WEEKEND

# МАРИЯ АРЕНДТ В МОСКОВСКОМ МУЗЕЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА






6+ Реклама

ZOEY DEUTCH - ОТКРОЙТЕ ДЛЯ СЕБЯ БОЛЬШЕ НА FENDI.COM




FENDI

ПРОЕКТ

# Научи ученого
## Как наука сталкивалась с лженаукой и причем здесь кино



МНЕНИЯ

6 **«Невозможно быть слишком нарядным или слишком образованным»**
*Оскар Уайльд* о том, как всегда быть на стиле

ВЫСТАВКИ

20 **На фоне Пушкина сшивается семейство**
*Анна Толстова* о семейной саге, вышитой Марией Арендт

КИНО

24 **Кого обидел Саша Барон Коэн**
За 20 лет своей издевательской карьеры

26 **С новым ядом**
*Ксения Рождественская* о Сюзан Сарандон в семейной драме об эвтаназии

27 **Здравствуйте, я ваша травма**
*Василий Корецкий* о фильме «Конференция» как инструменте работы с коллективной памятью

28 **Курица разбитых фонарей**
*Станислав Ф. Ростоцкий* об «Экстремальной работе», корейской полицейской комедии, ставшей международной франшизой

КНИГИ

30 **В поисках утраченной смерти**
*Игорь Гулин* об «Истории смерти» Сергея Мохова




WORLD PICTURES



СЕРИАЛЫ

31 **Двойное проникновение труда и капитала** ***Татьяна Алешичева*** **об английском варианте истории порноиндустрии в мини-сериале «Трудовые будни»**

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА

32 ***Дарья Цивина*** **о Mozza и Anton**

ЕДА

33 ***Алексей Зимин*** **о тигрином молоке**

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

34 **Дизайн, освобожденный от биографии** ***Елена Стафьева*** **о ретроспективе Габриэль Шанель**

КОЛЛЕКЦИИ FW 2020/21

36 ***Марина Прохорова*** **о Ann Demeulemeester**

38 ***Марина Прохорова*** **о Off-White**

**ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН**
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР
АО «КОММЕРСАНТЪ»,
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ГАЗЕТЫ «КОММЕРСАНТЪ»
**ВАСИЛИЙ БИРЮКОВ**
ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК

**ЕЛЕНА НУСИНОВА**
ШЕФ-РЕДАКТОР
**ТАТЬЯНА ШИШКОВА**
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
**ДАРЬЯ СМОЛЯНИНОВА**
ЗАМЕСТИТЕЛЬ
ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

**ОЛЬГА ФЕДЯНИНА**
РЕДАКТОР
**ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО**
ВЫПУСКАЮЩИЙ
РЕДАКТОР

**МАРИЯ БЕССМЕРТНАЯ,**
**УЛЬЯНА ВОЛОХОВА,**
**НИКИТА СОЛДАТОВ**
РЕСЕЧЕРЫ
**МАРИНА ПРОХОРОВА,**
**ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО**
SHOPPING, BEAUTY

**ТАТЬЯНА НАЗИНА**
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА
**НАТАЛЬЯ КОВТУН**
АССИСТЕНТ
**ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ**
КОРРЕКТОР
**СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ**
КОРРЕКТОР

**МАРИЯ ЛОБАНОВА**
БИЛЬД-РЕДАКТОР
**ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО**
ФОТОРЕДАКТОР
**ИГОРЬ КИРШИН**
**СВЕТЛАНА ЗАИКИНА**
ВЕРСТКА

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

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

**НА ОБЛОЖКЕ:**
МАРИЯ АРЕНДТ,
МИХАИЛ АЛШИБАЙ.
«ФРАКТАЛ», 2013.
ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО ММОМА

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 63 700 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

16+

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

# «Невозможно быть слишком нарядным или слишком образованным»

## Оскар Уайльд о том, как всегда быть на стиле

**135 лет назад в The New York Tribune вышло эссе Оскара Уайльда «Философия костюма», в котором он рассказывал, как выбирать костюм, сколько денег на него тратить и почему стиль и мода — это разные вещи. К годовщине модного манифеста, выпущенного отдельной книгой только семь лет назад, собрали мысли Уайльда о бодипозитиве, чепчиках и американском влиянии на моду и составили краткое руководство для современного денди**



NAPOLEON SARONY / THE LIBRARY OF CONGRESS

Модно то, что носишь ты сам. Немодным бывает только то, что носят другие.

Лучше быть красивым, чем хорошим. Но быть хорошим лучше, чем быть уродливым.

Хорошо выглядеть и одеваться — это необходимость. Иметь цель в жизни — нет.

Правильно повязанный галстук — первый серьезный шаг в жизни.

Невозможно быть слишком нарядным или слишком образованным.

Что такое мода? С художественной точки зрения это обычно форма уродства, настолько невыносимая, что нам приходится менять ее каждые полгода.

Если бы я назвал сумму, которая ежегодно тратится в Америке только на чепчики, я уверен, что половина человечества впала бы в раскаяние, а другая — в отчаяние! Причину этого следует искать не в великолепии одежды, а скорее в той нездоровой необходимости перемен, которую навязывает мода.

Человек должен либо быть произведением искусства, либо носить его на себе.

Только современное может устареть.

Рыдают только простушки. Красивые женщины отправляются что-нибудь купить.

Прошлым вечером на ней было слишком много румян. Это всегда признак женщины в отчаянии.

Я знаю, что без всякого Конгресса женщины Америки могут провести любую реформу, какая им понравится. И я уверен, что они не будут продолжать поощрять стиль одежды, в основе которого лежит представление о том, что человеческая фигура деформирована и требует вспомогательных устройств.

Красота — это единственная вещь, которой время не может навредить.

Мода — то, благодаря чему экстравагантное становится на мгновение универсальным.

Люди, которые не могут держать спину прямо, должны забыть о том, чтобы казаться высокими. Ношение высокого головного убора тоже не улучшит дела. Он просто сделает голову непропорционально большой. Карлик трех футов высотой в шесть локтей на голове всегда будет выглядеть карликом трех футов высотой со шляпой в шесть локтей на голове.

Религиозность — это модная замена вере.

Проверка хорошего костюма — это его силуэт, то, как он смотрелся бы на скульптуре.

Размер не имеет ничего общего с красотой. Размер — это просто случайность существования, а не свойство красоты.



NAPOLEON SARONY / THE LIBRARY OF CONGRESS

Мода зиждется на глупости. Искусство опирается на закон. Мода эфемерна. Искусство вечно.

Умеренность — роковое свойство. Только крайность ведет к успеху.

# Научи ученого

## Как наука сталкивалась с лженаукой и причем здесь кино

**НА ПЕТЕРБУРГСКОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ «МИР ЗНАНИЙ» БУДЕТ ПРЕДСТАВЛЕНА ПРОГРАММА «НАПРЯЖЕНИЕ ДВУСМЫСЛЕННОСТИ», КОТОРАЯ СТАВИТ ВОПРОС О ГРАНИЦАХ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ И ЛЮДЯХ, КОТОРЫЕ ПЫТАЮТСЯ ИХ РАСШИРИТЬ — ЧАСТО С РИСКОМ ДЛЯ СЕБЯ И ОКРУЖАЮЩИХ. О ТОМ, ГДЕ НАУКА ПЕРЕСЕКАЕТСЯ С ЛЖЕНАУКОЙ, И О ТОМ, ЧТО ПРОИСХОДИТ В ТОТ МОМЕНТ, КОГДА УЧЕНЫЙ ПРЕВРАЩАЕТ ОКРУЖАЮЩИЙ МИР В СОБСТВЕННУЮ ЛАБОРАТОРИЮ.**

**КИНЕМАТОГРАФ НЕ РАЗ СТАНОВИЛСЯ СВИДЕТЕЛЕМ, А ИНОГДА И СОУЧАСТНИКОМ ТАКОГО НАПРЯЖЕННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ УЧЕНЫХ С МИРОМ. АВТОР ЗНАМЕНИТОГО СТЭНФОРДСКОГО ТЮРЕМНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА ФИЛИПП ЗИМБАРДО ВПОСЛЕДСТВИИ КАК СЦЕНАРИСТ УЧАСТВОВАЛ В СЪЕМКЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ, ПОСВЯЩЕННЫХ ЭТОМУ ЭКСПЕРИМЕНТУ, А ЛЕГЕНДАРНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ МИЛГРЭМА БЫЛ ЗАФИКСИРОВАН В ФИЛЬМЕ «ПОВИНУЕМОСТЬ» В 1962-М. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ И ЭТИКЕ НАУЧНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА ПОСВЯЩЕН И ФИЛЬМ «СИНДРОМ ПОЛЯРНИКА», КОТОРЫЙ МОЖНО БУДЕТ УВИДЕТЬ НА ФЕСТИВАЛЕ «МИР ЗНАНИЙ». ПО ПРОСЬБЕ WEEKEND КУРАТОР ПРОГРАММЫ «НАПРЯЖЕНИЕ ДВУСМЫСЛЕННОСТИ» ДМИТРИЙ БЕЗУГЛОВ И КИНОКРИТИКИ МАРАТ ШАБАЕВ И КОНСТАНТИН ШАВЛОВСКИЙ РАССКАЗЫВАЮТ О ФИЛЬМАХ, ПОСВЯЩЕННЫХ ЭКСПЕРИМЕНТАМ В РАЗНЫХ ОБЛАСТЯХ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ И ДВУСМЫСЛЕННЫМ РЕЗУЛЬТАТАМ, К КОТОРЫМ В РАЗНОЕ ВРЕМЯ ПРИХОДИЛИ ИХ АВТОРЫ**



CARTUNA; GLAND POWER FILMS

# КАК ЛЕКАРСТВО ОТ ИМПОТЕНЦИИ СДЕЛАЛО ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКУ КАНТРИ

**«Яйца!»**

**РЕЖИССЕР** Пенни Лэйн, 2016

**НАУКА** МЕДИЦИНА

**ЦЕЛЬ ЭКСПЕРИМЕНТА** ЛЕЧЕНИЕ ИМПОТЕНЦИИ С ПОМОЩЬЮ ТРАНСПЛАНТАЦИИ ТЕСТИКУЛ КОЗЛА

**РЕЗУЛЬТАТ** ПРОВАЛ

Однажды к молодому доктору Джону Ромулусу Бринкли, который только-только открыл небольшую аптеку в городишке Милфорд, штат Канзас, пришел фермер, страдающий от полового бессилия. Узнав, что лекарства от импотенции пока еще не существует (дело происходило вскоре после Первой мировой войны), он спросил, не мог бы уважаемый доктор сделать его таким же уверенным в себе, как козел, который по чистой случайности спаривался в этот момент за окном. В буквальном смысле: пришить ему козлиные яйца. Первая в мире операция по трансплантации половых желез домашнего козла прошла успешно, и через год газеты сообщили новость о рождении малыша Билли — ребенку дали имя в честь его названного отца, козла. После успешного эксперимента с канзасским пациентом у Бринкли не было отбоя от клиентов. Причем экспериментальные трансплантации Бринкли — уникальный в медицине случай — были на 100% успешными: каждый, кто наведывался к чудо-доктору, вскорости становился счастливым отцом. Из захолустья Милфорд превратился в настоящий центр экспериментальной медицины, куда приезжали люди со всей Америки. Поговаривают, что среди клиентов «доктора Козлиная железа» были даже такие знаменитости, как Рудольф Валентино и президент Вудро Вильсон. Разумеется, они посещали уже не аптечную лавку, а разросшийся госпиталь Бринкли.

Сделанный в жанре документальной анимации фильм «Яйца!» Пенни Лэйн основан на книге «Жизнь человека. Биография Джона Р. Бринкли» Клемента Вуда. В фильме с самого начала присутствуют голоса современных историков и ученых, но режиссер далеко не сразу выдает главную интригу: книга Клемента Вуда была написана по заказу самого Бринкли и распространялась бесплатно среди клиентов его клиник и аптек. Лэйн не впервые пользуется приемом ненадежного рассказчика: ее дебютный фильм «Наш Никсон» (2013) был целиком смонтирован из любительских съемок трех высокопоставленных членов администрации 37-го президента США, после Уотергейтского скандала оказавшихся в тюрьме. В «Яйцах!» голос рассказчика звучит вместе с голосами современных ученых — причем смонтированных так, что поначалу они не противоречат друг другу,— так что фильм сначала заставляет зрителей поверить в удивительный талант доктора Бринкли и только затем разоблачает его. Но при этом Лэйн ни на минуту не перестает восторгаться своим героем как выдающимся шарлатаном.

Восторгаться тут, действительно, есть чем. Да, доктор Бринкли не изобрел лекарства от импотенции (впрочем, половые железы козла в руках Бринкли довольно скоро стали настоящей панацеей: с их помощью он лечил буквально все заболевания, включая шизофрению). Зато в 1923 году он построил в Милфорде радиостанцию KFKB, на тот момент самую мощную в мире, чтобы использовать ее для рекламы. Помимо авторских программ, в которых Бринкли не только продвигал свои медицинские разработки, но и довольно откровенно, по меркам пуританской Америки, говорил со слушателями о сексе, KFKB выдавала в эфир много деревенской музыки, фактически создав моду на стиль кантри. Популярность KFKB, ставшей в США радиостанцией номер один, чуть не сделала Бринкли губернатором Канзаса — соперники украли у него победу на выборах, воспользовавшись какой-то подлой лазейкой в законодательстве. Эта же популярность, принесшая ему миллионы, похоронила и его карьеру, и его самого — в конце концов на него обратили внимание власти, которые лишили его права заниматься медицинской деятельностью и публично заклеймили как шарлатана.

Фильм Пенни Лэйн не столько разоблачает Бринкли-ученого, сколько воздает ему должное как пионеру радиовещания, гениальному маркетологу и изобретателю политических технологий, которыми до сих пор пользуются политики-популисты во всем мире.






CARTUNA; GLAND POWER FILMS

# КАК ПУТЕШЕСТВЕННИК ДОКАЗЫВАЛ СВЯЗЬ ДВУХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ, НО ДОКАЗАЛ ТОЛЬКО ТО, ЧТО ДЕРЕВЯННЫЙ ПЛОТ МОЖЕТ ПЛАВАТЬ

**«Кон-Тики»**

**РЕЖИССЕР** Тур Хейердал, 1950

**НАУКА** этнография

**ЦЕЛЬ ЭКСПЕРИМЕНТА** доказать, что предками полинезийцев были передвигавшиеся на плотах мигранты из Южной Америки

**РЕЗУЛЬТАТ** успех, если считать верной саму постановку вопроса

Полинезийские острова ближе всего расположены к Америке, однако большинство исследователей утверждают, что люди мигрировали туда из Азии, колыбели человеческой цивилизации. Норвежский путешественник Тур Хейердал, находясь на Маркизских островах, постоянно натыкался на древние статуи, напоминавшие ему артефакты цивилизаций Южной Америки. Тогда он задумался, возможна ли связь этих двух географических точек. Испанцы, открывшие Америку, утверждали, что у местных индейцев были плоты из бальзового дерева. А Южное Пассатное течение устроено так, что могло быть отличным подспорьем для мореплавателей, желающих попасть на тихоокеанские острова.

Ученые сочли эти аргументы Хейердала мало убедительными, так что путешественник решил доказать свою правоту самым простым и одновременно эффектным способом — вместе с пятью компаньонами он полетел в Перу, спустил на воду плот из бальзового дерева и отправился в путь в апреле 1947 года. Шестеро мужчин провели на «Кон-Тики» (плот назван в честь полинезийского мифического героя) 101 день — главным развлечением был взятый с собой попугай, ловля рыбы и тестирование новейшего американского сухпайка. Без особых трудностей (плот двигался преимущественно благодаря подводным течениям и ветру) они достигли полинезийского атолла Рароиа.

По мотивам путешествия Хейердал выпустил книгу и документальный фильм (любительскую съемку на борту «Кон-Тики» вел он сам), который получил «Оскар» в 1951 году. Позже легендарное путешествие неоднократно повторяли последователи Хейердала (преимущественно успешно), но научное сообщество до сих пор дискутирует, смог ли он что-то этим доказать. Позднейшие его исследования и путешествия часто объявляли лженаучными — Хейердал находил скандинавские корни в Азербайджане, основываясь, например, на созвучиях слов «удины» и «Один». Его противники отмечали, что подобные лингвистические параллели были ошибочными, а сами идеи смутно напоминают нацистские расовые гипотезы о благородных голубоглазых блондинах, которые стали праотцами едва ли не всех народов. В итоге экспериментальная археология Хейердала, вдохновившая многие поколения псевдоисториков и путешественников-энтузиастов, пала перед новейшим научным изобретением — ДНК-исследованиями. Уже в XXI веке ученые выяснили, что вклад южноамериканцев в геном жителей острова Пасхи и полинезийцев крайне мал (около 10%), а сама возможность таких путешествий совсем не доказывает, что они были широко распространены.






ARTFILM

# КАК ПОИСКИ БЕССМЕРТИЯ ПРИНЕСЛИ ИОНИЗИРУЮЩИЕ ЛАМПЫ В КАЖДЫЙ СОВЕТСКИЙ ДОМ

**«Коммунистическая революция была вызвана Солнцем»**

**РЕЖИССЕР** Антон Видокле, 2015

**НАУКА** БИОФИЗИКА

**ЦЕЛЬ ЭКСПЕРИМЕНТА** ПРОДЛИТЬ СРОК ЖИЗНИ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА

**РЕЗУЛЬТАТ** УСПЕХ

Пока камера парит над заброшенной карагандинской шахтой, а в центре кадра гордо блестит пятиконечная звезда, ровной голос спокойно произносит: «Ваше тело почти невесомо. Наслаждайтесь этим чувством. Этим ощущением тепла. Ваши мысли концентрируются на важном без всяких усилий. Вы полностью управляете собой». Так художник Антон Видокле, готовит зрителя ко второй части своей кинотрилогии о многообразном наследии русских космистов, считавших смерть ошибкой и намеревавшихся ее победить. «Космос», снятый в 2014-м, рассказывал о философе Николае Федорове. Второй фильм посвящен солнцепоклоннику и легендарному биофизику Александру Чижевскому, идеи которого воплотились и в традиционной медицине, и в эзотеричных постсоветских практиках ухода за собой.

Биография Чижевского, к которой периодически обращается флегматичный рассказчик «Коммунистической революции», не менее увлекательна, чем его научные идеи. Подобно другим космистам, Чижевский — ученый из вывихнутого времени; исследователь, идеи которого проваливаются в зазор между дисциплинами, и неуступчивый умница, которого планомерно ломала советская лагерная система. Как и поэт и политик Александр Богданов, которому мир обязан приживлением революционной идеи по переливанию крови, Чижевский выходил из своего строго очерченного научного мира: он исследовал электрические свойства крови и аэроионизацию, надеясь, что его изобретения смогут продлить человеческую жизнь и помочь в борьбе с раком. Этими разработками он пытался заниматься в условиях, для того совсем не предназначенных: осужденный «за контрреволюционное преступление», с 1942 года Чижевский был заключенным Карагандинского лагеря. В годы, проведенные на поселении, он писал: «Источник и сущность нашего богатства — излучение солнца. Оно поступает к нам также благодаря тяжелому подземному труду рудокопов». Для этих самых рудокопов Чижевский спроектировал аэроионизационную комнату, «тюремный санаторий» для тех, кому власть запрещает проводить время под солнцем,— ее даже удалось соорудить по его чертежам при местной шахте. Он продолжил свои метафизические размышления о том, как вспышки на солнце провоцируют тектонические сдвиги в жизни на Земле.

Съемки 34-минутного фильма-гипноза проходили в Караганде: виды обезлюдевших выработок сменяются ослепительно яркими кадрами из карагандинского пригорода — суровые полуголые мужчины под палящим солнцем собирают футуристического вида объект. Они возводят электрическую люстру — объект, придуманный и воплощенный на поселении, а десятилетия спустя — оторванный от больших идей о бесконечности революции и бессмертии человеческого рода — уже в виде ионизирующих ламп перекочевавший в гостиные времен застоя. Видокле соотносит изобретение с пространством и контекстом, его породившим, и размеренно рассказывает о неустранимом ужасе, скрывавшемся внутри советского проекта и, кажется, совсем не зависевшем от солярных циклов.








# КАК ВЕТЕРИНАР-САМОУЧКА ХОТЕЛ СПАСТИ СОВЕТСКОЕ СЕЛЬСКОЕ ХОЗЯЙСТВО И СОЗДАЛ ТОТАЛИТАРНОЕ МИНИ-ГОСУДАРСТВО

**«Повелитель мух»**

**РЕЖИССЕР** Владимир Тюлькин, 1991

**НАУКА** энтомология

**ЦЕЛЬ ЭКСПЕРИМЕНТА** развести личинки мух, чтобы уничтожить их вид

**РЕЗУЛЬТАТ** провал



КАДАМ, КАЗАХФИЛЬМ

Едва ли не архетипическая биография русского ученого — талантливый провинциал, который погружается в рыбный обоз и следует за великими свершениями в Москву. Заниматься наукой можно практически в любых условиях (как Королев в лагерях, Перельман в петербургской хрущевке) — было бы желание. Именно такого ученого для своего дебютного фильма нашел в казахстанском Гурьеве документалист Владимир Тюлькин. Как показывает последующая фильмография режиссера, его и впредь будут занимать амбивалентная природа человека и разного рода странности. Его героями — а иногда и соавторами — становились заключенные детской колонии («Опыт креста», 1995), известный альпинист, специализирующийся на скоростных подъемах без кислородной маски («Непокоренная вершина», 2002), пенсионерка-собачница, воюющая с живодерами («Не про собак», 2010). Герой «Повелителя мух» — Кирилл Игнатьевич Шпак, народный гений, визионер и философ с толстовской бородой, из любви к животным самостоятельно освоивший ветеринарное дело и ставший местным Айболитом.

О жизни Шпака за пределами фильма почти ничего не известно. Все, что сообщает посвященный ему очерк, вышедший в 2011 году в алма-атинском журнале «Простор», укладывается в почти образцовую советскую биографию: сын репрессированных, прошел войну, работал геодезистом, жена, дети. «Повелитель мух» знакомит нас с благообразным старцем, который в окружении спасенных зверят кажется почти святым Франциском — но только первые несколько минут фильма.

Трупы тех животных, которых Шпак спасти не сумел, отправляются в его собственное изобретение «мухотрон». Устройство выглядит незатейливо — на огромной посудине он раскладывает гниющие останки кошечек-собачек, на которые слетаются орды мух. Их личинками он кормит свой «скотный двор» (удобно и экономно), а оставшиеся тонны ворочающейся белой массы засаливает на зиму. Амбициозная идея Шпака заключается в следующем: поскольку сельское хозяйство страдает от мушиных паразитов, но самих мух уничтожать бессмысленно, бороться следует с их потомством. Чтобы борьба была эффективной, государство обязано присылать ему как можно больше туш мертвого скота, а уж осуществить с их помощью благое дело — задача «мухотрона». «Этот фильм должен быть способом борьбы за технический прогресс,— напутствует Кирилл Игнатьевич.— Если по всему Советскому Союзу поднять пласт мыслей народных умельцев, то, конечно, мы не ударим лицом в грязь перед Западом».

Точнее, в кадре одновременно вещают три бородатых старца — Тюлькин умножает изображение Шпака,— и этот эффектный прием только подчеркивает противоречивость его действий и мыслей. Изобретатель «мухотрона» и сам, кажется, путается в множащихся установках и суждениях. Сын врага народа, видящий в бессмысленных личинках метафору положения людей в сталинском СССР,— и диктаторская фигура, решившая извести целый вид насекомых. Прогрессист — но будто сошедший со страниц мамлеевской прозы (на камеру Шпак оговаривается, что в «мухотрон» можно запустить еще и трупы бездомных). Добрый доктор — но с угодьями, напоминающими декорации «Техасской резни бензопилой» или задворки зоопарка из «Короля тигров». Между скелетами животных назойливо мельтешит субъективная камера, имитирующая полет мухи, чтобы через несколько мгновений получить «в объектив» от бдительного пенсионера. За кадром издевательски играет «Песня о Родине» Дунаевского — гимном микрокосма Кирилла Игнатьевича Шпака, который построил свое государство внутри государства, где почти отсутствует грань между сумасшедшим ученым и новым Ломоносовым.

# КАК УЧЕНЫЕ ПОПЫТАЛИСЬ СДЕЛАТЬ ИЗ ОБЕЗЬЯНЫ ЧЕЛОВЕКА И ПРОВАЛИЛИ ТЕСТ НА ГУМАНИЗМ

**«Проект Ним»**

**РЕЖИССЕР** Джеймс Марш, 2011

**НАУКА** зоология, антропология, лингвистика

**ЦЕЛЬ ЭКСПЕРИМЕНТА** научить обезьяну говорить

**РЕЗУЛЬТАТ** провал

XX век — время радикальных экспериментов, когда само слово «невозможно» расценивалось как нечто устаревшее. Можно обуздать атом, отправиться в космос, научить обезьяну человеческой речи. Или все-таки нет? Лингвист Ноам Хомский утверждал, что языком может владеть лишь человек. Однако психолог Герберт Террас, профессор Колумбийского университета, в 1970-е решительно отвергал эту идею — поэтому отобрал у шимпанзе детеныша, назвал его Ним Чимпский и отдал на воспитание сексопатологу Стефани Лафарж. Ним должен был расти в человеческой семье и обучаться языку жестов. Идея не новая — к тому времени уже был известен эксперимент шимпанзе Уошо, которая демонстрировала возможность обучения обезьян языку жестов. Поначалу результаты Нима были поразительными, но вскоре что-то пошло не так.

Оскароносный документалист Джеймс Марш («Человек на проволоке», 2008) начал записывать интервью с участниками эксперимента спустя несколько десятилетий после его завершения, когда его главный объект уже давно умер. Все, что Маршу удалось узнать и услышать, убеждает в том, что самый странный зверь на планете — это человек. Террас отдал шимпанзе Лафарж — потому что она была его бывшей любовницей. Что же касается Лафарж (профессию сексопатолога она выбрала в рамках увлечения идеями хиппи), то она и не думала придерживаться научной строгости эксперимента, позволяя Ниму выпивать, затягиваться косяком и даже проявлять к ней сексуальный интерес. Затем Террас решил передать шимпанзе другой своей коллеге и — как оказалось — новой любовнице. Ним вновь и вновь менял опекунов (за четыре года с ним работали более шестидесяти человек), жизнь с людьми превратилась в лабораторное пребывание, а сам он становился все более жестоким и агрессивным. Почему — неизвестно. Ним якобы использовал жесты, просто чтобы получить вознаграждение за успешное обучение, а конструировать с их помощью предложения был не способен. Эксперимент был сочтен неудачным (по свежим следам Террас считал, что во всем виноват подростковый возраст шимпанзе) и был свернут, а шимпанзе в итоге попал в медицинскую лабораторию, где на нем тестировали вакцины от СПИДа (только после скандала в прессе Нима удалось поместить в приют для животных, где он прожил остаток жизни и умер в 2000 году). «Проект Ним» не слишком много времени уделяет вопросу, способны ли на самом деле шимпанзе составлять предложения на языке жестов (спустя годы Террас пришел к мысли, что его первоначальная гипотеза оказалась ложной, версия его противников заключается в том, что эксперимент провалился из-за отсутствия элементарной заботы о шимпанзе). Фильм Марша концентрируется на критике антропоцентризма — человек явно не венец творения, а всего лишь самый эгоистичный обитатель Земли.



BBC FILMS


BBC FILMS

# КАК СТОРОННИКИ ГИПОТЕЗЫ О ПЛОСКОЙ ЗЕМЛЕ ПЫТАЛИСЬ ДОКАЗАТЬ ЕЕ ПРИ ПОМОЩИ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ПОЧУВСТВОВАЛИ СЕБЯ УЧЕНЫМИ

**«ЗА ИЗГИБОМ»**

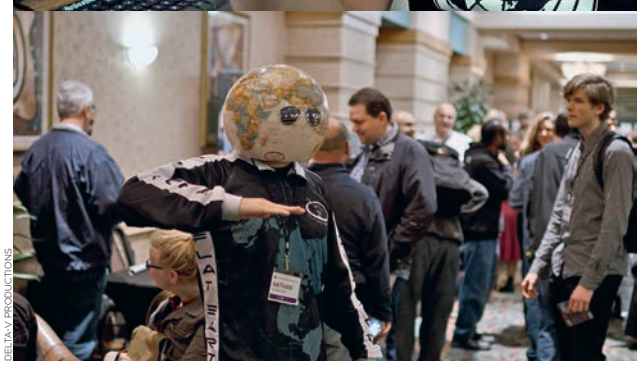
**РЕЖИССЕР** Дэниел Дж. Кларк, 2018

**НАУКА** ГЕОГРАФИЯ, АСТРОФИЗИКА

**ЦЕЛЬ ЭКСПЕРИМЕНТА** ДОКАЗАТЬ, ЧТО ЗЕМЛЯ ИМЕЕТ ФОРМУ ДИСКА

**РЕЗУЛЬТАТ** ПРОВАЛ



DELTA V PRODUCTIONS

Успехи космонавтики в XX веке должны были начать новую эру в жизни человечества — но колонизация Марса, поиск внеземных братьев по разуму и отпуск на Луне так и остались мечтой. После десятилетий энтузиазма наступило жесткое похмелье: а может, нам и не нужно никакого космоса? а может, его и вовсе нет? Самый популярный тренд последних нескольких лет — гипотеза плоской Земли, отвергающая доказательства древних греков, фотографии НАСА и полеты Гагарина. Еще в 2015 году в Google запросы о плоской Земле исчислялись несколькими десятками тысяч, сейчас счет идет на десятки миллионов.

Режиссер Дэниел Дж. Кларк решил присмотреться к тем, кто рискнул пойти против науки и общественного мнения. Главный герой его фильма — Марк Сарджент, бывший чемпион мира по цифровому пинболу, который в 2015 году решил посмеяться над сторонниками «плоской Земли», завис в интернете, пришел к выводу, что они правы, и завел собственный видеоблог. Марк уверен, что современные люди, подобно герою «Шоу Трумана», окружены тотальным обманом, а на самом деле земной диск накрыт огромным куполом, с которого светят звезды-фонарики. Как Земля может быть круглой, если он видит Сиэтл за рекой? Если ученые правы, то изгиб скрывал бы от человеческого глаза далекие объекты. Сарджент стал локальной знаменитостью, подружился с блогершей Патрицией Стир, основал деятельное комьюнити и организовал Первую международную конференцию Плоской Земли.

«За изгибом» — редкий пример очень смешного, но при этом трогательного исследования эксцентричной субкультуры. Сторонники «плоской Земли» не верят в вакцины, утверждают, что 11 сентября — голливудская постановка, и обвиняют во всем мировую закулису — масонов, евреев, сатанистов, католиков (и даже умудряются находить заговор внутри своего движения: некоторые уверены, что Патриция Стир является рептилоидом, трансгендером и агентом ЦРУ (PatriCIA), которая внедрена в ряды плоскоземельцев). Зато они слушают тематический рэп о дискообразном мире и находят себе спутников жизни в специальных группах в Facebook.

Дэниел Дж. Кларк не опускается до злой насмешки над своими героями-конспирологами, а перебивает их комментарии интервью с астронавтами, физиками, инженерами и космонавтами. Да, разумеется, научное сообщество все их гипотезы отвергает, но, критикуя неверные методы, признает пытливость ума. А что еще отличает настоящего ученого, если не попытка проверить на прочность собственные выкладки. Кульминационный момент истории — попытка плоскоземельцев доказать свои умозаключения при помощи современного оборудования. Дорогостоящий гироскоп неизменно показывает, что Земля все-таки вращается, а опыты с лазером на расстоянии нескольких километров (изгиб все же есть!) работают лишь на руку их оппонентам. Лица конспирологов явно выдают разочарование, но они не отчаиваются — и продолжают пропагандировать свои взгляды. Обитатели маминых подвалов, чудаки, уставшие от заумных научных формул, евангелисты — все они собираются на конференции, организованной Марком Сарджентом, чувствуют свою принадлежность к чему-то большему и кажутся самыми счастливыми людьми на свете.

# КАК РЕЖИССЕР РАЗРУШИЛ ДОВЕРИЕ ЗРИТЕЛЕЙ И СДЕЛАЛ ЯВНОЙ ГРАНЬ МЕЖДУ НАУЧНЫМ ФАКТОМ И ДОСУЖИМ ДОМЫСЛОМ

**«Фотон»**

**РЕЖИССЕР** Норман Лето, 2017

**НАУКА** ФИЛОСОФИЯ НАУКИ

**ЦЕЛЬ ЭКСПЕРИМЕНТА** ДЕКОНСТРУИРОВАТЬ ЯЗЫК НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО КИНО

**РЕЗУЛЬТАТ** УСПЕХ

Три года назад в мире русских просветителей случилась великая война — научные журналисты принялись воевать с социологом Виктором Вахштайном, обвинившим просветителей в прозелитизме и желании принимать аудиторию научпоп-событий за невежд, смиренно ожидающих встречи с безусловным научным знанием. Эта схватка запустила долгие цеховые разговоры о том, как журналистам и популяризаторам следует преподносить научное знание: стоит ли оставлять пространство для сомнения или же следует производить несомненность, высказываться так, чтобы желание оспаривать предложенные публике тезисы не возникало вовсе.

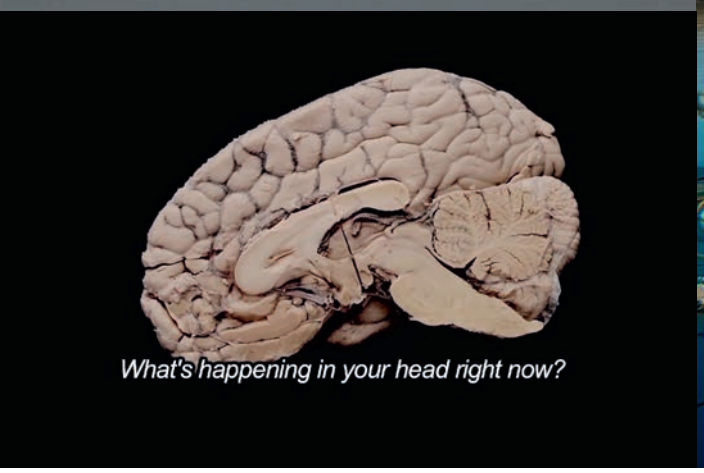
Польский режиссер Норман Лето, в эти баталии совсем не включенный и к ним отношения не имеющий, тем не менее, создал идеальное оружие для борьбы с просветителями — удивительный фильм «Фотон». Лето занимался им в одиночку около шести лет: вручную склеивал цепочки пептидов; разводил и снимал первичный бульон; возводил декорации, в которых разыгрывал зарождение жизни и воспроизводил легендарный двухщелевой опыт.

И все это он делал, чтобы устроить зрелищную экскурсию по теории всего, а именно — рассказать о главенствующих теориях зарождения жизни, теории сложных систем и последних открытиях эволюционной биологии. «Фотон» подделывается под идеальный научный док для четвергового вечера; в кадре происходит что-то красивое и, предположительно, высоконаучное, а рассказчик нравоучительно вещает о подобиях, которыми полнится современная экологическая система; звучат реплики о природе белковых форм жизни, о кибернетике и ее связанности с природой; каждое следующее утверждение звучит все увереннее и все безапелляционнее — пока в аккуратно возведенные декорации познавательного фильма врывается безумие.

Выдать, в чем именно состоит твист «Фотона», трудно — по меньшей мере бесчеловечно. Можно сказать лишь, что мастерски переключая масштаб и подменяя всего несколько слов в словаре рассказчика, Лето создает ситуацию, в которой зритель остро переживает несостоятельность, казалось бы, выверенной картины мира и сталкивается с болезненным откровением, на бумаге граничащим с трюизмом: не все, что произнесено с ученым видом, принадлежит региону науки.

Лето делает видимыми правила, по которым популяризаторы науки формулируют свои высказывания, и показывает, как легко эти правила можно разрушить, одаривая зрителей легким и обидным упражнением в критическом мышлении.








# КАК АМЕРИКАНСКОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО ВДОХНУЛО НОВУЮ ЖИЗНЬ В УФОЛОГИЮ

**«Mirage Men»**

**РЕЖИССЕР** Джон Лундберг, 2013

**НАУКА** психология

**ЦЕЛЬ ЭКСПЕРИМЕНТА** с помощью теорий заговора провести секретные испытания

**РЕЗУЛЬТАТ** успех



PERCEPTION MANAGEMENT PRODUCTIONS

В конце 1970-х 50-летний американский патриот и бизнесмен Пол Бенневиц, проживавший в штате Нью-Мексико рядом с военной авиабазой «Киртленд», перепугался не на шутку — на радиоволнах ему попадались странные сообщения, а в небе он регулярно наблюдал мерцающие огни. Тогда Бенневиц, который поставлял техническое оборудование для ВВС США, смог договориться о встрече с начальством «Киртленда». Военные терпеливо выслушали его показания, а позже с энтузиастом связался агент Управления специальных расследований Ричард Доти. Он подтвердил смутные догадки Бенневица — да, там находится сверхсекретная подземная база, которой американцы пользуются совместно с пришельцами,— и даже снабдил его нужными документами. Так Бенневиц оказался ключевой фигурой в распространении мифа о базе «Дульче», а со временем и важным членом американского уфологического сообщества. В погоне за новыми доказательствами теории о генетических опытах над людьми, которые якобы проводились на «Дульче», и о попытке порабощения Земли инопланетянами Бенневиц постепенно сходил с ума — в 1988-м родственники поместили его в психиатрическую клинику, откуда он больше не выходил до самой смерти в 2003 году.

Главным героем документального фильма «Mirage Men», снятого британским художником и режиссером Джоном Лундбергом, является, впрочем, не Бенневиц, а вездесущий трикстер Ричард Доти. Лундберг, в 1990-е основавший арт-группу Circlemakers, которая прославилась мистификациями с гигантскими кругами на полях (позднее она сотрудничала с М. Найтом Шьямаланом на «Знаках», с Бэнкси — в продвижении фильма «Выход через сувенирную лавку» и другими художниками и режиссерами), во всех своих проектах интересуется скорее механизмом распространения слухов, чем расследованиями в духе true crime. В «Mirage Men» он дает высказаться всем, кто знал или сталкивался с результатами работы Доти — от известных уфологов до военных пилотов. Но главное, что в кадре появляется сам сумрачный герой, утверждающий, что был профессиональным дезинформатором на службе у ВВС США. Доти регулярно посещал — и посещает до сих пор — тематические конвенты НЛО-верующих (большинство уфологических организаций появились в США в 1970-е, а пик их активности пришелся как раз на 1980-е, когда работал Доти), запускал слухи и следил за тем, как они продолжают циркулировать уже без его участия. Так, помимо истории с Бенневицем и базой пришельцев «Дульче», он инициировал вторую волну интереса к Розуэллскому инциденту (предполагаемое падение НЛО в Нью-Мексико в 1947 году) — тогда в качестве посредника он использовал уфолога Билла Мура. Создание «Секретных материалов» — отчасти его заслуга, как и полови-




PERCEPTION MANAGEMENT PRODUCTIONS



на всех уфологических теорий, о чем без тени скромности сообщает в кадре он сам. Но в основе поддельных отчетов и разговоров не под запись скрывается сакральное «истина где-то рядом».

При помощи фриковатого коммьюнити американские военные скрывали реальные факты — тестирование новейших разработок и подземные ядерные взрывы. Фильм Лундберга оставляет ощущение, что еще одной целью спецопераций было изучение законов функционирования конспирологических теорий и поиск методов, которые могли бы расширить их распространение. На последних минутах фильма Доти внезапно проговаривается: закрытые мероприятия для спецагентов делились на две части: сначала инструктаж по использованию уфологов в своих целях, а затем — доклад о реальных крушениях НЛО над Америкой с демонстрацией видеороликов с живыми пришельцами. Значит ли это, что в итоге ВВС США сами стали заложниками выдуманного нарратива, а сам Доти не отрицает существование контактов с внеземными цивилизациями? Вполне вероятно — стоит лишь помнить, что утверждающий это человек сам признается, что всегда выдает лишь 20 процентов правдивой информации.



PERCEPTION MANAGEMENT PRODUCTIONS



# КАК ПСИХОЛОГ ПЕРЕССОРИЛ ПОЛЯРНИКОВ, ПЫТАЯСЬ ВОСПИТАТЬ КОЛОНИЗАТОРОВ КОСМОСА

**«Синдром Полярника»**

**РЕЖИССЕР** Петр Яворский, 2019

**НАУКА** психология

**ЦЕЛЬ ЭКСПЕРИМЕНТА** привести в отчаяние группу ученых, изолированных на полярной станции

**РЕЗУЛЬТАТ** успех



PIOTR JAWORSKI

Польша, 70-е. Междисциплинарная научная экспедиция отправляется на долгую побывку на станцию Арктовский для изучения антарктической флоры и фауны. Некоторые ученые останутся в Антарктиде на год, некоторые рассчитывают провести на станции только один сезон. С ними едет бородатый и веселый психолог Ян Терелак. Его повестка — изучение ученых и планомерное расстраивание их планов. Полугода в белой пустыне ему хватит, чтобы перессорить сдружившихся биологов, посеять панику в обитателях всей станции и собрать невероятный полевой материал, к которому и по сей день обращаются психологи, изучающие эффекты групповой изоляции.

Пару лет назад режиссер Петр Яворский наткнулся на статью, посвященную экспериментам Терелака, в которой его сравнили с Филиппом Зимбардо, автором знаменитого Стэнфордского тюремного эксперимента, и нарекли одним из самых неэтичных психологов на свете. Яворский увлекся героем, а вскоре узнал, что все участники экспедиции 1978 года живы, а сам Терелак до сих пор изучает воздействие стресса на летчиков и космонавтов. Так режиссер решился поднять архивы сорокалетней давности и показать вполне ужасную эпоху социальной психологии: заповедные времена, когда взрослого ученого без каких-либо письменных согласий могли за пару недель превратить в обозленного подопытного.

Яворский обращает зрителей к частной истории Терелака, в обостренной форме переживающего классическое проклятье социального ученого: изучая эффект групповой изоляции и наблюдая за суровыми мужчинами в клетчатых рубашках, с которых день ото дня все больше отстает пленка цивилизованности, он и сам переживает ту же деформацию, но обречен фиксировать все эти дикие превращения, поскольку и объект, и субъект его дисциплины растворены в отношениях между людьми. Режиссер дает слово каждому из участников и бережно работает с противоречивым материалом; решения, каким быть этичному психологическому эксперименту, остаются на усмотрение зрителя, равно как и возможность сшить все сюжеты фильма воедино: эпос о гордеце, эссе о пределах допустимого и архивная лента о польской миссии в Антарктиде.





PIOTR JAWORSKI

# КАК ФОКУСНИК ОБЪЯВИЛ КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ПРОТИВ ШАРЛАТАНОВ И ПСИХОЛОГОВ СТЭНФОРДА

**«Честный лжец»**

**РЕЖИССЕРЫ** Джастин Вайнштейн и Тайлер Мисом, 2015

**НАУКА** психология

**ЦЕЛЬ ЭКСПЕРИМЕНТА** доказать, что «психосгибатели металла» не обладают экстрасенсорными способностями

**РЕЗУЛЬТАТ** успех

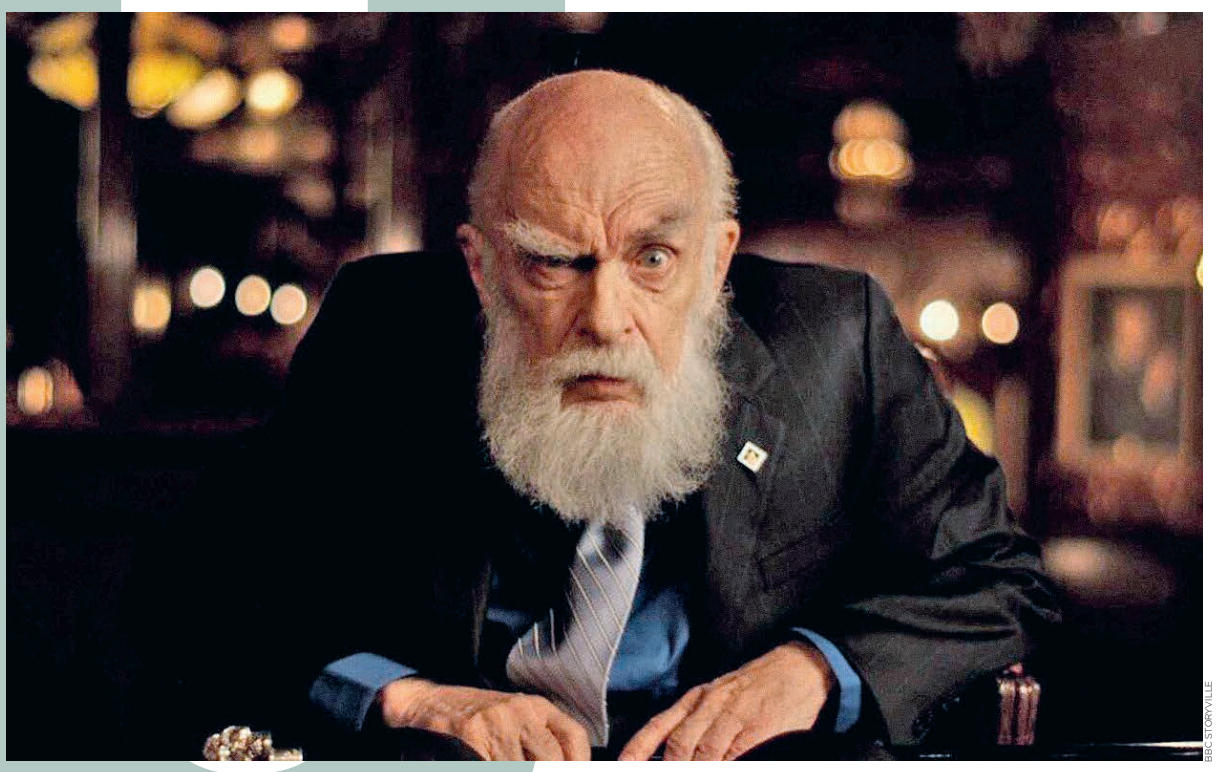
Сухой голубоглазый старик с тростью, похожий на оживший портрет Чарльза Дарвина, пристально смотрит в объектив. Годы назад — на шоу Джимми Карсона и в других передачах прайм-тайм — он расправлял плечи и громогласно заявлял: «Здравствуйте, меня зовут великий Рэндалл. Я лжец, обманщик и шарлатан. Я буду врать вам в глаза, но только для развлечения, конечно». Теперь он старается не врать, потому что его нынешняя задача — разоблачать успешных и артистичных врунов, которые дарят надежду тысячам слушателей, зрителей и посетителей, готовых за два часа сеанса и мятую двухдолларовую банкноту радикально изменить свою жизнь.

Джеймс Рэнди, с детства завороженный Гарри Гудини, умершим за два года до его рождения, мечтал стать профессиональным фокусником; своей славой он обязан тому, что оказался самым последовательным учеником Гудини, успешно повторяющим все его главные и громкие побеги. Рэнди висел в смирительной рубашке над Ниагарским водопадом, топился в гигантском бидоне с молоком, выбирался из морозильной камеры — и самозабвенно занимался этим, пока ему не исполнилось 55.

Решив, что пришло время дать молодым вылезать из смирительных рубашек, Рэнди объявил, что отныне его знания и опыт будут направлены на пользу обществу. Что профессиональный фокусник способен и обязан раскусить тех, кто пользуется теми же приемами, но никогда не раскрывает свой престиж — пророков, целителей и экстрасенсов. Конфликт всей его жизни — битва с неутомимым и многоликим Ури Геллером, первым экстрасенсом-суперзвездой с модельной внешностью и громкими заявлениями. Геллер, не слишком преуспевший в начале карьеры, когда на шоу фокусников в Израиле представлялся посланником из космоса, позже обзавелся продюсером-американцем и начал гнуть ложки, утверждая, что владеет телекинезом,— и уже в этом образе был очень убедителен. В 70-е Геллером заинтересовался полковник Остин Киблер, через пару лет ставший директором ARPA, Управления перспективных исследовательских проектов Министерства обороны США. Военные рассчитывали подтвердить способности Геллера и тем самым обозначить преимущество США в одном из подвидов противостояния времен холодной войны — гонке пси-оружия. Опыты с участием Геллера начал проводить Стэнфордский исследовательский институт, и — по версии, изложенной Джеймсом Рэнди,— Геллеру удалось одурачить психологов. Рэнди опирался на изыскания своего друга и коллеги по имени Рэй Хайман, который написал целый отчет, посвященный профессиональным надувательствам Ури Геллера. Попытки опубликовать его не удались, а исследователи из Стэнфорда, не желавшие терять перспективный военный контракт, подключили к работе с Геллером телевидение и концертные площадки. Рэнди негодовал, в одном из телеинтервью он обрушился на ученых: «Когда Геллер гнет ложку, он приговаривает „гнись“; я же, делая то же самое, скажу „брокколи“, потому что в моем детстве такие простые фокусы печатались на коробках с хлопьями. Но, видимо, некоторые ученые не ели хлопья или никогда не читали то, что написано на коробке». В итоге Рэнди смог публично дезавуировать Ури Геллера, выставив его на посмешище в прямом эфире у Джимми Карсона: Геллер не смог угадать, в каком из стальных стаканов спрятан шар.

Но эта победа отразила трагичность карьеры «великого Рэндалла»: его рассудочное желание отделить чудо от лжи, сделать видимым фокуснический престиж, натолкнулось на вненаучное могущество Геллера и ему подобных. Парой лет позже Геллер вернулся в телевизор и продолжил выступать, поскольку его паства ничуть не уменьшилась. Рэнди, положивший треть своей жизни на демистификацию, вынужден постоянно проигрывать тем, кто обращается к слепой вере и сулит чудо, как бы грубо оно ни было сработано.

«Честный лжец» прослеживает эту войну длиной в жизнь и подглядывает за ритуалами сухого и крепкого человека, который колледжу предпочел бродячий цирк, а лжи во спасение — критическое мышление, которому он учил каждого, с кем его сталкивала жизнь. Как говорит один из героев ленты, в этом и кроется трагедия Рэнди, из двух видов обмана — для сокрытия или для раскрытия правды — выбравшего второй.



BBC STORYVILLE

# На фоне Пушкина сшивается семейство

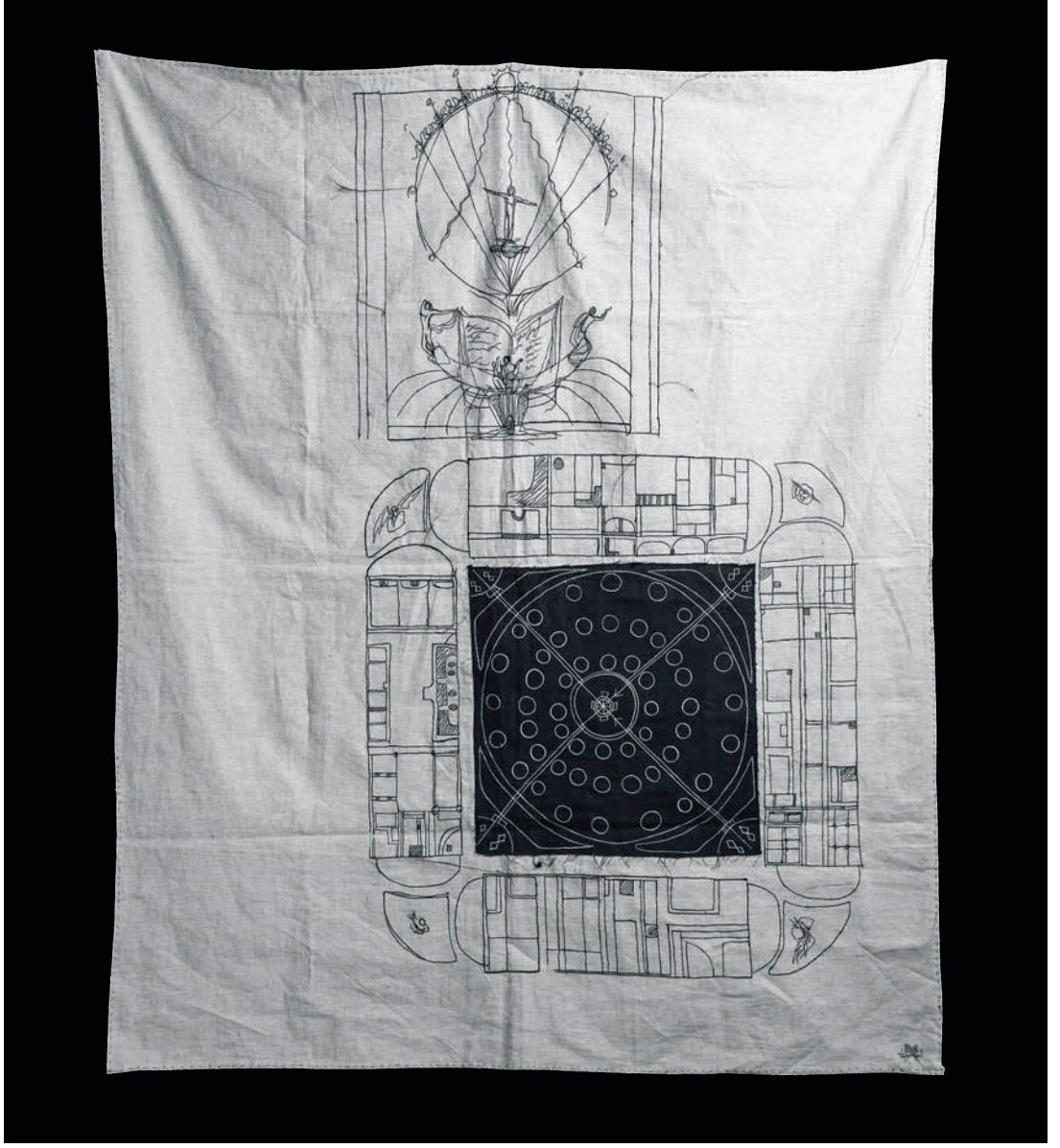
## *Анна Толстова* о семейной саге, вышитой Марией Арендт

**В Московском музее современного искусства на Гоголевском бульваре открылась выставка Марии Арендт «Шито-крыто, или Текстильная архитектура», сделанная вместе с галереями Roza Azora и Iragui. Куратором и архитектором выставки выступил Алексей Трегубов, принятый в члены большого семейства Арендт наряду с художниками, лейб-медиками, видными кардиологами и первопроходцами воздухоплавания**

Тряпки, по которым вышивает Мария Арендт, чаще всего бывают белые или черные — как лист бумаги или как аспидная доска. И вот по верху такого воображаемого листа большими печатными буквами старательно выведено: «Быстрый заяц меж полей перебе...» — на этом месте лист закончился, как это часто бывает с писателями младших классов, поэтому строке пришлось спускаться вниз по правому краю: «...жал дорогу ей». Цитата неточна, но это не самая большая беда — самая большая беда, что в левом нижнем углу изображен уже почти перебежавший дорогу длинноногий слон, которого если что и роднит с пушкинским зайцем, так только большие уши. Все дело в том, что Пушкин, как известно, из Африки, и в одном из своих проектов Мария Арендт решила репатриировать солнце русской поэзии туда, где и без него солнца хватает. Это школьное хулиганство вполне соответствует школьной арендтовской манере «рисования иглой», однако Пушкиным Мария Арендт занялась не из обэриутского озорства, а по семейной традиции, будучи девочкой из хорошей семьи.



«Верхняя Масловка, 9», 2017



«Квартал»,
2015

Популярно-прикладная психология учит нас, что хорошая семья и хорошая профессия — залог успеха в жизни. У Марии Арендт хорошая профессия, в смысле специализация: согласно диплому, она «художник по вышивке», и это значит, ей, в отличие от многочисленных жертв советского художественного образования, не приходилось тяготиться своей ремесленной школой, преодолевая и переизобретая самое себя, чтобы попасть в мир современного искусства, ведь работа с текстилем и особенно с вышивкой — это фирменные феминистские медиа и стратегии. А еще у Марии Арендт хорошая семья со славными художническими традициями, но не стоит завидовать детству, проведенному в легендарном доме на Масловке и в богемном Коктебеле: никакой советской художественно-академической сытостью это благородное семейство вхутемасовской закалки избаловано не было. Да и артистическая линия родословной обозначена на выставке пунктиром — скупыми стежками.

Первым учителем Марии Арендт и ее старшей сестры Наташи (некоторые работы на выставке сделаны сестрами в соавторстве) была бабушка, скульптор Ариадна Арендт, ученица Мухиной. «Портрет Ариадны Арендт», прислонившейся к стене пожилой дамы с палочкой, составлен из воздушных белых одежд с вышитыми на них строчками из ее писем и воспоминаний, недавно изданных, и гипсовой маски. Эпистолярные одеяния сообщают образу бесплотность: в молодости Ариадна Арендт попала под трамвай и лишилась обеих ног, но не впала в отчаяние — спасла теософская вера в тайный смысл всего свершающегося в земной юдоли. Гипсовая маска выполнена в 1972 году ее вторым мужем, скульптором Анатолием Григорьевым: в 1948-м он был арестован как участник «антисоветского теософского подполья» и следующие семь лет провел в лагерях между Норильском и Воркутой. Жена должна бы была последовать за ним, но репрессивное колесо почему-то забуксовало — полагают, что на Лубянке не хотели возиться с безногой калекой. Ее просто вышвырнули из мастерской — почти все работы погибли. Мало что сохранилось и из наследия первого мужа Ариадны Арендт, скульптора Меера Айзенштадта (два года назад его персональную выставку устроили в галерее «На Шаболовке»),— такова судьба многих вхутемасовцев, не вписавшихся в магистральную линию советского искусства в 1930-х. Две скульптуры деда появляются на нынешней выставке Марии Арендт, вступая в диалог с ее архитектурными вышивками. На этом непосредственные обращения к художнической династической линии заканчиваются — в конце концов, семейство Арендт прославилось не только и не столько художниками.

«С точки зрения современной медицины лечение Пушкина было совершенно неправильно и только без нужды увеличило



«Ландшафт»,
2014

ИЛЛЮСТРАЦИИ НА СТРАНИЦЕ: МАРИЯ АРЕНДТ / ПРЕДОСТАВЛЕНО ММОМА



ИЛЛЮСТРАЦИИ НА СТРАНИЦЕ: МАРИЯ АРЕНДТ / ПРЕДОСТАВЛЕНО ММОМА

«Диалог с Меером Айзенштадтом», 2019



«Композиция с перевернутой скульптурой», 2019

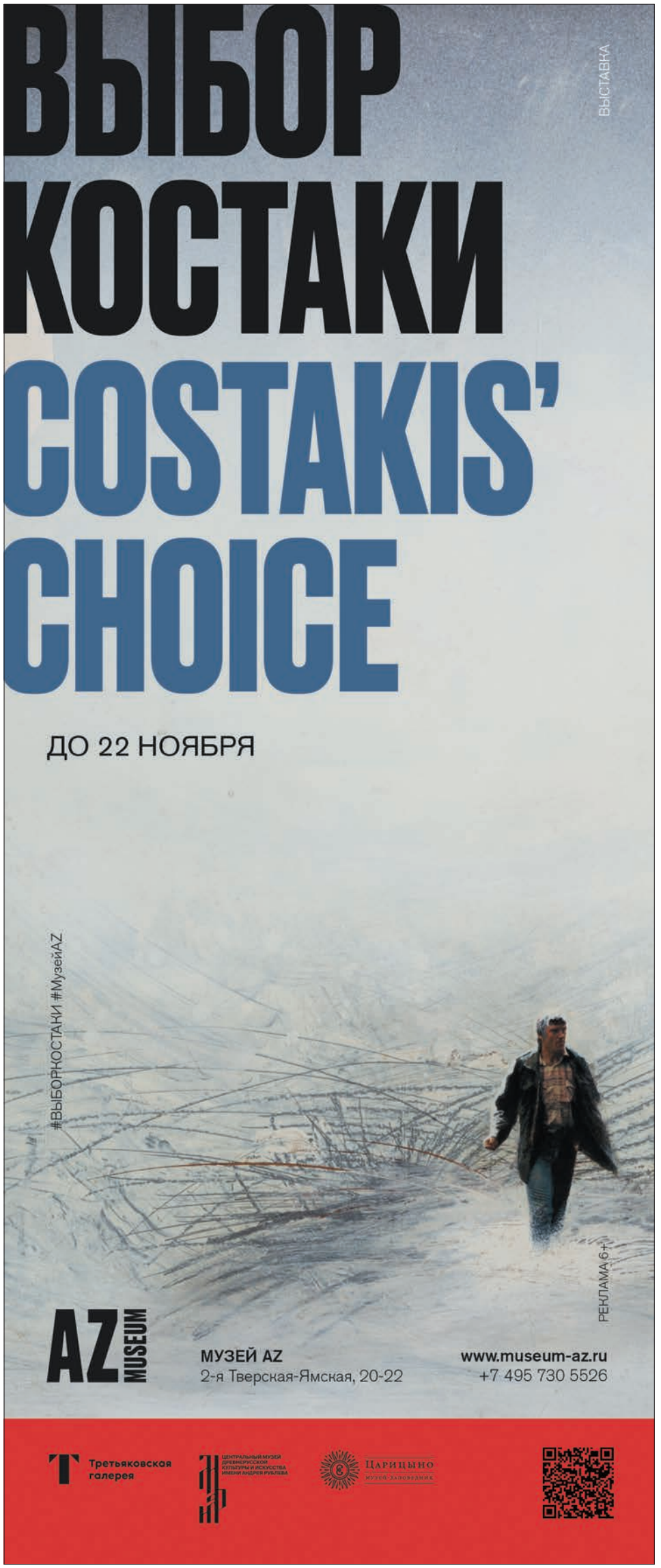
страдания умирающего»,— пишет доктор Вересаев в «Спутниках Пушкина» о Николае Федоровиче Арендте, знаменитом военном хирурге, дошедшем с русской армией до самого Парижа, лейб-медике Николая Павловича и, что сегодня особенно актуально для всех сознательных граждан, пионере использования антисептиков в лечебном деле. Сестры Арендт как будто бы чувствуют ответственность за далекого предка, не спасшего своего самого главного пациента, и берутся спасать страдальца немедицинскими способами. Но, поскольку вышивание к стихам и прозе по обрывкам ткани, напоминающим не то клочки бумаги, не то кровавые бинты, видимо, не помогает, возникает грандиозный африканский проект. «Просто русский мещанин» получает целую портретную галерею предков по линии Ганнибала: выполненные в квазиафриканской традиционной манере скульптуры богато украшены российскими орденами и петровско-барочными париками (Наташа Арендт). И вот уже невыездной Пушкин в Африке, вышитый на африканских тканях (Мария Арендт): под пальмами, в песчаных буранах пострашнее, чем в «Метели», и в прочих ориенталистских приключениях почище, чем в «Путешествии в Арзрум», в целях репатриации и реабилитации — ведь вреден север для него.

Оживлению героя способствуют анимация Марии Арендт, снятая в сотрудничестве с двумя известными арт-хулиганами Константином Звездочетовым и Александром Петрелли, он же — человек-галерея «Пальто», появляющийся на всех вернисажах и жестом заправского эксгибициониста распахивающий полы пальто, к которым изнутри прикреплены выставленные на продажу работы хороших московских художников. Временно оставив роль художника-галериста, Александр Петрелли совершенно вжился в роль «Саши П», пользуясь не только своим большим артистизмом, но и анекдотическим внешним сходством с героем. Что же касается научного консультанта этого реанимационного проекта, его роль исполнил замечательный кардиохирург Михаил

Алшибай, по совместительству видный коллекционер нонконформизма и современного искусства: целый зал отведен кардиовидео и кардиовышивкам, поэтически рифмующим хирургический и артистический подходы к швам и тканям.

Но на самом известном из докторов Арендтов семейная сага не заканчивается: следующая песнь посвящена Николаю Андреевичу Арендту, племяннику лейб-медика, деду Ариадны Арендт и прапрадеду Наташи и Марии Арендт, по фамильной традиции врачу и пионеру отечественного воздухоплавания. В вышивках любящей и ироничной праправнучки он, изучавший принципы парения птиц и конструировавший аэропланы, предстает «Леонарендтом», титаном русского космизма. И благословляет ее на самый известный проект, посвященный архитектуре русского авангарда и ее «леонардам». Шухов, Мельников, Чернихов — целый зал завешен воздушными полотнами с вышитыми постройками, проектами и утопиями, воспаряющими в небеса, даром что скульптура Меера Айзенштадта и Анатолия Григорьева тянет их на грешную землю. В этот ряд встает и дом на Верхней Масловке, замышлявшийся как Город Солнца для художников, но обернувшийся бентамовским Паноптикумом, судя по его невеселой истории. Архитектурная и прочие серии Марии Арендт насчитывают десятки полотен — те, что не поместились на выставке, послужили материалом для палатки «Дом художника», выстроенной в последнем зале. Эта тканево-пещерная инсталляция, архетип архетипович убежища, является эпилогом саги об Арендтах и моралью басни о советском и любом другом художнике: в ситуации, когда никакая верхнемасловская Касталия не может служить надежным укрытием, стоит рассчитывать на две вечные ценности — семью и профессию.

*«Мария Арендт. Шито-крыто, или Текстильная архитектура». Московский музей современного искусства на Гоголевском бульваре, до 1 ноября*



# Кого обидел Саша Барон Коэн

## За 20 лет своей издевательской карьеры

**На Amazon выходит «Борат-2» Саши Барона Коэна — продолжение скандального фильма о приключениях выдуманного казахского журналиста в Америке. В Казахстане новый фильм еще до выхода назвали расистским и призвали бойкотировать, но если Коэн остался верен себе, то только обиженными казахами дело не обойдется. В ожидании новых скандалов и исков рассказываем, кого Саша Барон Коэн оскорбил за предыдущие 20 лет**




SACHABARONCOHEN / INSTAGRAM.COM

### КАТОЛИКОВ

Карьера Саши Барона Коэна началась на английском Channel 4, где в 2000 году стало выходить его сатирическое ток-шоу «Шоу Али Джи». В образе упоротого рэпера Коэн принимал знаменитых гостей, фраппируя их показным невежеством и провокационными вопросами. За четыре года на шоу кто только не побывал, включая Дэвида Бэкхема и Ноама Хомского, но далеко не всем удавалось досидеть до конца. Первый крупный скандал случился уже в 2001 году, когда Коэн в интервью у католического священника спросил, почему столько монашек работает стриптизершами и не является ли бог туповатой версией фокусника Дэвида Блейна. Священник на провокацию не повелся и попросил сменить тему разговора, но в Ирландии выпуск восприняли как оскорбление и организовали митинг против шоу Коэна, назвав его антихристом.

### ФЕМИНИСТОК

В 2003 году на «Шоу Али Джи» Коэн позвал одну из главных героинь третьей волны феминизма, бывшую советницу Билла Клинтона и автора «Мифов о красоте» Наоми Вулф. Специально для нее он заготовил целый набор шовинистических реплик и вопросов: на протяжении ток-шоу он рассказывал ей, что мужчины готовят лучше женщин, высказывал недовольство тем, что у женщин есть преимущество при приеме на работу в стрип-клуб, а в довершение отвесил ей комплимент: «Вы такая красивая, что могли бы работать проституткой». В отличие от католического священника, Вулф с испытанием не справилась: с интервью ушла и грозилась подать в суд.

### КАЗАХОВ

Следующим персонажем Коэна стал казахский журналист Борат Сагдиев, мечтающий приехать в США и жениться на Памеле Андерсон. Снятый в жанре мокьюментари фильм о его приключениях в США «Борат» вышел в 2006 году и сделал Коэна звездой. Не последнюю роль в этом сыграла официальная реакция Казахстана: там в рассказах Бората американцам о том, что в Казахстане живут только расисты, женоненавистники и каннибалы, усмотрели издевательство не над американцами, готовыми поверить в то, что цивилизация существует только на территории США, а над самим Казахстаном. На официальной пресс-конференции посол Казахстана в США осудил картину. Коэн же пришел на пресс-конференцию в образе Бората и подлил масла в огонь: «Они говорят, что мы не пьем лошадиную мочу, не убиваем евреев! Это ложь! Это происки узбекской разведки!» Фильм в Казахстане был запрещен.

### ГЕЕВ

В 2009 году вышел второй полнометражный фильм Коэна «Бруно» — снятое в стилистике «Бората» и тоже основанное на интервью с реальными звездами, политиками и просто людьми мокьюментари об австрийском телеведущем и открытом гомосексуале Бруно Гехарде, мечтающем прославиться в Америке. Для обретения славы Бруно сначала пытается восстановить мир на Ближнем Востоке, потом ходит к священникам, чтобы перестать быть геем, а в итоге усыновляет кенийского ребенка, выменяв его на айпод. Мишенью Коэна были попытки звезд использовать гуманитарную повестку для повышения статуса, но больше всего обиделись геи. У кинотеатров, где проходила премьера, устраивали пикеты представители Альянса геев и лесбиянок, заявлявшие, что фильм способствует распространению вредных стереотипов о гомосексуалах, которым и так непросто усыновлять детей.

## ПОТОМКОВ ЖЕРТВ ХОЛОКОСТА

Еще один скандал вызвал эпизод фильма, в котором Бруно берет интервью у родителей, отправляющих детей в модельный бизнес. Бруно интересовался, готовы ли они во имя красоты сажать младенцев на жесткую диету и наряжать для фотосессий в нацистскую униформу, а заодно упоминал, что сам он из Австрии, где родилось много великих людей. Потомки жертв Холокоста и благотворительные организации, которые занимаются сохранением свидетельств о жертвах нацистского режима, были в бешенстве. Не помогло даже то, что сам Коэн — потомок немецких евреев, в конце 30-х бежавших в Палестину.

## КАНДИДАТА В ПРЕЗИДЕНТЫ США

В 2010 году в суд на Коэна собрался подавать бывший кандидат в президенты США Рон Пол — еще одна жертва Бруно. Позвав на интервью известного своей консервативностью политика по прозвищу «белый нонконформист», Коэн прямо во время интервью стал демонстративно соблазнять его. Рон Пол под камеру назвал Коэна «педерастом» и ушел с интервью. Коэн в дальнейшем не раз провоцировал американских политиков на гомофобные высказывания — случай с Полом был первым и самым громким.

## МУСУЛЬМАН

В 2012 году вышел «Диктатор», в котором Коэн издевался над современными тиранами. Сам он играл диктатора-кретина Хаффаза Аладина и параллельно высмеивал Ким Чен Ира, Иди Амина и Сапармурата Ниязова. Шутки по поводу Аллаха Коэн освоил еще во времена Али Джи, но с «Диктатором» ситуация ненадолго вышла из-под контроля. Все из-за заявления Совета по американо-исламским отношениям, в котором «Диктатор» был назван «отрыжкой антимусульманских настроений». Коэну после этого пришлось нанимать охрану для себя и семьи.



UNIVERSAL PICTURES

## ИСЛАМОФОБОВ

В 2018 году Коэн вернулся на телевидение: на канале Showtime вышло шоу «Что есть Америка», где он в разных образах брал интервью у одиозных американских политиков. Для некоторых из них дело закончилось отставкой. Как, например, для члена Палаты представителей законодательного собрания штата Джорджия Джейсона Спенсера — известного в Америке борца с «исламской угрозой». Коэн в образе полковника «Моссада» обсуждал со Спенсером возможные способы противодействия терроризму и рассказывал, как обезопасить себя от похищения боевиками «Исламского государства» (организация запрещена в РФ). Для привлечения внимания окружающих он посоветовал политику кричать «слово на букву Н» и снимать штаны, потому что террористы боятся гомосексуалов и их голых задниц. Спенсер все это и сделал.



PARAMOUNT PICTURES

## FACEBOOK, GOOGLE, TWITTER И YOUTUBE

В 2019 году Коэн (редкий случай — от своего лица!) выступил с речью на ужине Антидиффамационной лиги США. В ней он призвал к ответу глав Facebook, Google, YouTube, Twitter, которых обвинил в поддержке пропагандистских конспирологических и расистских теорий. «Это идеологический империализм — шесть неизбранных индивидов в Кремниевой долине навязывают свое видение мира всем остальным, при этом не отвечают перед государством и ведут себя так, как будто они выше закона. Такое ощущение, что мы живем в Римской империи, а Марк Цукерберг — это Цезарь. По крайней мере, это объяснило бы его прическу». Никто из списка пока в суд не пошел, хотя Коэн с тех пор уже успел заявить, что Цукерберг продал бы рекламу в фейсбуке и Гитлеру.

## АЛЬТ-РАЙТОВ

В июне 2020 года Коэн появился на митинге группы ультраправых консерваторов «Три процента». Наряженный в рабочий комбинезон и соломенную шляпу, он назвался одним из лидеров комитета, вышел на сцену и исполнил несколько песен. В них среди прочего говорилось, что надо вколоть уханьский грипп всем либералам, порубить членов Всемирной организации здравоохранения, «как это делают саудовцы», и сбросить на Китай атомную бомбу, «как во Второй мировой». Публика была в восторге и даже подпевала. На следующий день организаторы «Трех процентов» выпустили официальное заявление, в котором говорилось, что ничего из спетого Коэном они не поддерживают и уже совещаются с юристами, но было поздно — видео с митинга разошлись по всему интернету.

# С новым ядом

## *Ксения Рождественская* о Сюзан Сарандон в семейной драме об эвтаназии



MEGOGO DISTRIBUTION

**В прокат выходит «Черный дрозд» Роджера Мишелла — американский ремейк фильма классика датского кино Билле Аугуста «Тихое сердце». Фильм больше похож на театральную постановку, чем на кино, но игра Сюзан Сарандон оправдывает и банальность сюжета, и посредственную режиссуру**

Лилли еще может сама за собой ухаживать, хотя ей уже непросто подниматься по лестнице или надевать халат. Она прожила прекрасную жизнь и вот теперь собирает большую семью на Рождество, чтобы объявить о своем решении умереть. Ее дочери не в ладах друг с другом: старшая, Дженнифер, слишком правильная, младшая, Анна,— заблудшая овца. Дочери приезжают с семьями: у Дженнифер скучный муж и дерганый сын-подросток, у Анны — жена, с которой они то расстаются, то снова сходятся. Еще появляется лучшая подруга Лили, Элизабет. За праздничным столом будут и ссоры, и откровения, и косячок, и рэп. Вот только Рождество не совсем Рождество и семейный праздник не вполне праздник: у Лили боковой амиотрофический склероз, мышцы постепенно отказывают. Пока Лили еще способна получать удовольствие от жизни, она проведет прекрасный уикенд с родными, а на следующий день нежный, все понимающий муж даст ей смертельную дозу лекарства.

«Черный дрозд» — американский ремейк датской драмы 2014 года «Тихое сердце» Билле Аугуста, настоящий семейный хоррор — в том смысле, что когда большая семья собирается за одним столом, это всегда страшновато, даже если речь не идет об эвтаназии. Стерильность дизайнерских интерьеров, мягкий, хоть и мрачноватый юмор, внятное деление фильма на три акта, наконец, блистательные актрисы — Сюзан Сарандон в роли смертельно больной Лили, Кейт Уинслет в роли старшей дочери, Миа Васиковска в роли младшей,— из-за всего этого «Черный дрозд» выглядит как театральная постановка, в которой все деньги ушли на актеров и декорации. Штампованные персонажи — старшая сестра — синий чулок, муж-тюфяк, проблемная младшая сестра, верная подруга — собираются лишь для того, чтобы пройти каждый свою арку, вляпаться в неожиданный поворот сюжета, пережить катарсис и разъехаться, печально и светло оглядываясь на дом Лили.

Роджер Мишелл, британский режиссер, родившийся в ЮАР, умеет снимать больших актеров в очень аккуратных, чтобы не сказать осторожных фильмах. Неуверенная романтическая комедия «Ноттинг-Хилл» (1999) привлекала зрителей именами Джулии Робертс и Хью Гранта, экзистенциальный недотриллер «В чужом ряду» (2002) сталкивал Бена Аффлека и Сэмюэла Л. Джексона. «Черный дрозд» тоже держится только на актерских работах.

Безусловная удача фильма — Кейт Уинслет в роли старшей дочери. Ее Дженнифер нужно, чтобы всё всегда было «как положено», она хочет все контролировать и совершенно не просчитывает реакции других людей. Например, привозит умирающей матери подарок на Рождество, «как положено», упакованный в красивую оберточную бумагу. Лили, у которой одна рука уже не действует, долго и мучительно эту обертку сдирает. Но Уинслет играет не контрол-фрика и не железную леди, а неуклюжую, не очень счастливую тетку, которой на самом деле нужен не контроль, а кто-нибудь, кто просто взял бы всю ответственность на себя.

Главный магнит фильма — разумеется, Сарандон, ироничная, все повидавшая, великая. Двадцать с лишним лет назад в сериале «Друзья» она появлялась в эпизодической роли знаменитой сериальной актрисы и делилась своими секретами с молодым актером: «Когда входишь в комнату, смотри так, как будто все, что в ней есть, принадлежит тебе,— и она презрительно оглядывала декорации.— Ты — хозяин этой комнаты». Лили в исполнении Сарандон так себя и ведет: она — хозяйка этой семьи, этого дизайнерского интерьера, этого тихого мужа, этого прекрасного пейзажа, этих глуповатых дочерей. Наконец, этой смерти. Сарандон терпеливо играет хорошую жену, прекрасную подругу и великодушную мать, но иногда дает зрителю понять, насколько ее героиня устала от всего этого. Не от физической немощи, а от всех этих семейных обязанностей, застольных удовольствий, вечерних игр, бессмысленных откровений, необходимости все придумывать и продумывать.

Но, похоже, эти обертона — заслуга актрис, а не сценариста или режиссера. За сценарий «Тихого сердца» датчанин Кристиан Торп получил главную датскую кинопремию «Бодиль», но его герои как будто специально придуманы на курсах по созданию персонажей, а эпизоды собраны из разных студенческих зарисовок по принципу «что-то смешное должно следовать за чем-то трагическим». Датский оригинал оскароносца и двукратного каннского победителя Билле Аугуста тоже казался декорацией для актерских дуэлей, а в американском варианте и вовсе не осталось ничего, кроме актерской игры.

Но, собственно, этого вполне достаточно. Сюзан Сарандон может просто сидеть, попивать винцо, и зрителю не будет скучно полтора часа смотреть ей в глаза. Потому что все, что есть на экране, принадлежит ей. Нестыковки сюжета, предсказуемые диалоги, плоские персонажи — Сарандон собрала их всех, чтобы сделать все это живым.

*В прокате с 22 октября*

# Здравствуйте, я ваша травма

## *Василий Корецкий* о фильме «Конференция» как инструменте работы с коллективной памятью



ВЕРА ФИЛЬМ

**В прокат выходит «Конференция» — первый игровой фильм о теракте в Театральном центре на Дубровке. Режиссер Иван И. Твердовский проводит ритуал пробуждения коллективной памяти, маскируя его под семейную драму**

Новый фильм Ивана И. Твердовского («Зоология», «Подбросы») начинается тайным сигналом отборщикам европейских фестивалей: в открывающем эпизоде снятый сверху желтый промышленный пылесос, страшно гудя, долго ползет по серому залу некоего ДК. Утомленная повседневность, печальная эстетизация типового быта, испытание зрительского терпения — примерно так и выглядит пропуск в мир Ульриха Зайдля и Андрея Звягинцева, стриминга MUBI и молодежных секций Канна, Берлина или Венеции. В венецианской программе «Дни авторов», собственно, «Конференцию» и показывали совсем недавно — но приз там взял другой российский участник, «Kitoboy» Филиппа Юрьева (они с Твердовским, кстати, оба закончили мастерскую Алексея Учителя во ВГИКе).

Серый зал — это зал Театрального центра на Дубровке. Именно тут и состоится конференция, а по сути — вербатим-реэнактмент событий трех октябрьских дней 2002 года, когда группа террористов удерживала в заложниках труппу и зрителей мюзикла «Норд-Ост». Прямо его тут, впрочем, не называют. Да и хроника трагедии несколько изменена Твердовским в угоду драматической коллизии, которая служит формальным поводом к разговору о коллективной травме, исторической памяти, вытеснении и возвращении вытесненного. Главная героиня «Конференции» монахиня Наталья (Наталья Павленкова) — одна из двух заложниц, которым 24 октября удалось сбежать через окно туалета. В фильме этот побег нагружен моральной дилеммой: Наталья оставляет в здании мужа, дочь и сына, который позже погибнет во время штурма. Чувство вины заставляет ее уйти из семьи в монастырь, а вернувшись по благословению своего духовника в Москву в 2019-м, она обнаруживает дочь озлобившейся, фактически отрекшейся от нее, а мужа — парализованным после инсульта и утратившим способность говорить. Восстановить разорванную цепь жизни призвана цепь ритуалов, инициированных Натальей: сперва поминальный молебен, потом перформанс воспоминания. Арендовав в годовщину события тот самый зал и пригласив на встречу выживших, Наталья просит их вслух восстановить последовательность событий. Отсутствующих заменяют надувные манекены разных цветов: черные изображают террористов, синие — погибших заложников, белые — тех выживших, кто не захотел прийти. (Среди актеров, снявшихся у Твердовского, есть и настоящие свидетели — «носители опыта»: актеры Филипп Авдеев и Роман Шмаков, которые детьми играли в «Норд-Осте» и находились в театре в тот вечер.) Воспоминания заводят слишком далеко — в какой-то момент Наталья сама разбирает сцену на доски и баррикадирует входы в зал (так же, как это сделали когда-то террористы), чтобы не допустить прерывания ритуала уставшим охранником, который хочет закрыть театр и пойти домой.

Смотреть «Конференцию» некомфортно. Не только потому, что ее театрально-ритуальная часть — изматывающий эмоциональный опыт. Зритель, хорошо знакомый с фильмографией и методами Твердовского, испытывает тут когнитивный диссонанс: новый фильм одновременно похож и непохож на предыдущие. Анфан-террибль российского кино, ироничный провокатор триеровского разлива, Твердовский начинал с мокьюментари на сенсационно-острые темы. «Словно жду автобуса» — как бы док о проституции среди провинциальных школьниц. «Снег» — как бы док о школьной учительнице, которая покупает героин у бывшего зятя для своей дочери, ставшей наркоманкой (игровую природу фильма могли обнаружить только опытные телезрители — учительницу играла Наталья Павленкова, тогда известная лишь по ролям в сериалах «Защита» и «Бешеная»). Игровые фильмы Твердовского всегда аккуратно играли с темой сексуальных фетишей и наотмашь били эмоционально-китчевыми сценами страданий героев. Постоянным объектом саркастической насмешки в его фильмах были и нормализирующие, дисциплинарные институты, и их ритуалы — школа («Класс коррекции»), система здравоохранения («Зоология»), силовые структуры («Подбросы»).

В «Конференции» значительную часть занимают обряды православной церкви — и не очень понятно, каким взглядом следует смотреть на них: тут Твердовский намеренно показывает объект съемки очищенным от любых ассоциаций, и это освобождение образа выглядит радикальнее его предыдущих сатирических находок. Точно так же очищен от морали и выводов ключевой эпизод самой «конференции» — приносит ли она облегчение ее участникам, непонятно. Наталье — уж точно нет: дочь ее так и не простит, а мужумрет.

Смысловая разомкнутость, открытость сюжета превращает фильм из репрезентации работы терапевтического инструмента в сам этот инструмент. «Конференция» — это не фильм о том, что было намеренно вытеснено и забыто общественным сознанием, не история о скорби вымышленной героини. «Конференция» и есть та самая конференция, разыгрываемая вживую при каждом сеансе. Зал на экране продолжается в зале кинотеатра, и кинозритель также забаррикадирован в нем, захвачен в заложники своей собственной памятью. А традиционная рамка семейной драмы, оформляющая это доку-театральное по форме представление, призвана легитимизировать его в глазах привыкшей к обычному кино публики: психическая реальность слишком странна, сюрреалистична и невероятна — и потому должна быть верифицирована каноном привычного реализма.

*В прокате с 22 октября*

# Курица разбитых фонарей

## *Станислав Ф. Ростоцкий* об «Экстремальной работе», корейской полицейской комедии, ставшей международной франшизой

**В российский прокат вышла «Экстремальная работа» — прошлогодний корейский народный хит про копов-неудачников, ставших успешными рестораторами. Сюжет комедии можно прочитать и как метафору успеха корейских кинематографистов, открывших рецепт того, как превратить национальное кино в международный бренд**

Блистательно и, очевидно, не в первый раз провалив ответственное задание, группа сеульских детективов (Ли Хани, Чжин Сон Гю, Ли Дон Хви и Гун Мён) во главе с капитаном Ко по прозвищу Зомби (Рю Сын Рён) получает от начальства последний шанс спасти карьеру. В полном составе им придется следить за штаб-квартирой наркодельцов, расположившись в помещении забегаловки напротив. Точка на тринадцать столов, специализирующаяся на жареной курице, дышит на ладан и вот-вот закроется, порушив копам всю маскировку. Команде Ко не остается ничего, кроме как заняться готовкой самостоятельно. По счастью, один из детективов вспоминает семейный рецепт маринада для свиных ребрышек, в сочетании с курицей производящего, как выясняется, абсолютно термоядерный эффект. Забегаловка становится самой модной диковиной сезона, «липкая курица» гремит в интернете и по телевидению, и все идет к тому, что пора запускать франшизу. А кроме того, те самые наркодельцы, следить за которыми у новоявленных ресторатора остается все меньше времени и сил, решают — видимо, насмотревшись сериала «Во все тяжкие», где связь куриного фастфуда и наркотрафика была прослежена предельно четко,— прибрать заведение к рукам.

На локализованных российских постерах «Экстремальную работу» представляют как «новый хит после „Паразитов“». Даже если не задаваться вопросом, куда и почему пропало очевидно необходимое здесь определение «корейский», слоган все равно кажется не совсем точным. Фильм Ли Бён Хёна, известного работой над сценариями прославленных «Скандалистов» (2008) и «Солнечных» (2011) Кан Хён Чхоля, а также собственной успешной мелодрамой «Двадцать» (2015), стал хитом не после, а за полгода до того, как в Канне стартовало триумфальное шествие «Паразитов» Пон Чун Хо. К этому моменту «Работа» собрала по миру $120 млн (из них 113 пришлось на отечественный прокат, а 1,6 — на США) и стала самой кассовой корейской комедией всех времен. Домашний бокс-офис «Паразитов» оказался скромнее ($71 млн), но в планетарном масштабе составил немыслимые по сию пору для корейского фильма $257 млн общих и $53 млн американских сборов. Да и в том, что касается признания, тягаться с каннской «Золотой ветвью», четырьмя «Оскарами» и еще без малого тремя сотнями «паразитских» призов вряд ли имеет смысл. Впрочем, к блокбастеру Ли профессионалы тоже отнеслись вполне одобрительно. Корейская ассоциация кинокритиков включила его в десятку лучших картин года, роли Чжин Сон Гю, Ли Хани и Гун Мёна были отмечены на внутренних киносмотрах, а в рамках самой влиятельной национальной кинопремии «Голубой дракон» «Работе» достался приз зрительских симпатий.

Более подходящей награды для этого фильма придумать невозможно. Это на самом деле стопроцентный шлягер, истинно народное кино, способное претендовать на звание не только хита национального проката, но и просто хита как такового. Местный колорит нисколько не мешает воспринимать происходящее с интересом и симпатией (хотя юмор в фильме довольно специфический и истинный смысл афоризмов вроде «курочка умирает за тех, кто в ней нуждается» и «выбрать хороший провал вместо бесславного успеха — вот лучшая стратегия» постигаешь не сразу) как зрелище абсолютно универсальное. Кажется, что создатели «Экстремальной работы» на некоем гипотетическом аукционе идей приобрели сюжет фильма, подходящий абсолютно для любых «национальных особенностей». Причем приобретен он явно с правом многократного использования: в 2018-м в Китае вышел снятый с участием тех же, что и у «Работы», производителей «Лобстер-полицейский» Ли Синьюня, похожий на фильм Ли, что называется, «до степени смешения», с той разве что разницей, что в китайском варианте в команде работало четыре человека, а фирменным блюдом общепита под прикрытием была не курица, а, как несложно догадаться, дары моря.

Еще в прошлом году заинтересованность в американском ремейке высказал комик Кевин Харт, и, скорее всего, им дело не ограничится: без всякого труда можно представить себе, например, французскую, индийскую или мексиканскую полицейскую комедию с теми же исходными, и уж совсем отчетливо встают перед глазами приключения оперов, по долгу службы обживающих захолустную пышечную где-нибудь на задворках улицы разбитых фонарей. Но и в своем первозданном виде «Экстремальная работа» приносит радость не меньшую, чем добрая порция маринованных голеней. Радость и благодарность. Ведь, если подумать, курочка и впрямь «умирает за тех, кто в ней нуждается». Нельзя допустить, чтобы ее жертва была напрасной.




WORLD PICTURES

# В поисках утраченной смерти

## *Игорь Гулин* об «Истории смерти» Сергея Мохова

**Исследования смерти — невероятно популярное направление современной гуманитарной мысли. Можно даже сказать, смерть — мировая мода. В России у нее не так много адептов. Создатель журнала «Археология русской смерти» антрополог Сергей Мохов — самый заметный из них, лицо русских death studies. Его первая, вышедшая два года назад книга «Рождение и смерть похоронной индустрии» была посвящена вопросам относительно специальным. Новая «История смерти» — в каком-то смысле ликбез. Мохов выступает здесь не как исследователь или публицист, а как смерть-просветитель (роль, сопоставимая с миссией секс-просветителя)**

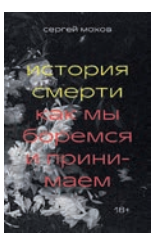
Смерть остается одной из констант существования человека — его неизбежным пределом, единственной вещью, от которой не сбежать (в отличие даже от секса). Тем не менее она меняется. Речь не только о способе мыслить смерть, о ее отношениях с религией, наукой, политикой. Меняется и само умирание, и сейчас оно меняется едва ли не динамичнее, чем когда-либо в истории. Самый простой пример здесь — споры об эвтаназии, которым Мохов посвящает отдельную главу. Речь не только о праве человека на собственную смерть (праве, в котором ему по привычке отказывает государство, хотя основания этого отказа становятся все более проблематичными). Речь еще и о том, что благодаря достижениям медицины смерть стала расплывчатым понятием: как отделить живого человека от организма, уже лишенного человечности? Где расположена жизнь: в сердце? в мозгу? еще где-то? Что делать, когда тот или иной из этих органов умирает, но тело продолжает жить? Мохов подробно разбирает конкретные случаи, породившие многообразные этические и юридические споры. За этими спорами стоит действительно тревожное открытие: смерть перестала быть очевидным фактом и стала территорией разногласий, феноменом, который приходится определять заново.

Логичным образом такая проблематизация смерти заставляет по-новому поставить и вопрос о бессмертии. Западная секулярная культура делает вид, что преодолела озабоченность посмертным существованием и интересуется только земной жизнью, но на деле бессмертие остается ее одержимостью — вещью вытесненной, но возвращающейся (Мохов не формулирует это так, но вывод напрашивается). Причем граница между поисками максимального продления жизни и тягой к бессмертию абсолютному оказывается расплывчатой, теряется вместе со старой границей смерти. Здесь Мохов анализирует разнообразные технологические искания — от экспериментов «биохакеров», стремящихся переделать несовершенную человеческую природу при помощи генной инженерии (некоторые из них достаточно комичны: так, один ученый вживил себе ген медузы, надеясь, что начнет светиться в темноте), до поисков «цифрового бессмертия» — способа скопировать личность человека на небиологический носитель и отделить ее от смертного тела (то, что лет сорок назад было фантазиями авторов киберпанка, сейчас становится предметом вполне серьезных исследований). Темной стороной такого размывания границ смерти оказывается, к примеру, популярность фильмов о зомби — произведений, на свой лад также ставящих вопрос об ускользании знакомого предела и в несерьезной форме разыгрывающих эту носящуюся в воздухе тревогу.

Впрочем, там, где смерть остается старой — по крайней мере в биологическом смысле, все тоже меняется. Если трансформации статуса смерти исследуются в дискурсе эвтаназии, то отношения со смертью традиционной — в состоянии паллиативной помощи умирающим. Именно благодаря развитию паллиативной помощи в Европе умирание стало не испытанием перед грядущей жизнью, не постыдным проявлением слабости, а предметом заботы, общественной проблемой. В современном обществе это внимание к процессу умирания постепенно превратилось в целую индустрию с разнообразными услугами, позволяющими уйти из жизни с максимальным комфортом, органичную часть общества потребления. Тем не менее, хотя обеспеченным западным людям никто не мешает умирать в свое удовольствие, крайне популярным стало в последние годы так называемое «движение за осознание смерти». В отличие от разного рода одержимых смертью готических субкультур, движение это на редкость дружелюбное: люди встречаются в тематических кафе, ведут блоги и убеждают общество относиться к смерти легко. Цель его — окончательно лишить смерть всякого оттенка запредельности, трепета, превратить в абсолютно органичную часть жизни.

Стоит сказать, что сам Мохов довольно близок последнему из трендов. Непривычный к этому направлению литературы читатель будет ожидать от исследователя смерти декадентского флера, грозной критики лицемерной жизни, хоть какого-то оттенка vanitas. Ничего подобного у Мохова нет: он гуманист, привержен здравому смыслу (и иногда в этой здравости несколько утомителен), либеральным ценностям. Сильных ощущений или шокирующих откровений от этой книги ожидать не стоит, но это вполне достойное введение в тему.

*Сергей Мохов. История смерти. Как мы боремся и принимаем*
*Individuum*




> Как мы будем говорить о смерти в XXI веке, решается уже сейчас. Одно можно сказать с уверенностью: смерть, как и сто, и двести лет назад, является универсальным инструментом познания мира и человека. Чем больше мы говорим о смерти, тем лучше понимаем самих себя

# Двойное проникновение труда и капитала

## *Татьяна Алешичева* об английском варианте истории порноиндустрии в мини-сериале «Трудовые будни»

**Британский канал Channel 4 показал мини-сериал «Трудовые будни» о простодушной порнозвезде — в лучших традициях английского социального кино**


FIFTY FATHOMS PRODUCTIONS

Джолин Доллар (Хейли Сквайрз) появляется на съемках заурядной порнушки, как Мэрилин Монро на лучшей голливудской студии: мило щебеча, во всеоружии боевой раскраски, с хищным серебряным маникюром — ногти как стальные лезвия! — и с опозданием на два часа. Джолин — бывалая порнозвезда местечкового разлива на закате карьеры (ей за тридцать), но на студии она хозяйка положения. Вокруг нее суетятся исключительно лояльные сотрудники, «заи и лапули», с партнерами она приятельствует и обсуждает после коитуса установку пластиковых окон. Когда она встречает в гримерке нелепую дебютантку Эми (Сиена Келли), которая робко жмется в углу и выглядит как ходячая катастрофа («вообще-то я танцовщица, но повредила колено!»), то тут же берет ее под свое крыло, потому что у Джолин золотое сердце. И кто бы мог подумать, что эта зая сыграет в судьбе Джолин роковую роль.

О порноиндустрии можно снимать по-разному. Американский классик Дэвид Саймон, например, снял о становлении порно полноценный эпик «Двойка», где частные жизни сплетались в исторический контекст американских 1970-х. Японцы в «Голом режиссере» представили романтизированную биографию порноноватора 1980-х Тору Мураниси в жанре «жизнь замечательных людей». Англичане же в данном случае выступили в своем традиционном жанре «кухонного реализма». История Джолин — производственный роман, сдобренный драмой, своего рода «Светлый путь» о тернистой дороге трудящейся девушки к правде и справедливости, на которой ее подстерегает оскаленный союз труда и капитала и так и норовит загнать ее в угол. Но сначала в фокусе кухня: отпахав смену на студии, Джолин превращается в Хейли, верную супругу и добродетельную мать, которая неизменно спешит домой, чтобы приготовить ужин для троих детей. Ее муж Рич (Джо Демпси) обеспечивает тыл: хлопочет по хозяйству, ведет ее соцсети и заправляет побочным бизнесом — приватными чатами с поклонниками и продажей им же белья Джолин с запахом ее комиссарского тела. С собственным сексом у супругов, правда, не очень — налицо профессиональное выгорание.

Но в целом жизнь у Джолин удалась. Простецкая бабенка с густо накрашенными бровями, предпочитающая топы в обтяжку и лосины цвета бедра испуганной нимфы, она может запросто заявить школьной учительнице дочери: «Я работаю в единственной индустрии, где женщинам платят больше, чем мужикам!» Ну да, платить-то платят, но есть и риски. Та самая нелепая дебютантка Эми была травмирована в первый же день съемок, а лучший друг Джолин продюсер Кэрролл Куинн тем не менее продолжил ее снимать — Руперт Эверетт выглядит в этой роли как престарелая дрэг-квин и явно наслаждается моментом. А потом Куинн разбил сердце Джолин, закатив вечеринку по случаю приезда порноактера из Лос-Анджелеса Тома Пейна (Джулиан Овенден). Десятилетней давности знакомство с этим токсичным подонком Джолин до сих пор вспоминает с ужасом и отвращением. Вечеринка заканчивается вызовом полиции, а дружба Джолин и Кэрролла — судебным иском: разъярившись, она выкрикнет на камеру, что он халатно относится к безопасности актеров, а он возьми и подай на нее в суд за ущерб деловой репутации. Вот и конец дружбе, лапуля.

В нулевые «Маленькая Британия» уже высмеяла феномен chavs — вульгарных белых выходцев из низов, которые всегда в своем праве,— и с тех самых пор к этому сложно что-то добавить. Но спустя годы chavs снова на слуху: теперь их пародируют в социальной сети TikTok. Что ж, а эта история реабилитирует их в лице Джолин. Она честная и мужественная тетка, которая будет биться за себя и ненадежную подругу-лгунью («вот смотрю я на тебя, Эми, и думаю: то ли обнять, то ли экзорциста вызвать») со всей королевской ратью — юристами всемогущей медиакорпорации Hazewire, покрывающей небезопасные съемки и эксплуатацию актеров без их согласия. Для начала Джолин ломанется на телевизионное ток-шоу, где трое интеллектуалов будут рассуждать о Бодрийяре — мол, «порно разрушает реальность». «Но я реальна! — закричит Джолин и едва не разрыдается в камеру.— Я живой человек, и я думала, что будет прикольно, но у вас тут страшно тухло!» И каким-то чудом ее услышит другая тетка, член парламента Стелла Мейтленд (Керри Годлимен), и попытается помочь. Хотя помочь Джолин довольно непросто. Даже страдая от посттравматического расстройства после изнасилования, она продолжает думать, что сама короткую юбку надела, и ненавидеть «этих вот, которые спустя тридцать лет жалуются, что их кто-то ухватил за жопу». Это удивительная история о женщине, которая прошла огонь и воду и осталась наивной, как березка. И закончится она необычайно остроумно, как пародия на «романтическое порно для женщин» — Бодрийяру бы понравилось.

*Смотреть: «Кинопоиск HD»*

**РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА**
С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ РЕСТОРАНА

# Mozza

## Ностальгические тальятелле в сырной голове

Сразу два сверхопытных и давних игрока рынка открыли в Москве флагманские рестораны с перспективой масштабирования. Первый проект под названием Mozza запустили Антон Лялин и Кирилл Мартыненко, основатели Torro Grill, Boston Seafood и Magnum. Примечательно, что первую Mozza они открыли в Магадане полтора года назад. После чего решено было воплотить формат в Москве, разумеется, со всеми поправками на столичную локацию. А теперь уже и в Магадане будут обновлять работающий ресторан по модному московскому лекалу. Главная идея нового сетевого проекта заключается в универсальности того образа итальянской кухни, который предлагается гостям. Современный интерьер с яркими деталями, большое меню с «экспортными» итальянскими хитами, саундтрек с мелодиями итальянской эстрады — все составляющие массового успеха пущены в ход. Ну и, конечно, сама еда должна доставить клиентам максимум комфорта и удовольствия. Для этого в отдельный раздел собраны любимые российской публикой подмосковные моцарелла, страчателла и буррата в разных конфигурациях: панцанелла со сладкими томатами и моцареллой (490 руб.), буррата с песто и сладкими томатами (850 руб.), страчателла с трюфелем и фокаччей (450 руб.). Достойное вителло тоннато (680 руб.), свежайшее, хоть и «неформатное» крудо из сладкой креветки с оливковым маслом (750 руб.), универсальный большой зеленый салат с цукини, брокколи, авокадо и вялеными томатами (650 руб.), карпаччо из мраморной говядины (680 руб.) и из тунца (790 руб.) — можно тыкать с закрытыми глазами в меню, и гарантированно попадешь в то, что в Москве нравится всем без исключения. Далее следует паста ручной работы, и тут опять не обошлось без хитов, которые в Москве помнят еще с середины 90-х: спагетти аль карточчо, запеченные в пергаменте с морепродуктами (890 руб.), и тальятелле «Альфредо» (1250 руб.), которые готовятся в сырной голове прямо перед столом гостя, со всеми интерактивными атрибутами в виде опаливания сырной головы изнутри газовой горелкой, замешивания пасты с сыром и натирания свежего трюфеля прямо в тарелку. Такие подачи у нас любят и ценят, и очевидно, что в локации в «Белой площади» подобное шоу будет пользоваться большим успехом. Кроме того, есть спагетти с вонголе (650 руб.), ризотто с белыми грибами (750 руб.) и ньокки «Четыре сыра» (450 руб.), на которые стоит обратить особое внимание. Что касается пиццы, то и тут сделана беспроигрышная ставка на бруклинско-римский вариант теста, подачу на высоких металлических подставках и универсальные начинки в виде подкопченного лосося с крем-сыром (750 руб.), бурраты с томатами и базиликом (950 руб.), креветок, кальмаров и осьминога (1190 руб.) и «титульной» моцареллы с черным трюфелем (1190 руб.). В дневные часы несколько видов пасты предлагаются по цене 290 рублей, а пицца — по 350 рублей, в меню ланча также включены куриные котлеты с гарниром на выбор (390 руб.) и треска с овощами (390 руб.), что лишний раз отражает портрет целевой аудитории Mozza, сконцентрированной в офисах «Белой площади».

★★★★☆

Улица Лесная, 7, +7(495)790-04-38

# Anton

## Выдающаяся жареная навага

Пивной бар Anton — новый проект Антона Винера, основателя сети «Урюк»,— тоже имеет все шансы стать сетевым. И если локации будущих заведений Mozza, скорее всего, будут сосредоточены в бизнес-кварталах и крупных ТЦ, то Anton избрал для себя формат локального заведения в самой гуще жилого массива, в быту именуемый «ресторан на районе». К слову сказать, эта бизнес-модель сейчас становится все более и более востребованной, а пивных «сеток» за пределами Третьего кольца не так уж много, так что все шансы на успех у «Антона» есть. К тому же всегда остается «Урюк», страхующий от финансового неуспеха. Кстати, и флагманский Anton появился на первом этаже отдельно стоящего здания (бывшего знаменитого ресторана «Пивная 01»), в то время как второй этаж давно уже занимает чайхана винеровской сети — и в случае чего обратная рокировка не займет много времени. Бренд-шеф у обоих ресторанов (как и у всего холдинга) тоже общий — Алексей Подлесных. Небольшое меню «Антона» предназначено исключительно для пивного пейринга. Самого пива довольно много: 20 сортов из Чехии, Англии, Ирландии, Бельгии, Германии и России «на кранах» плюс 100 сортов бутылочного пива из разных стран. К пиву, в полном соответствии с расхожими ожиданиями, предлагаются куриные крылья на мангале (390 руб.), охотничьи колбаски (390 руб.), гигантская греческая шаверма на шампуре (410 руб.) и совсем уж душев-



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСС-СЛУЖБОЙ РЕСТОРАНА

ные «хрустящие пельмеши с соусом шрирача» (320 руб.). Разумеется, есть в меню и бургеры, самым интересным из которых оказался фишбургер из щуки (430 руб.), его точно нужно пробовать. Вообще, рыба стала самым «топовым» продуктом на кухне «Антона». В числе самых удачных находок бренд-шефа — жареная корюшка (390 руб.) и навага, зажаренная до хруста, которую надо есть руками, так вкуснее (390 руб.). Также обязательно стоит заказывать чипсы из корнеплодов (210 руб.) и чесночные ржаные гренки с щучьей икрой и сметаной (290 руб.). В общем, жителям у метро «Университет» теперь точно не придется думать, где выпить пива и полноценно закусить. Повезет ли так же обитателям других районов со стаутом под навагу — скоро узнаем.

★★★☆☆

Проспект Вернадского, 6, строение 3,
+7(495)938-22-66

**ЕДА**
С АЛЕКСЕЕМ
ЗИМИНЫМ

## ТИГРИНОЕ МОЛОКО

1. **Лайм** (*2 штуки*)
2. **Лимон** (*1 штука*)
3. **Апельсин** (*1 штука*)
4. **Соевый соус (лучше слабосоленый)** (*20 мл*)
5. **Кинза** (*1 небольшой пучок*)
6. **Имбирь свежий** (*30 г*)
7. **Чеснок** (*2 зубчика*)
8. **Оливковое масло** (*100 мл*)
9. **Перец чили** (*1 штука*)
10. **Орехи** (*50 г*)
11. **Тертый пармезан** (*50 г*)
12. **Мед** (*1 чайная ложка*)
13. **Соль, черный молотый перец** (*по вкусу*)

Десять месяцев эпидемии не породили какого-то устойчивого кулинарного мема, еврейского пенициллина, балтийского чая или башкирского меда, которые можно прибить гвоздем на стену антропологической вечности. Может быть, дело в том, что современная информационная среда лишена той искусственной универсальности, с которой человечество проводило предыдущие эпохи. Когда общее знание спускалось по капельнице официальных уведомлений и рождало ощущение понимания общей картины.

В мире же, где разных правд больше, чем рецептов борща, остановиться на чем-то одном, что-то одно вычленить, довольно трудно. Была определенная надежда на имбирь с лимоном, обогнавшие в России по росту капитализации американскую компанию по производстве вегетарианских котлет Beyond Meat. Но, увы, это так и осталось на уровне локального увлечения. Британские ученые что-то робко положительное сказали на эту тему, вспомнили про мед и чеснок в том же контексте. Но в итоге все переросло в дискуссию об эффективности вакцины Sputnik — и исторический момент для лимона, чеснока, имбиря и меда был упущен.

Что печально, конечно, но не смертельно.

Имбирь, чеснок, острый перец, лимоны и мед, надеюсь, не исчезнут из жизни, как какие-нибудь птицы додо. И еще скажут свое негромкое, но веское слово в борьбе со злыми духами, вирусами и просто оскоминой.

Поэтому вот вам рецепт тигриного молока — так в Латинской Америке, от Чили до Перу, от Колумбии до Мексики, называют заправку для севиче. Заправку, которая дезинфицирует, бодрит, веселит и справляется с поднятием тонуса лучше многих других пищевых плацебо.

По случаю пандемии соберем в рецепте всех защитников Галактики, всю Suicide Squad, всех мстителей и супергероев гастрономического мира.

Лимоны, лаймы, апельсины, имбирь, чеснок, перец чили, мед, соевый соус, кинзу, черный молотый перец, оливковое масло и любые орехи на выбор: фундук, макадамию, грецкие, миндаль и т. п.

Орехи надо обжарить на сухой сковороде до выразительного запаха и податливой хрусткости. И порубить на мелкие кусочки ножом.

Перец чили мелко нарезать, удалив семечки, кинзу тоже мелко нарубить, из двух лаймов, одного лимона и одного апельсина выжать сок, предварительно настрогав цедры.

Имбирь и чеснок натереть на терке, а дальше в большой миске соединить все вышеперечисленное с соевым соусом, оливковым маслом, медом, тертым пармезаном и молотым черным перцем, используя венчик или блендер.

Посолить, если вкусовые рецепторы требуют больше соли. И теперь можно заправлять этим соусом все. Буквально — ВСЕ.

Любые салаты, любые супы. Поливать жареную и сырую рыбу, овощи, мясо и птицу. Можно просто пить это как рассол по утрам (разбодяжив слегка ЛЮБЫМ соком, например томатным или яблочным, чтобы не сжечь внутренности кислотой и перцем).

Возможно, это не спасет столько жизней, сколько обещает Sputnik или стотысячная терапия Трампа, но это как минимум не должно убивать. И понятно, что то, что не убивает, делает нас сильней. Но здесь дело не в этом. Не обязательно быть сильней. Важнее порой просто быть.

**Алексей Зимин — главный редактор сайта «Афиша-Еда»**

# Дизайн, освобожденный от биографии

## *Елена Стафьева* о ретроспективе Габриэль Шанель

**В Парижском музее моды Palais Galliera открылась выставка «Gabrielle Chanel. Fashion Manifesto», первая парижская ретроспектива Габриэль Шанель и вообще первая ее ретроспектива такого масштаба. Этой выставкой открывается новое пространство Palais Galliera, созданное при поддержке Chanel. Также эта выставка создает новый способ, которым Chanel рассказывает о Шанель**



OLIVIER SAILLANT / ПРЕДОСТАВЛЕНО CHANEL



OLIVIER SAILLANT / ПРЕДОСТАВЛЕНО CHANEL

На выставке — вся ее карьера, с 1910 до 1971 года, в 350 предметах, среди которых 168 аутфитов и очень впечатляющая коллекция украшений. Вещи со всего мира — есть даже платья из Австралии и из Чили. Самый ранний предмет одежды тут датируется 1916 годом — это ее знаменитая marinière, фактически матроска, которые она начала шить в 1910-е годы из шелкового джерси, шедшего обычно на мужское белье, и с ней рядом выставлена черная широкополая шляпа очень простых форм, по контрасту с тогдашней модой на всяческие выкрутасы на голове, датированная 1913–1915 годами — в таком наряде мы не раз видели Шанель на фотографиях из Довиля и Биаррица тех лет. И эти фотографии, пожалуй, единственное, что осталось тут от привычного нам образа «Великой Мадемуазель» — и даже слово «мадемуазель», которым Шанель так дорожила как подчеркивающим ее статус свободной женщины, тут встречается всего однажды.

Миф о Шанель, ею самою созданный, верифицированный и насажденный, быстро стал частью массовой культуры и в этом качестве просуществовал последние лет примерно 60. За это время количество фильмов о Шанель, биографий Шанель, умилительно-мелодраматических журнальных текстов о Шанель и вообще всяческой «шанелеграфии», его транслировавшей, вместе с объемом всего созданного под брендом Chanel и тоже так или иначе вовлеченного в этот миф, заслонило от нас саму Шанель-кутюрье, Шанель — дизайнера моды. И вот сейчас выставкой «Габриэль Шанель. Фэшн-манифест» этот миф перелицовывают и переписывают в соответствии с актуальной повесткой. Очень своевременно переписывают, надо сказать.

Здесь нет и следа прежнего сторителлинга: нет историй про ее несчастное детство, про ее мужчин, про ее взлеты и падения — вообще ничего про ее жизнь, реальную или ею же придуманную. Никаких привычных упоминаний Этьена Бальсана, Боя Кейпела и прочих мужчин, так или иначе связанных с Шанель, только пара ее фотографий в компании герцога Вестминстерского там, где речь идет о соответствующих платьях. И даже период ее максимальной декоративности в 1920-е годы — парча, бархат, мех, вышивки — представлен как результат творческой эволюции, а не романа с великим князем Дмитрием Павловичем и встречи с его сестрой Марией Павловной. Шанель здесь — только и исключительно создатель моды, важнейший фэшн-дизайнер XX века. Такой подход помогает и расстаться со штампами, которые делают Шанель фигурой ушедшего времени, и избежать того, чего хочется избежать,— так как нам вообще ничего не рассказывают о биографии Шанель, то легко и ничего не сказать, например, о ее жизни в период оккупации (впрочем, в самом начале экспозиции в Timeline есть упоминание о том, что в 1944 году Шанель была арестована в отеле Ritz из-за ее отношений с немецким офицером).

— Идея была в том, чтобы говорить о ней как о дизайнере, как о кутюрье, как о женщине с радикальным видением, которое должно быть оценено по достоинству в истории моды,— и забыть обо всех этих анекдотах, сплетнях и легендах, созданных вокруг нее,— так Мирен Арзаллуз, директор музея Palais Galliera и куратор выставки, комментирует свой подход.

Насчет легенд, впрочем, получилось куда интереснее, чем просто «забыть»: некоторые из них эта выставка разоблачает, вольно или невольно. Например, известную историю о том, что Шанель сделала только одну ювелирную коллекцию — Bijoux de Diamants, в 1932 году. Как все знают, она всегда настаивала на том, чтобы женщины носили бижутерию, ее они могут купить себе сами — а драгоценности обычно дарят мужчины, таким образом привязывая их к себе. На выставке в большой и прекрасно устроенной секции украшений можно увидеть классические шанелевские византийские кресты и браслеты, сделанные из золота с настоящими камнями,— которые Шанель носила сама. Дискредитирует ли это ее тогдашние декларации? Не думаю, но точно усложняет ее образ.

Есть и совсем мелкие, но любопытные сюжеты: например, есть клише, что Шанель ввела моду на загар. В большой витрине, где выставлены разнообразные косметические средства Chanel — а помимо духов у компании уже в 1930-е было полно продуктов, от мейкапа до ухода,— можно увидеть Gamme Solaire Tan 1932 года, линию тонирующих средств для искусственного загара и защиты кожи от солнца. Да, моду на загар она ввела, как и моду на активный отдых,— но отнюдь не стремилась жечь кожу на солнце.

Ну и конечно, в пересмотре нуждалась важная часть мифа под названием «Выдающиеся мужчины Шанель», которую она сама тщательно культивировала, уже в 1920-е начав выбирать себе исключительно неординарных кандидатов в реальные


JULIEN T. HAMON

Коллекция Chanel FW 1937/38


JULIEN T. HAMON

Коллекция Chanel SS 1959


JULIEN T. HAMON

Коллекция Chanel S 1916



JULIEN T. HAMON

Флакон Chanel №5, 1921



или мнимые любовники, и которая с течением времени стала дрейфовать в сторону «Шанель не выходила замуж, но всегда пользовалась мужской поддержкой». Все это сейчас никуда не годится. Мирен Арзаллуз говорит:

— Но это ошибка! Я бы даже сказала как женщина, что это несколько унизительно. Мы видим здесь, на этой выставке, что она стала тем, кем стала, не благодаря мужчинам, а благодаря своим собственным талантам.

Я бы в свою очередь добавила: да, Шанель, без всякого сомнения, стала Шанель именно благодаря самой себе и своим талантам, своей силе, своей хватке, своему уму и своему дизайнерскому видению. Но и мужчины тоже, безусловно, помогли ей в полной мере реализовать все эти свои качества — она была независима, но суфражисткой она точно не была.

Но, помимо и вне всей той работы по перестраиванию и реновации здания «Миф о Шанель», выставка «Gabrielle Chanel. Fashion Manifesto» имеет абсолютную ценность. И она в самих нарядах, созданных Шанель, в том, сколько их и какие они. Многие вещи выставлены впервые — например, комплект из вечернего платья и жакета, осень-зима 1934/35, где жакет расшит пайетками цвета бронзы, а сам его крой живо напоминает куртку Perfecto, особенно если силой воображения добавить к нему молнию. Такие расшитые блестками штуки станут необыкновенно популярны в наши нулевые.

О современности нарядов Шанель нужно сказать отдельно. Утверждение, будто бы все ее вещи можно надевать прямо сейчас, и они будут словно только что с подиума,— это тоже клише. Какие-то, безусловно, можно — например, на выставке есть два одинаковых платья FW 1929/30 в бежевом и почти кляйновском синем, из того же периода, когда Шанель много использовала однотонные пайетки, дававшие нужную тяжесть и четкость линий ее нарядам. И вот они в своей четкости, простоте и «голливудскости» выглядят так, что если бы какая-то знаменитость вышла в таком на оскаровскую дорожку, то сорвала бы банк, оставаясь при этом совершенно внутри современного большого вечернего стиля. Но многие вещи, конечно, приобрели уже исторический вид, причем в большей степени это относится к нарядам 1950–1960-х, а не 1920-х и 1930-х. А вот ее mariniere 1916 года можно действительно вынуть из витрины и свободно выйти в ней на парижскую улицу — и никто даже и не подумает, что она сшита сто лет назад.

Но современность стиля Шанель, о которой так много говорили прежде и о которой будут много говорить в связи с этой выставкой, вовсе не в том, что в ее платьях можно было бы ходить прямо сейчас на вечеринку или на работу. Она, как и любая современность в работе фэшн-дизайнеров прошлого, в том, чтобы их видение было релевантным для нас, соответствовало бы нашему понимаю социокультурных механизмов моды, да и просто нашему пониманию одежды. Шанель с ее концепцией элегантности как смешения повседневного и роскошного, ультраженственного и маскулинного, с подчинением декоративности функции одежды, тому, чтобы в ней было удобно,— это, конечно, именно современный подход. И в нем, а не в пресловутом освобождении от корсетов, на которое есть и другие претенденты, ее великий вклад в историю моды и в освобождение женщин. Именно это и обеспечивает ее стилю ту самую «вневременность», о которой нам так много твердили.

— Уже в конце 1920-х — в 1930-е, когда она делала вещи с перьями и вышивками, они по-прежнему сохраняли этот сумасшедший шик простоты,— говорит Мирен Арзаллуз.— Для нее декор никогда не существовал сам по себе, даже когда она использовала все эти богатые ткани и рукодельные техники, у нее было очень сильное и чистое видение силуэта, платья в целом. Это настоящая дизайнерская работа, где встречаются функция и форма. Она имела очень четкое представление о том, что она делает и как она хотела бы, чтобы женщины двигались и чувствовали себя в ее платьях и костюмах.

Да, именно когда смотришь на эти ее наряды 1920-х, расшитые и декорированные в ателье «Китмир» Марии Павловны Романовой, с таким «нешанелевским» тяжелым декором — много меха, вышивки и бусин, камчатная парча с какими-то даже казахскими мотивами,— все равно видишь, насколько удобно они сидели на фигуре, насколько продуманна функциональность их силуэтов и насколько верный баланс между простотой линий и богатством декора выстраивала Шанель.

«Мы всегда начинаем с создания платья мечты. Затем мы должны отрезать, отделать и убрать, никогда не добавить»,— втолковывает нам Габриэль Шанель с одной из стен. Что ж, пусть это и будет формулой той самой современности, которой она всех научила и которую мы заново для себя откроем благодаря выставке «Габриэль Шанель. Фэшн-манифест».

Текст
Марина Прохорова

# Ann Demeulemeester

FW 2020/21

В июле Себастьян Менье сообщил, что покидает свой пост. Мы с интересом будем ждать, где он появится в следующий раз, поскольку дизайнер он, безусловно, интересный. Менье проработал с брендом Ann Demeulemeester десять лет — с 2010-го отвечал за мужскую линию, а в 2013-м, после ухода основательницы марки Анн Демельмейстер, стал креативным директором. А до этого работал в Maison Margiela, тоже в общей сложности десять лет. То есть вся творческая биография дизайнера связана с концептуальными брендами. Судя по создаваемым им коллекциям, Себастьян Менье безоговорочно и откровенно романтичен. В бренде, позиционирующем себя как интеллектуальный, это довольно сложно, поскольку всевозможное фэнтези в последнее время стало частью массовой культуры, а не увлечением немногочисленных и обремененных университетским образованием любителей Джона Рональда Руэла Толкина. Однако Себастьян Менье справляется.
Его последние коллекции, и мужская, и женская, демонстрируют эту мечтательную романтичность в полной мере. Герои мужской коллекции явно эльфы, герои женской — соответственно, эльфийки. Все совершенно не слащаво, но при этом и с темной, готической романтикой тоже нет перебора. Вещи рассчитаны на вполне энергичных современных людей, даже если им и приятно обнаружить свое сходство с дивным народом. И уж точно обе коллекции рассчитаны на интеллектуальную клиентуру.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF ANN DEMEULEMEESTER

**16 октября**
2020

# Ann Demeulemeester

FW 2020/21

В мужской коллекции нынешнего сезона есть и женские образы. И они, и мужская одежда Ann Demeulemeester точно выглядят нежней, чем образы из чисто женской коллекции бренда. Женские асимметричные драпированные туники цвета драгоценных камней выглядят почти как у нимф, но все-таки они очень грамотно деконструированы для серьезных романтических образов. Мужские пиджаки, пальто и дубленки — узкие, мягкого силуэта, со скругленными, как у старинных камзолов, полочками. Кроме того, в коллекции много кружевных мужских рубашек в духе рокеров 1970-х, а просвечивающий трикотаж напоминает то ли все то же кружево, то ли кольчуги из толкиновского мифрила. И еще очень важна бижутерия, напоминающая венки и гирлянды из листьев. У Ann Demeulemeester она явно не разделяется на мужскую и женскую. Впрочем, самые романтичные мужские наряды тоже, скорее всего, найдут покупательниц.

Женская коллекция намного брутальней и воинственней: в ней много черной кожи — брюки, косухи, устойчивые ботфорты. Жакеты узки в плечах, но при этом головки рукавов вздернуты и присборены, что придает осанке некоторую агрессивность. Помимо черной кожи в коллекции используются плотный бархат и парча различных оттенков металла, то есть сравнение с доспехами неизбежно. И даже бижутерия — совершенно замечательная в этом сезоне — выглядит как та основа, на которой металлический доспех собирается. Из металлических прутьев собраны острые наплечники, жесткие квадратные ожерелья и браслеты выглядят основой для нагрудников и наручей. Это действительно великолепный и очень осмысленный вариант деконструкции аксессуаров.



# Off-White

FW 2020/21

Вёрджил Абло сделал уличную моду универсальной едва ли декаду тому назад. Но сейчас он уверенно прощается со стритвиром как с главным модным трендом и старается вывести свой бренд из молодежной сферы.

Итак, Off-White теперь откровенно люксовый бренд в современном понимании, рассчитанный на богатых гламурных людей любого возраста. Недаром женскую коллекцию на подиуме демонстрировали не только сестры Белла и Джиджи Хадид, но и их мать Иоланда, и несколько других топ-моделей 90-х.

Основой и мужской, и женской коллекций стали костюмы — классика в несколько метамодернистском ее варианте. Для Вёрджила Абло всегда был важен опыт таких дизайнеров, как Мартин Маржела и Раф Симонс, и их влияние чувствуется в том, как составляются в единое целое офисный стиль, бальные наряды, части ковбойского костюма — ну и все же немного стритвир, без него пока никак. Основа самая традиционная — приталенные женские жакеты в паре с прямой юбкой миди, чуть мешковатые яркие мужские костюмы, в которых после Второй мировой ходили в церковь и танцевали в клубах, габардиновые плащи, тонкие ветровки, мешковатые джинсы и свитшоты, тюлевые пышные юбки, трикотажные платья-карандаши





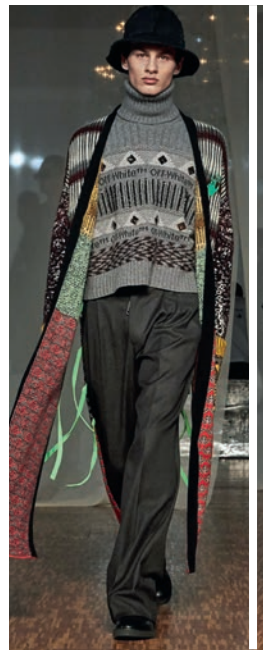
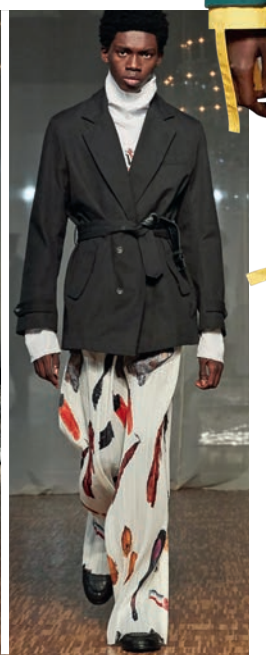
ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: COURTESY OF OFF-WHITE™ C/O VIRGIL ABLOH

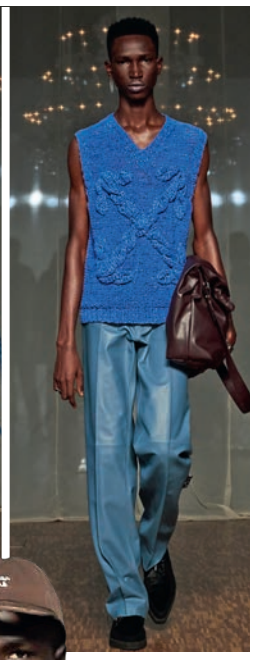
Off-White
FW 2020/21

и шелковые наряды в сборку. Все эти вещи соединены друг с другом максимально причудливым способом: в женской коллекции шлейф или половина платья невесты могут быть присоединены к комбинезону, а в мужской — жесткий пиджак оказаться в паре с шелковыми пижамными брюками с принтом в виде индейских перьев. Но они еще и деконструированы. Классические воротники подвернуты внутрь, шлевки собраны в двойные рюши, тесьма свободно свисает с манжет и подола рубах.

И конечно же, в больших количествах используются узнаваемые знаки Off-White — косой крест из стрел, который может оказаться нижней частью сложного бального кружева, и ставшие знаменитыми вырезанные круги разного диаметра, как дырки на сыре. Они, разумеется, есть везде, и они по-прежнему очень удачно нарушают монотонность любой классической вещи, будь то одежда или аксессуары. Причем очень аккуратно, без какой-либо гранжевости. Самый очевидный пример — белое трикотажное платье с круглым вырезом на боку, которое демонстрировала Каролин Мёрфи, еще одна топ-модель 90-х. Это почти точная реплика знаменитого платья, которое в 1996 году Том Форд придумал для Gucci. Только спустя четверть века оно практически очистилось от вызывающего эротизма, поскольку изменилось само понятие эротики.

Вообще, у Вёрджила Абло очень правильное и соответствующее времени понимание люкса. Он отстраненный, поддерживающий дистанцию. Прежде всего за счет выбранных материалов. Как обычно, эта отстраненность наиболее заметна в женской коллекции. Тюль и атлас топорщатся, pony-skin (то есть коровья шкура, у Off-White в честных цветных коровьих пятнах) почти не гнется. Как и глянцевая кожа. Особенно эта жесткость видна по платью-комбинации из синей, ломкой в движении кожи с нежной кружевной отделкой. Можно только смотреть.

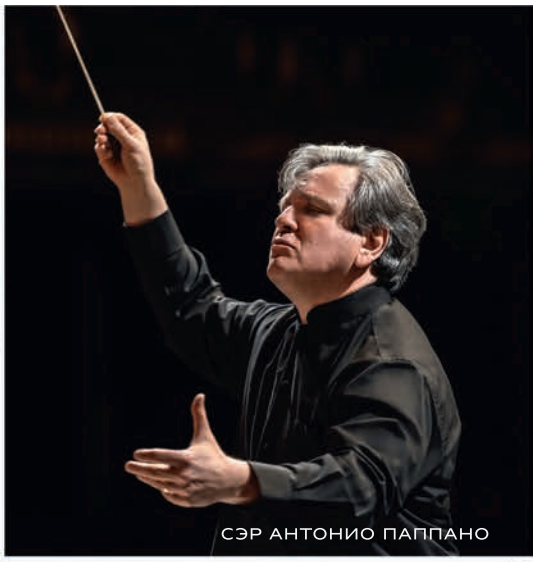








АНУШКА ШАНКАР


МАЙКЛ БУБЛЕ


СЭР АНТОНИО ПАППАНО


СОНЯ ЙОНЧЕВА


ЙОНАС КАУФМАН


РОЛАНДО ВИЛЬЯСОН


ЮЙЦЗЯ ВАН

# СОЮЗ ROLEX И МУЗЫКИ

Партнерство Rolex и музыки длится уже более 40 лет, поднимая искусство на новый уровень. Такое сотрудничество открывает для выдающихся музыкальных талантов самые престижные площадки и мероприятия и поддерживает выступления, возрождающие традиции прошлого. Rolex и впредь будет способствовать знакомству широкой аудитории с произведениями искусства, представляющими мировое культурное наследие.

*#Perpetual**




OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 40
18-КАРАТНОЕ БЕЛОЕ ЗОЛОТО

ROLEX

*Навстречу вечности

«Дей-Дейт 40 мм» Реклама