необязательные отступления.

В «Хрустале» много героев второго и третьего плана, среди которых нет ни одного случайного лица. Девушки на почте, дежурная на вокзале и продавщица в комиссионке, музейные работницы, районный следователь — за каждым проглядывает своя история и судьба, которые словно бы по техническим причинам просто не поместились в фильм. А во второй половине фильма — словно бы в пару к открывающей его хронике — в ткань повествования вмонтированы несколько документальных сцен, снятых на заводе (это сегодняшняя съемка, но ни завод, ни механика работы на нем за 20 лет не изменились). Они никак не связаны с действием — проходная, цеха, машины, люди. Но механический ритм работниц, ставящих заводские метки на вазы и прочие люстры, не ужасает, а скорее, наоборот, успокаивает.

Веля, которая хочет вырваться из этого сонного царства, на хрустальное изделие похожа разве что издали, а ее пассионарность вызывает у зрителя не только симпатию — она ворует у мамы последние деньги, довольно цинично использует людей и врет окружающим, что хочет уехать в Америку, чтобы вылечить мать от смертельной болезни. Мужские образы не более однозначны, хотя они отвечают за слабость, безволие и воспроизводство насилия. Но они показаны так, что им поневоле сочувствуешь — и диджею-наркоману Алику, доброму и бессмысленному, который едва ли переживет 1990-е, и даже десантнику Степану, антагонисту и собеседнику Вели, помогающему ей обустроится в Хрустальном. Но центральной мужской фигурой совершенно неожиданно становится Михалыч, отец Степана и Кости, превратившийся в собственную прижизненную тень: в ключевом эпизоде фильма он покинет свой балкон и заглянет в комнату сына, чтобы с вуайеристским безразличием смотреть на сцену насилия. Мужчина в мире «Хрусталя» — зритель, который не может ничего изменить. И именно эта сцена окончательно превращает «Хрусталь» из белорусского трикотажа с перешитой биркой Giorgio Armani (таким пиджаком героиня расплачивается с контролером за обратный билет до Минска) в настоящее произведение искусства.

Мир, о котором рассказывает Дарья Жук, исчез, но никуда не исчез постсоветский опыт, он остается навсегда, как гостовский штамп на глупом хрустальном лебеде, в обнимку с которым герои едут в автобусе навстречу неизвестному будущему.



Стих и ужас

Ксения Рождественская о фильме «Воспитательница»


RUSSIAN WORLD VISION

В прокат выходит «Воспитательница» Сары Коланджело, которая получила приз за лучшую режиссуру на фестивале «Сандэнс» в этом году. Этот жесткий и страшный фильм рассказывает о пятилетнем поэте-вундеркинде и помешавшейся на нем воспитательнице-графоманке, которую играет Мэгги Джилленхол



RUSSIAN WORLD VISION

Лизе Спинелли сорок лет, и ровно полжизни она работает воспитательницей в детском саду. Она любит работу, любит свою семью — мужа-тюфяка и двоих детей-подростков, не вылезающих из смартфонов,— но больше всего на свете она любит стихи. Даже ходит раз в неделю на поэтический семинар. Стихи у нее про бабочку, раскрывающую крылья, мечты и райские цветочки. Но вот однажды в детском саду она слышит, как один из ее подопечных, пятилетний Джимми, бормочет себе под нос какие-то строки. И понимает, что перед ней — настоящий поэт. Теперь ее единственная задача — взрастить талант, не дать жестокому обществу превратить творца в обычного человека.

Сначала кажется, что перед нами — хитрая история Моцарта и Сальери: Лиза и завидует пятилетнему ребенку, и заворожена его даром. Потом понимаешь, что это сказка о плагиаторе: на поэтическом семинаре воспитательница выдает стихи ребенка за свои. Но меланхоличное кино о таланте и призвании довольно быстро превращается в поэтический хоррор. Лиза всерьез отдается воспитанию гения, будит мальчика посреди тихого часа, чтобы преподать очередной урок, звонит ему поздно вечером «просто так», и эта удушающая обсессия ломает ее жизнь. И его жизнь. Или, наоборот, подпитывает его талант.

«Воспитательница» — ремейк одноименного фильма, снятого в 2014 году Надавом Лапидом, одним из самых жестких израильских режиссеров. Лапида интересует в первую очередь «коллективная душа» его страны, и в своем фильме он показывает, как в патриархальном обществе, слишком хорошо знающем, что такое война, героиня пытается воспитать поэта, а не воина, мечтателя, а не защитника. Версия американки Сары Коланджело оказалась, как ни странно, еще жестче и страшнее. Коланджело слегка переделала сценарий Лапида: в израильском фильме дети в детском саду разыгрывают историю страны, в американском — просто поют детские песенки. У Лапида маленький герой играет словами, а в американской версии его признают на поэтическом семинаре, где графоманы обсуждают свои новые произведения. Израильский фильм показывает и ребенка, и взрослого, и писателя, и воспитательницу — американский фокусируется на женщине, которая вдруг находит смысл своей жизни. Коланджело интересует не «коллективная душа», а частные заблуждения, природа творчества, истоки подчинения, ползучий холод безумия. Кто имеет право решать, что является благом для человека: родители? воспитатели? фанаты? Кто имеет право решать, графоман перед нами или гений? Что, наконец, делать женщине, если жизнь перевалила за середину, а дети не радуют, муж не возбуждает и буквы не складываются?


RUSSIAN WORLD VISION


RUSSIAN WORLD VISION

Уже в своей дебютной картине, мрачной рабочей драме «Маленькие происшествия» (2014), Сара Коланджело показала, как она умеет работать с актерами, превращать их в единый организм. «Воспитательница» целиком держится на идеальном выборе актрисы. Мэгги Джилленхол — нервная, с привычной смущенной улыбкой, никогда не показывающая, что маниакальная стадия у ее героини в самом разгаре,— играет здесь свою лучшую роль. Именно Джилленхол, смешивая в равных долях безысходность и надежду, делает фильм таким страшным и таким честным. Режиссеру интересны «антигероини», сильные и сложные женщины, которые редко появляются на экране. В сегодняшних фильмах сила и уверенность часто оказываются важнее сложности. Но Коланджело хотела показать героиню, которой сочувствуешь, хотя она переходит все возможные границы, делает страшные и неприятные вещи.

И, возможно, «Воспитательница» — один из самых честных фильмов о творчестве. О том, как привлекателен гений, как ради него можно потерять голову, о том, какими жестокими средствами воспитатели добиваются своего, о том, из какого сора все это растет и как этот сор собрать и красиво разложить. И, главное, о том, что творчество существует не для кого-то, а просто так — как акт дефекации или рвоты. Лиза учит Джимми справляться со стихами, как других детей отучают от подгузников: «Как только у тебя в голове созреет стихотворение, сразу скажи мне, даже если ты видишь, что я занята». «У меня есть стихотворение»,— жалобно говорит герой в финале, но некому посадить его на горшок. «У меня есть стихотворение».

В прокате с 20 декабря

ПРЕМИЯ

Год с Коммерсантом 2018











16+ реклама

Коммерсантъ

#годскоммерсантом

Tinkoff.ru

АО «Тинькофф Банк»

Проект *Сергея Ходнева*

из чего состоит опера **финал**

Заключительная часть оперного акта, а также всей оперы в целом. В драматургическом отношении представляет развязку сюжетных событий, в музыкальном — развернутый номер (или даже цепочку номеров) с особой эмоциональной окраской, а часто — еще и с особым масштабом исполнительских сил: так, в опере XIX века произведения часто венчались «гранд-финалом» с участием всех действующих лиц и хора.


SALZBURGER FESTSPIELE / MONIKA RITTERSHAUS

Опера «Кавалер розы». Режиссер Гарри Купфер, 2014

Всю оперную историю можно разделить на две большие части именно по признаку того, каким господствующий в то или иное время вкус хочет видеть образцовый финал оперы (оперы серьезной — что произведение номинально веселое должно заканчиваться чем-то благополучным, это вроде бы и так понятно). Сначала предполагалось, что даже при наличии трагических коллизий все-таки хорошо завершать оперу внезапным счастьем и торжеством; французы, правда, со своей «лирической трагедией» придерживались иного мнения — но до поры до времени это и была очень локальная традиция, общеевропейскому мейнстриму не очень интересная. Потом, уже в XIX столетии, композиторы начинают воспринимать «хеппи-энд» как совершенно ненужную докуку — да и публика, в общем-то, с удовольствием принимает музыкальные драмы с вопиюще несчастным исходом.

Ну то есть, конечно, тут не без обобщений. Великий «Орфей» Монтеверди первоначально завершался пьяным триумфом вакханок, вознамерившихся растерзать фракийского певца,— но в том и дело, что дошедшая до нас партитура заканчивается буквально апофеозом: Орфей возносится к небесам в объятиях Аполлона. Не то чтобы честной пирок да свадебка, но все же сознательная воля к оптимизму, пусть несколько отвлеченному, налицо. Вполне в духе позднейшего происшествия с «Возвращением Улисса» того же Монтеверди, из которого композитор вымарал сцену с душами перебитых Улиссом женихов Пенелопы в царстве Аида, причем вымарал с удивительной формулировкой — как «чересчур меланхолическую».

И в XVIII веке, в золотую пору итальянской оперы-seria, мы все-таки находим пригоршню произведений, где вместо положенного lieto fine, «счастливого конца», возникает печальный — funesto fine. Таковы, например, разнообразные «Катоны в Утике» и «Покинутые Дидоны» на одноименные либретто Пьетро Метастазио: там зашедшие в мертвый тупик сюжеты разрешаются самоубийствами главных героев. И все же это те исключения, которые подтверждают

интермеццо
увертюра
сухой речитатив
либретто: проза
аккомпаньято
подмостки
ария
бесконечная мелодия
кабалетта
primo uomo
разговорная речь
сцена
либретто: стихи
шлягер
ансамбль
колоратура
либреттист
каватина
занавес
режиссер
действие (акт)
картина
дуэт
машинерия
хор
дирижер
ложи
лейтмотив
балет
кулисы
либретто: сюжет
каденция
prima donna
компримарио
оркестр
оскорбление чувств
ариозо
публика
финал
жанр

Мистическая развязка

«Дон Карлос»
Джузеппе Верди (1867)

Трагедия Шиллера оканчивается тем, что король Филипп без лишних слов предает несчастного сына в руки инквизиции. Это не очень удовлетворяло воображение Верди и вдобавок по меркам французской «большой оперы» (а создавалась первая редакция «Дон Карлоса» для Парижа) было недостаточно сценично. И композитор придумал один из самых необычайных, зловещих и сюрреалистических финалов оперной истории: в этот самый момент на сцену является таинственный Монах, оказавшийся призраком покойного императора Карла V, и, ко всеобщему ужасу, утаскивает внука с собой в гробницу.

Катастрофическая развязка

«Пророк»
Джакомо Мейербера (1849)

Ян (Иоанн) Лейденский, религиозный бунтарь XVI века, пытавшийся построить коммунистическое общество в немецком Мюнстере, умер на эшафоте. Но посвященная ему опера Мейербера стремилась не столько к исторической правде, сколько к предельной эффектности и зрелищности. Поэтому вместо казни оперу завершает грандиозное сценическое происшествие: осознав, что он обречен, Иоанн взрывает замок — и гибнет вместе со своими врагами. Натуралистично изображенные взрыв, проваливающийся пол, обрушивающиеся своды и сполохи пламени поражали публику едва ли не больше, чем музыка финала.

Элегическая развязка

«Кавалер розы»
Рихарда Штрауса (1911)

На первый взгляд, либретто «Кавалера розы» заканчивается на почти водевильный лад: юный Октавиан, одурачив спесивого барона Окса, клянется в любви прекрасной Софи, а тут является прежняя возлюбленная Октавиана — Маршальша, которой приходится благословить счастье молодых. На самом же деле финал штраусовской оперы, в первую очередь благодаря музыке, невероятно тонок, нежен и слегка элегичен: великодушная Маршальша смотрит на безоблачное чувство Софи и Октавиана с печальной улыбкой, прощаясь с любовными обольщениями и мудро принимая неизбежное.

Случайная развязка

«Олимпиада»
Антонио Кальдары (1733)

Хитовое либретто Пьетро Метастазио, которое вслед за Кальдарой использовали еще шесть десятков композиторов, неумолимо ведет дело к печальному исходу. Царевич Ликид идет на подлог, чтобы заполучить руку прекрасной царевны, обещанной победителю Олимпийских игр, но в результате сложной череды любовных обстоятельств его уличают в обмане и даже приговаривают к смерти. Спасает его только то, что в последний момент отец царевны опознает в Ликиде по ожерелью своего пропавшего в младенчестве сына. Горе-атлет, таким образом, счастливо избегает не только казни, но и инцеста.

правило. Особенно красноречиво смотрится тот факт, что иные композиторы все-таки стеснялись настолько безрадостных финалов и потому переделывали метастазиевские либретто — и Катону Утическому, поперек исторической правды, приходилось примиряться с Юлием Цезарем. И даже Глюк реформаторского периода, знатный ревнитель естественности, правдивости, нестесненности, изнасиловал стараниями либреттиста Кальцабиджи все тот же печальный миф об Орфее, навязав ему радостный финал.

Все это на самом деле не так просто отмести как еще один исторический факт. Господство lieto fine слишком основательно приучило оперу к ощущению того, что ее финал — момент совершенно исключительного величия. Дело ведь не в одной радости, не в том, что можно облегченно выдохнуть.

Величественное и возвышенное — это, как уверяли Бёрк и Шиллер, совершенно не синонимы приятного, благостного, красивого. В этом смысле смерти Травиаты, Кармен, Тоски, Германа, Бориса Годунова располагаются в той же эстетической плоскости, что и всеобщее счастье, венчающее старинную оперу. Собственно, в этом счастье самое главное — то, что оно, во-первых, внезапно и как будто бы не мотивировано. Во-вторых, хотя оно и оборачивается тем, что счастливые влюбленные воссоединяются и идут под венец, сам импульс, вызывающий такой поворот событий, ничего мещанского в себе не содержит; в нем есть даже нечто смутно грозное, фатальное и в любом случае сверхчеловеческое. Если акт прощения — то настолько грандиозный и великодушный, что перерастает рамки обыкновенной, будничной сентиментальности. Если голос оракула или бога, разрешающего все затруднения,— то опять-таки в этот момент поражает несоразмерность мелких человеческих воль и чудовищного потустороннего могущества, пусть и благодетельного.

С этой величавостью связано и то, что героям не так часто дают красиво гибнуть или красиво торжествовать в гордом одиночестве. Когда-то финальная сцена, scena ultima, и вовсе была по определению самой зрелищной, самой многолюдной и самой помпезной во всей опере. По местам в старинном театре существовал даже удивительный обычай: перед финалом открывать двери и впускать в зал всех желающих. Тоже чрезвычайность — строго выдерживать положенное количество актов режим церемонного и упорядоченного созерцания, отзеркаливающий упорядоченность оперного действа, а потом взять и нарушить его: всем вольный вход, все гости дорогие.

Но сейчас именно прописанная в либретто развязка оперы вызывает у нас больше всего подозрений. Неосложненное финальное счастье кажется слишком дешевым — во многом потому, что языку современной режиссуры (в самой ходовой и усредненной его форме) все-таки легче иметь дело со сложными и дисгармоничными извивами психологии оперных героев. Даже если дело касается «веселых драм» того же Моцарта. Уже никому не придет в голову воспринимать гибель Дон Жуана как поучительно-благополучную развязку — несмотря на то, что в одной из версий опера, как известно, заканчивается вполне ликующим ансамблем. Никто уже не воспринимает итог оперы «Cosi fan tutte» с ее чередой вообще-то довольно печальных эмоциональных экспериментов как веселье без червоточины. Но и в «серьезных» моцартовских операх сладостное всепрощение тем более оказывается под вопросом: Юрген Флимм в «Луции Сулле» заменял переворот в душе римского диктатора государственным переворотом и тираноубийством, Питер Селларс в «Милосердии Тита» вынуждал слишком милосердного императора покончить с собой из-за разочарования в человечестве.

Средства противоречивые, но цели, в общем-то, закономерны: потрясение и разрядка. Можно и не называть их на Аристотелев лад «катарсисом», однако ради них оперный спектакль и существует — при любых условиях и при любых эстетических модах. Сделать так, чтобы заключительная сцена представления волновала, иногда даже злила или смущала, но в любом случае решительно запоминалась (а то и провоцировала на то, чтобы вновь и вновь мысленно возвращаться к только что увиденному и услышанному) — часть театральной интерпретации оперы, которая очень важна и очень ценна. Даже в том случае, если по окончании этой сцены на режиссера обрушивается шквал зрительского возмущения.

Два с половиной старика

Татьяна Алешичева о «Методе Комински»



NETFLIX

Netflix выпустил новый сериал Чака Лорри про дружбу двух неразлучных старперов с участием Майкла Дугласа и Алана Аркина, который уже успел получить премию AFI и три номинации на «Золотой глобус»

Сэнди Комински (Майкл Дуглас), знаменитый голливудский коуч, обучает азам актерского мастерства салажат, слетающихся на «фабрику грез», как бабочки на свет, чтобы годами произносить монологи из старых фильмов на актерских курсах. Карьера самого Сэнди давно является фигурой умолчания — пиком ее была театральная премия «Тони» бог знает в каком году, после которой к лицедейству он больше не возвращался, поскольку погряз в передаче своего бесценного опыта следующим поколениям честолюбцев. Впрочем, наставничать у него выходит лучше всего: ученики смотрят ему в рот, а он время от времени дает даже самым бездарным действительно ценные советы — как, например, можно полюбить своего персонажа, если твой ангажемент это реклама шампуня? «Для начала вымой голову!» — не теряется педагог. Это, кстати, одна из лучших шуток на тему Метода, как называют в Голливуде систему Станиславского, на которую не надышится которое уже поколение подряд. У Сэнди есть агент Норман Ньюлэндер (Алан Аркин) — глава крупного актерского агентства, для которого Сэнди давно не клиент, а закадычный дружище, «бадди». На buddy-movie создатель шоу Чак Лорри не просто собаку съел, а прожевал и выплюнул целого Чарли Шина во время съемок ситкома «Два с половиной человека», так что про актеров любого калибра звездности он знает все. А также про рехабы, стухшие карьеры, профессиональное выгорание — и особенно про уходящие поезда, про то, как после определенного возраста они начинают уходить один за другим.

Это вообще очень старперское шоу: даже в эпизодах участвуют сплошь маститые и заслуженные актеры голливудской кинофабрики уходящей эпохи. Вот Сэнди, кряхтя, направляется к урологу, а там раз! — навстречу, энергично потирая ручки, выкатывается из кабинета Денни де Вито в дурацких усах. И как-то сразу теплеет на душе: все стало вокруг голубым и зеленым. На похоронах нормановой жены шутит настоящий Джей Лено, а настоящая Патти Лабелль поет «Леди Мармелад». Барбра Стрейзанд, правда, поддельная, ее изображает ряженый трансвестит, зато, знаете, через пару серий выйдет настоящий Эллиотт Гулд и пошутит про деменцию — ну, для тех, кто его помнит, конечно.

Да, уже в первой серии у Нормана умерла жена (Сюзан Салливан), в ночь ее поезд унес, что совершенно не значит, будто она исчезнет из его жизни и из шоу тоже. Это вообще не значит, что с ней теперь нельзя поговорить,— Норман занимается этим постоянно. Советуется, как быть с дочерью Фиби (46 лет, алкоголичка): нужно выбрать для той очередной реабилитационный центр, «лучшую дурку для моей сладкой крошки». И как вести себя со знакомой вдовой, прямо на поминках открывшей охоту на новоиспеченного холостяка (престарелую охотницу за джентльменами играет, на минуточку, Энн-Маргрет, подруга Элвиса, если помните такого). И в конце концов, что делать с этим охламоном Сэнди, которому грозит тюрьма за неуплату налогов, а он вдруг решил воскресить свою чахлую карьеру и вдобавок закрутил роман со студенткой из собственной студии. Нет, это не то, о чем вы подумали: ей за пятьдесят, самый подходящий возраст для нового романа — настоящего, зрелого. Новый сериал Лорри это такой «Декамерон» про секс в возрасте элегантности, когда получается уже не так элегантно, ну или совсем не получается, но тогда элегантность как раз не страдает.

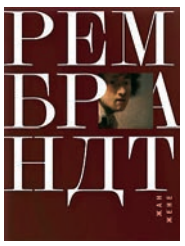
Да, здесь многовато шутят о простате, не без этого — ну просто раньше так было принято, в былинные голливудские времена это считалось смешным. И постоянно апеллируют к тем самым былинным временам. В студии Сэнди ученики добровольно показывают этюды из театра 1950-х, когда-то увековеченного на экране красивейшими бестиями Голливуда, да так, что уже четыре последующих поколения актеров никак не могут от этого оправиться,— вот вам все та же «Кошка на раскаленной крыше» или «Кто боится Вирджинии Вульф», попробуй сыграй, как молодая Тейлор или даже как зрелая Тейлор. Потому что, как ни странно, отчаявшиеся, обрюзгшие, потерявшие почти все, кроме самих себя, герои Уильямса и Олби, которые не боялись шутить над осколками собственной жизни,— все еще ролевая модель нынешних потеряшек. Тех, которым двадцать, и тех, кому за семьдесят,— не так уж сильно те отличаются от этих. Об этом и речь.

«The Kominsky Method», 2018—

Рембрандт Жан Жене

Ad Marginem — МСИ «Гараж»

Перевод: Алексей Шестаков



В 1950-х и 1960-х, когда Жан Жене работал над своей книгой о Рембрандте, он уже не был маргиналом, пишущим романы в ожидании то окончания тюремного срока, то смертной казни. Он был знаменитостью, публичным интеллектуалом, кумиром всего послевоенного авангарда. Одновременно с приобретением славы Жене потерял способность писать прозу. Он пробовал себя в театре, кино, политике. Еще одной областью эксперимента была художественная критика. В прошлом году вышел русский перевод его самой известной книги об искусстве — «Мастерской Альберто Джакометти». Но крохотный «Рембрандт» — вещь более завораживающая, одно из лучших его произведений.

Собственно, эта книга так и не была написана. От нее остались всего два маленьких текста. Чуть более нормативный «Секрет Рембрандта» был опубликован в 1958 году в газете L'Express. Более радикальный «Все, что осталось от Рембрандта, порванного на ровные квадратики и спущенного в сортир» вышел спустя девять лет в знаменитом авангардистском журнале Tel Quel. Для размашистой, многословной манеры Жене жанр отрывка оказывается удивительно органичным, почти спасительным. Яростный напор речи в этом слишком тесном формате сжимается, как мускул, и оттого действует еще сильнее. Эти тексты не похожи на конспект, набросок будущего исследования. Скорее это — резкое движение, прорыв к Рембрандту, установление тесной и страшной, торжественно-предосудительной связи с классиком.

Рембрандт этой книги не великий гуманист и реалист, к которому мы привыкли. Для Жене он — автор, абсолютно безразличный к личным судьбам персонажей своих портретов, а также и к истории, из которой они выступают. Из его картин невозможно ничего узнать. На них — просто люди, до ужаса непроницаемые и живые. Загадку человека Рембрандт, о котором пишет Жене, разгадывает именно потому, что пренебрегает всем человеческим. Он делает личность прозрачной, равноценной мясу плоти и ткани одежды. Превращает мир в огромную сцену, на которой разыгрывается спектакль абсолютного равенства всех вещей и лиц — безжалостной демократии, отрицающей любую индивидуальность, но не дающей зрителю бежать от абсолютной реальности тела. Как и все герои Жене, Рембрандт — преступник, убийца. Своей светоносной живописью он не возвеличивает дух, а убивает его, чтобы открыть страшную тайну материи и запечатать ее в мрачном празднике красок.

Выбор Игоря Гулина



название **Петербургские кладбища**
автор **Олег Юрьев**
издательство *Ивана Лимбаха*

Поэт, прозаик и эссеист Олег Юрьев умер этим летом во Франкфурте. Почти одновременно вышли две его посмертные книги: сборник статей о литературе «Неспособность к искажению» и поэтические «Петербургские кладбища». Это двойное завершение само по себе кажется важным. Страстная, язвительно-остроумная, местами злая, а местами захватывающе-нежная эссеистика Юрьева всегда представляла собой контраст с его стихами, кристаллически-призрачными, требующими тончайшей настройки слуха. На протяжении десятков лет эти две линии работы объединяла прежде всего одна вещь: глубокая, не допускающая сомнения вера в силу русского поэтического языка — в то, что этот странный дух соединения звуков и смыслов переживает любые смерти, катастрофы, разлуки.

«Петербургские кладбища» — документ этой веры. При чтении книги не возникает сомнения: это «последние стихи». Не в том, конечно, смысле, что они содержат завещание, наставления будущим читателям. Скорее каждое из этих стихотворений похоже на флюгер, составленный из слов так, чтобы сама сила поэтического языка повернула его в правильном направлении: к заглавным петербургским кладбищам, к родине (это нелепое слово зажило в поздних текстах Юрьева новой удивительной жизнью) — к прекрасной зиме, где вода и воздух застывают в хрупкие структуры, похожие на русскую поэтическую речь, и тихо звучат. «теперь расстанемся навек // я — в золотые холода / где бьется под водой вода / и ходит улыбаясь зверь / туда — и в шум огня тогда // ну а тебе — недалеко / в пустынный град из синих стен / где сизо дышит низкий штерн / и плача падает орел // недалеко и нелегко»



название **Помнить по-нашему**
автор **Татьяна Воронина**
издательство *НЛО*

Книга историка Татьяны Ворониной посвящена ленинградской блокаде. Точнее, не самому этому страшному событию, а тому, как была устроена память о нем в советской культуре. В последнее десятилетие о блокаде вышло множество новых книг, научных и художественных. Она оказалось в фокусе напряженного внимания — во многом благодаря полной публикации блокадных записей Лидии Гинзбург, открытию дневников Любови Шапориной, стихов Геннадия Гора. Эти и другие ранее недоступные тексты несколько смещают наше восприятие. Мы не замечаем, насколько изменился сам дискурс блокады, ее положение в сознании культуры. Для нас это — грандиозная травма, сравнимая с Большим террором. Блокада сгущает на себе само мышление об исторической катастрофе, занимает примерно то же место, что Холокост в Европе.

В официальной советской культуре не было ничего похожего. Напротив, любые намеки на ощущение утраты, неисправимой трагедии устранялись как не согласующиеся с героическим пафосом победы в Великой Отечественной. Тем не менее блокада играла важную роль — роль самоотверженного подвига, совершенного не одним человеком, а целым городом. И, как всякое повествование о подвиге, история блокады писалась в соответствии со строгими канонами социалистического реализма.

Для описания этого феномена Воронина предлагает термин «соцреалистический историзм». В основе советских текстов о блокаде лежит единая схема, включающая героическое становление, надзор мудрых наставников из партии, борьбу со стихией, напряженный труд, сопротивление врагам и преодоление слабостей, счастливое спасение для дальнейшей работы либо жертвенную смерть ради великого будущего народа. Структура, заимствованная из классических текстов соцреализма, объединяет поэмы и романы, сборники документов (вроде знаменитой «Блокадной книги» Адамовича и Гранина) и даже научные исследования.

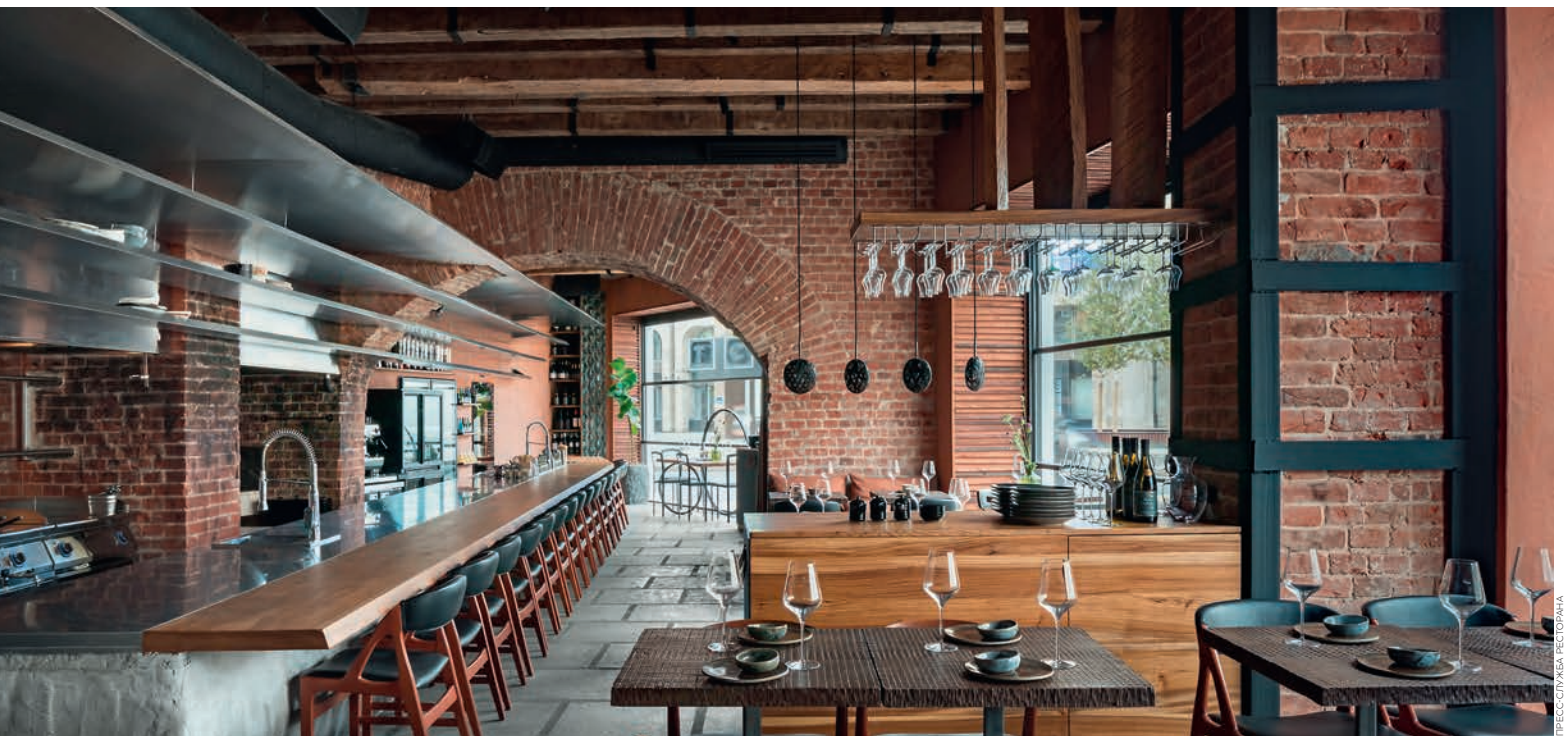
Самая любопытная часть книги Ворониной посвящена сформировавшемуся в 1960-х движению блокадников: тому, как пережившие блокаду люди присваивали официальный нарратив, моделировали собственные воспоминания в соответствии с канонами, изгоняя из памяти ужас и несправедливость и насыщая ее героикой. Уже в постсоветское время это заимствованное из литературы самоощущение становилось для бывших блокадных детей способом борьбы за социальные привилегии, своего рода символическим капиталом в новом недружелюбном обществе. Так, хотя Воронина и не акцентирует этого, «соцреалистический историзм» получает новую жизнь. Из репрессивного метода подавления живой памяти он несколько курьезным образом превращается в основу для активистского объединения.



Превратности гастрономической локации

Lucky Izakaya Bar и Humans Seafood Bar

Дарья Цивина



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

Изакая-бар — это место, где всегда шумно, людно и весело. Тут надо много пить и немного закусывать

Самое вкусное татаки с томатной сальсой

Новый совместный проект Глена Баллиса, Ивана Кукарских и Богдана Панченко, год назад открывших вместе Margarita Bistro на Малой Бронной, называется Lucky Izakaya Bar и расположен на Большой Никитской. Тем не менее дух нового заведения, его формат и детали исполнения, конечно же, тяготеют к стилистике Патриарших. Один из самых опытных и востребованных иностранных брендшефов и рестораторов на московском рынке, Глен Баллис наконец-то «отвел душу» на своей любимой азиатской теме, применив весь долгий опыт работы в Юго-Восточной Азии. И сделал это в формате изакая-бара, который только-только приживается на московской почве. Первым, как мы помним, приоткрыл Москве этот формат новосибирский ресторатор Денис Иванов, правда, его ресторан «Ku:» объединил «два в одном» — рамен-бар и изакая-бар. Спустя год, когда ресторанов «Ku:» уже стало два, можно констатировать, что такой дуализм был оправдан. Lucky Izakaya Bar тоже совсем не классический изакая-бар. Скорее это европейский гастробар с авторским паназиатским уклоном. Окна в пол, контактная стойка бара и открытой кухни, тесная рассадка, деревянные балки, бетон, кирпич — дизайн от сестер Ольги и Ирины Сундуковых (они же делали Margarita Bistro) полностью оправдывает и подчеркивает барный формат заведения. Изакая-бар — это место, где всегда шумно, людно и весело. Тут надо много пить и немного закусывать. Впрочем, вот эту самую особенность японского классического изакая-меню, состоящего из множества маленьких закусок, Глен Баллис и молодой шеф-повар Андрей Красов решили мягко обойти стороной. И правильно сделали: все форматы с маленькими закусками под выпивку, будь то тапас, изакая, чикетти, в Москве не приживаются. Поэтому порции в Lucky полноценные, зато набор блюд самый разномастный. По сути, это авторская кухня, вариации на тему азиатской кухни — такой же формат представили в своем проекте Go East Уиллиам Ламберти и Михаил Геращенко этой весной, там тоже был волнующий «отраженный свет» азиатской кухни, личные впечатления и импровизации европейских шефов, обративших взгляд на Восток, и мне лично очень жаль, что этот ресторан закрылся. Скорее всего, место было неподходящее и слишком высокие для этого места цены. В Lucky средний счет — от 2000 рублей, и место куда более выигрышное, хоть это, как я уже сокрушалась, и не Патриаршие. Там бы Lucky Izakaya Bar смотрелся еще более органично и убедительно. Итак, в небольшом raw-разделе Lucky (куда ж в этом сезоне без raw?) представлены небольшие райс-боулы — японский рис с нарезанным кубиком сырым лососем (590 руб.) либо тунцом (750 руб.) — либо mix (690 руб.), заправленный спайси-майонезом,— на мой взгляд, не самая удачная версия этого универсального блюда. Зато татаки-микс из той же свежей рыбы (820 руб.) в соусе пондзу с освежающей сочной яркой томатной сальсой — настоящая находка. В большом разделе закусок представлены пряное карпаччо из говяжьего языка, томленного 13 часов в сувиде и подкопченного на гриле робата, с горчичным дрессингом (590 руб.), интереснейший зеленый салат с прессованной уткой в виде хрустящих кубиков, заправленный хойсин-пондзу, с сочными слайсами свежей груши и орехами кешью (790 руб.), нежнейший кальмар, обжаренный на гриле, со спайси-пондзу, томатной сальсой, йогуртом и ситими (620 руб.) и совсем простые барные закуски — эдамамэ с чили-солью (220 руб.), хрустящие лепешки с зеленым луком, жаренные на гриле, с овощным японским карри (220 руб.) и корейские пельмени с креветками (590 руб.). Основные блюда представлены в разделе «Якитори» (исключительно из разных частей курицы) и в разделе «Гриль & робата». Тут стоит обратить внимание на угря с рисом (790 руб.), цветную капусту с мисо и луком-пореем (490 руб.) и фланк-стейк, который подается с очень интересными рисовыми ньокки, по-корейски rice cakes, с острым маслом сею и соусом кимчи с томатами (820 руб.). Если вы любите ньокки, клецки и прочие кнедлики, то обязательно обратите внимание на это блюдо. Что касается выпивки, на которой и должен держаться изакая-бар, то тут в приоритете 14 видов саке и азиатский виски разных сортов, отобранных бар-менеджером Максимом Гореликом (он же отвечает за бар Margarita). Винную карту составлял Андрей Ларин (Big Wine Freaks), так что есть смысл приглядеться к разделу «Вино по делу» с его личными рекомендациями.



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

Самое большое меню на Патриарших

Новый Humans Seafood Bar, в отличие от Lucky Izakaya Bar, открылся на Патриарших. Но это заведение как раз таки могло появиться и в другой точке города. Во-первых, это очень большой ресторан по меркам данного микрорайона, особенно если сравнивать с «Рыбторгом», Catfish, Mollusca, Shiba или «Негодниками». Во-вторых, в отличие от всех прочих заведений, работающих с seafood «на районе», Humans Seafood Bar не стал дифференцировать и детализировать концепт, делая упор на какой-нибудь один морепродукт, или один вектор кухни, или основной способ готовки, а, напротив, беспредельно диверсифицировал свое меню. В Humans, рассчитанном на 125 мест, есть все — устричный аквариум, длиной 3,5 метра (его будут расширять), где пока шесть-семь видов устриц, но планируется в три раза больше, живые морские ежи, крабы, лобстеры, гребешки, барамунди, пагр, морской петух и тюрбо. Готовятся все эти морепродукты в разных техниках, от европейской до паназиатской, да еще с заметным авторским уклоном. Такая нарочитая монументальность кажется чуждой утонченной минималистской стилистике Патриарших с их маленькими, камерными форматами ресторанных бутиков. Humans с его огромным меню не слишком вписывается в общий ряд. Масштабный раздел крудо с обильными сытными соусами во главе с трио тартаров из тунца с кремовым юдзу, из краба с майонезом и из лосося с гуакамоле (1380 руб.) и карпаччо из гребешка в сливочно-имбирном соусе (1400 руб.), внушительный раздел салатов, мидий, супов, пасты, отдельное большое трюфельное меню, полноценный раздел основных блюд, включая щеки лакедры (2500 руб.), птицу и мясо — сейчас в меню уже около 100 блюд, а будет 150. В то время как все соседние заведения работают на 20–30 блюдах, делая ставку на качество. Такое вот прокрустово ложе.

Рейтинг

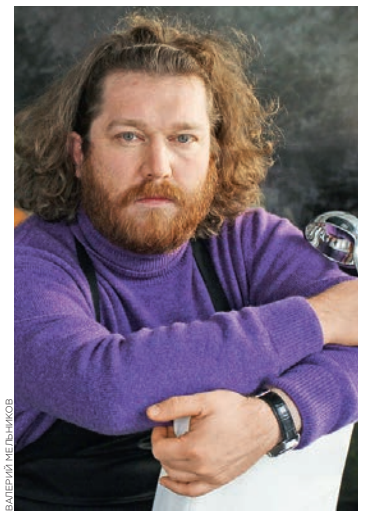
1 **Lucky Izakaya Bar** ★★★★☆

2 **Humans Seafood Bar** ★★★☆☆



Конечная остановка

Еда с *Алексеем Зиминым*


ВАЛЕРИЙ МЕЛЬНИКОВ

Современная теория ответственного потребления стара как мир. Новизна ее только в том, что архаичный человек съедал свинью целиком, от носа до копыт, как нечто само собой разумеющееся, на автопилоте. А человеку постпостмодерна для того же самого нужно совершить определенные интеллектуальные усилия. Активировать этические чакры и свериться с уровнем CO2 в атмосфере.

Еще желательно, чтобы присутствовала солидная доказательная база, где кроме этики были бы также физиологические аспекты, что-то из области пользы. Возвращаясь к теме свиньи, точнее ее носа и копыт, пользу отыскать довольно просто: это коллаген. В свиных конечностях содержится исключительно масштабное количество этого белка, который в процессе термической переработки превращается в желатин. А желатин — вещь важная и нужная для строительства и починки человеческого скелета. Врачи прямо рекомендуют после ушибов, переломов, да и просто серьезных травмоопасных усилий отправляться утром в армянский ресторан и заказывать там хаш. Блюдо, представляющее собой горячий жидкий желатин — или, переводя на отечественную кулинарную аналогию, холодец, находящийся в середине своего жизненного пути.

Собственно, этими двумя состояниями, горячим жидким и холодным желеобразным, практически исчерпывается сюжетная канва для свиных ножек в массовой культуре постсоветского пространства. Что само по себе ничем не плохо, но как-то, что ли, недальновидно.

Потому что у тех же свиных ног, выражаясь фигурально, есть масса других возможностей для кулинарного полета. Дело только в кулинарном воображении, на котором, наряду с этическими и прочими компонентами, как раз и держится современная теория ответственного потребления.

Вот вам один рецепт, превращающий свиные копыта в нечто порхающее.

Смешать крупную соль с молотым душистым перцем, обработанные свиные голяшки вместе с копытами (заранее их нужно тщательно промыть и проверить на наличие остатков щетины) положить во вместительную стеклянную емкость и со всех сторон смазать смесью соли и перца. Затянуть пищевой пленкой и поставить в холодильник на день или даже на два.

После чего разогреть духовку до 140 градусов. Промыть ножки под холодной проточной водой и выложить в огнеупорную форму (она должна быть достаточно вместительной, чтобы ножки в нее поместились в один слой). Залить овощным бульоном (на три литра воды одна луковица, две морковины, пара стеблей сельдерея, лавровый лист, кусок корня имбиря). Запечатать форму фольгой, проделав пару отверстий ножом, чтобы выходил пар. Поставить в духовку.

Через полтора часа нужно проверить, не выкипела ли жидкость: ножки должны быть все время полностью погружены в бульон. Если нужно — долить воды. Через три часа проткнуть ножки острым ножом: они должны быть настолько мягкими, чтобы нож входил свободно и упирался в кость, а мясо легко отделялось от кости.

Вынуть форму из духовки, извлечь ножки и остудить. А непосредственно перед подачей запечь без бульона в духовке до румяной корочки. Оставшийся бульон можно отправить на холодец. Также можно разобрать мясо с ножки на мелкие куски и перемешать при подаче с маринованным редисом.

Параллельно с голяшками можно приготовить маринованную редиску. Для этого редис нужно нарезать острым ножом на одинаковые половинки, вскипятить в подходящем по размеру сотейнике уксус, куда добавить 300 мл воды, сахар, половину чайной ложки соли и пару горошин душистого перца.

Залить этой жидкостью редиску и оставить как минимум на два-три часа мариноваться. Затем подавать вместе со свиными голяшками и сознанием выполненного долга перед обществом и самим собой.

Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»

В свиных конечностях содержится исключительно масштабное количество коллагена, который в процессе термической переработки превращается в желатин

Печеные свиные голяшки с маринованной редиской

1. **Свиные голяшки** (*4 штуки*)
2. **Крупная соль** (*35 г*)
3. **Молотый душистый черный перец** (*1 чайная ложка*)
4. **Овощной бульон** (*2 л*)
5. **Редис** (*400 г*)
6. **Белый винный уксус** (*100 мл*)
7. **Сахар** (*50 г*)
8. **Соль** (*1/2 чайной ложки*)
9. **Душистый перец горошком** (*2 штуки*)

Право на свободу

Елена Стафьева о том, что дала мужской моде гендерная революция

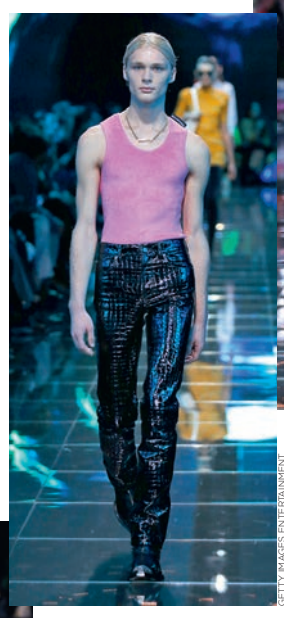
«Революция» — этим словом уже который год начинается примерно каждый второй текст о моде: «революция стритвира», «революция стилистов», «революция феминисток», «революция миллениалов». Но в данном случае это особенно уместно — потому что на наших глазах произошла самая настоящая гендерная революция, причем речь вовсе не о женщинах. Речь о мужчинах


GETTY IMAGES ENTERTAINMENT

Balenciaga SS 19


COURTESY OF BALENCIAGA

Balenciaga FW 18


GETTY IMAGES ENTERTAINMENT

Balenciaga SS 19

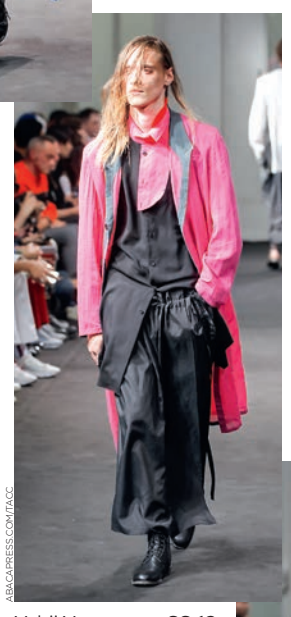
GETTY IMAGES ENTERTAINMENT

Balenciaga SS 19


ABACAPRESS.COM/ТАСС


ABACAPRESS.COM/ТАСС

Yohji Yamamoto SS 19


ABACAPRESS.COM/ТАСС

Yohji Yamamoto SS 19


ABACAPRESS.COM/ТАСС

Yohji Yamamoto SS 19

Сложно даже сказать, переживала ли мужская мода когда-либо более серьезные изменения. Причем реальные гуманитарные результаты, те, что важны в социокультурной перспективе, далеко не так поверхностны, как результаты маркетинговые, очевидные. Что видно невооруженным взглядом? Рынок мужской одежды по темпам роста уже десятый год обгоняет рынок женской (хотя по объемам продаж женский рынок по-прежнему в полтора раза больше), внутри мужской моды происходят самые интересные назначения (из самых последних: Ким Джонс — в Dior из Louis Vuitton, Верджил Абло — на его место в Louis Vuitton), сам феномен дропов, точечных мелких коллекций, которые вытесняют сейчас сезонные, пришел из мужских брендов уличной одежды типа Supreme (ну и, конечно, японцев, делавших это еще в 1990-е), как и феномен хайпбистов, помешанных на этих дропах, питающихся фэшн-ажиотажем и создающих его.

Менее очевидно, но тоже давно отмечено, что как такового фэшн-дизайна в мужской моде сейчас больше, чем в женской, и как таковых фэшн-дизайнеров, то есть людей, которые работают с силуэтом и кроем, тоже больше. И общий уровень коллекций выше и ровнее, без волнообразного ритма, характерного даже для самых крутых женских брендов. Кроме того, дизайнерское качество мужских коллекций, если оно есть, остается высоким даже в ситуации полного распада женской линии, как, например, в Lanvin: в течение нескольких сезонов после увольнения Альбера Эльбаза мужские коллекции Лукаса Оссендрайвера оставались прекрасными. Еще один пример — Вероник Нишаньян, делающая мужской Hermes ровно 30 лет, фактически придумавшая этот адски дорогой, но при этом легкий, безупречный и лишенный всякой унылости стиль, и за все это время у нее не было ни одной провальной коллекции.

Но революция вовсе не во всем вышеперечисленном, а в том, как всего за три последних года изменился сам конструкт мужского гендера, изменились смыслы, его составляющие,— именно силами моды и дизайна.


COURTESY OF DIOR

Dior PF 19


COURTESY OF DIOR

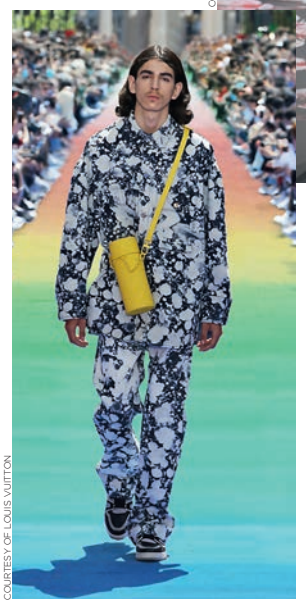
Dior PF 19


COURTESY OF LOUIS VUITTON

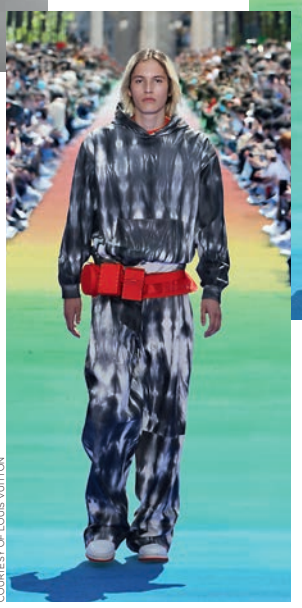
Louis Vuitton SS 19


COURTESY OF LOUIS VUITTON

Louis Vuitton SS 19


COURTESY OF LOUIS VUITTON

Louis Vuitton SS 19


COURTESY OF LOUIS VUITTON

Louis Vuitton SS 19


COURTESY OF DIOR

Dior SS 19


COURTESY OF DIOR

Dior SS 19

Кажется, тут все ясно: парни в платьях на красных дорожках, парни с макияжем в прогрессивном zine и вообще Эзра Миллер, американский актер и квир-герой, все это воплощающий и очень сейчас модный. Гендерная амбивалентность до того, как захватить моду, всегда была важнейшей частью эстетики и идеологии квир-сообщества, а квир-сообщество — важнейшим производителем и популяризатором кэмпа, ну а кэмп — важнейшее социо-культурно-политическое движение нашего времени. И Эндрю Болтон, главный куратор Института костюма музея Metropolitan, перечисляя культурных героев в связи с грядущей выставкой «Camp: Notes On Fashion», вспоминает герцога Орлеанского Филиппа, брата Людовика XIV, Оскара Уайльда, Фредерика Парка и Эрнста Болтона, известных как Фанни и Стелла, Энди Уорхола, Элтона Джона и другие квир-иконы. Ну и абсолютно логическим завершением этой цепочки выглядит Gucci, при поддержке которого пройдет эта выставка.

Алессандро Микеле, безусловно, ключевая фигура новейшего гендерного поворота. Именно он вывел гендерные игры из пространства будуара, кабаре, ночного клуба на большой подиум, поднял до гендерной амбивалентности, увидев в этом важный культурный феномен, через который стал говорить о времени и о себе. Но вот дальше нужно разбираться внимательно.

Что происходило в мужском стиле ровно перед тем, как все завертелось? Он, если не говорить о классическом костюме, был сосредоточен вокруг традиционных маскулинных образов: канадские лесорубы, американские летчики, французские моряки, норвежские полярники, ученики британских частных школ. Примерно на таком фоне Микеле и начал выпускать на подиум своих мальчиков, похожих на девочек, и девочек, похожих на мальчиков, надевая на тех и других блузки, жакеты и манто их бабушек. Для того чтобы понять, кто же все-таки перед нами, нужно было специально присматриваться к шее и к ногам моделей, потому что только кадык и размер обуви выдавали — мальчик это или девочка. И это мы назвали гендерной амбивалентностью.

Микеле с самого начала не увлекался жабо и кружевными колготками, то есть всем тем, что привычно ассоциируется с большинством персонажей, перечисленных выше куратором Met Эндрю Болтоном. Но постепенно вместо субтильных длинноволосых юношей в его сияющих шлафроках стали появляться парни с усами — и сомнений


COURTESY OF GUCCI

Gucci SS 19


COURTESY OF GUCCI

Gucci SS 19


COURTESY OF GUCCI

Gucci SS 19


GIOVANNI GIANNONI FOR CALVIN KLEIN 205W39NYC

CALVIN KLEIN
205W39NYC
FW 18


GIOVANNI GIANNONI FOR CALVIN KLEIN 205W39NYC

CALVIN KLEIN
205W39NYC
FW 18


GIOVANNI GIANNONI FOR CALVIN KLEIN 205W39NYC

CALVIN KLEIN
205W39NYC
FW 18


DANIELE VENTURELLI/GETTY IMAGES

Gucci Resort 19


COURTESY OF ALEXANDER MCQUEEN

Alexander
McQueen
SS 19


COURTESY OF ALEXANDER MCQUEEN

Alexander McQueen SS 19

в гендерной принадлежности модели, даже если она в платье, остается все меньше. Да и прямого травести становится все меньше, а все больше появляется смешения традиционного мужского костюма с элементами, которые принято было считать женскими — цветочными принтами, крупными украшениями, ярким шелком — и которые на самом деле уже давно вышли за рамки гендера или сексуальной ориентации.

Платья и макияж на мужчинах перестали быть острым раздражителем традиционалистского сознания и восприниматься как железобетонный признак квира. Собственно, интересный персонаж тут не Эзра Миллер, а другой молодой актер — Тимоти Шаломе. Субтильный, тонкий, с внешностью практически караваджиевского ангела, он снимается в громкой драме про любовь мужчины и юноши «Зови меня своим именем», выходит на красные дорожки в бирюзовом костюме Berluti или в голубом Alexander McQueen, расшитом цветами и райскими птицами, крутит романы с дочерью Мадонны и с дочерью Джонни Деппа и буквально за год становится практически фэшн-иконой. В прежние времена что-нибудь в этом перечислении смотрелось бы инородно — но сейчас все воспринимается в полной гармонии.

Главный эффект, который мы получили, состоит вовсе не в том, что мужчинам теперь можно ходить в платьях и юбках. Он в том, что им теперь можно быть хрупкими, тонкими, ранимыми — и это не обязательно подрывает их мужественность. Можно быть уязвимыми — и оставаться мужчинами. Можно иметь длинные волосы и нежную кожу, а можно бицепсы и волевой подбородок — и при этом надеть, например, юбку Yohji Yamamoto и выглядеть вполне мужественно. Ямамото, кстати, эти свои юбки делал всегда — имея возможность кивать на самураев, а на самом деле отсылая не только к ним, но и, например, к католическим сутанам (про сутаны нам отлично рассказали в этом году на выставке «Heavenly Bodies: Fashion And The Catholic Imagination» все в том же Met). И когда Демна Гвасалия выпускает девушек и парней в одинаковых приталенных пиджаках с раздутыми боками, он вовсе не пытается сделать их похожими друг на друга, он просто показывает, что его знаковая вещь вне гендерного поля и годится для всех.

Тот смысл, который принесла гендерная революция в мужскую моду,— именно гуманитарный, он связан с культурными, социальными и политическими процессами, которые сейчас происходят. В нем нет ничего революционного с точки зрения дизайна, но одновременно он открывает для этого дизайна новую свободу. И вопрос ближайшего будущего — в том, воспользуются ли ей, и если да, то каким именно образом.

11 друзей Lady Dior

Марина Прохорова о новой художественной коллаборации Christian Dior

Эта коллекция будет выпущена, как всегда бывает в таких случаях, очень ограниченным тиражом и больше никогда не будет повторена. Каждая из входящих в нее сумок является одновременно и арт-объектом, и в некотором роде портретом своей создательницы





ФОТОГРАФИИ НА СТРАНИЦЕ: COURTESY OF DIOR

Появившиеся в середине 1990-х сумки Lady Dior дизайна Джанфранко Ферре не только узнаваемы с полувзгляда, но и отлично подходят для художественных коллабораций. Благодаря своей лапидарности они хороши и как основа для современного пластического объекта, скульптуры, и как плоскость для живописных и графических произведений. Арт-биография Lady Dior началась в 2016 году с проекта Марка Куинна к открытию флагманского бутика Christian Dior на Bond Street. Успех был ошеломительный, и к первому художественному проекту Lady Dior присоединились еще три британских и три американских художника. В прошлом году в создании арт-объектов на основе сумок Lady Dior участвовало десять художников со всего мира. И наконец, сейчас в проекте участвует 11 художниц из Европы, Северной и Южной Америки и Азии. То есть Lady Dior 3 — это чисто женская история. Что логично, если иметь в виду название легендарной сумки.

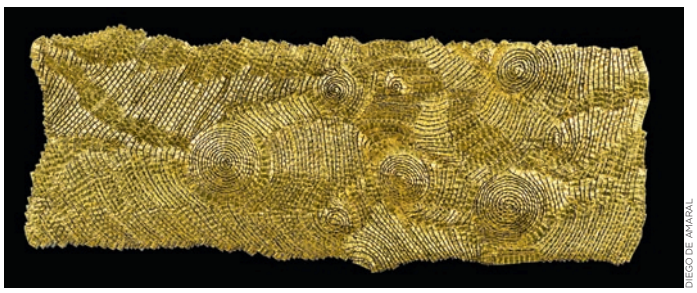
Конечно же, коллаборацию Christian Dior с современными художницами можно назвать профеминистской, поддерживающей женщин в искусстве и тому подобное. Но актуальной повесткой дня смысл акции вовсе не исчерпывается: все деятельницы искусства, занявшиеся переосмыслением диоровских сумок, отлично известны в мировом художественном сообществе, у всех за плечами множество персональных выставок — и их произведения прекрасно продаются. Так что для компании Christian Dior такое сотрудничество по-настоящему интересно, а успех проекта неизбежен. Особенно если учесть две устойчивые тенденции в современном fashion-дизайне. Во-первых, коллаборации стали практически обязательными для всех успешных марок: привыкшему к быстрой смене новостей, впечатлений и желаний современному клиенту модных брендов нужна и постоянная смена объектов желания, причем обязательно малодоступных, с маленькими тиражами и ограниченным сроком продажи. А во-вторых, вовлеченные в fashion-дизайн люди вспомнили, что мода — это не только промышленность, торговля и хайп, но и один из видов прикладного искусства. Поэтому и сотрудничество с известными современными художниками, и цитирование произведений искусства стали для современной моды почти обязательными. В таком подходе очень много прагматизма, но он работает: классические сумки Lady Dior, которые можно носить так же, как носили всегда, оказываются и вполне котирующимися среди коллекционеров арт-объектами.

Weekend выбрал пять из одиннадцати принявших участие в проекте художниц, чтобы рассказать о них подробнее.


GREG BLEAKNEY


GREG BLEAKNEY FOR DIOR

Olga de Amaral
Колумбийская художница Ольга де Амараль — одна из самых знаменитых и влиятельных фигур в послевоенной истории искусства Южной Америки. В ее биографии множество премий, преподавание и консультации, выставки по всему миру, ее работы представлены во множестве известных музеев. Ее абстрактные работы — это своеобразная имитация ткачества из действительно текстильных волокон, гипса, металла и краски. В художественных объектах Ольги де Амараль, как правило, много оттенков золота, а свет, тени и разнообразие фактур выглядят мистически и темпераментно. Они очень явно связаны с традиционным искусством доколумбовой Латинской Америки — золото в них рождает чувство не богатства, а скорее тревоги. Созданные Ольгой де Амараль сумки Lady Dior — это тоже сложная фактура, множество разных оттенков серебра и золота, смутные ассоциации с археологическими находками.


DIEGO DE AMARAL


DIEGO DE AMARAL


DIEGO DE AMARAL


VICTOIRE GONZALVEZ

Morgane Tschiember
Морган Шимбер утверждает, что занимается классическим искусством. Эта молодая и уже очень известная французская художница и скульпторша, закончившая парижскую Национальную школу изобразительных искусств только в 2002 году, имеет за плечами больше 60 выставок. Ее излюбленная техника — работа с веревками и узлами. Она вызывает множество сложных и противоречивых ассоциаций, от простой, незатейливой упаковки до всех видов связывания и пленения, в том числе и эротического японского искусства сибари, воспринимающего веревки на обнаженной коже как связь человека с божествами. У Морган Шимбер узлы и геометрическая обвязка суровыми и позолоченными шнурами идет прямо по тонкой простеганной коже классических сумок Lady Dior, с небольшой деформацией, стягиванием изначально жесткой геометрической формы — и это точно какая-то разновидность взятия в плен.


SARAH SCANDEREBECH


ANNIK WETTER


VICTOIRE GONZALVEZ FOR DIOR


ALFREDO PIOLA

Isabelle Cornaro
Живущей то в Париже, то в Женеве француженке Изабель Корнаро 44 года, и по образованию она историк искусства, специалистка по европейскому маньеризму XVI века. Как художница она работает с живописью, скульптурой, кино и инсталляцией, важная для нее тема — влияние истории культуры на современное восприятие реальности. В своей работе она обычно использует как основу простые бытовые объекты, по-разному демонстрируя связанные с культурной памятью сдвиги в их восприятии. В проекте Lady Dior Изабель Корнаро явно заинтересовалась пристрастием Кристиана Диора к многочисленным счастливым талисманам — и им посвящена увешанная амулетами и превращенная в артефакт первая сумка. Кроме того, ее привлекли тончайшие откутюрные техники, гипнотизирующие любого искусствоведа,— технические швы и отстрочки вытеснены на ее втором варианте Lady Dior.


ALFREDO PIOLA FOR DIOR


ISABELLE CORNARO





ALEX FINCH

Lee Bul

Ли Бул начала работать в 1980-х и сейчас является знаменитейшей корейской скульпторшей и создательницей инсталляций. Ее механические скульптуры в основном посвящены патриархальной власти и маргинализации женщин и очень социально жестки (на выставке в MoMA она усилила впечатление от своих работ тухлой рыбой). Парадоксальным образом ее трагические, собранные из осколков зеркала Lady Dior — а она участвовала и в прошлогоднем проекте — оказались коммерчески самыми успешными. В нынешней коллаборации она создала две сумки: про органическую жизнь и про неорганическую. Первая отделкой напоминает о модном и экологически верном вертикальном озеленении, вторая — создана как будто из проржавевшей жестянки. Обе из кожи — и обе красивы.



ALEX FINCH FOR DIOR

Li Shurui

37-летняя китаянка из Гонконга Ли Шуруи начинала свою творческую деятельность как художница, но примерно с 2011 года заинтересовалась возможностями света, который усложняет и визуально взламывает двухмерность картины, делая ее объемной. Созданная ею сумка Lady Dior, разумеется, встроенных ламп не имеет. Мягкая светотень, иллюзия освещенной неяркой лампой объемной поверхности достигается исключительно живописными методами — и результат действительно очень красив и нежен. Подобное ощущение гармонии существования редко можно найти в прогрессивном искусстве.



LI SHURUI



LI KAI



LI KAI FOR DIOR



VERI TOMASELLI

Текст
Марина Прохорова

Versace
FW 18

После юбилейной коллекции прошлого сезона — ретроспективной, обыгрывающей главные наряды авторства Джанни Версаче — его сестра Донателла вновь вернулась к современной версии гламура.

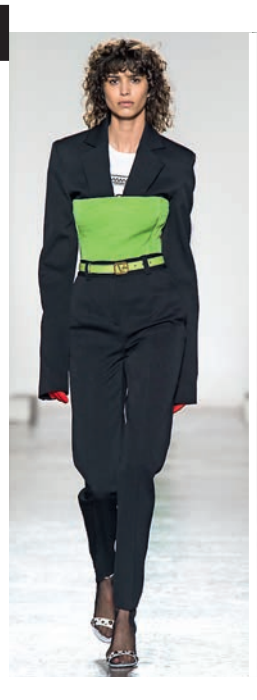
Эта версия, конечно же, более диетическая. Конечно, в утверждении, что секс больше не мотор продаж, есть изрядная доля лукавства. Но неприкрытая буйная сексуальность действительно выглядит наивно и несовременно. И хотя среди клиенток Vercace активисток феминистического движения относительно немного, на стилистику нашей эпохи явное снижение объективизации женского тела все-таки повлияло очень сильно. Кроме того, нельзя забывать об общей мультикультурной направленности современного общества. И вот именно представительниц тех культур и народов, где обнажение женского тела считается неприемлемым, среди постоянных клиенток бренда как раз очень много. Так что в новой коллекции Versace безудержность гламура чувствуется в лихой пестроте принтов и расцветок — особенно удачным оказалось сочетание неоново-ярких шерстяных клетчатых тканей. И в явном преобладании демонстрирующих фигуру силуэтов — правда, под смелые корсажные лифы у Versace теперь поддеваются простые футболки. И конечно же, в идеально выверенном крое и общем впечатлении отлакированности каждого образа — эта блестящая идеализация собственно изначально гламуром и является. Мини много, но они сочетаются со школьными отложными воротничками и большей частью смотрятся как способ подчеркнуть невинность и свежесть облика.



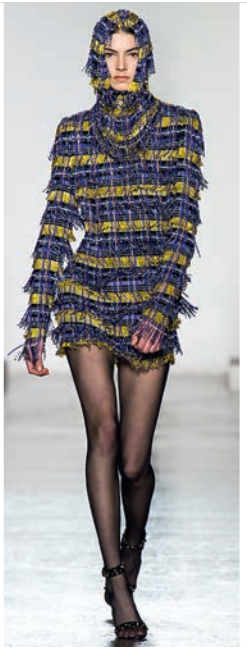










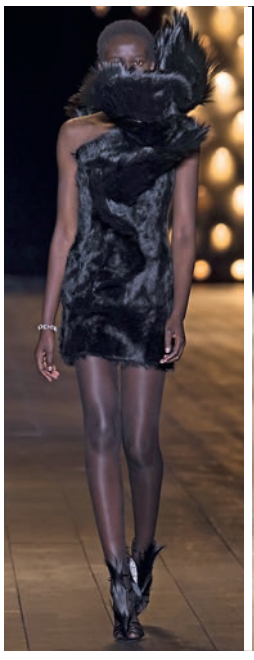


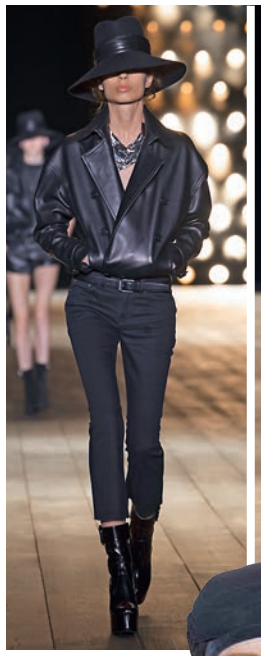
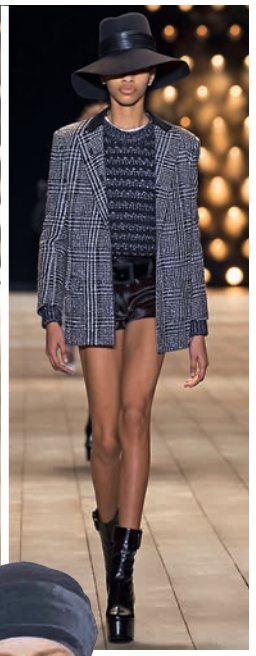


ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF VERSACE

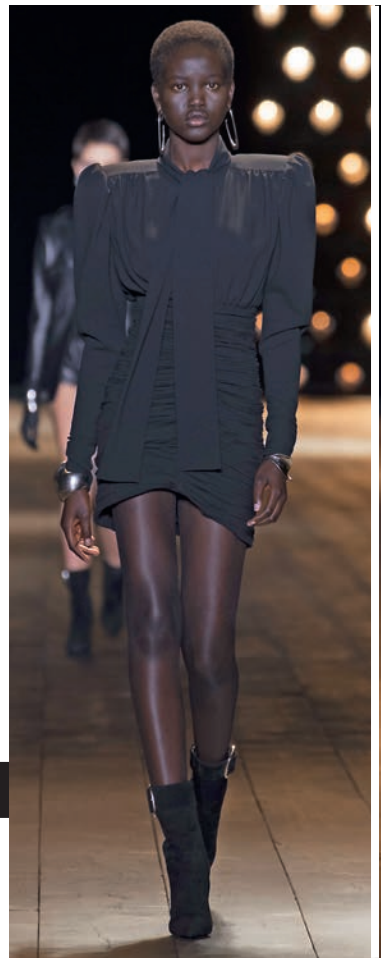
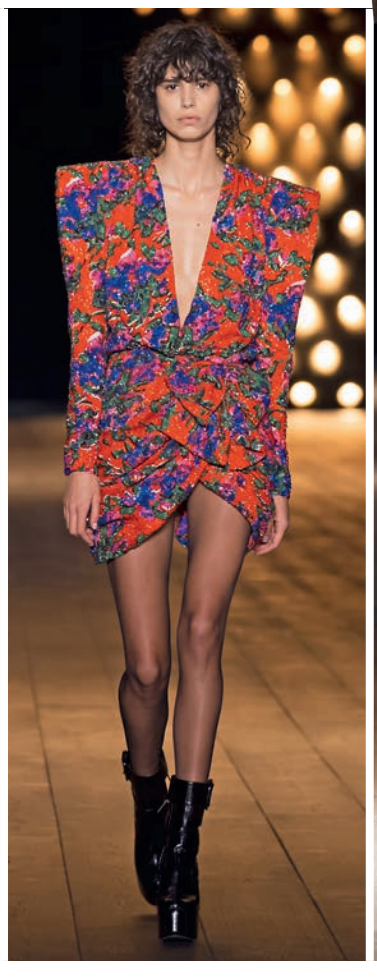
Saint Laurent FW 18

Изучавший fashion-дизайн в Бельгии итальянец Антонио Ваккарелло точно знает, для кого он работает. Для молодых и очень длинноногих. Главное, что видишь у девушек в придуманных этим дизайнером вещах,— открытые ноги.
Так что в нынешней коллекции Saint Laurent главные предметы — короткие шорты и платья с радикально минимизированной длиной, причем короткие юбки кажутся еще короче благодаря драпировкам. Надо отдать Антонио Ваккарелло должное: радикальное мини в его исполнении выглядит безупречно. Ширина шорт, расположение драпировок на тонкой ткани платьев — все идеально, так что ноги действительно выглядят бесконечными. И это уже достаточная причина для успеха. А еще лучше ноги в мини — да, нынешний Saint Laurent это марка несколько фетишистская — выглядят благодаря знаменитой и пользующейся грандиозным успехом у покупательниц сенлорановской обуви. В нынешней коллекции есть полусапожки на шпильке, дубленые плотные сапоги, тонкие босоножки, туфли на платформе — и все, даже самые сложные, виды обуви выглядят комплиментарно. И все в целом очень напоминает моду 1980-х — и благодаря любви к мини, и из-за угловатых широких плеч, делающих силуэт более хрупким. Дискотека все равно у нынешнего стиля Saint Laurent получается рокерской. Главный и почти единственный цвет коллекции — черный. Только в серии маленьких клубных платьев есть некрупный красный и фиолетовый цветочный принт. На черном фоне, конечно же.




ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF SAINT LAURENT


Текст
Марина Прохорова

Ralph Lauren

FW 18

Ральф Лорен этой коллекцией отпраздновал 50-летие своего бренда, так что дефиле было грандиозным — 134 лука. Самый американский из американских fashion-дизайнеров включил в коллекцию и высокобуржуазные вещи Ralph Lauren Purple Label, и демократично-спортивную марку Polo Ralph Lauren, в которой действительно выросла вся Америка. К тому же показывал он не только женские вещи — в полном соответствии с современными трендами, в шоу участвовали дети, мужчины, взрослые с детьми, разнополые и однополые пары. В том же, что касается вещей, стилистика Ralph Lauren остается очень узнаваемой. Она предсказуема, но именно в этом случае предсказуемость полезна. Ральф Лорен по-прежнему виртуозно умеет притушить пафос вечерней одежды, смешав гламурные детали с чем-нибудь кэжуальным. Его классический прием — надеть суконное пальто на бархатное вечернее платье или же сочетать плотный свитер с юбкой из кружева или пайеток — работает по-прежнему безотказно. И как всегда, в его коллекции много вещей, откровенно намекающих на самые романтичные страницы американской истории. Старинные мундиры и современное милитари, костюмы для верховой езды, американского футбола и гольфа, университетский твид и наряды в духе эпохи двадцатых Ральф Лорен умеет сплавлять между собой на удивление гармонично — потому что делает это с искренней любовью.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF RALPH LAUREN

Tod’s

FW 18

Щенята на шоу Tod’s были нужны не только для того, чтобы вызвать неконтролируемый приступ умиления, а чтобы подчеркнуть — для бренда приоритетом являются по-прежнему аксессуары. Аксессуаров в новой коллекции Tod’s действительно очень много. В ней есть шопперы, котомки, мешки, твердые сумки, которые по нынешней моде можно носить по две-три сразу, и так же удачно соединяемые в одну конструкцию поясные сумки. Обувь — сапоги из дубленой овчины с мягкими и собирающимися в гармошку голенищами, шнурованные ботинки и всевозможные виды лоферов. Главный материал для одежды Tod’s — всевозможные виды кожи, замши и дубленой овчины, благо специалисты марки умеют с ней обращаться и делать сколь угодно легкой и мягко драпирующейся. Все очень просто и очень дорого выглядит. Объемные парки и анораки и довольно узкие пальто под ремень, короткие бомберы и стеганые пуховички (конечно же, кожаные). Простые прямые брюки с высокой талией и защипами у пояса — отделка карманов и пояса очень напоминает отделку классических мужских брюк. Похожие ассоциации с классическими мужскими портновскими марками вызывает и то, как сделаны зимние довольно короткие шорты и закрывающие колени юбки-карандаши. И еще в этом сезоне у Tod’s крайне удачный трикотаж. Особенно массивные пятнистые свитеры в духе 1980-х.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF TOD’S

На волю! В пампасы!

Ольга Волкова
об уругвайском симарроне

Впрочем, не стоит: в пампасах они уже были — и кончилось это плохо, практически геноцидом. Шел 1516 год, и конкистадор Хуан Диас де Солис приступил к исследованию окрестностей свежеоткрытого залива Ла-Плата. У слияния рек Параны и Уругвая испанцы повстречались с индейцами — вероятно, чарруа или гуарани. К сожалению, они друг другу вообще не понравились — и индейцы всю экспедицию во главе с де Солисом попросту съели, такой уж у них был народный обычай. А вот конкистадорские боевые псы выжили и, оставшись без хозяев, просто удалились в пампасы, где принялись самостоятельно устраивать свою судьбу.

Такова главная и самая волнующая версия происхождения уругвайских симарронов (а то и симаронов, но «рр» лучше). Другие версии проще и скучнее. По одной из них, конкистадорам неохота было кормить своих догов и мастифов — и они опускали их на вольные хлеба, откуда на борт возвращались отнюдь не все. А по другой, уж совсем неинтересной, симарроны — это всего лишь одичавшие потомки индейских собак. Впрочем, в любом случае им долгие века пришлось как-то устраиваться без человеческой опеки.

И ничего, устроились они в целом неплохо. Охотились на кого придется, женились с кем попало, крепли, умнели, хитрели, наглели. Расплодившись и сбиваясь в стаи, они постепенно превратились в настоящий бич пампасов: сильные, смелые, агрессивные и совершенно дикие собаки не стеснялись нападать на домашний скот, да и на людей тоже. И люди приняли меры — думаю, понятно какие.

К счастью, до поголовного уничтожения симарронов дело не дошло: опасные, но прекрасные псы понравились нескольким ранчеро. То есть в начале XIX века на уругвайских просторах нашлось несколько героев, не ставших стрелять в диких собак, а попытавшихся с ними подружиться. Благодаря им Уругваю, отнюдь не кинологическому центру вселенной, удалось обогатить мир великолепной породой — уругвайским симарроном. Или просто мароном/маруном. Или собакой гаучо. Или — до сих пор! — уругвайской дикой собакой, хотя собака эта давно не такая уж и дикая.

Однако она и не диванно-поцелуйная, ни в коем случае! У этой породы за плечами несколько сотен лет абсолютной независимости, а это не могло не сказаться на характере симаррона. Многие из них имеют непреодолимую склонность к бродяжничеству и мечтают удрать из родного дома — не навсегда, конечно, а так, погулять, изучить обстановку, установить на районе свои порядки.

Наш марон — собака совсем не простая, и кому попало ее заводить не стоит: в руках неопытного или слабовольного владельца этот уругваец может стать попросту опасным. И уже не раз становился, недаром в некоторых особо осторожных странах эта порода то и дело попадает в список запрещенных. Это, конечно, не потому, что симаррон имеет некие врожденные порочные наклонности — он их не имеет. Просто такую гордую, независимую и своенравную собаку нельзя доверять беспечным и безответственным мечтателям.

А у толкового воспитателя симаррон раскрывается во всей своей красе. Конечно, не внешней — внешняя красота всегда при нем. Он немного похож на немецкого дога, только уменьшенного и перекачавшегося на тренажерах. Он могуч, как и все молоссы, к которым относится эта порода, правда, не так уж и огромен: симаррон весит килограммов 35–45, то есть раза в два меньше английского мастифа. Но все равно назвать его некрупным язык не поворачивается — такой он крепкий, мощный, мускулистый и ладный. Самый «симарронский» окрас — тигровый, бывают они еще и палевыми, и желтовато-коричневыми, иногда с черной маской. Там, где собачьи бои еще разрешены, симаррон подрезают уши, отчего они выглядят еще суровее. Впрочем, и с болтающимися ушками уругваец все равно не превращается в милашку: вид у этой собаки строгий и даже свирепый, не вызывающий желания вступать с ней в тесный контакт. Вот и не надо: симарроны не больно-то любят чужих. Потому что они — собаки гаучо, то есть пастухи,— а чужой может украсть корову. И еще они сторожа — а чужой может украсть хозяйский сундук. А еще они охранники — а чужой может обидеть хозяина. А еще они охотники — а чужой может увести у хозяина добычу, кабана или волка. А еще чужой может оказаться беглым рабом — а симарроны в свое время занимались еще и ловлей сбежавших невольников. Так что, сами понимаете, всякие подозрительные незнакомцы доверия симаррона не заслуживают.

Такую гордую, независимую и своенравную собаку нельзя доверять беспечным и безответственным мечтателям



TOPSIMAGES.COM

Что до отношений с хозяевами, то в них симаррон выступает сторонником любви, но без панибратства. Он бесконечно предан своим людям и без раздумий отдаст за них жизнь. И конечно, он не против некоторого количества ласк, игр и поцелуев, однако вымогать внимание симаррон вряд ли себе позволит.

Как и большинство аборигенных пород, марон чрезвычайно умен, быстро всему учится и может быть безукоризненно послушным — но только если ему повезло попасть в умелые руки человека, который с самого младенчества твердо, настойчиво и терпеливо разъяснял симаррону его истинное положение в семье и в мире. Причем воспитывать эту собаку надо постоянно, а не от случая к случаю. Стоит только дать слабину, и хитрый пес, обуреваемый стремлением к доминированию, всем покажет кузькину мать. Придется вам возвращать его обратно во вменяемое состояние, а это может оказаться непростой задачей: симарроны вообще-то довольно упрямы и самоуверенны.

В общем, уругвайский симаррон — собака не для мягкотелых либералов. Хозяину этого непростого создания придется быть сильным духом, уверенным в себе, настойчивым, терпеливым, спокойным, твердым, но ни в коем случае не грубым, смелым, добрым и подвижным, ибо, помимо прочего, симаррону нужны еще и физические нагрузки. То есть этот счастливый хозяин должен быть похож на гаучо, причем на идеального, из кино.

А еще этот гипотетический хозяин должен быть чрезвычайно упорным в достижении поставленной цели, ибо в наших краях разыскать симаррона, мягко говоря, непросто: для нас эта порода, лет десять назад получившая официальное кинологическое признание, экзотична не меньше, чем домашний жираф. А вот в родном Уругвае симаррон очень популярен, водится он и в прочих южноамериканских местах и потихоньку проникает в Европу. У нас симаррон пока настолько редок, что даже неясно, за сколько его можно купить. И если в какой-нибудь Бразилии хороший представитель этой породы тянет тысячи на четыре долларов, то сами понимаете, во что эта цена превратится по дороге к нам.

Однако за правильно воспитанного симаррона никаких денег не жалко. Если вам удастся не испортить собаку, то вы получите сурового, но надежного компаньона, верного, преданного, умного, послушного, отважного и сдержанного друга, защитника и помощника, неутомимого спутника и вообще кого угодно — симарроны всегда были многофункциональными собаками, способными буквально на все. К тому же их короткая плотная шерсть практически не требует ухода, их здоровье не вызывает опасений — правда, как у многих крупных пород, у маронов есть склонность к дисплазии тазобедренного сустава. И продолжительность их жизни вполне приличная, лет 14–15, что для молосса очень неплохой результат, так что высокое покровительство симаррона вам обеспечено на много счастливых лет вперед.

Чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
БАРЫ	
Бар-буфет «Николай»	Пятницкая ул., 53
	Ст. Басманная ул., 5, стр. 1
	Тверская ул., 30/2, стр. 5–6
Бар и гриль «Батчери»	Бауманская ул., 54, стр. 1
Бар «РЯБИНКА»	Осенняя ул., 28
«Дорогая, я перезвоню!»	Пятницкий пер., 2
	Б. Спасоглинищевский пер., 9, стр. 1
	2-я Тверская-Ямская ул., 10
	Б. Строченовский пер., 7
Паб «Стейк и Пинта»	Н. Радищевская ул., 10, стр. 4
Паб «Эль и Стаут»	Яблочкова ул. , 21
«Свинья и роза»	Трубная ул., 14
Double Bourbon Street	Земляной Вал ул. 75
DRUNKEN DUCK PUB	Профсоюзная ул., 104
Easy Brix	Пятницкая ул., 71/5, стр. 2
Red Finch Pub	МО, г. Красногорск, Циолковского ул., 7
The Left Bank	Маросейка ул., 9/2, стр. 1
Vermel Club	Раушская наб., 4/5, стр. 1
ГОСТИНИЦЫ	
«Аквамарин»	Озерковская наб., 26
«Алтай»	Ботаническая ул., 41
Апарт-отель «Волга»	Б. Спасская ул., 4, стр. 1
«АСТРУС»	Ленинский просп., 146
«Балчуг Кемпински Москва»	Балчуг ул., 1
«Берлин»	М. Юшуньская ул., 1, корп. 2
Бизнес-отель «Спектр»	Воронцовская ул., 20
«БЛЮЗ ОТЕЛЬ»	Доватора ул., 8
«Брайтон»	Петровско-Разумовский пр-д, 29, стр. 4
«Будапешт»	Петровские Линии ул., 2/18
«Бутик-Отель Де Пари»	Б. Бронная ул., 23, стр. 3
«Времена года»	Б. Кисловский пер., 1, стр. 2
	В. Радищевская ул., 14/21, стр. 3
ГОК «Пекин»	Б. Садовая ул., 5
Гостиница «Варшава»	Ленинский просп., 2/1
Гостиница «Юность»	Хамовнический Вал ул., 34
Гранд Отель «Белорусская»	Бутырский Вал ул., 5
«Дэтоль»	Б. Филевская ул., 51, к.3
«Измайлово-Бета»	Измайловское ш., 71, корп. 2Б
«Ибис Москва Павелецкая»/Ibis Moscow Paveletskaya	Щипок ул., 18
«Инсайд Бизнес»	Бизнес-парк «Румянцево», стр. 4, корп. Е и Г
«Интурист Коломенское»	Каширское ш., 39Б
Исторический Отель «Советский»	Ленинградский просп., 32/2
«Золотое кольцо»	Смоленская ул., 5
«КАННА»	Чаянова ул., 12
«Кебур Палас»	Остоженка ул., 32, стр. 1
«Китай-город»	Лубянский пр., 25, стр. 1
Конгресс-отель «Ареал»	МО, Ногинский р-н, д. Новая Купавна, мест. Родинки, Сиреневая ул., 21, стр. 1
«Красные Ворота»	Садовая-Спасская ул., 19, стр. 3
«Мандарин»	Ольховская ул., 23
«Марриотт Коуртъярд»	Вознесенский пер., 7
«Марриотт Роял Аврора»	Петровка ул., 11/20
«Марриотт Тверская»	1-я Тверская-Ямская ул., 34
«Марко Поло Пресня»	Спиридоньевский пер., 9

название	адрес
«Митино»	Пятницкое ш., 18
«Морион»	Краснопрудная ул., 22–24
«Националь»	Моховая ул., 15/1, стр. 1
Отель «Броско»	Новый Арбат ул., 21, стр. 2
Отель «Графский»	Льва Толстого ул., 23, стр. 5
Отель «Державный»	Ярославская ул., 8, корп. 2
Отель «Минима»	Лесная ул., 20, стр. 2
Отель «Необыкновенный»	Цветной б-р, 13, стр. 2
Отель «Эрмитаж»	Дурасовский пер., 7
«Первомайская»	Н. Первомайская ул., 77
«Петр I»	Неглинная ул., 17, стр. 1
«Петровский путевой дворец»	Ленинградский просп., 40
«Покровка сьют отель»	Покровка ул., 40, стр. 2
ПРЕЗИДЕНТ-ОТЕЛЬ	Б. Якиманка ул., 24
«РАЙКИН плаза»	Шереметьевская ул., 6, корп. 1
«Салют»	Ленинский просп., 158
«СеверСити»	Паршина ул., 16
Сеть отелей «Апельсин»	4-й Верхний Михайловский пр-д, 6
«Сокольники»	1-я Боевская ул., 6
«Татьяна»	Стремянный пер., 11
«Уланская»	Уланский пер., 16, стр. 1А
«Холидей Инн Москва Лесная»	Лесная ул., 15
«Холидей Инн Москва Сущевский»	Сущевский Вал ул., 74
«Царицыно»	Шипиловский пр-д, 47
«Шератон Палас Отель»	1-я Тверская-Ямская ул., 19
«Ярославская»	Ярославская ул., 8, корп. 1
Adagio Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Ararat Park Hyatt Moscow	Неглинная ул., 4
Azimut Moscow Olympic Hotel	Олимпийский просп., 18/1
Barvikha Hotel&Spa	МО, Одинцовский р-н, дер. Барвиха, 114
BEST WESTERN Vega Hotel & Convention Center	Измайловское ш., 71, корп. В
DoubleTree by Hilton Moscow Vnukovo Airport	МО, Ленинский р-н, п. Внуково, 2-я Рейсовая ул., 2
Four Seasons Hotel Moscow	Охотный Ряд ул., 2
Hilton Moscow Leningradskaya	Каланчевская ул., 21/40
Holiday Inn Express Москва-Павелецкая	Дубининская ул, 33В
Holiday Inn Moscow Seligerskaya	Коровинское ш., 10
Hotel Gentalion	1-я Брестская ул., 38, стр. 1
Hyatt Regency Petrovsky Park	Ленинградский просп., 36, стр. 29
Ibis Moscow Centre Bakhrushina	Бахрушина ул., 11
InterContinental Hotel Moscow Tverskaya	Тверская ул., 22
Lotte Hotel Moscow	Новинский б-р, 8, стр. 2
Metropol Hotel Moscow	Театральная пл., 2
Mercure Moscow Paveletskaya	Бахрушина ул., 11
Moscow Holiday Hotel	Мнёвники ул., 3, к. 2
Novotel Москва Сити	Пресненская наб., 2
Palmira Business Club	Новоданиловская наб., 6

название	адрес
Radisson Blu Belorusskaya	3-я Ямского Поля ул., 26А
Radisson Blu Sheremetyevo airport	МО, г. Химки, Международное ш., вл. 1А
Radisson Royal Hotel	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Silky Way бутик-отель	МО, Люберецкий район, п. Октябрьский, Ленина ул., 45
Sheraton Moscow Sheremetyevo Airport Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 5
SkyPoint Hotel	Международное ш., 28Б, стр. 3
Swissotel Красные Холмы	Космодамианская наб., 52, стр. 6
SUNFLOWER ПАРК ОТЕЛЬ	Кировоградская ул., 11
The Ritz-Carlton Moscow	Тверская ул., 3
The rooms	Николоямская ул., 38/23
The St. Regis Moscow Nikolskaya	Никольская ул., 12
Wellion Paveletskaya	Бахрушина ул., 21, стр. 4
КАФЕ, КОФЕЙНИ, ПИЦЦЕРИИ	
«Аист»	М. Бронная ул., 8/1
«Академия»	Камергерский пер., 2, стр. 1
	Гоголевский б-р, 33, стр. 1
	Б. Бронная ул., 2/6
	Аргуновская ул., 3, корп. 1, БЦ «На Аргуновской»
	Бутиковский пер., 7
Арт-кафе «Рукав»	Земляной Вал ул., 59, стр. 2
«БезЗабот»	Мясницкая ул., 24/7
«БРУСНИКА» кондитерская-кулинария	Чистопрудный б-р, 15, стр. 1
«Бублик SHOP»	Ленинский просп., 57
«Булка»	Покровка ул., 19
	Б. Грузинская ул., 69
«Бутлер»	Бутлерова ул., 12
«Буфет»	Александра Солженицына ул., 46
Гастропаб Barrique	Благовещенский пер., 10, стр. 2
«Город-Сад»	Б. Дмитровка ул., 16, корп. 1
	Пресненская наб., 2, ТЦ «Афимолл», 1 этаж
Городское кафе 317	Глубокий пер. 1/2
Гриль-Бар& Терраса «Воробьи»	Косыгина ул., 28
«Де Марко»	Смоленская-Сенная ул., 23/25
	Ленинский просп., 13
	Мира просп., 46
	Краснопресненская наб., 2/1
	Пушечная ул., 7/5
	Садовая-Триумфальная пл., 4–10
«Карамель»	Дружинниковская ул., 15
Кафе «Булошная»	Лялин пер., 7/2, стр. 1
Кафе «Лесная»/ сеть «Кофеин»	Лесная ул., 3
«Кафе На Басманной»	Старая Басманная ул., 34
Кафе-пекарня «БатоноХлеб»	Волоколамское ш., 1, стр. 1
Кафе-пекарня «Райский пирожок»	Мира просп., 26, стр. 1
Кафетериус №3 Артемия Лебедева	Волгоградский просп., 32, корп. 11
Кондитерская «Гранд Эклер»	Б. Якиманка ул., 15
Кондитерская French Kiss	Ярцевская ул., 19, ТЦ «Кунцево Плаза»

название	адрес
«Кофе Тайм»	Комсомольский просп., 28
«Лампа»	Рублевское ш., 91, корп. 4
«Лемон»	МО, г. Красногорск, Строителей б-р, 4, стр. 1
«Мечта»	Садовническая ул., 84
«Модус»	Тружеников пер., 4
«Натахтари»	Сретенка ул., 24/2, стр. 1
	Б. Черкасский пер., 13, стр. 4
«Пикассо»	Миклухо-Маклая ул., 15
«Пицца. Паста. Гриль»	МО, г. Королев, Космонавтов просп., 1Г
«Поколение»	М. Дмитровка ул., 2/1
«Поль Бейкери»	Олимпийский просп., 16, стр. 5
«Сезоны»	РП Заречье, Весенняя ул., 2, стр. 5
«Скалка»	Лавочкина ул., 34
	Нижегородская ул., 25
«СУП-КАФЕ»	1-я Брестская ул., 62
Фермерская лавка «Ближние горки»	Гарибальди ул., 7
	Покровка ул., 30
	Б. Дорогомиловская ул., 10
	Б. Каменщики ул., 2
	Мичуринский просп., 16
«Хлебная Лавка»	Б. Никитская ул., 58
«Чайковский»	Триумфальная пл., 4/31
Bora bora cafe	Ореховый б-р, 14, корп. 3
BOSCO Bar	Красная пл., 3, ГУМ
BOSCO Cafe	Красная пл., 3, ГУМ
Courvoisier	М. Сухаревская пл., 8, стр. 1
Double cups	Б. Дорогомиловская ул., 8
IL Giorno Gourmet Caffe	Сыромятническая ул., 10, стр. 3
L'Altro Bosco	Петровка ул., 10
La spezia/Ла специя	Комсомольский просп., 30
Lounge cafe	Покровка ул., 50/2
Чайхона №1	Олимпийский просп., 14, БЦ «Даймонд Холл»
	Земляной Вал ул., 33, ТРК «АТРИУМ»
	Пятницкое ш., 3
	Таганская пл., 12, стр. 5
	Дм. Ульянова ул., 51
	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис», 3-й этаж
	Б. Полянка ул., 56/1
	Пушкинская пл., 2
	Рублевское ш., 52А, ТЦ «Западный»
	Удальцова ул., 1А
	Маршала Катукова ул., 23
	Тверская ул., 24
	66-й км МКАД, Крокус Сити, ТРЦ «Вегас-2»
	Б. Саввинский пер., 12, стр. 8
	Кутузовский просп., 57, ТЦ «Океания»

название	адрес
	Кировоградская ул., 13А, ТЦ «Коламбус»
	Симоновский Вал ул., 14Б
	МО, Истринский р-н, дер. Новинки, 115, стр. 3
	Олимпийская деревня, 1, стр. 1
	Профсоюзная ул., 64/66
	Цветной б-р, 2
	Б. Грузинская ул., 4–6, стр. 1
Media Cafe´	Рочдельская ул., 20
Misha Fisher	Пресненская наб., 6, стр. 2
Mr. Burgerovich	1-й км Калужского ш., д. Мамыри, д. 30
PizzaPreferita	Азовская ул., 24, корп. 3
Rombouts	Ходынский б-р, 4
SADU	Б. Полянка ул., 17, стр. 1
Smoothie&Coffee	Новорижское ш., 6 км от МКАД, ТК «ЮНИМОЛЛ»
Tandem Coffee	Пресненская наб., 12
Travel Cafe	В. Радищевская ул., 7, стр. 1
ТНЕПАРК	Вернадского просп., 29
Upside Down Cake Co	Ленинградское ш., 16А, стр. 4, ТЦ «Метрополис»
	Мира просп., 26 стр. 1
«01 КАФЕ»	Чаянова ул., 11, стр. 1
КЛУБЫ	
Загородный клуб «Завидное»	МО, Ленинский р-н, п. Измайлово, 23
ФИТНЕС-КЛУБЫ	
«Джанин Фитнес»	65-й км МКАД, ЖОК «Рублево»
Фитнес-студия и кафе «Секция»	Рочдельская ул., 15, стр. 16
«ЭЛС клуб»	Иваньковское ш., 5
Pride Wellness Club	МО, Ильинское ш., п. Жуковка-21, 52
Wellness Club VITASPORT	Живописная ул., 21, корп. 2
УСЛУГИ	
Авиакомпания «Турецкие авиалинии»	Б. Дмитровка ул., 7/5, стр. 2
«Время красоты» клиника эстетической медицины	Моховая ул., 11, стр. 3
Галерея «Артефакт»	Пречистенка ул., 30/2
«Институт репродуктивной медицины REMEDI»	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Квартал УК «Арт Резиденс»	3-я Ямского Поля ул., 9
Клиника «Медицина»	2-й Тверской-Ямской пер., 10
Клубный офис Cabinet Lounge	М. Черкасский пер., 2
Медицинский центр ПрофМедЛаб	1-й Красногвардейский пр-д, 12, стр. 3
Медицинский центр MedSwiss	Нагорный пр., 6, стр. 9
«Московский городской Гольф Клуб»	Довженко ул., 1, стр. 1
Мужская цирюльня «Долгоруковъ»	МО, Истринский р-н, д. Новинки, 115, стр. 5, ТРК «Павлово Подворье» Х.О.
МЯСНОЙ БУТИК «ПРАЙМБИФ»	Смоленский б-р, 17, стр. 1
Салон красоты «Альто Сенсо»	Остоженка ул., 5
	Тверской б-р, 3
Салон красоты «Необыкновенный»	Цветной б-р, 13, стр. 2
«САНДУНОВСКИЕ БАНИ»	Неглинная ул., 14, стр. 3–7
«Цветы» салон	Хорошевское ш., 12, стр. 1
Barberia Nomero Uno	Денежный пер., 8–10, пом. 4

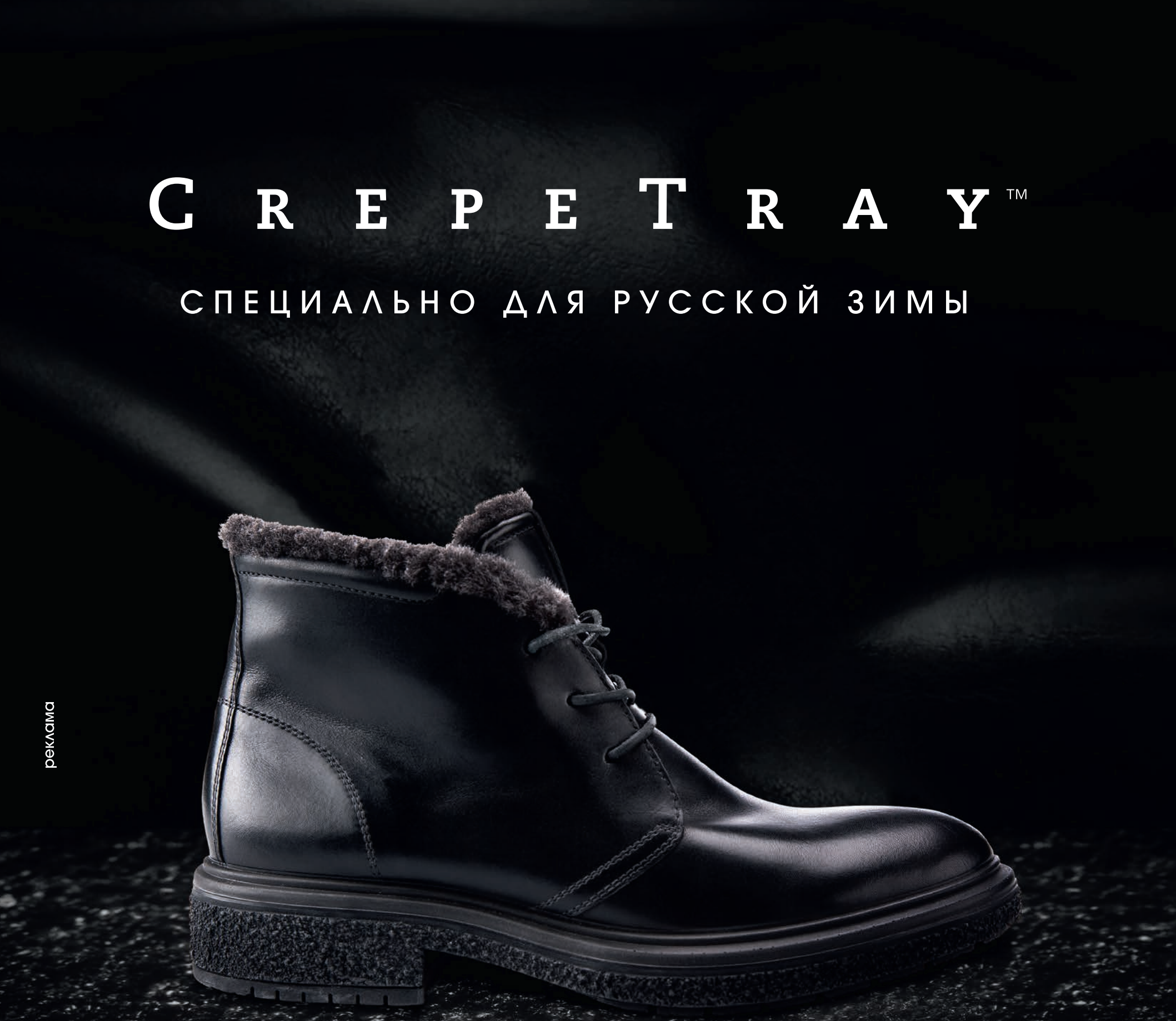
название	адрес
Barbershop X.O. Men's club & more	Серебряный пер., 5
Botteganova organic stor	Маршала Рыбалко ул., 2, корп. 9
KELIA. BUSINESS CLUB	Воздвиженка ул., 7/6, стр. 1
Samsung Сервис Плаза	Садовая-Кудринская ул., 20
	Тверская ул., 24, стр. 1
	Ломоносовский просп., 25, стр. 1
Wall Street Мужская парикмахерская	Б. Татарская ул., 7, корп. 2
АВТОСАЛОНЫ И АВТОСЕРВИС	
«Автомир на Дмитровском шоссе»	Дмитровское ш., 98, стр. 1
Автомойка №1 Кафе №1	Севастопольский просп., 54Г
«АвтоСпаСтудия»	Нежинская ул., 5Б
«АвтоМОЙКА ИЛЬИЧА»	Энтузиастов ш., вл. 4
Автотехцентр «Авто-Планета»	Беломорская ул., 40
Дилерский центр Lexus-Измайлово	Горьковское ш., 1-й км МКАД
Дилерский центр «Мерседес-Бенц» – официальный дилер «Мерседес-Бенц»	Горьковское ш., 1-й км МКАД «ПАНАВТО» – 50-й км МКАД
«ДЦ Авилон Мерседес»	Волгоградский просп., 43, корп. 2
Сеть автосервисов выгодных цен «Автопилот»	Полярная ул., 39, оф. 103 (таксомоторный парк № 20)
Спорткар-Центр, официальный дилер Porshe	пересечение МКАД и Рублево-Успенского ш.
Favorit Motors	Автосалон SEAT, Коптевская ул., 69А
	Автоцентр SsangYong, Коптевская ул., 69А, стр. 3
	Автоцентр KIA, Коптевская ул., 69А, стр. 2
	Автоцентры Skoda, Peugeot, SsangYong, 1-й Дорожный пр-д, 4, стр. 1
	Автоцентры Chevrolet, SsangYong, KIA, Peugeot, Коптевская ул., 69А
	Автоцентры Skoda, Коптевская ул., 71
	Автоцентр KIA, Рязанское ш., 46 (г. Люберцы)
	Автоцентры Citroen, Peugeot, KIA, SsangYong, 2-й км МКАД (внешний радиус), г. Реутов
	Автоцентр Skoda, Каширское ш., 61А, стр. 3, АТЦ «Москва», 2-й этаж
	Автоцентр KIA, Ленинский просп., 146
	Автоцентр KIA, Б. Семеновская ул., 42/2
	Автоцентр Ford, Клары Цеткин ул., 24
	Автоцентр Volvo, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Citroen, Коптевская ул., 71
	Дилерский центр Opel, Коптевская ул., 69А, стр. 1
	Дилерский центр Opel, Chevrolet, Б. Семеновская ул., 42/2, стр. 4

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

реклама

CREPETRAY™

СПЕЦИАЛЬНО ДЛЯ РУССКОЙ ЗИМЫ



ECCO CREPETRAY™ HYBRID — НОВОЕ ДЫХАНИЕ КЛАССИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ

ECCO CREPETRAY™ HYBRID одна из пяти моделей, созданных компанией ECCO специально для русской зимы. Ботинки сделаны из натуральной кожи, которая не становится жесткой и не трескается даже при самых низких температурах. Внутренний утеплитель из натуральной овечьей шерсти поможет сохранить ноги в тепле в любую непогоду. А подошва создана из противоскользящего материала, что придает обуви дополнительную устойчивость на скользких поверхностях. Ботинки ECCO CREPETRAY™ HYBRID – отличный выбор для суровой зимы!

ecco-shoes.ru

ecco®

Часы Patek Philippe служат не
только Вам: с ними
Вы передаете свой неповторимый
стиль следующему поколению

PATEK PHILIPPE
GENEVE

Положите начало
собственной традиции.



Часы World Time мод. 5230R

Москва: Столешников пер., 15, бутик Patek Philippe
ЦУМ; Третьяковский проезд, 7; Кутузовский пр-т, 31
Барвиха Luxury Village; С.-Петербург: ДЛТ

тел. 8 800 700 0 800

эксклюзивно в *Mercury*

www.mercury.ru

Реклама Женева «Мировое время»