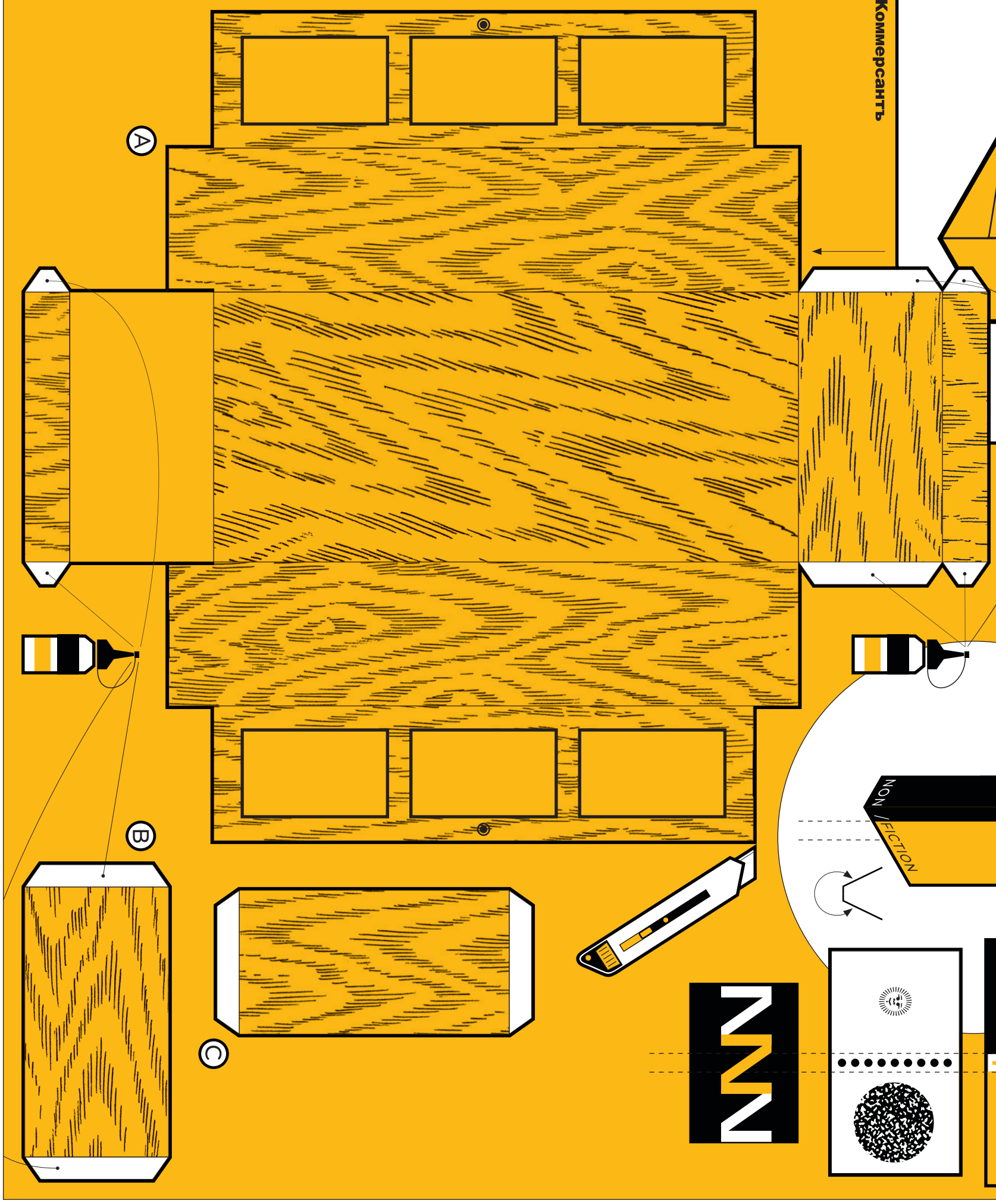
Коммерсантъ

3 ДЕКАБРЯ 2021 НОМЕР 42

WEEKEND



Реклама



НА ПУТИ К МЕЧТЕ



LOUIS VUITTON

ПРОЕКТ

50 книг, которые надо купить на non/fiction

Выбор Игоря Гулина и Лизы Биргер

8

МНЕНИЯ

6 **«С удовольствием вспоминал свои валенки»**
Александр Родченко **о том, как отвратительна заграница**

СЛОВА РОССИИ

18 **С — Стрим**
Юрий Сапрыкин **о том, как все вокруг стало прямой трансляцией и позволило нам во всем участвовать, оставаясь в стороне**

ВЫСТАВКИ

21 **Контекст в глазах смотрящего**
Анна Толстова **о том, во что Жан-Юбер Мартен превратил Пушкинский**

24 **«What the fuck is going on? Вот в чем вопрос!»**
Дэмиен Хёрст **о реальности и иллюзии, об искусстве и не-искусстве, о Москве и своем участии в московском проекте Prada**



ДИСНЕЙ СТУДИОС

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
ТЕЛ.: +7 495 797 6970 д. 2772

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND» ЗАРЕГИСТРИРОВАН В РОСКОМНАДЗОРЕ ПИ №ФС77-64418 31.12.2015. УЧРЕДИТЕЛЬ — АО «КОММЕРСАНТЪ». АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: 123112, Г. МОСКВА, ПРЕСНЕНСКАЯ НАБ., Д. 10, БЛОК С
ТИПОГРАФИЯ: ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС «ПУШКИНСКАЯ ПЛОЩАДЬ». 109548, Г. МОСКВА, УЛ. ШОССЕЙНАЯ, Д. 4Д, ТЕЛ.: +7 495 276 1606, ФАКС: +7 495 276 1607; PRINT@PKPP.RU, WWW.PKPP.RU · БЕСПЛАТНО. ТИРАЖ 63 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

16+

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

КИНО

30 **Нет повести актуальнее**
«Вестсайдская история»: Стивен Спилберг и его Шекспир, Бернстайн и Нью-Йорк

32 **Домик на волне**
«Море волнуется раз»: главный российский фильм года по версии «Кинотавтра»

34 **Корона была ужасная, принцесса была прекрасная**
«Спенсер» Пабло Ларраина: леди Ди тошнит от Виндзоров

36 **Про животных и людей**
«Корова» Андреа Арнольд: взгляд на человечество глазами животных

СЕРИАЛЫ

37 **Недобрая старая Англия**
«Инспектор Адам Дэлглиш»: Пи Ди Джеймс снова в деле

КИНО

38 **Квартира, замок, пещера, подземелье**
10 американских кинодомов в 10 цифрах

РЕСТОРАНЫ

40 **Monkey Izakaya Bar и Hand Asian**
Ресторанная критика с *Дарьей Цивиной*

ЕДА

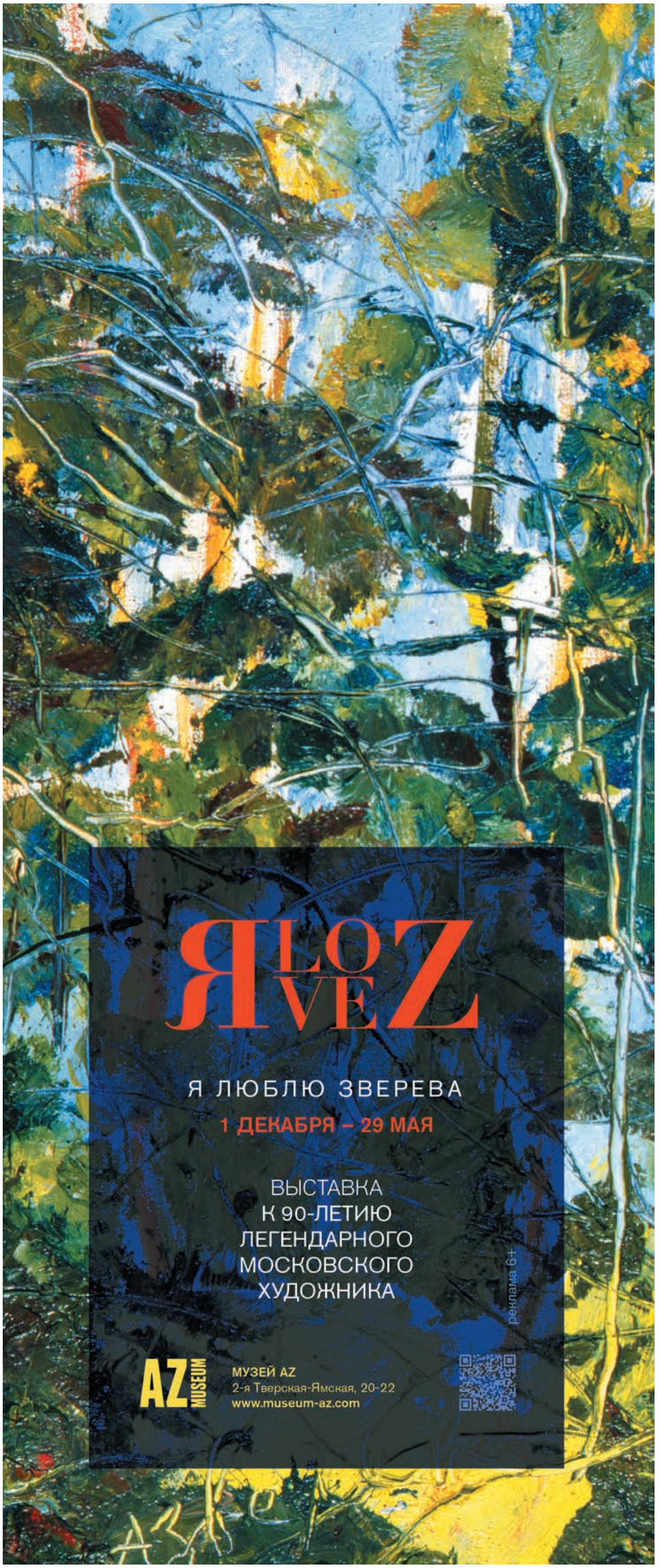
41 ***Елена Чекалова***
об ореховом тарте

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ

42 **Сплетенное время**
***Елена Стафьева* о выставке кружева в Антверпене**

КОЛЛЕКЦИИ

44 **Переносной арт-объект**
Марина Прохорова
о «Dior Lady Art №6»



«С удовольствием вспоминал свои валенки»

Александр Родченко о том, как отвратительна заграница

5 декабря исполняется 130 лет со дня рождения художника и фотографа Александра Родченко. В 1925 году его командировали в Париж для оформления советского павильона Международной выставки современных декоративных и промышленных искусств — опыт оказался невыносимым: Родченко не говорил по-французски и совсем не понимал тамошней жизни. Анастасия Ларина перечитала его письма из Парижа и для всех, кто скучает по загранице, выбрала самые пронзительные места о том, как там плохо



АНРИ МАНУЭЛЬ. MAMM / МДФ

Сегодня купил ночные туфли, без них я очень простужался. Здесь они необходимы, ибо целый день в ботинках устаешь; с удовольствием вспоминал свои валенки.

Сижу и любуюсь всем. Дураки и идиоты — у них так много всего, и дешево, а они ни черта не делают — «все любовь делают». Это у них так нежно называется.

Заходил в какую-то «Олимпию», где до утра танцуют эти фокстроты и прочее. На меня это произвело большое впечатление; женщины одеты только в одну тунику, намазанные, некрасивые и страшные бесконечно. Просто это публичный дом, подходят, танцуют, уводят любую.

Купил проклятую шляпу, ибо в кепке ходить нельзя, так как в ней ни один француз не ходит, а потому на меня везде смотрят с неудовольствием, думая, что я немец.

Действительно, здесь все идет по одному. Женщины тоже одеваются совсем одинаково, так что своей жены не найдешь.

Что будет дальше? Лучше бы я не ехал. Видишь, даже стал «ять» писать. Скучаю обо всех. Извозчики в Риге похожи на Бетховенов. Пока заграница совсем липовая. Приеду, вероятно, очень скоро. Женщины совсем сзади ходят обтянутые.

Пиво не такое уж особенное.

Интересно, что француженки очень мало красятся и не очень шикарно одеваются, многие совсем некрашеные.

Сижу, смотрю в окно и вижу синее небо и эти жидкие, чужие, ненастоящие дома, вылезшие из плохих кинокартин. Эти стаи авто на гладких улицах, эти обтянутые женщины и шляпы и бесконечные биде. Как бы хотелось в несколько часов прилететь в Москву на Юнкерсе.

Я был в кино, видел «Десять заповедей» Сесиль Де Милля... Дорогая ерунда.

И вот я думаю скорей все устроить, заработать, купить и — какое счастье — приближаться к Москве. Отсюда она такая дорогая.

Моды действительно интересны. Реклама в Париже плоха. Некоторые интересно придуманы, но скверно исполнены. Вечером все светит.

Не люблю я этих сыров «бри» и «рокфор», а от устриц, которыежрут другие, меня тошнит.

Говорят, что здесь есть русские кафе, где бывать невыносимо, там поют русские песни и буквально плачут в тоске. Говорят, что те, кто не может ехать в СССР, не могут выносить такой вещи. И я уверен, если б мне сегодня сказали, что я не вернусь в СССР, я бы сел посреди улицы и заплакал — «Хочу к маме». Конечно, эти две мамы разные: у них это Россия, у меня СССР.

Лошадей, можно сказать, совсем нет.

Культ женщины как вещи. Культ женщины как червивого сыра и устриц,— он доходит до того, что в моде сейчас «некрасивые женщины», женщины под тухлый сыр, с худыми и длинными бедрами, безгрудые и беззубые, и с безобразно длинными руками, покрытые красными пятнами, женщины под Пикассо, женщины под «негров», женщины под «больничных», женщины под «отбросы города».

Ничего интересного нет, что я одет в эти идиотские костюмы, чувствую я в них себя отвратительно. И вообще, нужно ехать смотреть Америку, а не этот бабий Париж.

Уже купили воротничков две штуки и галстук. Стал похож черт знает на кого.

Идиоты, как они не поймут, почему Восток ценнее Запада, почему они его тоже любят и хочется им бежать из этого шумливого, бумажного Парижа на Восток. Да потому, что там все такое настоящее и простое.

Зачем я его увидел, этот Запад, я его любил больше, не видя его. Снять технику с него, и он останется паршивой кучей, беспомощный и хилый.

50 книг,

которые надо купить на non/fiction

До 6 декабря в Гостином Дворе проходит Международная ярмарка интеллектуальной литературы non/fiction. Игорь Гулин и Лиза Биргер, как обычно, рассказывают, на что надо обратить особое внимание



Ф. И. О. Три тетради

Ольга Медведкова

Новый роман Ольги Медведковой, автора «Трех персонажей в поисках любви и бессмертия» — одной из самых примечательных книг русской прозы последних лет. Если «Персонажи» — изящные опыты в манере прошлых веков, то «Ф. И. О.» — текст подчеркнуто современный, написанный из эпохи карантина. Повествование роман-дневника строится вокруг имен автора: детского, взрослого и записанного латите. Автор вглядывается в буквы каждого и пытается понять, что за ними стоит. Автобиография перемежается заметками алогическое разыскание переходит в эссе о природе имени. Текстов, созданных в жанре, обозначаемом словечком «автофикшен», стало много, и Роман Медведковой из этого ряда выпадает: это тонкая и умная проза, лишенная свойственной жанру наивности.

НЛО



Под навесами рынка Чайковского

Анатолий Гаврилов

Один из лучших современных русских прозаиков, Анатолий Гаврилов вошел в литературу в 1980-х. Тогда же были написаны его главные вещи — лукавые, стоически-безысходные, но наполненные удивительным воздухом рассказы о нелепых и никчемных людях в духе не ожидаемого Зощенко, а Леонида Добычина. Гаврилов публикуется редко и надолго пропадает из виду. В последние годы у писателя начался новый расцвет, связанный, как ни странно, с фейсбуком. Там он почти ежедневно публикует крохотные тексты — не то рассказы на одно-два предложения, не то стихотворения в прозе, печальные афоризмы или просто случайные заметки. Жанр необязательный, но у Гаврилова видно, как из движения человека, включающего компьютер и будто бы от нечего делать пишущего в ленту, рождается минимальное вещество настоящей литературы.

Городец



Собрание стихотворений

Олег Юрьев



Франкфуртский бык

Олег Юрьев

За три года, прошедшие со дня смерти Олега Юрьева, он окончательно признан одной из главных фигур канона новейшей поэзии. Юрьев подходит на роль классика как никто: поэт, настаивавший на своей принадлежности традиции и радикально расширявший представления о возможностях языка, автор глубоко трагический, но без всякого позерства, чувствительный к современности, но живущий в большом историческом времени. Полное собрание стихотворений Юрьева закрепляет этот статус. Помимо стихов последних десятилетий в двухтомник входят ранние тексты 1970-х, впервые доступные читателю. Почти одновременно вышла книга «Франкфуртский бык», написанный Юрьевым в середине 1990-х цикл рассказов,— плотная поэтическая проза, мешающая автобиографические мотивы с борхесианскими притчами.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИВАНА ЛИМБАХА

JAROMIR HLADIK PRESS



Однажды в Голливуде

Квентин Тарантино

ПЕРЕВОД: Сергей Карпов, Алексей Поляринов

Формально роман Квентина Тарантино — новеллизация его фильма. Это не просто низкий, но низший из возможных жанров: книга-пересказ успешной картины. Такие пишут полунищие литераторы и продают в ларьках на заправках. Тарантино демонстративно играет с этой бедной эстетикой. «Однажды в Голливуде» — чистый палп-фикшен, неряшливый, грубый, воспевающий мужскую силу и полный презрения к высоколобым снобам. Одновременно с тем это умная игра. Тарантино вновь шутливо переписывает историю, сводя своих героев с десятками реальных персонажей американской культуры 1960-х, а также заполняет целые страницы болтовней о кино и попмузыке. Роман можно читать как путеводитель по вкусам самого режиссера.

INDIVIDUUM



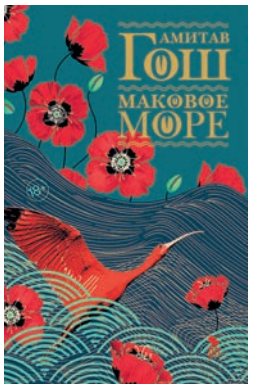
Шагги Бейн

Дуглас Стюарт

ПЕРЕВОД: Григорий Крылов

Шотландец Дуглас Стюарт приехал в Нью-Йорк в начале 2000-х годов, сделал карьеру в дизайне одежды, а в прошлом году выпустил свой первый роман, вызвавший неожиданный для дебюта ажиотаж. Книга получила шесть престижных премий, включая Букеровскую. Фон — Глазго тэтчеровской эпохи: глубокая социальная депрессия, алкоголизм, бедность, ведущая к озверению. Герой — мальчик по имени Шагги Бейн, живущий в созависимых отношениях с сильно пьющей матерью, постепенно открывающий свою гомосексуальность вместе с интересом к парикмахерскому искусству, переживающий грубость и непонимание, но уверенно ищущий себя. «Шагги Бейн» — узнаваемо британская книга не по стилю, а по духу, напоминающая литературу и кинематограф тех самых тэтчеровских времен — мрачный социальный реализм с серьезным гуманистическим звучанием.

INSPIRIA



Маковое море

Амитав Гош

ПЕРЕВОД: Александр Сафронов



Дымная река

Амитав Гош

ПЕРЕВОД: Александр Сафронов

Первые два тома трилогии «Ибис» — опус магнум Амитава Гоша, известного современного индийского прозаика, пишущего по-английски. Начало XIX века, перевозящее опиум и дешевых рабочих судно «Ибис» отправляется из Калькутты на Маврикий. На корабле встречаются персонажи разных рас и классов: торговцы, авантюристы, рабы, моряки, преступники, ученые, священники. Десятки линий переплетаются в эпическое полотно с союзами, предательствами, романами, побегами и бунтами. По своему устройству книги Гоша — романтические историко-приключенческие романы, будто из того же XIX века, но с отчетливой постколониальной оптикой. Прежде всего перестановка акцентов ощущается в языке: Гош использует разнообразные диалектизмы и элементы пиджин-инглиша. В русском переводе стиль, конечно, выглядит более литературным.

ФАНТОМ ПРЕСС



Контейнер «Россия»

Александр Клуге

ПЕРЕВОД: Александр Маркин

Режиссер, писатель и философ Александр Клуге больше всего известен как один из лидеров «нового немецкого кино» 1960–1970-х. В свои без малого 90 лет он удивительно активен: в прошлом году снял мюзикл по мотивам мифа об Орфее, выпускает по несколько книг в год. «Контейнер „Россия“» — эпический монтаж парадокументальных фрагментов, объединенных общей темой. В книге задействованы все ассоциации, которые вызывает слово «Россия» у западного интеллектуала: утопия, космос, цирк, партия, авангард, классическая литература, революция, иконы, перестройка. Но это не прогулка по общим местам, а погружение в таинственные закоулки русской истории и культуры. В каждом эссе документ незаметно переходит в фантазию, а иногда — в чистую поэзию. Предмет здесь — не столько реальное государство, сколько великий миф о восточной стране.

МСИ «ГАРАЖ»

Проект



Моя мать смеется

Шанталь Акерман

перевод: Инна Кушнарева

Еще одна режиссерская проза. Шанталь Акерман — главная фигура бельгийского артхауса и звезда феминистского кинематографа, автор знаменитой «Жанны Дильман». Ее книга написана в той же интонации — внимательности к мельчайшим движениям тела и души, аналитической жестокости, приобретающей освободительную силу. Только здесь это внимание направлено на саму себя. Это дневник нескольких месяцев, что Акерман провела с умирающей матерью. Медленный уход близкого человека как бы останавливает время, втягивает в него все прошлое — от Холокоста, в котором выжила мать, до неудачных любовных историй дочери. Одновременно это хроника депрессии, предсмертный текст. Мать Акерман умерла в 2013 году, тогда же вышла книга, через два года режиссер покончила с собой. В этом жанре письма депрессией эту книгу можно сравнить с «Под стеклянным колпаком» Сильвии Плат, но на традиционный роман она не похожа. Это монтаж всполохов сознания — нечто вроде раскадровки воображаемого фильма собственной жизни.

NO KIDDING PRESS



Лица

Тове Дитлевсен

перевод: Анна Рахманько

Датская писательница Тове Дитлевсен, писавшая с 1930-х по 1970-е, была относительно известна, но не входила в литературный мейнстрим. Критикам ее тексты казались одновременно слишком традиционными и слишком откровенными. Все изменилось, когда пару лет назад о Дитлевсен вспомнили молодые датские феминистки. Оказалось, что ее жестокая исповедальная проза звучит на редкость современно. Недавно на русский была переведена автобиографическая «Копенгагенская трилогия». Роман «Лица», как считается, к ней примыкает, хотя героиня здесь носит другое имя. Писательница Лиза Мундус переживает творческий кризис вместе с распадающимся браком и постепенно впадает в безумие. В отличие от книги Акерман, в «Лицах» нет формальных экспериментов и размышлений об истории. Все внимание — на опыте частной боли.

NO KIDDING PRESS



Опубликованные стихотворения

Томас Бернхард

перевод: Вера Котелевская

Австриец Томас Бернхард — ключевая фигура немецкоязычного послевоенного модернизма, интеллектуал-провокатор, автор едких и мучительных романов и пьес. Проза Бернхарда переводилась еще с 1980-х. Эта книга — первое русское издание его стихов. Здесь воспроизведен основной корпус бернхардовской лирики с начала 1950-х по начало 1980-х. То, что Бернхард-поэт оказался в тени Бернхарда-прозаика и драматурга, можно понять. Здесь он — гораздо меньше новатор, прямой продолжатель экспрессионизма, прежде всего — Георга Тракля. Сквозной мотив его поэзии (об этом пишет переводчик Вера Котелевская) — колебания между литургической гармонией и разочарованным абсурдизмом, тоже очень экспрессионистские. Для ценителей европейской поэзии, безусловно, важная книга.

LIBRA



Варварогений децивилизатор

Любомир Мицич

перевод: Мария Лепилова

Любомир Мицич — лидер сербского авангарда 1920-х, практически в одиночку пытавшийся превратить Белград в одну из столиц нового искусства. В авангарде Мицич представлял правое крыло или, точнее, правую тенденцию. Речь не о фашистских симпатиях, а об установке на отрицание цивилизации, проповедь нового варварства, способного очистить Европу и грядущего, разумеется, с Балкан. В романе «Варварогенный децивилизатор», вышедшем в Париже в 1938 году, эти идеи получают самую яркую форму. История похождений могучего героя по имени Варварогений — разом автобиография, сказочный эпос, ницшеанский гимн сверхчеловеку и политическая проповедь в духе евразийства, а отчасти — пародия на все это. Помимо того, написанный по-французски роман — опыт варваризации языка высокой культуры чужаком с востока.

ГИЛЕЯ



Когда Земля была круглой

Гертруда Стайн

перевод: Александр Скидан

У великой американской писательницы Гертруды Стайн есть фраза, которую знают люди, не открывавшие ее книг,— формула «роза есть роза есть роза» из поэмы «Священная Эмили». В 1938 году, спустя четверть века после «Пуговок», Стайн возвращается к этому афоризму и пишет целую книгу о розе. Только теперь Роза — маленькая девочка. У нее есть пес Лав, кузен Билли, а у того — домашний лев Вилли. Они живут в древнюю эпоху, когда Земля была круглой,— то есть в детстве. В единственной детской вещи Стайн манера по сравнению с ее взрослыми книгами почти не меняется. Детскость и так была в них. Это не показная инфантильность, а особый модус отношения к миру: время и пространство еще не имеют четких черт, вещи делятся на категории каждый раз новым способом, разговор — всегда игра, но игра всегда серьезна.

JAROMIR HLADIK PRESS



Профессия: репортерка

Нелли Блай

ПЕРЕВОД:
Варвара Бабицкая

Сборник статей Элизабет Джейн Кокран, писавшей под псевдонимом Нелли Блай, также известной как Леди Сенсация. В 80-х годах XIX века женщины если и писали в газеты, то в основном о светской жизни. Блай хотела быть не просто наравне с мужчинами, а лучше них, бралась за самые опасные и провокативные сюжеты. Сейчас ее часто называют предтечей гонзо-журналистики. Знаменитостью ее сделала статья «Десять дней в сумасшедшем доме»: в 1887 году она симулировала безумие, чтобы попасть в нью-йоркскую психиатрическую клинику и рассказать о царящих там чудовищных нравах. В других расследованиях Блай устраивается рабочей на фабрику коробок, обучается гипнозу, выслеживает соблазнителей в Центральном парке, покупает на черном рынке живого младенца, а также бьется об заклад, что объедет земной шар быстрее героя Жюля Верна (и выигрывает).

INDIVIDUUM



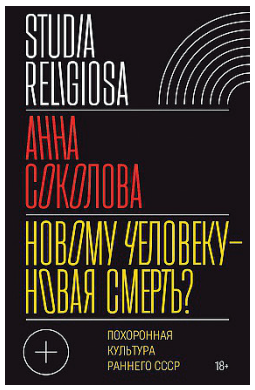
Серые люди

Виктор Герман

ПЕРЕВОД:
Дмитрий Турко

Виктор Герман — американец русского происхождения — попал в СССР в 1931 году, когда его отец, бежавший в США в 1909 году активист Коммунистической партии, приехал строить Горьковский автомобильный завод. Сын увлекался спортом и даже стал звездой советской авиации. В 1938 году он был арестован по обвинению в шпионаже, прошел тюрьму и лагерь, чудом выжил и после долгих мытарств вернулся в США. Там он сделал своей миссией рассказать правду о Советском Союзе. Вышедшие в 1981 году «Серые люди» — его вторая книга. Фокус в ней смещен с собственной судьбы на других — пропавших в эпоху террора американских рабочих и инженеров, о которых не принято говорить ни в СССР, ни на родине. Это книга сырая, немного хаотичная, и в этом ее ценность: шок и ярость здесь не проходят литературную обработку, а предстают в чистом виде.

BASED PRESS

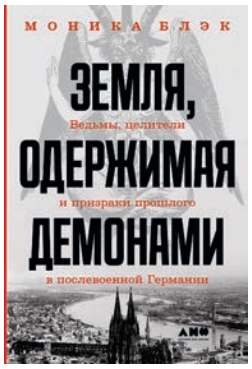


Новому человеку — новая смерть?

Анна Соколова

Историк Анна Соколова начинает свою книгу с фиксации разрыва: в начале XX века смерть человека была фактом социальной жизни, похороны — общественным событием. Сейчас смерть стыдливо вытеснена. Ключевую роль здесь играет советский опыт. Для революционного проекта, настроенного на утопическое преображение наличного мира и отказ от религии, смерть — не героическая, а обыкновенная — представляла собой один из главных вызовов. Ей надо было найти место в новом мире. Соколова исследует эти поиски: новые ритуалы, реорганизацию кладбищенских пространств, культ кремации. Книги о культуре смерти часто отличаются либо декадентством, либо публицистическим здравомыслием. Работа Соколовой — спокойное обстоятельное исследование, наполненное, однако, массой неожиданно-тревожных подробностей.

НЛО



Земля, одержимая демонами

Моника Блэк

ПЕРЕВОД: Наталья Колпакова

Читая послевоенные немецкие газеты, американский историк Моника Блэк обнаружила: Германия конца 1940-х была наводнена пророками апокалипсиса и экзорцистами, люди обвиняли друг друга в колдовстве, свидетельствовали явления Святой Девы. В середине XX века в стране настало маленькое средневековье — такое, каким его изображают в карикатурах. Мистическая истерия был реакцией на послевоенный крах экономики и полную утрату идеологических ориентиров. В центре книги Блэк — только один персонаж, зато харизматичный — целитель Густав Гренинг, на протяжении нескольких лет творивший чудеса и гремевший на всю Германию. Особенно любопытной для русского читателя эту книгу делает схожесть той атмосферы полувоенной Германии, что описывает Блэк, с Россией эпохи распада Советского Союза.

АЛЬПИНА НОН-ФИКШН



Археология русского интернета

Наталья Конрадова

Разработки коммуникационных технологий как часть истории Холодной войны — сюжет известный и много раз описанный, однако в фокусе внимания обычно находится США. Журналист и культуролог Наталья Конрадова перемещает его на Советский Союз, пишет как бы «другую историю интернета» — местами по-настоящему фантастическую. Она исследует причудливые переплетения науки, политики и утопических фантазий, связи русского космизма и плановой экономики, кибернетики и парапсихологии. Один из центральных сюжетов книги — история советской телепатии. В послевоенную эпоху телепатический метод передачи информации на расстояние казался не менее перспективным, чем компьютерные сети. Как ни странно, поиски в этой области оказали прямое воздействие на рождение интернета.

CORPUS



В защиту мейнстрима

Сборник статей, составленный культурологом Людмилой Алябьевой, журналистом Александром Горбачевым и писателем Львом Данилкиным, посвящен российским 1990-м. Эта эпоха веселой свободы и мрачного хаоса легко мифологизируется, но одновременно с мифом возникает и возможность его деконструкции — свежего, отстраненного взгляда. Конечно же, 90-е не так легко ухватить: это время кажимостей и перевертышей — тотального карнавала, объединяющего низовую моду и государственную политику. Авторы сборника — историки, критики, эссеисты — пишут о евроремонте и ресторанах, песнях Михаила Круга и мелодрамах Дмитрия Астрахана, прохановской газете «Завтра» и ЛГБТ-самиздате, политическом языке Виктора Черномырдина и исторических теориях академика Фоменко.

V-A-C PRESS



Все в прошлом

Сборник, во многом перекликающийся с книгой «В защиту мейнстрима», но более фундаментальный. Составители, Андрей Завадский и Вера Дубина, называют работу коллективной монографией, задача которой открыть широкому читателю целое направление мысли — «публичную историю». Речь в этих исследованиях идет о формах, в которых в обществе существует прошлое: о том, как история, давняя и недавняя, становится материалом для построения идентичности, о государственных манипуляциях историей и разнообразных стратегиях ее политической реинтерпретации, об эмоциональных регистрах — ностальгии, ресентименте. Разделы книги посвящены всем областям культуры, в которых так или иначе идет историческая рефлексия: музеям, комиксам, городскому пространству, видеоиграм и пр.

НОВОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО



Собрание сочинений. Том 3: Русская поэзия

Михаил Гаспаров

Умерший в 2005 году Михаил Гаспаров — один из последних русских гуманитариев, бывших культовыми фигурами за пределами профессионального цеха. Для многих он как бы воплощал собой русскую филологию — эрудированный до предела, чуть чопорный, самоотверженно погружающийся в пустяки культуры, верящий в миссию толкования, но уверенный в жестоких границах, за которые не следует заходить исследователю. В этом году издательство «НЛО» начало выпуск первого посмертного собрания сочинений Гаспарова. Уже вышли три тома. В первом собраны работы о древнегреческой культуре, второй посвящен Риму и Средневековью, тема третьего — русская поэзия. Сюда входят монография «Метр и смысл», а также статьи о Ломоносове, Лермонтове, Мандельштаме, Пастернаке и вплоть до Бродского и Кибирова.

НЛО



Осип Мандельштам: фрагменты литературной биографии

Глеб Морев

Осип Мандельштам — центральная фигура антисоветского литературного канона, нонконформист, бросивший вызов самому Сталину, мученик, неподвластный соблазнам советского режима, чаровавшим его коллег и друзей. Этот образ сложился прежде всего усилиями вдовы поэта, великой мемуаристки Надежды Яковлевны Мандельштам, а затем был закреплен в самиздатской печати и эмигрантском литературоведении 1960–1970-х годов. Во многом он был основан на вытеснении неудобных фактов и текстов. Филолог и журналист Глеб Морев ставит перед собой задачу счистить этот лакирующий слой и построить, насколько возможно, объективную картину мандельштамовских литературных стратегий и убеждений 1920–1930-х годов. В итоге выходит трагическая история отношений поэта и режима — не героической борьбы, а скорее обреченной любви.

НОВОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО



Полицейская эстетика

Кристина Вацулеску

ПЕРЕВОД:
Людмила Речная

Исследование славистки Кристины Вацулеску посвящено отношениям искусства и тайной полиции в советскую эпоху. Сотрудники ОГПУ, НКВД, КГБ, а также их восточноевропейских аналогов не просто следили за работниками искусств, периодически сажая их в тюрьму и расстреливая. Они были активными участниками художественного процесса. В иногда невольном, а иногда сознательном сотрудничестве писателей, кинематографистов и чекистов рождалась особая полицейская эстетика. Вацулеску изучает несколько ее аспектов: секретное досье как литературный жанр и его влияние на творчество профессиональных писателей (здесь в центре внимания — Михаил Булгаков и Виктор Шкловский), взгляд следователя как кинематографический прием, объединяющий авангардиста Дзигу Вертова с соцреалистом Иваном Пырьевым, и т. д.

БИБЛИОРОССИКА



Долгая счастливая жизнь. Инструкция для начинающих

Новая книга в недавно запущенной серии журнала «Искусство кино». Предыдущие три были посвящены «Июльскому дождю», «Берегись автомобиля» и «Ивану Грозному». Предмет четвертой — «Долгая счастливая жизнь», единственная режиссерская работа поэта и сценариста Геннадия Шпаликова, один из самых европейских фильмов советских 60-х, картина принципиально амбивалентная — то ли гимн воздушной текучести бытия, то ли безнадежный приговор оттепельного поколения самому себе. Книга представляет собой монтаж документов: стенограммы заседаний редсоветов, разного рода бюрократические бумаги, отзывы прессы, сценарные наброски и другие тексты самого Шпаликова (включая никогда не публиковавшиеся стихи), воспоминания коллег, куча редких фотографий.

ПОДПИСНЫЕ ИЗДАНИЯ — ИСКУССТВО КИНО



Пульчинелла

Джорджо Агамбен

ПЕРЕВОД: Мария Лепилова



Творение и анархия

Джорджо Агамбен

ПЕРЕВОД:
Н. Охотин, Э. Саттаров, М. Лепилова, Б. Скуратов

Две новых книги Джорджо Агамбена — одного из ключевых авторов в современной европейской философии. «Пульчинелла» посвящена главному персонажу комедии дель арте. Источником вдохновения становятся работы классика итальянского маньеризма Джандоменико Тьеполо, рисовавшего Пульчинеллу на протяжении нескольких лет перед смертью. Агамбен также пишет свою книгу как предсмертное размышление, мешая искусствоведческое эссе, философский очерк и лирическую прозу. Воображаемый диалог с шутом становится разговором о предельности жизни. Сборник «Творение и анархия» составляют пять небольших статей. Все они посвящены искусству, политике и религии, все полны археологических разысканий, и все связаны с необходимостью мыслить активное человеческое действие в современности.

НОСОРОГ

ГИЛЕЯ



Письма, 1926–1969

Ханна Арендт и Карл Ясперс

ПЕРЕВОД: Ирина Ивакина

Ханну Арендт и Карла Ясперса связывала близкая дружба, длившаяся больше 40 лет, до самой смерти старшего мыслителя. Ее свидетельство — этот уникальный документ, первая в истории полностью опубликованная переписка двух больших философов (в русском издании — почти 800 страниц). Сами авторы не предполагали, что их письма станут доступны широкой публике, поэтому позволяли себе гораздо большую откровенность и даже несдержанность, чем в печатных работах. Конечно, в письмах Ясперса и Арендт много об отношениях внутри профессионального круга, но чтобы читать их, не обязательно быть специалистом в истории философии. Прежде всего это разговор двух европейских интеллектуалов, еврейки и немца, переживших катастрофу знакомого мира и ищущих новые основания для мысли и политики.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИНСТИТУТА ГАЙДАРА



Божественная комедия. Ад

Данте Алигьери

ПЕРЕВОД:
Галина Муравьева

Новый перевод любого из центральных текстов мировой культуры — всегда большое событие. Каноническая русская версия «Божественной комедии» Михаила Лозинского создана на рубеже 1930-х и 1940-х. Этот великий перевод — памятник своей эпохи, сталинской классики, когда советская культура задавалась целью стать органичной частью великой мировой. Сейчас Данте Лозинского выглядит одновременно старомодным и слишком модернистским. Другие авторы архаизировали «Комедию» или, наоборот, пытались сделать ее понятнее современному человеку. У итальяниста Галины Муравьевой — другая стратегия. Она не пытается изобрести нового «русского Данте». Цель здесь — максимально точная передача самого текста. По сути это подстрочник, но помимо прикладной задачи (помощи в понимании оригинала) здесь возникает очень ценный для сложного поэтического текста эффект остранения — чтения на своем языке как на чужом.

ПРОБЕЛ-2000

Проект



«Апокалипсис» Дюрера: Большая книга о конце времен

Серия гравюр «Апокалипсис» Альбрехта Дюрера — самое известное изображение конца света в мировом искусстве. До того как 25-летний Дюрер взялся за свои ксилографии, иллюстрации к «Откровению Иоанна Богослова» существовали, но были довольно маргинальными. Дюрер не просто работал с сюжетами Писания, он создавал актуальное произведение. К 1500 году многие ждали конца времен, и Дюрер изображал события «Апокалипсиса» в подчеркнуто современных обстоятельствах; мистическое пророчество не отсрочивалось, а исполнялось здесь и сейчас. Еще одна новация: дюреровский «Апокалипсис» — одна из первых в истории книг художника. Редактор издания — Андрей Россомахин, специалист по русскому авангарду, и парадоксальный взгляд на Дюрера как предтечу авангардистских экспериментов делает книгу особенно любопытной.

АРТ ВОЛХОНКА



Путеводитель зоолога по галактике

Арик Кершенбаум

ПЕРЕВОД:
Мария Елифирова

Книга британского зоолога Арика Кершенбаума посвящена жизни на других планетах. Кершенбаум считает: мы вряд ли встретим инопланетян в ближайшем будущем, но можем быть уверены в их существовании. Если жизнь возникла на Земле, ничто не мешает ей появиться на других планетах, и об этой жизни наука способна многое рассказать. Помогут здесь законы биологии — столь же универсальные, как физические. Мы не можем угадать, как выглядят инопланетные существа, но знаем, какими качествами они должны обладать, чтобы выжить,— способностью к движению, коммуникации, интеллектом. Любопытным образом в реконструкции форм внеземной жизни у Кершенбаума нет намека на сомнение или иронию. Это не игра ума, а письмо человека, уверенного в несокрушимой силе науки,— документ несколько старомодного позитивистского оптимизма.

АЛЬПИНА НОН-ФИКШН



Домовенок в стране ужасов

Александр Шахгелдян

Новая книга проекта «Вздорные книги», занимающегося републикацией разного рода маргиналий из истории русской литературы. Александр Шахгелдян — театральный режиссер и художник родом из Баку, зарабатывавший главным образом иллюстрациями детективов и фантастики в эстетике помоечного пинапа 1990-х. Помимо того, в начале 2000-х Шахгелдян выпустил в серии «Ужастики» три книги в жанре детского хоррора. Их герой — домовенок, живущий в неназванной русской деревне, постоянно испытывающей на себе нашествие сил зла — вампиров, зомби, мумий, василисков, крестоносцев-призраков и т. д. Книги эти немедленно потонули в потоке постсоветского масскульта. Издатели вытащили из забвения и даже нашли несколько неопубликованных рассказов. Курьезный и обаятельный артефакт низового постмодерна рубежа веков.

ВЗДОРНЫЕ КНИГИ



Болотная Тварь. Книга первая

Алан Мур

ПЕРЕВОД:
Анастасия Грызунова

Комиксы о химике Алеке Холланде, превратившемся после взрыва в лаборатории в зеленого монстра с человеческим сознанием и растительным телом, начали выходить в издательстве DC в начале 1970-х, но особой популярностью не пользовались. К середине 1980-х редакторы почти решились закрыть серию, но вместо этого отдали ее молодому британцу Алану Муру, предоставив ему карт-бланш на эксперименты. Тот превратил аляповатый хоррор в мистический эпос, наполнил его постмодернистской жанровой игрой, психоделическими видениями, диковинной эзотерикой, экологической повесткой и серьезными размышлениями об отношениях души и тела. Мур устроил в мейнстримовых комиксах революцию и показал, как можно делать большую литературу на, казалось бы, абсолютно негодном для того материале.

АЗБУКА-АТТИКУС



Фермерские рынки мира. Кругосветное путешествие

Мария Бахарева,
Аня Десницкая

Халва в Тель-Авиве, тыквенные пончики в Сантьяго, рисовые блинчики на плавучем рынке под Бангкоком, жареные морепродукты в бумажном кулечке из барселонской Бокерии, кленовые конфетки на Юнион-сквер в Нью-Йорке, копченый лосось в Ростове-на-Дону, горячая лапша в Пекине, карамельные яблоки в Лондоне — список можно продолжать. Книга про фермерские рынки задумана как кругосветное путешествие, и здесь есть тысячи мелочей, которые сделают этот опыт почти реальным: рецепты, местные специалитеты, продукты, прилавки и толпы разнообразно одетых местных жителей — все прорисовано так, что можно разглядывать бесконечно.

САМОКАТ



Такая красивая еда. 100 продуктов со всего света

Лора Глэдуин

иллюстрации: Зои Баркер
перевод: Дарья Седова

Название идеально отражает содержание: на тематических разворотах про овощи и фрукты демонстрируется изящно нарисованная брюква небесной красоты, грибы, сыры, приправы, булочки. Для создателей книги каждый из этих предметов прекрасен сам по себе, а что с ним делать — дело десятое. Это эстетическое переживание и правда оказывается весьма познавательным и открывает отдельный разнообразный и удивительный мир. А уже потом можно и приготовить.

ПОЛЯНДРИЯ



Привет, Москва!

Таня Борисова

Книжка-картинка иллюстратора Тани Борисовой — это симпатичная Москва, увиденная с велосипеда: самые интересные дома, их легендарные обитатели, парк «Музеон» и Политехнический музей, павильоны ВДНХ и дворики в центре, вид с Останкинской башни и миллион препятствий для велосипедиста: перекрытые дороги, блогеры, другие велосипедисты, одинокие пикетчики с гигантскими плакатами. Очень уютный взгляд, превращающий город в пространство для обживания.

AD MARGINEM







Мистер Барсук и...

Ли Хоббс

перевод:
Евгения Канищева

Серия книг о мистере Барсуке — из тех английских бестселлеров, что извлекают максимум выгоды из своей британскости. Здесь есть юмор, забавные картинки и деликатная эксплуатация имперского мифа. Мистер Барсук живет в крошечном доме-чайнике, ходит на работу в голубом жилете и ярко-красном фраке и никогда не возвращается домой без вечерней газеты. А работает он менеджером по организации особых мероприятий в Бубль-Гранд-отеле. На свадьбы и дни рождения в отеле собирается, конечно, всякая комичная британская аристократия весьма человеческого вида, но в конечном счете всегда оказывается, что животные лучше людей. Отличное чтение для младших школьников, для которых смешных книг обычно не найти.

ЛАБИРИНТ



Маски и их истории

Павел Боев

иллюстрации:
Алиса Юфа

Исторический взгляд на маски и их роль в жизни людей: который будет интересен и взрослым. Антрополог Павел Боев рассказывает о расшитых бисером якутских снеговых очках и масках от снега из моржовой кости, железных масках позора, которые надевались в позднее Средневековье в наказание за сквернословие, древних каменных масках весом в 2 килограмма и золотых погребальных масках из Микен. Вместе с потрясающими рисунками Алисы Юфы получается книга одновременно завораживающая и исчерпывающая.

ПЕШКОМ В ИСТОРИЮ



Металлы. Физика, химия, история

Петр Волцит

иллюстрации:
Виктория Стеблева

Книга Петра Волцита напоминает лучшие образцы научно-просветительских советских книг: с экспериментами, научными фактами и основательной, несмотря на веселую подачу, информацией. Развлекательное и познавательное чтение о том, какую роль играют металлы в окружающем нас мире и почему без них жизнь была бы невозможна.

ПЕШКОМ В ИСТОРИЮ

Проект



Как приготовить пирог из цифр

Наталия Крупенина

Иллюстрации: Алена Алейникова

Полезная книжка для младших школьников про то, что такое информация и как с ней работать, как информация собирается в данные и что мы умеем с ними делать. Информация — это почти все, что мы знаем, мы постоянно получаем ее и передаем, тем удивительнее, что книга об этом вышла только сейчас. Недостаток у книги только один — она маленькая и как будто обрывается на самом интересном месте. Нам нужно больше данных!

Розовый жираф



Городские легенды

Иржи Линхарт

Иллюстрации: Милош Мазал

Перевод: Ксения Тименчик

Полночный автобус с призраками едет по Китаю, чупакабра пожирает коз в Пуэрто-Рико, по лесам США ходит гоутмен с топором, а где-то в России прокопали скважину в ад и услышали оттуда стоны грешников. Страшилки — важная часть городского фольклора, и чешские авторы, пересказывая страшные легенды со всего света, не боятся пугать своих читателей. Возможно, не самая привлекательная книга внешне, но внутри есть комиксы.

Белая ворона



Сказки Гамаюн

Александр Уткин

Забавно, что книга комиксов по русским народным сказкам художника из Обнинска Александра Уткина сначала была издана на английском, испанском и французском языках, получила свои премии и номинации за границей, включая номинацию на премию Айснера и специальное упоминание на Международной детской ярмарке в Болонье, а уже затем оказалась издана в России. Это самая красивая книга этого года, где русский мир с его богатырями и царевнами переосмыслен и переупакован совершенно по-новому.

Бумкнига



Алфавит дурит. Азбука для тех, кто умеет читать

Виктор Меламед

Российский художник Виктор Меламед более всего известен работой с полиграфией — в том числе и в «Коммерсанте», и эта «Азбука для тех, кто умеет читать» — своего рода эксперимент с художественными возможностями печатного текста. Буквы здесь проиллюстрированы не привычными предметами вроде Арбуза и Стола, а абстрактными понятиями — Апатией, Восторгом, Эйфорией, Завистью, Яростью. Благодаря этому азбука превращается в повод для разговора: ее невозможно читать, не обсуждая.

Городец



Что такое буллинг?
Как с ним бороться?

Элеонора Форназари

иллюстрации: Давиде Орту
перевод: Надежда Конча

Просто, но эффективно: объяснить буллинг на всем известных примерах из сказок. Например, людоед — типичный школьный хулиган, Королева Червей из «Алисы» — богатенький лидер в классе, Шерхан из «Книги джунглей» — тот, кто боится всего нового и готов задирать других, если они на него не похожи, а Волк из «Трех поросят» запугивает всех, чтобы казаться сильным, но ослабеет, стоит только перестать его бояться. При всей внешней легкомысленности это довольно полезная книга. Она объясняет вполне современные реалии: например, как Красной Шапочке защититься от волков в интернете.

РОСМЭН



Франк Н. Штейн и большой мусорный монстр

Энн Юнгман

перевод:
Ксения Церковская

Франкенштейн наоборот: для новенького еврейского мальчика со странным именем одноклассники решают построить монстра из мусора, а тот возьми и оживи. И хотя Штейнозавр Рекс питается только мусором и никого не обижает, за ним разворачивается настоящая охота. Отличная смешная и заодно очень экологичная книга для средних школьников, которым не хватает историй с жизнеутверждающим посылом.

КНИЖНИКИ



В стране линдвормов

Фрида Нильсон

иллюстрации: Александр Янсон
перевод: Елена Тепляшина

Шведскую детскую писательницу Фриду Нильсон давно знают в России: здесь выходила серия книг про девочку Хедвиг из шведской глубинки и «Меня удочерила горилла», в которой горилла забирает главную героиню из приюта. В фэнтези «В стране линдвормов» приключения главных героев тоже начинаются с приюта: через несколько лет после смерти родителей их забирает злобная тетка и заставляет с утра до ночи полировать серебро, а потом по подсказке говорящей крысы мальчики отправляются в волшебную страну, которая, впрочем, тоже оказывается не слишком благополучной. Это подробный, тщательно придуманный фантазийный мир, который при этом не чужд трагедии и открыт серьезным разговорам.

МИФ



Щука

Грач

Барсук

Энтони Макгоуэн

иллюстрации: Екатерина Бас
перевод: Дмитрий Карельский

Три книги из серии про братьев Ники и Кенни, которые живут в небольшом шахтерском поселке в окружении природы, растут без матери и вынуждены во всем полагаться на себя. Старшего, Кенни, к тому же считают умственно отсталым, что еще усложняет их и без того непростую жизнь. Это нарочито скупые тексты о человеческой природе, в которых есть все, за что мы любим хорошие детские книги: детально прописанный по-своему страшный мир, в котором всегда находится место чуду. За четвертую книгу из этой серии — «Жаворонок» (она выйдет на русском в январе) — Макгоуэн получил в прошлом году премию Карнеги.

ВОЛЧОК



Рождественский поросенок

Джоан Роулинг

иллюстрации: Джим Филд
перевод: Александра Глебовская

Сказка о потерянной игрушке — точнее, о том, на что оказывается готов пойти мальчик, чтобы ее спасти. В интервью Джоан Роулинг рассказывает, что давно хотела написать рождественскую историю, но подтолкнула ее пандемия, а именно чувство отчаяния и растерянности, которые мы все из-за нее испытывали. «Рождественский поросенок» — возможно, лучшее, что Роулинг написала после завершения саги о мальчике, который выжил: тут есть место и отчаянию, и страху, и ярким фантазиям, и убедительным злодеям, и необходимости разобраться в самом себе.

АЗБУКА-КЛАССИКА

Стрим:
Как все вокруг стало прямой трансляцией и позволило нам во всем участвовать, оставаясь в стороне

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

Проект Юрия Сапрыкина **Слова России**

Стрим — прямой эфир на онлайн-платформе. Мировой лидер на этом рынке — платформа Twitch, специализирующаяся на игровом контенте: ей принадлежит 65% времени, потраченного на просмотр стримов во всем мире. Объем рынка игровых стримов в России по состоянию на 2020 год составил около 22 млрд руб. С 2013 года прямые трансляции для подтвержденных пользователей доступны на YouTube, тремя годами позже эту функцию подключил Instagram. Стримы не ограничены тематикой и временем: так, американский стример Людвиг Агрен в марте—апреле 2021 года вел непрерывный стрим на Twitch в течение 31 дня, а Всемирный фонд дикой природы в 2019 году запустил прямую трансляцию процесса разложения пластиковой бутылки, которая должна продлиться около 450 лет

Трансляции в Instagram — последняя капля в уже разлившемся море: отныне выйти в эфир может любой обыватель, вооруженный смартфоном. Еще лет десять назад это было дорогостоящей привилегией крупных телеканалов, а нынче — погляди в окно: архипелаг живых эфиров на YouTube, галактика игровых трансляций на платформе Twitch, периодически всплывающие, но не взлетающие сервисы вроде Periscope, а теперь еще и популярнейшая соцсеть с картинками — все превратилось в один сплошной и непрерывный стрим. Все эти термины — стрим, трансляция, прямой эфир — часто употребляются как взаимозаменяемые синонимы, хотя интуитивно понятно, что это не одно и то же: обеспечить трансляцию, то есть собственно передачу видеосигнала — еще полдела, новая медийная эра начинается тогда, когда это видео течет как река, становится потенциально бесконечным, превращается в копию жизни, разворачивающуюся во времени,— дубль-жизнь, жизнь-штрих.

Давным-давно, еще во времена естественной монополии ТВ, критик Вячеслав Курицын написал остроумное эссе о прелестях дневного телесмотрения, когда в силу общего безделья и неспешности даже при просмотре чего-то совсем необязательного, например фильма об антарктической фауне, возникает ощущение сопричастности, совместного душеполезного дела: ты сидишь, а пингвин тебя развлекает. Со стримами все примерно так же, только вместо пингвина — живые люди, которые играют в DOTA 2, обсуждают вакцинацию, лупят друг друга по голове, готовят пиццу, нецензурно выражаются, читают книжки вслух, раздеваются, болтают с чатом, иногда совмещая сразу несколько позиций из этого набора. Причем зрителю заранее известно: все происходит именно в эту секунду, у него на глазах, и чувство причастности к происходящему от этого гораздо сильнее, чем даже в случае с пингвином.

Известно, что вселенная стримов, как человеческий организм из воды, на девяносто процентов состоит из летсплеев — трансляций, в которых какой-то человек по ту сторону экрана проходит видеоигру, а ты на это смотришь. У каждого свой опыт — и человеку, слабо знакомому даже с прохождением видеоигр, было бы странно рассуждать о наблюдении за этим прохождением. Но можно поискать аналог: подозреваю, что еще недавно (сейчас уже нет) похожие чувства мог испытывать человек, не пошедший на уличную протестную акцию, а оставшийся дома смотреть ее трансляцию на «Дожде» (внесен Минюстом в реестр СМИ-иноагентов). Это странное ощущение, в котором перемешаны отделенность и соучастие: ты вроде бы внутри процесса, но вместе с тем и снаружи, сопереживаешь, но ничем не рискуешь. Это другие проходят сложный рискованный маршрут и на них в любой момент могут напасть гоблины, а ты всего-навсего пялишься в экран, и это немного стыдно, но интересно. Пингвин развлекает.

Аналогия понятна, но неточна: суть стрима не в том, что есть некое судьбоносное Событие, и ты за ним с безопасного расстояния наблюдаешь; с той же пропорцией вовлеченности

24 января 2017 года в Ленинском суде города Кирова закончился допрос свидетелей на повторном рассмотрении дела «Кировлеса». Член Совета Федерации Елена Мизулина предложила ввести пожизненное наказание для родителей и учителей за совращение малолетних. Фильм Дэмиена Шазелла «Ла-Ла Ленд» получил 14 номинаций на премию «Оскар». Для пользователей из России стали доступны прямые эфиры в Instagram

Н НАШИ
НОВАЯ ЭТИКА
НОРД-ОСТ

О ОБЕЗБОЛИВАНИЕ
ОЛИМПИАДА

Р PUSSY RIOT

С СОЦСЕТИ

Т ТЦ

Ч ЧУЛПАН ХАМАТОВА

Ш ШЕРИНГ

Ю ЮРИЙ ДУДЬ

Я ЯНДЕКС

«Новым героем может быть кто угодно: рэпер, обзорщик с YouTube, стример, кибератившистка. Главное — твой опыт, все, что случилось с тобой и о чем ты способен рассказать, не скатываясь в нравоучения и занудство»

Екатерина Колпинец

и отстраненности можно следить за полным отсутствием событий, течением жизни как таковой. Вот кто-то играет, ругается, раздевается, и ты, наблюдая за этим — помимо древнего как мир удовольствия от подглядывания,— как бы получаешь долевое участие в чужой реальности, у тебя на этой онтологической жилплощади появляется свой квадратный метр. Но это игра, в которой выигрывают оба участника: тот, кто ведет стрим, или то, что в нем происходит, тоже получает под взглядом смотрящего некоторую прописку в реальности: если стрим смотрят, значит, это кому-то нужно; я стримлю — следовательно, существую.

Внимание, которое инвестируется в просмотр, легко переводится в более прямые вложения: где стрим, там и донаты, денежное выражение вовлеченности, благодарности и эмоциональной связи. Будь ты конспиролог, ведущий шестичасовые стримы о теневых пружинах Вселенной, или визажистка, решившая поделиться лайфхаками,— этот разговор создает прямой человеческий контакт, зритель тут же превращается в собеседника, соучастника, клиента — и жмет на кнопку с долларом. Понятно при этом, что жать на кнопку заставляют не переданные знания и полученные лайфхаки: стрим — это прежде всего эмоциональный труд, того же типа, о котором писала социолог Арли Хокшилд в знаменитой книге «Управляемое сердце» на примере американских стюардесс: стримящий должен быть искренним, интересным, живым, причем не имитировать это, а именно быть таким или как минимум уметь разогнать себя до этого состояния. Как актеру на сцене, стримеру нужно «дать эмоцию» — разница лишь в том, что сцена везде, где включается камера, а разыгранная перед объективом эмоция должна в пределе длиться бесконечно и ничем не отличаться от настоящей.

Культура стрима создает и новый тип поп-героев. В предыдущую эпоху звезда должна была в чем-то себя проявить, вызвать интерес, а затем уже через фотографии в глянце открыть ограниченный доступ к своей личной жизни — что и создавало искомую сопричастность. Теперь «фотографии про личное» (или обновляющиеся с пулеметной скоростью видео в сториз, которые тоже в каком-то смысле порезанный на кусочки стрим) — и есть базовое проявление звездности, остальное вторично.

Люди «старой школы» ошибочно считают Бузову певицей, Ивлееву ведущей, а Моргенштерна рэпером — или, хуже того, «голосом поколения»; на самом деле все это прежде всего люди, которые непрерывно себя транслируют, стримят свою сексуальность, глупость, искренность, не-боязнь быть смешным для всех — и именно этим оказываются интересны. По поводу того же Моргенштерна написаны уже целые трактаты — а что он имеет в виду, когда на один и тот же вопрос отвечает «да», а через минуту — «нет», и как в этом мерцает постирония, которую бумерам не понять, и какое видение будущего он транслирует своим высказыванием про Крым или про День Победы (кажется, теперь транслированием этого видения всерьез озаботился даже Следственный комитет),— а на самом деле единственное, что транслирует условный Моргенштерн, это способность выкинуть что угодно в любой момент, сегодня ответить так, завтра эдак, потом отдать миллионы больному ребенку или снять штаны перед камерой; все, что цепляет внимание, привязывает зрителя к потоку — и потому для потока хорошо.

Впрочем, переводить в любой непонятной ситуации стрелки на звезд — тоже наследие «старой школы», поток ценен не этим. Стрим может обойтись и без событий, и без героев; про Бузову все более-менее понятно, но стримы — это еще и окно в Россию, у которой нет доступа к большим медиа. Над тем, чтобы пробиться к этим людям и что-то про них рассказать, много работало искусство 2000-х — с разных сторон подходили к этому и «Театр.doc», и Александр Расторгуев, и школа документального кино Марины Разбежкиной. В одном из своих фильмов Расторгуев раздавал героям, найденным по объявлению в Ростовской области, ручные камеры, чтобы они снимали самую обыденную свою жизнь,— и вот, пожалуйста, уже никем не организованные делегаты глубинной России сами включают камеру ноутбука, чтобы передать в эфир свою повседневность.

Проблема, в которую упиралась вся новая документалистика,— в том, что способ наблюдения искажает объект наблюдения: человек перед камерой начинает симулировать реальность, перестает быть собой. И возможно, в стримах это искажение наиболее драматично: тут его создает уже не камера сама по себе, но аудитория со своими запросами; и в той самой части, до которой долго не добирались большие медиа, это зачастую запрос на несимулированную жестокость. Трэш-стримы, обитающие где-то в придонных слоях интернета,— то, для чего, наверное, придуман глагол «развидеть», трансляции, участники

«Вроде бы играть самому — куда интереснее, чем смотреть, как играет другой. Но нет, сотни тысяч людей выбирают как раз смотреть. Смотреть, как другие играют, как распаковывают коробку с новым смартфоном, смешно едят, не смешно едят, произносят затянутые монологи, в которых нет ни остроумия особого, ни глубины мысли... За внимание бьются теперь не рассказчики исключительных историй, а рассказчики историй одинаковых»

Иван Давыдов

«С трэш-стримами ситуация достаточно проста. Понятно, что здесь работает безнаказанность — я могу делать в интернете все что угодно, меня не достанут и не поймают, потому что меня не вычислят... Это тоже элемент ощущения, что есть пространство, где можно делать все что хочешь, и это повышает степень разнузданности действий, которые совершает человек»

Оксана Мороз

которых вытворяют самые дикие и зверские вещи, по запросу за донаты или по собственной недоброй воле,— от избиений собственной матери до попыток закопать человека заживо. В декабре 2020-го стример Reeflay выгнал свою девушку на мороз, и та умерла от переохлаждения — после чего он немедленно запустил стрим с мертвой подругой. Месяцем позже участник трэш-стримов, известный по прозвищу Дед, допился в прямом эфире до смерти (разумеется, в прямом эфире и за донаты).

Понятно, что ответственность за эту уголовщину несут сами стримеры, но по ту сторону экрана остаются сотни молчаливых соучастников, для которых совершенно не релевантен вечный вопрос фотографа-документалиста — нужно ли немедленно спасать умирающего ребенка, оказавшегося в объективе камеры, или лучше сделать эффектный кадр? Принцип отделенности/вовлеченности доходит здесь до крайней точки — ты становишься соучастником натурального преступления, оставаясь при этом «с той стороны зеркального стекла» и ничем не рискуя; это щекочет нервы. С другой стороны, и участники трэш-стримов транслируют уже не только собственную «отвязанность», они выступают передатчиками чужой подавленной жестокости, переносят в реальность то, что у других на уме. Наверное, неправильно было бы считать это проявлением той самой первобытной, неопосредованной реальности, до которой пытается добраться российский док,— в то же время вся эта трэш-среда, ее участники и наблюдатели (а может быть, и тексты о ней), создает своего рода радиацию, которая отравляет реальность. Впускает в мир зло.

Это, конечно, экстремальные случаи, и о таких проявленьях любви к своим ближним, даже будучи активнейшим ютьюбером-тиктокером, можно ничего и не знать — благо, в последнее время (как минимум с момента объявления первой самоизоляции) не нужно где-то в специальных местах выискивать особенные стримы, стримом стало примерно все вокруг. Ограничения, наложенные на реальную жизнь, перевели изрядную ее часть в потоковое видео: стримятся лекции и конференции, дружеские вечеринки и публичные споры оппонентов, экскурсии, рейвы, что угодно. На автора этой статьи огромное впечатление произвел, например, стрим концерта группы Scooter — со всеми положенными вспышками, огнями, хоровым пением и спецэффектами, но в абсолютно пустой студии. Стримы позволяют не только транслировать агрессию, но и аккумулировать добро — известен случай, когда политолог Екатерина Шульман в режиме сольного стрима собрала 3,3 млн руб. в поддержку «Медиазоны» (внесена Минюстом в реестр СМИ-иноагентов), «ОВД-Инфо» (внесен Минюстом в реестр иноагентов) и «Апологии протеста». Деньги — еще один отличный медиатор, позволяющий принять участие в том, от чего ты физически отделен, передать, так сказать, лучи добра, оставаясь по ту сторону экрана.

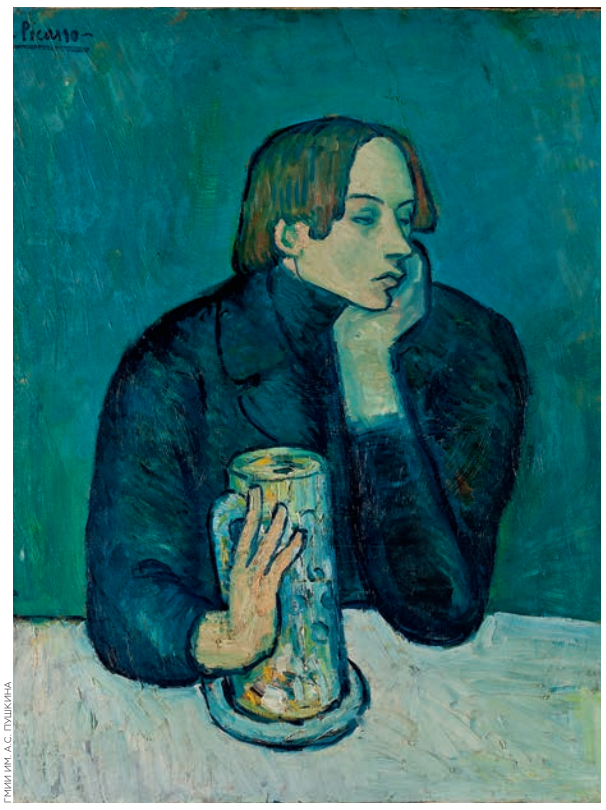
Не выходи из комнаты — все, что нужно для жизни, доступно теперь в реальном времени и в привычном уже отстраненно-вовлеченном режиме (кстати, для интересующихся анализом этого стихотворения Бродского тоже имеется соответствующий филологический стрим). Вообще, вся информационная среда приобрела характеристики потока: Netflix с постоянным обновлением сериалов, ленты новостей с текущими (и утекающими в никуда) инфоповодами, нескончаемые плейлисты в Spotify, конфликты в соцсетях, где каждый следующий спор заставляет забыть предыдущий. Все, что подгружается, обновляется и автоматически включается по окончании, создает тот самый эффект потока — в котором по-настоящему «работает» все яркое, дикое и цепляющее; значение имеет только то, что происходит сейчас, и тебе до всего есть дело, но ничто тебя особенно не касается.

Это оказывает странный эффект на политику — где показателем успеха тоже становятся миллионы просмотров и суммы донатов, которые не конвертируются потом ни в какое реальное действие; и тут сразу всплывают еще пушкинских времен концепты, обобщающие эти миллионы просматривающих в понятие «народа», который безмолвствует на свойственной ему глубине. Но может быть, в этих десятках миллионов нету никакой общности — это просто люди, каждый перед своим экраном, которые смотрят на чужую жизнь, сочувствуя ей, за нее переживая, иногда помогая ей рублем, но оставаясь при этом в стороне. Как любой зритель любого стрима.

Вызванная пандемией добровольно-принудительная самоизоляция заставила вспомнить о субкультуре хикикомори, или хикки,— японских подростков, отказывающихся от всякой социальной жизни и предпочитающих не выходить из собственного жилища. Мир вокруг труден, опасен и травматичен — зачем выходить оттуда, куда ты вернешься вечером таким же, как ты был, тем более — изувеченным? Трудно сказать, виною тому вирусологические или все же социальные причины,— но вот это хрупко-уязвимое ощущение японского подростка, который чувствует, что весь окружающий его мир находится во власти каких-то неодолимых и неконтролируемых сил, что любое социальное действие бессмысленно, а иногда и опасно, что «все решат за нас», а «правды мы все равно не узнаем»,— наверное, оно знакомо многим и в России. Естественная реакция на него — диссоциация, сформулированная однажды в песне группы «Сплин»: «Я не живу, я слежу за собственной жизни развитием». Даже собственная жизнь, если она ощущается как заранее предопределенная и зажатая в неизменяемые рамки, начинает восприниматься как своего рода стрим, к которому ты, конечно, имеешь отношение, но не вполне. Что уж говорить о бесконечно разнообразном мире чужих жизней, в котором Саша Грей играет в «Ведьмака», Дмитрий Галковский разъясняет Набокова, подростки из Саратова выполняют челленджи, назначенные школьниками из Самары, и во всем этом так удобно участвовать, оставаясь в стороне, не выходя из комнаты, не подвергая себя риску заражения или задержания. забаррикадировавшись шкафом от хроноса, космоса, эроса, расы, вируса.

Контекст в глазах смотрящего

Анна Толстова о том, во что Жан-Юбер Мартен превратил Пушкинский


ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА


ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА

В ГМИИ имени Пушкина показывают выставку «Бывают странные сближенья…», придуманную и сделанную знаменитым французским куратором Жан-Юбером Мартеном при деятельном участии одного из ведущих кураторов Пушкинского музея Александры Даниловой. Добрая половина Главного здания музея превратилась в визуальную шараду, тренажер для глаза, воображения и остроумия

Кунсткамера! Зоопарк! Колониальный взгляд! Вырвано из исторического контекста! — вот уже тридцать с лишним лет Жан-Юбер Мартен выслушивает эти упреки, впервые обрушившиеся на его голову после революционной выставки «Маги земли», возвестившей начало эпохи глобализма в искусстве. Однако в России выдающемуся французскому куратору благодарны за многое, начиная с выставки «Париж—Москва», впервые явившей позднесоветскому зрителю раннесоветский авангард, и заканчивая III Московской биеннале, приведшей массового постсоветского зрителя к современному искусству, а к упрекам такого рода глухи, что в целом, может быть, и плохо, но в случае Мартена просто замечательно. Ведь за тридцать с лишним лет, прошедших со времен «Магов земли», маятник успел качнуться в другую сторону: кунсткамеры теперь разрешены на самом высоком уровне — достаточно вспомнить один только «Саркофаг землеройки и другие сокровища» Уэса Андерсона и Джуман Малуф, показанный в венском Kunsthistorisches и миланском Fondazione Prada,— а искусство, закопавшееся в исторический контекст так, что ничего, кроме контекста, не видно, эксгумируют и возвращают самому себе.

Кунсткамера? Зоопарк? Колониальный взгляд? Вырвано из контекста? —Мартен, основательно перетряхнувший запасники Пушкинского музея, чтобы извлечь оттуда никогда ранее не выставлявшиеся раритеты, словно бы нарочно дразнит критиков и чучелами из Дарвиновского музея, включая двухголового и двухвостого теленка, и разнообразной экзотикой из Музея Востока, Музея истории религии или же самой настоящей Кунсткамеры (петербургского Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого). И конечно, все — и Рубенс, и Гойя, и Куинджи, и носато-глазастая папуасская маска для ритуального танца огня, и чучело японского макака с яблоком, забравшегося на перегородку и меланхолично взирающего с высоты на яблоки в руках всевозможных парисов, адамов и ев,— здесь вырвано из контекста, потому что глаз прежде всего видит не контекст, а объект, и объект всегда становится жертвой великой зрительной колонизации. Эта выставка — реабилитация глаза.

Вначале зрителю предстоит настроить этот инструмент при помощи старых как мир художнических и общечеловеческих игр в визуальные подобия, которым отдан первый — Белый — зал выставки с разделом «От потаенного образа к двойному». Влезть в шкуру Арчимбольдо: увидеть стаю грифонов, в коих не то преднамеренно, не то случайно превращается крона большого дерева с фантазийного,

1 2

1 Пабло Пикассо. «Портрет поэта Сабартеса (Кружка пива)», 1901

2 Жан Огюст Доминик Энгр. «Мадонна перед чашей с причастием», 1841



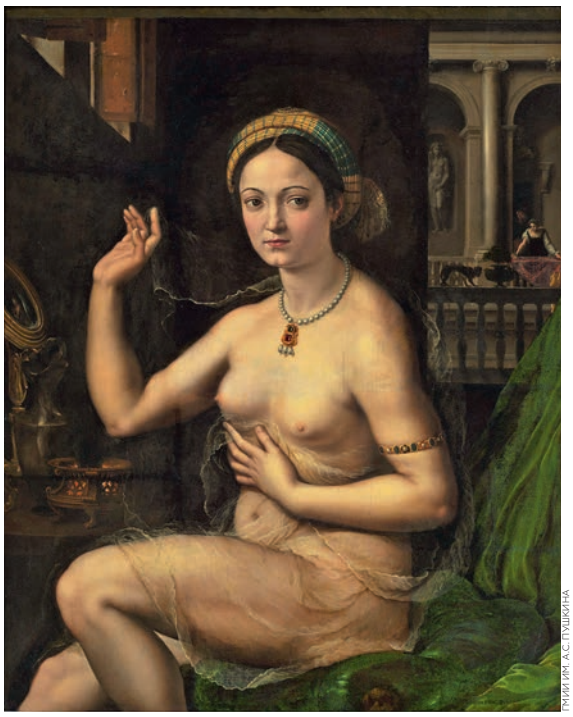
ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА



ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА



ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА



ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА

1	2
3	4

1 Джампетрино. «Спаситель», первая половина XVI века

2 Художники мастерской Бернардо Строцци. «Урок географии», 1640-е

3 Поль Гоген. «Фрукты», 1888

4 Джулио Пиппи (Джулио Романо). «Дама за туалетом», начало 1520-х

но все же не фантастического пейзажа Якоба ван Геела; вглядываться в грозную палицу с Маркизских островов, в суровый цветок аканфа с боспорского рельефа, в пещеру позади «Геры, скрывающейся у Океана и Тефии» Карела Фабрициуса или в иконные «Хлеба» Анатолия Осмоловского, чтобы везде различить черты человеческого лица; угадывать человеческие и нечеловеческие профили не только в узорах агата, но в скалах и купах деревьев на пейзажных фонах итальянских маньеристов. Для тех, кому сложновато с наскока освоить науку поэзии визуальных рифм, тут заготовлено немало подсказок, ребусов и обманок — вроде такого остроумного фокуса, как «Метаморфоза II» Маркуса Ретца, где профиль Йозефа Бойса в шляпе вдруг превращается в многострадального бойсовского зайца, стоит лишь обойти скульптуру кругом. И только потом подготовленный зритель, вооруженный зрением, раскрепощающим фантазию и дающим волю воображению, будет допущен на спектакль, в основу сценария которого положена старая добрая история искусства со всеми ее наваждениям и обсессиями — анатомией и перспективой, складками и горизонтами, возрастами и чувствами, зеркалами и орнаментами, геометрией и экспрессией, слепотой и вуайеризмом.

Вот, скажем, старый добрый сюжет из старой доброй истории искусства — сюжет о яблоке, опрометчиво сорванном праматерью Евой и отзывающемся иконографическими параллелями и аллюзиями во всех судах Париса, всех младенцах, играющих греховным плодом на коленях Богоматери, всех легкомысленных продавщицах фруктов, соблазняющих покупателя своим товаром, и всех Спасителях мира с державой мироздания в руках. Сюжет этот в руках Мартена обрастает алеутскими погремушками, аллегориями vanitas, тибетскими мандалами, беспредметными кругами Александра Родченко — в пространстве и на плоскости, небесными и земными глобусами — в барочных «Уроках географии» и золоченых кубках, а также завораживающим пастишем Лорана Грассо, пересказывающего «Аугсбургскую книгу чудес» языком маньеризма, науки и фантастики. Ведь старая добрая история искусства, подобно праматери Еве, давно потеряла невинность и, соблазненная структурализмом, пошла по рукам интеллектуалов, сбежала из художественного музея в музей этнографии, геологии или техники, сдружилась с contemporary art и с визуальными исследованиями, и те услужливо предоставили в ее пользование географические карты, медицинские атласы, детские игры, газетные передовицы и прочую пищу для любопытного глаза.

Однако не следует думать, что Мартен, мешая искусство и неискусство, древности и современность по своему старому рецепту, опробованному во многих выставках и полюбившемуся гурманам после легендарной «Artempo», устроенной в 2007 году в венецианском Музее Фортуни, наивно доверяет «простому» глазу. Простого глаза не существует, глазное яблоко испорчено познанием, и каждый будет понимать мартеновские визуальные рифмы, шутки и парадоксы в меру этой своей испорченности читательским и зрительским опытом: один, увидев плотскую раковину «Fleshell» Тео Мерсье в любовно-эротическом разделе, подумает о рождении Венеры, другой — о vagina dentata, особенно при виде зубастого «Поцелуя» Пабло Пикассо, прибывшего в Москву из его парижского музея. Лишившись невинности, старая добрая история искусства как будто бы обречена на неравный брак с визуальными исследованиями, но именно они оказываются в проекте Мартена на правах бесприданницы: из их приданого изъято самое драгоценное — уверенность в том, что на искусство прошлого можно посмотреть глазами его современника.

Взгляд современника не поддается реконструкции, и даже выучив наизусть всего Новалиса, вы все равно не увидите в океане природы то, что доступно взгляду двух «Странников на берегу» у Каспара Давида Фридриха, и душа ваша не сольется с их душами и душами их современников, но глядя, как «живые скульптуры» Гилберт и Джордж «Пьянеют с „Гордонса“» (название этого видео исчерпывающе описывает ход запечатленного в нем перформанса), вы, может быть, исполнитесь духа романтической иронии и приблизитесь к пониманию происходящего в вечернем фридриховском пейзаже. Единственный взгляд, доступный нам, это взгляд здесь и сейчас — отсюда и внезапная любовь классического музея к современному театру, жертвой которой пал этой осенью сам Эрмитаж, позволивший немецкому режиссеру Жаклин Корнмюллер разыграть в своих залах сложносочиненный спектакль «Флора», чтобы зритель мог не столько увидеть, сколько пережить те или иные картины и скульптуры вместе с музыкальным перформансом, драматической миниатюрой и оперной арией. Музейные спектакли Мартена совсем не нуждаются в дополнительной театрализации.

Перефразируя классика деколониальной мысли, глаз там, откуда он смотрит. Не стоит упрекать Мартена в том, что его взгляд — европоцентричный. Нет, это взгляд франкоцентричный, откровенно, радикально, бессовестно французский взгляд, что чувствуется везде — и особенно в разделе, посвященном двум версиям абстракции, французской и русской. В этой умопомрачительной искусствоведческой кунсткамере вы с изумлением узнаете, что «Черный квадрат» на самом деле изобрели французы, причем задолго до Альфонса Алле с его совершенно неполиткорректными с сегодняшней точки зрения шутками про «Битву негров в пещере глубокой ночью»: взгляните на «Бург» Виктора Гюго или на «Драматическую, живописную и карикатурную историю Святой Руси» Гюстава Доре — они на пару изобрели квадратное и черное за 60 лет до Казимира Малевича. Не будем расстраиваться — французы вежливы, и русская школа берет оглушительный реванш: взгляните на росчерки Карла Брюллова из его альбома с набросками примерно тех времен, когда Наполеон был изгнан из России,— здесь и ташизм, и живопись действия, и все уже сказано за полтора века до Джексона Поллока и Жоржа Матье. Не факт, что вам посчастливится разглядеть Брюллова с первого раза: выставка так велика, что свидетели Жан-Юбера Мартена возвращаются на нее снова и снова. Размер — это, пожалуй, единственное, что можно поставить куратору в упрек. Но, видимо, чем больше странных сближений, тем острее делается взгляд и остроумнее мысль.

«Бывают странные сближенья...».
ГМИИ им. Пушкина, до 6 февраля



ВИКТОРИЯ НАЗАРОВА © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ



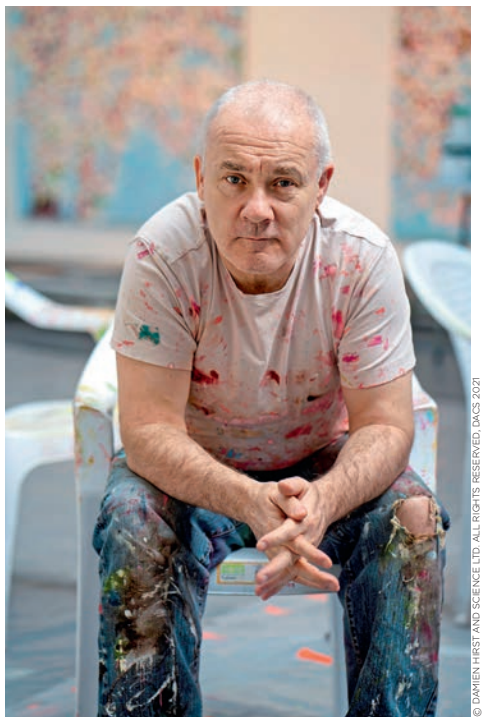
ВИКТОРИЯ НАЗАРОВА © ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

«Флора. Литературные мистерии в музее» в Государственном Эрмитаже

«What the fuck is going on? Вот в чем вопрос!»

Дэмиен Хёрст о реальности и иллюзии, об искусстве и не-искусстве, о Москве и своем участии в московском проекте Prada

Елена Стафьева



© DAMIEN HIRST AND SCIENCE LTD. ALL RIGHTS RESERVED, DACS 2021



ПРЕДОСТАВЛЕНО PRADA

Сегодня Prada открывает в Москве Prada Mode — это кочующий социальный клуб — круглые столы, диспуты, вечеринки,— к обустройству которого Prada всякий раз привлекает какого-то известного деятеля культуры. Москве, ставшей шестым городом, куда приезжает Prada Mode, достался целый Дэмиен Хёрст.

Проект Prada Mode был придуман на грани между модой и искусством, чистым энтертейнментом и неким интеллектуальным досугом, гастрономией и развлечением. Это баланс, которого сейчас пытаются достичь очень многие. Prada уже нашла его и вполне успешно развивает — до Москвы Prada Mode побывал в Майами, Лондоне, Париже, Шанхае и Гонконге. В Москве он откроется в шехтелевской Скоропечатне Левенсона в Трехпрудном переулке. Два дня проект будет работать в режиме закрытого клуба, и для его членов будут устроены три паблик-тока, а потом, с 5 по 11 декабря, туда уже сможет прийти каждый, чтобы посмотреть инсталляцию Дэмиена Хёрста «Pharmacy» — предварительно зарегистрировавшись и выбрав тайм-слот. Все остальное про этот проект рассказывает сам Дэмиен Хёрст, но начали мы этот разговор с обсуждения того самого баланса между модой и искусством и того, нужны ли они друг другу вообще.

Между модой и искусством существует одно фундаментальное различие — мода и вообще мир люкса имеют дело с положительными эмоциями, все в этом мире должно только радовать, ничего не должно раздражать. Между тем как искусство часто имеет дело с гневом, тревогой, депрессией, ужасом — и часто самое великое искусство происходит именно оттуда. Преодолимо ли это различие?

Я всегда говорил, что главная реакция на искусство — это «вау!», и ничего другого не нужно, и неважно, что это будет за «вау!». Я всегда хотел сделать так, чтобы взрослые чувствовали себя как дети рядом с моим искусством. Когда я делал «Cherry Blossoms» (Выставочный проект Хёрста этого года в Fondation Cartier.— Weekend), я хотел сделать живопись, куда вы могли бы нырнуть и потеряться там. Обычно к произведению искусства нельзя даже прикоснуться, а я хотел, чтобы у зрителя возникло желание лизнуть его.

Я была там, и ровно это испытала — мне страшно хотелось попробовать все это розовое и голубое на вкус.

Рад слышать. Я помню, я как-то был на выставке мобилей Александра Кольдера и подул на один из них — и тут же ко мне подошел охранник и сказал: «Не дуть!» Что?! Окей, знаю, трогать нельзя, но чтобы и подуть было нельзя!

Я верю, что все, сделанное хорошо, это искусство. В моде или, например, в дизайне мебели мне нравится, что функция всегда первична, а эстетика вторична. Со мной однажды захотел сотрудничать Хусейн Чалаян — я люблю его одежду, я покупаю и ношу ее — и первое, что он сказал, было: «Что бы мы ни сделали, мы не хотим, чтобы это носили». Я такой: «Черт!» — и у меня сразу пропал всякий интерес, потому что я как раз хотел чего-то, что можно носить, типа кожаную куртку. В Prada здорово то, что они всегда делали вещи вне времени — особенно в эпоху, когда все только заставляли вас покупать больше и больше. Я до сих пор ношу вещи Prada 1990-х, я до сих пор могу купить тот же самый костюм, у меня есть пара ботинок, которые я купил много лет назад. В моде, где куча вещей просто выкидывается через сезон, это редкость.

Ваша выставка «Archaeology Now» в галерее Боргезе в этом году поддержана именно Prada. Для вас было важно поместить свои работы рядом с Бернини и Караваджо? Как вы оцениваете этот свой опыт?



«Theo-24 200mg ucb 2842», 2014



«Pfizer VGR 100mg (Baby Blue)», 2014

PRUDENCE CUMING ASSOCIATES LTD © DAMIEN HIRST AND SCIENCE LTD. ALL RIGHTS RESERVED, DACS 2021

PRUDENCE CUMING ASSOCIATES LTD © DAMIEN HIRST AND SCIENCE LTD. ALL RIGHTS RESERVED, DACS 2021

Честно говоря, поначалу я беспокоился. Я думал обо всех этих старых мастерах, великих художниках — один из моих рабов, например, основан на одноименной скульптуре Микеланджело,— наверное, мне было страшно, что, помещенные рядом с их работами, мои начнут выглядеть дешевыми, аляповатыми, бессмысленными и неумными. Но в процессе я увидел, что все получается — старые работы рядом с моими выглядят свежее, а мои рядом с ними старше. Все это целиком было сплошным удовольствием, и я думаю, что таким искусство и должно быть.

Искусство сейчас важнейшая тема для моды. Почему мода так старается быть рядом с искусством?

Каждый хочет быть художником. Знаете, я как-то зависал с Дэвидом Барри. Он, возможно, один из величайших артистов, каких мир вообще знал, он — Дэвид Барри! И вот по каким-то причинам он решил, что ему нужно рисовать. И я просто сказал ему: «Если ты Дэвид Барри, зачем тебе рисовать?!» Эта всеобщая тяга к производству искусства кажется мне безумной. Может быть, то же самое и с модой? Может быть, мода тоже думает, что, конечно, здорово продавать одежду, здорово одевать людей, здорово быть крутыми — но вот хорошо бы еще быть поближе к искусству. Они не понимают, что их вещи уже полюбому искусство.

Я всегда думаю о брендах типа, например, Harley-Davidson — люди татуируют их лого на груди, настолько они их любят, и если у тебя уже есть такая преданность и вера, зачем тебе еще что-то? Я вообще не знаю, что есть искусство, но оно делает то, в чем мы нуждаемся, оно связывает людей друг с другом. Понятно, что поверхность искусства — это большие деньги. Но в его основании — ребенок, который приносит родителям свой рисунок и говорит: «Вот, я нарисовал!», и они прицепляют его магнитом к холодильнику. Именно это своего рода базис искусства, что-то, в чем есть настоящая щедрость.

Не знаю, на самом деле, зачем моде искусство… Ну вот если вы, например, пойдете в музей типа V&A в Лондоне,

вы увидите там много искусства, но и много одежды из разных культур — великолепной одежды, невероятно, прекрасно сделанной. Я искренне полагаю, что все, в чем столько сил, мастерства и таланта, автоматически становится искусством. Зачем иначе делать это так хорошо?

Фэшн-бренды, думаю, должны быть рады услышать это. Но тогда где граница между повседневной реальностью и искусством? Если художник, вот как вы, работает с повседневностью, с самыми обычными предметами, в какой момент эта повседневность переходит в искусство? Где кончается одно и начинается другое?

Я думаю, нам нужно искусство, чтобы понимать реальность, хотя «реальность» — в любом случае странное слово. Всю свою карьеру я много думал о правде. Вначале я думал, что ищу правду, что великие художники находят ее и выражают. Но правда очень иллюзорна, это что-то все время ускользающее. И когда я делал выставку «Treasures» сначала в Венеции, а теперь в Боргезе, то стал думать, что, может, вообще нет никакой правды — чаще всего такие мысли приходят, когда смотришь на политиков, как они бессовестно врут и сколько говорят всякой хрени. А потом я понял, что дело скорее не в том, есть правда или нет, а в том, что мы обязаны иметь правду, а будет ли она реальной или придуманной — неважно, нам она просто нужна. Мы не можем перестать искать правду, потому что иначе нам не выжить. И я полагаю, что искусство — это хороший способ искать правду. Ну вот, например, существует некий визуальный язык, который используют и искусство, и реклама. Но рекламе он нужен, чтобы впаривать вам всякое дерьмо, а искусству — чтобы открыть вам что-то внутри вас самих, о чем вы и не знали. То есть жадность и щедрость делят один и тот же визуальный язык, его можно использовать множеством разных способов.

Когда вы понимаете, что обычные вещи, сложенные вместе, стали искусством?

Я смотрю на мир в поисках вещей, через которые можно установить связь с людьми. Думаю, я ищу универсальные триггеры. Ну вот как бабочка — это же не просто насекомое, мы все согласны, что за бабочкой есть что-то еще, что она обозначает разное — душу, красоту, переход, смерть, истину, свободу, все это. И я ищу такие вещи все время. Да, я понимаю ваш вопрос: откуда мне знать, что получилось



PRUDENCE CUMING ASSOCIATES LTD © DAMIEN HIRST AND SCIENCE LTD. ALL RIGHTS RESERVED, DACS 2021

«Праздничное настроение», 2008



PRUDENCE CUMING ASSOCIATES LTD © DAMIEN HIRST AND SCIENCE LTD. ALL RIGHTS RESERVED, DACS 2021

Pharmacy 2 Cafe в Лондоне


PRUDENCE CUMING ASSOCIATES LTD © DAMIEN HIRST AND SCIENCE LTD. ALL RIGHTS RESERVED, DACS 2021

Инсталляция «Pharmacy Cafe» в Национальном музее Катара, 2013


PRUDENCE CUMING ASSOCIATES LTD © DAMIEN HIRST AND SCIENCE LTD. ALL RIGHTS RESERVED, DACS 2021

Pharmacy 2 Cafe в Лондоне

искусство? Наверно, надо ответить так: раз это оказалось в арт-галерее, то, скорее всего, это искусство (сдержанно улыбается, увидев, что я оценила шутку).

Но вообще искусством может быть что угодно, и искусство может быть где угодно. Если ваш ребенок дает вам крышку от бутылки и вы кладете ее карман и сохраняете — это искусство? Для меня — да, особенно, если вытащить ее через десять лет. Повседневные объекты, если позволить себе установить с ними какую-то эмоциональную связь, хранить их, становятся такой вещью. Они меняются, с них слезает краска — они становятся уникальными, хотя были произведены массово. И все наши поступки такого рода указывают на то, что нам нужно искусство,— решение положить какую-то вещь в карман и сохранить ее и создает искусство.

Обычно продуктом сотрудничества моды и искусства становятся сумки, принты на одежде или что-то в этом роде. Есть ли какие-то пути взаимодействия моды и искусства вне привычных коллабораций?

Коллаборации — странная штука в любом случае. Результат встречи двух индивидуальностей должен нести что-то большее, чем было у каждой из них до этого. Но знаете, часто результат коллаборации между выдающимся художником и выдающимся фэшн-брендом не равен даже каждому из них по отдельности. Ну вот, например, меня просят сделать для благотворительности сёрф-борд. Я художник, я рисую что-то, это обрамляют, вешают на стену и не трогают руками. Поэтому, когда я собираюсь сделать сёрф-борд, меня ужасно захватывает мысль, что люди будут рассекать на этой штуке океан, я думаю: «О! это потрясающе, на нем будут кататься по волнам!» — а потом его покупают и вешают на стену, и никакого океана.

И вот я думаю, что художник пытается сделать так, а фэшн-дизайнер — наоборот, то есть каждый хочет противоположного тому, что делает обычно. Но если вы циник, вы скажете, что фэшн-дизайнеры хотят делать коллаборации с художниками потому, что за искусство можно получить больше денег.

Но вы нечасто за свою карьеру делали коллаборации.

Я пробовал — если мне что-то действительно нравится, если это одежда, которую я уже ношу, и мне предлагают сотрудничать, я говорю «да». Вот я только что сделал коллаборацию с японским брендом Mastermind, потому что мне нравится их одежда, и, думаю, если делать именно так, получается хорошо. Кроме того, я люблю размывать границы. Скажем, мои отношения с Prada начались еще в 1990-е, мы многое сделали вместе, и я делал с Миуччей Прадой сумку — это был лимитированный выпуск, что-то типа 20 штук, такая специальная плексигласовая сумка с жуками (2013 год.— Weekend). Но я делал такое нечасто, да.

Однажды в ночном клубе я увидел парня в футболке с моим Spot — я был очень пьяный и попытался расписаться на ней, а он просто сказал мне: «Отвали!», он не понял, что я Дэмиен Хёрст. Я говорю — да я только хочу расписаться, а он — fuck you! И я подумал — что я делаю? Что это может изменить? На нем моя футболка, он носит ее, она ему нравится — добавлю ли я что-то к этому, если подпишу ее?

Ну по крайней мере, он бы смог продать ее в интернете.

Но может быть, он просто хотел ее носить — и это ровно то, чего и я от него хотел бы.

Вы впервые показали инсталляцию «Pharmacy» много лет назад, в 1992-м, а в 1997-м превратили ее в кафе — тогда великая фарм-эра только начиналась. Изменилась ли ситуация за это время? Как обстоят дела с таблетками сейчас?

Полагаю, сейчас нам нужны таблетки более, чем когда-либо. Вначале, когда я только придумал «Pharmacy», в ней было много иронии, сейчас все стало страннее и мрачнее. Тогда, много лет назад, это было высказывание, и сейчас я чувствую, что время вполне подходящее, чтобы сделать его вновь. Но, конечно, смысл его за эти годы изменился и кажется мне сейчас важным как никогда.

В чем оно состоит сейчас?

Я думаю, это высказывание о доверии, о правде, о вере. Это всегда было важно, но сегодня вопрос стоит так: «Можем ли мы верить?» Или даже так: «Есть ли что-то, во что можно верить?» В прошлом, думаю, я сказал бы: «Верьте в меня», но сегодня я скажу только: «Можем ли мы вообще верить во что-то?»

В любом случае я люблю «Pharmacy», особенно в виде ресторана, куда вы можете прийти, где можно выпить и поесть. В арт-галерее вы просто стоите перед произведением искусства и не вовлечены с ним ни в какие отношения за пределами своего сознания. Идея «Pharmacy» была в том, чтобы добиться реальной вовлеченности, вы можете остаться там, провести сколько угодно времени, чтоб поразмышлять о ней. Знаете, искусство искусством, но что бы замечательное ни случалось в моей жизни, я всегда праздную это едой или выпивкой — прежде я пил куда больше. Искусство — это люксовая штука, и когда оно помещается в ресторан, то становится более праздничным и больше вовлекает вас.

Медицина и лекарства получили в мире исключительную роль. И вы делаете свою инсталляцию в Москве в такой особенный момент. Добавляется ли к ней какой-то новый смысл?

Я думаю, что искусство задает вопросы, и не думаю, что оно дает ответы. Как художник, я люблю сказать что-то и отказаться от этих слов, утверждать и одновременно отрицать. Вы думаете, что художник дает вам ответы, но художник задает вопросы, чтобы вы сами нашли ответ. Я не знаю, каковы ответы, никогда не знал,— все, что я знаю, это каковы вопросы.



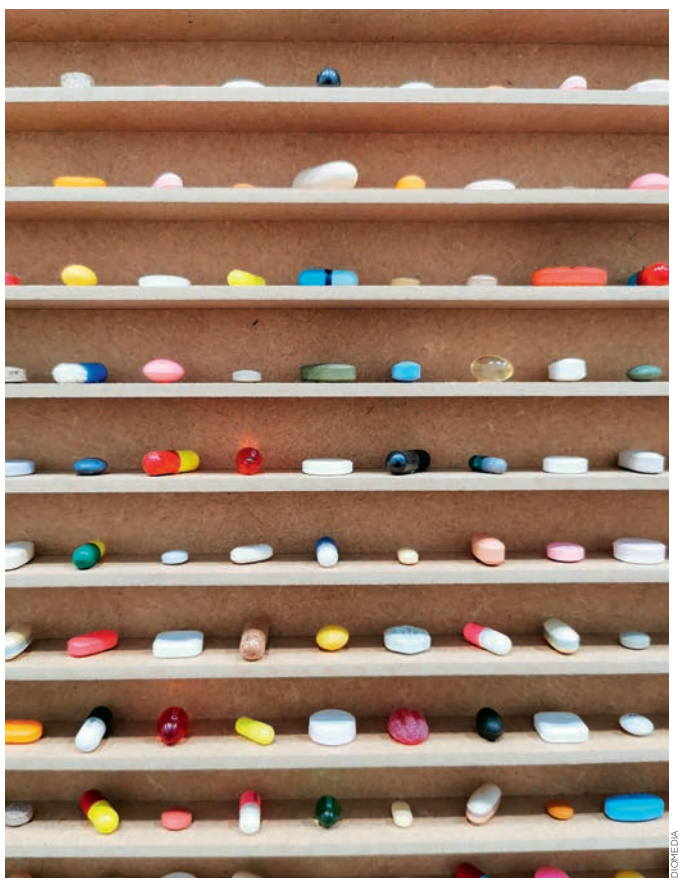
CLARA MOLDEN / PA IMAGES / GETTY IMAGES

«Lullaby Spring», 2002



DIOMEDIA

«Шкаф для лекарств». Newport Street Gallery, 2015



«Шкаф для таблеток». Newport Street Gallery, 2015

DIOMEDIA



PRUDENCE CUMING ASSOCIATES LTD © DAMIEN HIRST AND SCIENCE LTD ALL RIGHTS RESERVED, DACS 2021

Инсталляция «Pharmacy Cafe» в Национальном музее Катара, 2013

И каков вопрос, который вы задаете нам сегодня?

— What the fuck is going on? Вот в чем вопрос! Что вообще будет дальше? Что случилось? Все эти вопросы по списку: куда мы идем? есть ли в этом смысле? зачем вставать утром с постели? что мы будем делать? во что можно верить?

Наверное, вы знаете, что здание, в котором будет проходить Prada Mode, это знаменитый памятник русского модерна, его построил выдающийся архитектор Федор Шехтель. Вы как-то учитывали это в своей работе?

Команда Prada показала мне примерно 20 мест, и я внимательно их изучил — много фотографий, документов, истории. В «Pharmacy» много прямых углов, а это здание ар-нуво. Сделать «Pharmacy» именно внутри ар-нуво с его изгибами и закруглениями — в этом и был вызов для меня. Я думал: надо вписать все эти острые грани, все эти научные штуки в такое вот органическое, текучее пространство, чтобы получилось что-то действительно прекрасное.

Да, это два совершенно противоположенных типа искусства и типа пространства.

Это и соблазнительно: вы не ожидаете, что они будут работать вместе, но, если все получится, если мы хорошо соединим их и возникнет связь, будет замечательно. Хотя рискованно, конечно.

А как вы вообще относитесь к Москве?

Я был в Москве несколько раз и всегда ощущал ее как Нью-Йорк, когда он был классным, когда его называли городом, который никогда не спит,— и Москва была в точности такой. Я помню, как-то был в Москве с друзьями, и мы такие говорим в три часа ночи: «Ну что, выпьем последний раз перед тем, как пойти спать», и идем в какой-то подвал. А там играет группа, и нам говорят, что это главная группа, но будет еще пять других, и все это длится примерно до пяти утра, а вокруг все пьют и веселятся. Не знаю, как бы я сейчас все это воспринял, но когда я был моложе, я любил Москву.

Когда вам предлагали взяться за этот проект, у Миуччи Прады были какие-то пожелания? Или у вас была полная свобода?

Мне позвонила Миучча и сказала: «Можешь делать все что хочешь, но мы хотим сотрудничать на этом Prada Mode именно с тобой». Я вообще-то хотел предложить что-то новое, но потом подумал — а что если сделать «Pharmacy» опять? И чем больше я думал об этом, тем больше видел в этом смысла. А потом мы сделаем это с русскими лекарствами.

Там будут русские таблетки?!

Да, это будет «Апотека».

Аптека.

Да-да, «Аптека». Я подумал, что будет здорово заново переоткрыть ее по-русски.

Нет повести актуальнее

«Вестсайдская история»: Стивен Спилберг и его Шекспир, Бернстайн и Нью-Йорк

Зинаида Пронченко

На экраны выходит один из главных фильмов года — «Вестсайдская история» Стивена Спилберга по сценарию Тони Кушнера с Энселом Элгортом и Рейчел Зеглер в главных ролях. Одноименный мюзикл Леонарда Бернстайна, где действие «Ромео и Джульетты» перенесено в Нью-Йорк 1957 года, уже был экранизирован 60 лет назад и принес создателям 10 премий «Оскар». И, кажется, у Спилберга есть все шансы повторить успех предшественников

Когда в 1961 году Роберт Уайз и Джером Роббинс перенесли «Вестсайдскую историю» с театральных подмостков на большой экран, чуть ли не единственным зрителем, которому эта феерия модернистской цветомузыки категорически не понравилась, конечно же, была Полин Кейл. В своей блистательной разгромной рецензии — произведении искусства per se — Кейл пеняла создателям за кухонную философию, за мискаст (Натали Вуд она попросту сравнила с роботом из «Метрополиса»), за карнавальный мультикультурализм (изображающие членов пуэрториканской банды актеры, правда, переборщили с бронзатором), наконец, за эстетическую претенциозность, уничтожившую живую эмоцию. Стивен Спилберг, отважившийся на ремейк «Вестсайд стори», в интервью специально подчеркивает, что экранизирует бродвейский оригинал без оглядки на культовый киномюзикл. И Полин Кейл, будь она сегодня жива, версию Спилберга точно бы одобрила. Режиссер, чье имя является синонимом кино по крайней мере последние 50 лет (не обижайся, Федерико), словно бы учел все пожелания великой критикессы. Кейл, кстати, недолюбливала и сочинение Бернстайна — в своем тексте она посвятила композитору немало сатирических пассажей, уделив особое внимание беззастенчивой наглости, с которой Бернстайн и Артур Лорентс, автор пьесы «История западной окраины», вольной трактовки «Ромео и Джульетты», взялись за Вильяма нашего Шекспира.

Однако Ромео и Джульетта, переселенные воображением Лорентса из средневековой Вероны в Нью-Йорк 1957 года, у Спилберга именно что дышат Шекспиром. Режиссер сознательно отказался от формального «новаторства» предшественников, сделав ставку на старый добрый реализм. И не прогадал. Психологическая нюансировка характеров, богатейшая городская фактура, удивительной точности диалоги Тони Кушнера — все это позволяет классическому сюжету звучать не только актуально, но larger than life. Перед нами не музыкальный блокбастер, а большая литература. Помимо Шекспира, у Спилберга в союзниках мастера прозы XIX века — Генри Джеймс и, например, Бальзак. А то, что вытворяет с камерой многолетний соавтор Спилберга Януш Каминский, желая, наверное, воссоздать в кадре живопись Нормана Рокуэлла, Эдварда Хоппера или Джорджа Беллоуза, временами относит нас еще дальше — в Париж импрессионистов. Так биение столичной жизни на сломе эпох в кино показывал Ренуар или его подмастерье Жак Беккер, недавно — Роман Полански в «Офицере и шпионе», а теперь вот Спилберг. Персонажи тоже люди, а ретро необязательно умильно, или пыльно, или тонет в тумане сформировавшихся за прошедшие годы клише, как бы настаивает Спилберг. Жизнь — в деталях, часто отталкивающих, смерть — в их отрицании, в недоверии к оным. Ведь если бы Тони вгляделся внимательно в глаза Риффа или Бернардо, он бы понял, что современный человек состоит из гнева и страха, хоть увещевай его, хоть нет.

В 1957 году в Нью-Йорке стартовала реновация — операция на сердце Манхэттена,— мэрия принялась облагораживать прилегающие с запада к Бродвею кварталы, чтобы возвести Линкольн-центр. Планами грязных развалин, безжалостно раскачивающейся шар-бабы, уничтожающей прошлое, к которому и принадлежат уличные банды «Акул» и «Джетов», встречают нас события фильма. Спилберг явно полемизирует здесь с Уайзом, выбравшим противоположную оптику: картина 1961 года открывалась монументальной панорамой из стекла и бетона, метафорой светлого будущего и рая на земле, разрушенного, как обычно, красивой женщиной.

Увертюра к самой печальной истории на свете у Спилберга длится добрых минут семь практически в полной тишине — знаток мюзиклов Жан-Пьер Мельвиль тоже был бы Стивеном доволен. Только легендарный пересвист слышен вдалеке, когда, пожалуй, укравший у Энсела Элгорта и Рейчел Зеглер главную роль Майк Файст (Рифф) вылезает на белый свет из заброшенной лачуги, где занимался любовью с подружкой. Файст, новая звезда Бродвея, у Спилберга дает и Билли Бадда, и «Злые улицы», и Суэйзи из «На гребне волны», и даже местами Джека Картера. Это идеальный предводитель головорезов. Элгорту (Тони) понадобится как минимум час, чтобы угнаться за своим лучшим другом, прежде чем зритель почувствует в нем романтика, а затем, как и полагается в романтизме, убийцу. Давид Альварес (Бернардо) и Ариана Дебозе (Анита) чрезвычайно убедительны в ролях горячих любовников, которым первая волна феминизма мешает пожениться. Аниту не прельщает перспектива вернуться однажды в Пуэрто-Рико, забросив карьеру модельера ради детей и мужа. В 1961 году Аниту играла Рита Морено — с таким же задором, но большим очарованием. Все же эмансипация, как отдельный сюжет, для Уайза был менее важен, чем братство эмигрировавших в Америку народов. Морено в нынешней версии досталась роль Дока-аптекаря, вернее, его вдовы. В кульминационной сцене — визита Аниты в стан к врагу — Морено, что Роуз с «Титаника», смотрит на свою реинкарнацию как на призрак, у которого опять на роду написано предательство.

Спилберг действительно вернул «Вестсайдской истории» изначальную хронологию, подарил Тони и Марии чуть больше драгоценных свиданий, вернул в кадр переполох в местном отделении полиции — один из самых ярких музыкальных номеров фильма. Но главное достоинство тут все же не в следовании первоисточнику. Картина Уайза толковала о «brotherhood of man», и не случайно в финале Натали Вуд играла «mother of all men». Спилберга же впервые за долгие годы не интересует универсальное. Он обращается не к аудитории, а к каждому поименно. Перед нами не групповое фото давно минувших дней, в которых можно усмотреть эхо дня сегодняшнего, а портретная галерея. Поэтому его Мария в конце звучит не назидательно, а вопросительно. Не доколе, а что дальше? Не об этом ли сейчас думаем мучительно все мы, и нам всем так же больно и одиноко?

Рецензия Полин Кейл заканчивалась пожеланием: «Мне не нужно чувство локтя, полагаю, что я прекрасно обойдусь в этой жизни без братства и братьев». Шестьдесят лет спустя искомого Шекспиром, Бернстайном и Уайзом братства так и нет, разобщенность и страх царят на любых улицах, и Кейл была бы снова довольна. У Спилберга — иное мнение. Огромная благодарность от лица всего человечества ему за это.

В прокате с 9 декабря



ДИСНЕЙ СТУДИОС

Домик на волне

«Море волнуется раз»: главный российский фильм года по версии «Кинотавтра»

Василий Степанов

В прокат выходит фильм «Море волнуется раз» Николая Хомерики, которому жюри «Кинотавра» присудило Гран-при, а дебютировавшую в нем Ольгу Бодрову наградило призом за лучшую женскую роль



Взрослый читает юношам и девушкам со смартфона: «Что есть любовь? Любовь долготерпит, не бесчинствует, не превозносится. Любовь — это тебе не чипсы». Прослушав этот гугл-экскурс и сходу влюбившись на дискотеке в мальчика Колю (Валерий Степанов), девочка Саша (Ольга Бодрова) отправляется с ним в горы. Где-то там у Коли есть заброшенный дом — скорее хижина в лесу, чем вилла у моря: ни санузла, ни холодильника, ни даже нормальной кровати. В этом ветхом приюте внезапно нахлынувшее чувство рискует погибнуть, но что-то все-таки удерживает героев от побега в город — в этом лесу явно есть что-то странное. Во-первых, обнаруживаются соседи постарше (Юлия Ауг и Андрей Смоляков), которые едят виноград со своей лозы, плетут корзинки и по-стариковски собачатся, и молодым мерещится в старших что-то знакомое. А во-вторых, здесь снятся странные сны. В них взрослая Саша видит, как на солнечный город надвигается гигантская морская волна. Что это? Конец любви? Судьба? Смерть?

Потемневшие от времени стены чужой хижины, щемящее чувство изоляции от большого мира и тревога, которую легко ощутить в лесу, могли бы стать добротной основой для триллера или даже хоррора, но для режиссера Николая Хомерики и его постоянного соавтора кинодраматурга Александра Родионова («Все умрут, а я останусь», «Свободное плавание») заявленные обстоятельства становятся идеальной средой для рассказа о метаморфозах большого чувства. О том, как оно вдруг пробуждается, крепнет, превращается в привычку и убивает. Начав с послания апостола Павла коринфянам, они сворачивают в волшебный лес, где готовят героям встречу с самими собой.

И не только героям — «Море волнуется раз» обещает такую встречу и автору фильма. Последние пять лет Николай Хомерики, в нулевых начинавший с победы в короткометражном каннском конкурсе Cinefondation и представлявший свои фильмы в «Особом взгляде», снимал кино исключительно



коммерческое — «Ледокол», «Селфи», «Девятая», «Белый снег». И вот он возвращается к авторскому кино и фактически пишет и снимает продолжение своей невесомой дебютной кинопоэмы «Девять семь семь» (2006), в которой ученый-экспериментатор в исполнении Федора Лаврова вычислял тайные волны любви и, не в силах понять феномен, ему покорялся.

Мир «Море волнуется раз» условен, и критику легко обороняться от этого беззащитного фильма словом «притча», но картина удивляет не отказом от бытового и жизненного — этого тут как раз в избытке (когда герои на экране принимаются есть жареную картошку, хочется сбегать за ложкой), а тем, как отчаянно противится автор держать нос по ветру, чурается социологии и политики, не следует моде. Все актуальное временно, а этот южный лес Хомерики вечен, и юные герои будут всегда, и вопросы, которыми они задаются,— тоже. Что такое любовь? И чем настоящая отличается от фальшивой? Во что она превращается с годами? Чем кончается? Это только кажется, что вопросы эти столь наивны и просты, словно написаны мечтательным старшеклассником,— на фоне чудовищной смертельной волны из Сашиного сна они обретают понятную остроту.

Для мира отечественного авторского кино, назойливо реалистического, укорененного в социальном и одержимого вызовами времени, «Море волнуется раз» — явление редкое, и уже этим удивителен главный приз «Кинотавра», которого удостоился в этом году Хомерики. Это фильм-парабола, символическое обобщение в духе Терренса Малика (хотя герои американского классика едва ли когда-нибудь заговорят языком Александра Родионова). С надмирным взглядом Малика работу Хомерики роднит не только умозрительность и склонность к импровизации (фильм снимался последовательно, история лесного уединения буквально прожита актерами-дебютантами на своей шкуре), но и операторская манера Николая Желудовича, когда-то начинавшего в документальном кино (см. проект Александра Расторгуева «Норильск. От первого лица»). Наблюдая за тем, как камера продирается сквозь густую листву и следит за молодыми героями, можно пожалеть только о об одном: фильм не удалось целиком отснять на 35-миллиметровую пленку — на то, что такое намерение было, указывают несколько аналоговых пейзажей, оставшихся в финальной версии.

Эти пленочные кадры — словно открытка из XX века, который кинематографисты провели, соревнуясь в эффектных определениях кинематографа. Годар говорил, что 24 кадра в секунду кино говорит правду, Кокто утверждал, что кино снимает смерть за работой. «Море волнуется раз» запальчиво и как будто несвоевременно присоединяется к этому затихшему спору. 24 кадра в секунду кино, по Хомерики, говорит прежде всего о любви, терпении и труде, которые требуются этому миру. И конечно, о смерти, которой знакомы все перечисленные выше добродетели.

В прокате с 9 декабря



Корона была ужасная, принцесса была прекрасная

«Спенсер» Пабло Ларраина: леди Ди тошнит от Виндзоров

Денис Рузаев



В прокат выходит один из самых обсуждаемых фильмов осени — «Спенсер» Пабло Ларраина, в котором Кристен Стюарт примерила на себя наряды принцессы Дианы, а чилийский режиссер превратил рассказ о ее жизни в королевской семье в притчу о тяжести тиары

В Сандрингемском дворце вовсю готовятся к Рождеству. Морпехи сгружают с армейских джипов массивные ящики — в таких обычно перевозят оружие. Когда вымуштрованные не хуже морпехов повара начнут их распаковывать, выяснится, что внутри — экзотические фрукты и свежая выпечка, дичь и лобстеры. У королевской семьи — а это она по традиции проводит праздничные дни в огромном Сандрингеме — королевские, как водится, запросы. Впрочем, соответствовать этим запросам тоже необходимо. Например, все члены большого семейства обязаны прибыть в Сандрингем раньше королевы Елизаветы. И всем это удается — кроме принцессы Дианы (Кристен Стюарт).

Диана заблудилась. У Дианы щемит сердце — при виде пугала, наряженного в куртку ее родного отца (семейство Спенсеров долго квартировало по соседству с Сандрингемом). Диану за десять лет замужества за принцем Чарльзом (Джек Фартинг) достал королевский церемониал — а еще больше достал сам Чарльз с его изменами и вечно недовольным лицом. Диана подозревает нового мажордома Елизаветы (Тимоти Сполл) в персональной слежке за ней — и небезосновательно, учитывая, что раньше тот работал в разведке BBC. Диане мерещится призрак Анны Болейн — настолько реальный, что, кажется, и ей самой не сносить головы. Диану, наконец, постоянно тошнит — за завтраком и обедом, на выходное платье и в унитаз, под неодобрительные взгляды прислуги и под оскорбительные комментарии супруга.

«Спенсер» начинается с титра: «Притча, основанная на реальной трагедии». Прекрасно осведомленный о судьбе принцессы Дианы зритель логичным образом ожидает увидеть крушение «мерседеса» в парижском тоннеле. И будет обманут: вместо одного немецкого авто в кадр навязчиво въезжает другое — «порше» принцессы, а вместо трагедии гибели принцессы фильм Пабло Ларраина предлагает всмотреться в трагедию ее жизни при дворе Виндзоров. Последние предстают, конечно, не чудовищами, но тотальными, профессиональными лицемерами: Елизавета, апеллируя к собственному изображению на десятифунтовой банкноте, призывает привыкнуть к жизни в положении ходячей валюты; Чарльз, к возмущению Дианы одаривающий ее тем же жемчужным колье, что и любовницу, прямо заявляет о важности владения двумя лицами сразу.

У Дианы, впрочем, лицо всего одно — в данном случае принадлежащее Кристен Стюарт. И кажется, еще никогда врожденная сдержанность мимических реакций актрисы не была столь уместна. Характерно, кстати, что Ларраин уже второй раз в карьере зовет на роли исторических красавиц актрис даже более привлекательных, чем их прототипы. Цели, впрочем, прямо противоположные. Натали Портман в «Джеки» отыгрывала недостаток человеческого, позволявший вдове Джона Кеннеди завладеть медиадискурсом после убийства супруга. Стюарт же воплощает, напротив, сверхчувствительность — в ее случае как раз и оказывающуюся фатальным недостатком.

Почему Ларраина в принципе так волнуют судьбы женщин, которые в сознательном возрасте вошли во влиятельные политические семьи? Не потому ли, что у него перед глазами стоит пример собственной бывшей супруги, актрисы Антонии Сехерс, выходившей замуж за режиссера, но вместе с ним обретшей еще и заметных на чилийском политическом ландшафте свекра и свекровь? На этот вопрос может ответить только он сам, но зато понятно, почему в пространство политики так или иначе выходит каждый фильм Ларраина, либерала, выросшего в семье правых консерваторов пропиночетовского толка. Без политики не может обойтись, конечно, и «Спенсер» — и речь в данном случае не столько о критическом взгляде на королевскую семью (этим в мире сериала «Корона» трудно хоть кого-то удивить), сколько о самой жанровой тональности. «Спенсер» с его стылыми средними планами и вечной тревогой саундтрека снят почти как хоррор. Монстром в нем служит любая власть, даже такая, которая сводится почти только к церемониалу. Мысль, может быть, и правдивая, но не то чтобы очень оригинальная. Тем более что власть над умами и сердцами, которая была у настоящей принцессы Дианы, Ларраин почему-то в свой расчет не берет.

В кино с 9 декабря



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: БЕЛЫЕ НОЧИ

Про животных и людей

«Корова» Андреа Арнольд: взгляд на человечество глазами животных

Ксения Рождественская

На закрытии Международного кинофестиваля научного и исследовательского кино «Мир знаний» в Петербурге состоится российская премьера фильма «Корова» Андреа Арнольд. Классик британского кинематографа впервые обратилась к жанру документального кино и сняла абсолютно женский фильм о жизни и смерти отдельно взятой коровы Лумы



BBC FILMS, DOC SOCIETY, HALCYON PICTURES

Британка Андреа Арнольд выбрала свою героиню за выразительность, харизматичность и черное пятно, похожее на слезу, у самого глаза. Лума тяжела, сыта и до поры до времени здорова, но жизнь ее однообразна. Луму доят, проверяют, очистилась ли матка после родов, тянут из нее очередного теленка — тупая механика жизни. И дальше Лума будет мычать, рожать, спать, давать молоко, мычать, давать молоко. Иногда смотреть на небо. На черную слезу зритель скоро перестанет обращать внимание, попадая под гипнотический ритм изматывающей коровьей жизни.

Это первый опыт документалистики для Арнольд, но ее почерк в этом фильме безусловно узнаваем: она смотрит на своих героев с высоты их роста, их предрассудков и их надежд, она дает физически почувствовать пространство, она предпочитает животных — людям, саундтрек в ее фильмах — как руководство по эксплуатации сюжета, а в центре сюжета — женская сила и слабость. Все предыдущие работы Арнольд были на грани документального: полуимпровизационная импрессионистская «Американская милашка» (2016, приз жюри в Канне), в которой все самое главное невозможно было пересказать словами; параноидальный серый триллер «Жилой комплекс „Ред Роуд“» (2006, приз жюри в Канне), в котором все самое главное происходило на экранах видеонаблюдения; безжалостный, почти соцреалистический «Аквариум» (2009, приз жюри в Канне). Даже экранизация «Грозового перевала» (2011) у Арнольд превратилась в предельно актуальную историю расовой нетерпимости.

И вот теперь корова.

Арнольд снимала Луму около четырех лет. Она считает, что современный человек не видит реального мира, представляет себе природу как открытку — романтический пейзаж. «Корова» — антипастораль, фильм мрачный и клаустрофобический, камера здесь почти постоянно смотрит на Луму или ее детеныша с очень близкого расстояния, без любопытства и брезгливости наблюдает за родами и ветеринарными манипуляциями. Когда Лума смотрит на небо, хочется сказать, что Арнольд пытается очеловечить корову, приписать ей тягу к свободе или желание бросить эту адскую работу и отправиться в теплые края. Но нет — режиссер просто пытается показать зрителю цивилизацию, в которой корова лишь часть гигантского механизма по обслуживанию человека. Это фильм об эксплуатации, о насилии над тем, что кажется полезной вещью, о том, что «в каждой корове смерть»,— и это абсолютно и последовательно «женский» фильм, даже с женским вокалом на саундтреке. Арнольд делает вид, что весь этот поп звучит по радио на ферме, но музыка не без юмора комментирует основные эпизоды жизни Лумы.

Арнольд признается, что не смотрела «Гунду» Виктора Косаковского, документальное жизнеописание свиньи, но невозможно не сравнивать эти два взгляда на домашний скот. Оба фильма показывают не низших животных, а существ, равных человеку, и пытаются перевернуть сознание зрителя, в случае с «Гундой» — при помощи красоты, а в случае с «Коровой» — втягивая его в социальную драму. Косаковский в «Гунде» брал на себя функции демиурга, населял безмятежный мир зверями земными, совмещал свиней, кур и коров, живущих в разных странах, так, что они казались жителями одной небесной фермы, рассказывал притчу о временах почти библейских. Он намеренно вычитал человека из этого мира — даже выстроил специальный хлев, где было окошко для камеры, а оператор оставался за пределами хлева. Андреа Арнольд и оператор Магда Ковальчик, напротив, снимали коров открыто — они понимали, что невозможно сделать вид, будто оператора тут нет. Корова могла даже боднуть камеру, и в этом тоже был смысл, потому что Арнольд хотела сфокусироваться не на жизни фермы, а на корове как таковой, вывести животное в зону внимания. Не только посмотреть на нее, не только увидеть ее, но и дать ей почувствовать чужой заинтересованный взгляд.

Это принципиально разные подходы к миру, к кино и к человеку. Так что ближайший аналог «Коровы» в кино — пожалуй, не «Гунда», а классика Шанталь Акерман «Жанна Дильман, набережная Коммерции 23, Брюссель 1080» (1975). Там героиня почти так же существовала изо дня в день и привычно отдавала миру свое тело, а потом что-то произошло. И мир ее увидел.

Санкт-Петербург, киноцентр «Ленфильм», 6 декабря, 21.30

Недобрая старая Англия

«Инспектор Адам Дэлглиш»: Пи Ди Джеймс снова в деле

Татьяна Алешичева

На британском Channel 5 вышел сериал «Инспектор Адам Дэлглиш», новая экранизация детективов Филлис Дороти Джеймс про неотразимого полицейского-поэта

В школе для медсестер Найтингейл-хаус случается леденящее душу происшествие. Во время учебной демонстрации кормления пациента через трубку юная медсестра, изображающая пациентку, внезапно начинает корчиться и стонать, когда товарки вливают в трубку «питательный раствор» — теплое молоко с сахаром. Дальше — больше: несчастная девица скатывается на пол и бьется в конвульсиях — хоррор! Подоспевшая старшая медсестра выдергивает чертову трубку у нее изо рта, пожилой хирург пытается сделать массаж сердца — но все напрасно. Как говорят в медицинских процедуралах, «мы ее потеряли». Вскоре при загадочных обстоятельствах умирает еще одна воспитанница школы, и прибывший из Лондона инспектор Адам Дэлглиш (Берти Карвел из «Джонатана Стренджа и мистера Норрелла») отметает версию про несчастный случай и приступает к расследованию сразу двух убийств в новой экранизации романа Филлис Дороти Джеймс «Саван для соловья» (1971).

Джеймс, которую поклонники называли просто Пи Ди, написала про инспектора Дэлглиша 14 романов, и экранизировали их уже не раз. В 1980-е и 1990-е правами на приключения Дэлглиша владел телеканал Anglia (принадлежащий сети ITV), а в нулевые они перешли к BBC — точно так же соперничающие каналы десятилетиями перехватывали друг у друга и права на экранизации Агаты Кристи. Пи Ди Джеймс — мастер «герметичного детектива», где преступления совершаются в закрытых сообществах и круг подозреваемых узок, так что ее неслучайно называли второй Агатой Кристи. При этом Пи Ди наследовала не только Агате, но и, например, Джейн Остин (это она создала детективное продолжение «Гордости и предубеждения» под названием «Смерть приходит в Пемберли», 2011), и ее инспектор Дэлглиш похож на мистера Дарси — так же загадочен, красив и немногословен. У Дэлглиша собственная гордость и свои предубеждения — он не раскрывает напарникам ход рассуждений и свою дедукцию.

Впервые этот герой появляется в романе «Лицо ее закройте» (1962), и мы видим его глазами женщины, которую он готов допросить: «Где я видела эту голову? Конечно же. Это Дюрер. В Мюнхене, кажется. „Портрет незнакомца“. Почему все думают, что сыщик должен быть непременно в котелке и плаще?!» Допрошенный им мужчина мыслит иными категориями: «Дэлглиш... я слыхал о нем. Безжалостный, оригинал, всегда старается уложиться в срок». Импозантный Берти Карвел играет Дэлглиша именно таким — мужчиной с отрешенным взглядом, будто снедаемым тайной печалью. Во второй части сериала, «Черной башне», где Дэлглиш расследует гибель священника, мы узнаем, что это за печаль — его жена умерла родами. Долгие годы он так и проходил неотразимым вдовцом, который пишет стихи, пока Джеймс не позволила ему снова жениться — в последнем романе цикла, опубликованном в 2008 году.

Но если сильной стороной Дэлглиша является не дедукция — тогда что? Как ни странно, это эмпатия — он отстраненно, но вместе с тем проницательно смотрит на окружающих, как настоящий знаток человеческих душ. Непраздный интерес к любому подозреваемому естественен для любого следователя, но у Дэлглиша он особенный: люди часто врут, ведут себя иррационально и нелогично, но вместо того, чтобы сразу уличить их и схватить за руку, он предпочитает молча наблюдать. Добрую старую Англию — а действие сериала начинается в конце 1970-х — со всей ее чопорностью, традициями и данным от века жизненным укладом населяют люди, которые постоянно из этого уклада выламываются,— и Дэлглиш пытается понять почему. Люди вообще странный народ: чего стоит безумная любительница танго из «Савана для соловья», чей сын умер в больнице при школе медсестер. Дэлглиш посылает к ней статного нахального напарника, сержанта Мастерсона (Джереми Ирвин), и она рассказывает ему много интересного — но только пока он ведет ее в танце! Каждый человек своего рода энигма, и разгадать его можно, только настроившись на его волну, почувствовав, чем он дышит. Этим и занимается инспектор Дэлглиш в сериале, который включает экранизацию трех романов цикла. В «Черной башне», помимо Мастерсона, у него появляется еще напарница, смышленая провинциалка Кейт Мискин (Карлисс Пеер) — в романах она была белой, а в сериале стала мулаткой, и это одна из причин, по которой Мастерсон относится к девушке пренебрежительно. Но скоро они сработаются, и в третьей части «Пристрастие к смерти» вместе с Дэлглишем будут расследовать убийство вышедшего в отставку члена парламента, которому перерезали горло в лондонской церкви. Пока в сериал уместились лишь стандартные для англичан шесть серий на сезон, но поскольку Дэлглиш сам по себе загадка, то продолжение наверняка последует.

Смотреть: Channel 5



APPLE TV

Квартира, замок, пещера, подземелье

10 американских кинодомов в 10 цифрах

Американские риэлторы недавно оценили дом семьи Симпсон в $484 тыс., обеспечив ему место в двадцатке самых дорогих несуществующих домов, которую возглавляет аббатство Даунтон стоимостью почти $180 млн. По этому поводу Weekend вспомнил о другой примечательной экранной недвижимости

1 дом в Кладбищенском переулке, 0001, Нью-Джерси

«Семейка Аддамс»

Тайное хранилище было в доме семьи Аддамс, расположенном на загородном кладбище. Некогда прекрасная готическая постройка давно пришла в упадок и находилась в полуразрушенном состоянии, что вполне устраивало многочисленных членов клана Аддамс: чем хуже выглядело их жилье, тем меньше было вероятности, что рядом с ним построят что-то еще. Соседей, да и вообще посетителей, Аддамсы не любили и на некоторых непрошенных выливали с крыши кипящее масло. Иногда чужаки все-таки проникали внутрь в поисках семейного хранилища с драгоценностями. До драгоценностей, впрочем, никто не добирался — попадая в хранилище, незваные гости находили там только чучела животных, орудия пыток, детские игрушки и видео.

140 замок на побережье во Флориде

«Гражданин Кейн»

Тысяч деревьев было высажено на территории замка газетного магната Чарльза Фостера Кейна — Ксанаду. Самый большой частный дом, Ксанаду был сооружен на искусственной горе вдали от других населенных пунктов. На территории Ксанаду были поле для гольфа, канал в венецианском стиле с гондолами и огромный зоопарк с обезьянами, жирафами, слонами и т. д. Дом был назван в честь летней резиденции монгольского императора Хубилая и построен Кейном для его второй жены Сьюзен, которая, впрочем, возненавидела и Ксанаду, и Кейна — и в итоге ушла. После этого Кейн впал в депрессию, поместье пришло в запустение, а после смерти магната оказалось заброшенным — многочисленные предметы искусства из коллекции замка были проданы, а частные вещи Кейна сожжены.

104 квартира на Бедфорд-стрит, 90, Нью-Йорк

«Друзья»

Квадратных метра было в квартире Моники Геллер. Конечно, такая большая квартира, да еще в довоенном доме, да еще расположенном в Вест-Виллидж, одном из самых дорогих районов Нью-Йорка, ей была не по средствам. Но она и жила там не вполне легально. На самом деле арендатором квартиры была ее бабушка, которая начала снимать ее еще в 1940-х, поэтому по законам Нью-Йорка ей не могли повысить арендную плату. В начале 1990-х бабушка переехала во Флориду, а в квартиру втайне от владельца пустила жить внучку, которая и платила за нее $200 — примерно в семь раз меньше реальной в то время цены.



BRIGHT / KAUFFMAN / CRANE PRODUCTIONS, WARNER BROS. TELEVISION



20TH CENTURY FOX TELEVISION

10 особняк на Маммон-авеню, 1000, Спрингфилд

«Симпсоны»

Гончих, а также отряд вооруженной охраны и робот охраняли особняк самого богатого человека в городе Чарльза Монтгомери Бёрнса, владельца спрингфилдской атомной электростанции, где работал Гомер Симпсон. Бёрнс никак не мог допустить, чтобы в его дом попали посторонние: там хранились многочисленные и не всегда полученные легальным путем ценные артефакты — от фотографии обнаженного Марка Твена и рукописи первого проекта американской Конституции до легендарного меча короля Артура Экскалибур и картины Яна Вермеера «Концерт», украденной в 1990 году из Музея Изабеллы Стюарт Гарднер и оценивающейся в сотни миллионов долларов.

700

квартира на Восточной 73-й улице, 245, Нью-Йорк

«Секс в большом городе»

долларов в месяц платила за аренду крошечной квартиры в Верхнем Ист-Сайде колумнистка Кэрри Брэдшоу. Именно там хранилась знаменитая коллекция туфель Брэдшоу — больше сотни пар общей стоимостью в несколько десятков тысяч долларов. Как раз не вполне адекватные траты на обувь и одежду чуть не стоили Брэдшоу ее любимого жилья. Когда она оказалась перед необходимостью выкупить квартиру, ни один банк не дал ей ссуду, так как у нее не было накоплений — все зарабатываемые ею деньги были вложены в гардероб. Впрочем, Кэрри помогла подруга, поэтому квартира Кэрри оставалась за ней до совсем недавнего времени. Как с ней обстоят дела сейчас, нам предстоит узнать совсем скоро из очередного продолжения «Секса в большом городе» — сериала «И просто так».



HAWK FILMS LTD.; WARNER BROS. PICTURES

2500

пещеры под поместьем на Маунтин-драйв, 1007, Готэм-Сити

«Бэтмен»

квадратных метров занимает система пещер под поместьем Брюса Уэйна на окраине Готэм-Сити в штате Нью-Джерси. Дом в готическом стиле принадлежал нескольким поколениям семьи Уэйн, а когда Брюс Уэйн решил начать борьбу с преступностью, то создал под ним штаб-квартиру для своего альтер эго Бэтмена. В пещере размещались бэтмобиль, самолет, лаборатория, тренажерный зал, а само поместье находилось достаточно близко к городу, чтобы из него всегда можно было увидеть бэт-сигнал.

3

отель в Скалистых горах, штат Колорадо

«Сияние»

миллиона долларов вложил в ремонт отеля «Оверлук» миллионер-изобретатель, пилот и кинопродюсер Гораций Дервент, когда купил его после Второй мировой войны. Отель был построен в 1909 году на месте древнего индейского захоронения, стал одним из первых в США горнолыжных курортов и до начала 1930-х оставался любимым местом американской элиты — несмотря на многочисленные странные происшествия на его территории. После ремонта Дервент через подставную фирму перепродал отель самому себе, потом — каким-то мафиози, так что к тому времени, когда в отеле поселился писатель Джек Торранс с семьей, уже было не понять, кому точно принадлежит «Оверлук». Впрочем, у маленького сына Торранса было твердое мнение на это счет — отель принадлежал обитавшим в нем призракам.

7

дом на Линкольн-авеню, 671, Уиннетка

«Один дома»

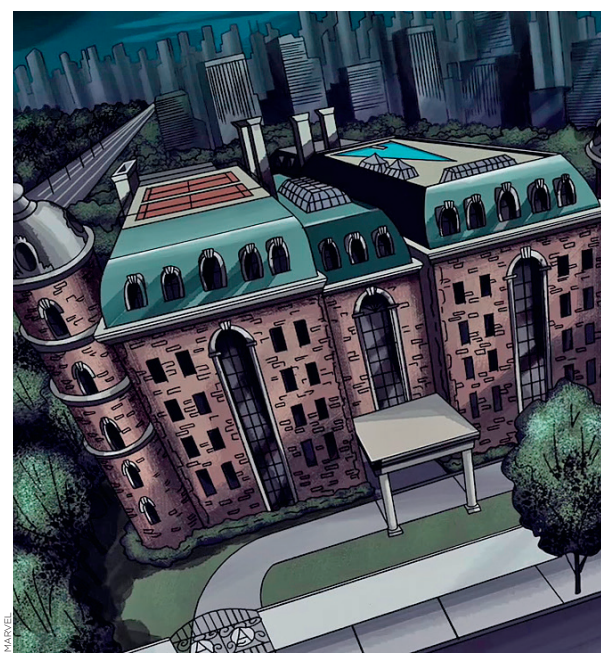
человек жили в двухэтажном доме под Чикаго: Питер и Кейт Маккалистер и их пятеро детей. Отправляясь на Рождество в Париж, Маккалистеры не пересчитали детей, которых взяли с собой, и самого младший, восьмилетний Кевин случайно остался. Забытый мальчик провел один в доме три дня и не только умудрился выжить на диете из мороженого, чипсов и газировки, но еще и защитить дом от двух опасных, хотя и неловких грабителей-рецидивистов, пустив в ход в качестве оружия все, что попалось под руку,— от елочных игрушек до утюга.

12

особняк на Пятой авеню, 890, Нью-Йорк

«Мстители»

жилых комнат было в доме Мстителей, расположенном в центре Манхэттена. Особняк, построенный в 1932 году по заказу промышленника Говарда Старка, был переоборудован его внуком Тони под базу супергероев, которых он набрал себе в команду. Тогда же Старк (он же Железный человек) вместе с Тором отодвинули дом от Пятой авеню примерно на 10 метров вглубь, чтобы им не так мешали прохожие. Первый этаж был открыт для пресс-конференций и общественных мероприятий, на втором жили супергерои, а на крыше находилась взлетно-посадочная полоса. Старк выстроил еще три подземных этажа для тренировок и супергеройского оборудования.



MARVEL

5

дом на улице Вязов, 1428, Спрингвуд

«Кошмар на улице Вязов»

лет пустовал дом на улице Вязов в Спрингвуде, штат Огайо, после того как оттуда уехала школьница Нэнси Томпсон с отцом. Они покинули дом после смерти матери Нэнси — она была одной из тех, кто принял участие в убийстве бывшего владельца дома маньяка Фредди Крюгера, но сама стала его последней жертвой, когда Фредди удалось восстать из мертвых. Через пять лет после этого в дом въехала семья Джесси Уолша, который тоже вступил в схватку с бессмертным убийцей. И хотя в доме больше не было убитых, после то ли отъезда, то ли исчезновения Уолша жить там больше никто не захотел.

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

MONKEY IZAKAYA BAR

ОТЛИЧНЫЕ СУСИ С ФАРЕРСКИМ ЛОСОСЕМ

Новый проект рестораторов Евгении Турейкис и Анатолия Ляпидевского, удививших в этом году московскую публику неожиданным приглашением шеф-повара Андреа Галли в необистро Bardot, где он совершенно по-новому продемонстрировал свой творческий потенциал и обозначил тренд на перезагрузку московских итальянских «кадров», называется Monkey Izakaya Bar, посвящен современной японской кухне и выявляет еще одну наметившуюся тенденцию. Источником вдохновения для создания Monkey послужили японские заведения Лос-Анджелеса, предлагающие формат изакая-бара в западной трактовке. В Москве мы наблюдаем примерно то же явление: после открытия первого «KU: рамен-изакая-бара» Денисом Ивановым четыре года назад московские изакая-бары прирастают все новыми опциями и приобретают типичные московские черты. Тренд задали владельцы Lucky Group своими успешными заведениями Lucky Izakaya и Koji. Создатели Monkey Izakaya Bar подхватили и развили те же идеи, определив своему проекту максимально универсальный функционал: первый этаж предназначен для еды, подвальный этаж — для коктейлей и танцев. Сама идея «обезьянничества», копирования, темы без ремы заложена в названии совершенно неслучайно. Авторы Monkey не придумали ничего нового, они оттолкнулись от потенциала помещения и наполнили его востребованным в данной локации содержанием. В центре Москвы появляется все больше заведений подобной конфигурации, поскольку идея совмещения ресторана и коктейльного бара на первом и минус первом этажах, продиктованная дореволюционной архитектурой, дает множество экономических и концептуальных преимуществ. Участие в проекте архитекторов-дизайнеров Ольги и Ирины Сундуковых (они же, кстати, проектировали Koji) — тоже демонстративный и отчасти провокационный шаг. Тем самым Monkey изначально транслирует свою принадлежность к определенному community. Попадая в Monkey, вы испытываете эффект дежавю — именно так и выглядит модное и актуальное заведение в Москве на заданную тему. Ключевым стилеобразующим элементом тут становится пристальнейшее внимание к мелочам, уход в детали и нюансы. Казалось бы, ничего нового Monkey не предлагает: эргономичная расстановка, активная игра света и тени, угловатая геометрия потолка, акцент на открытую кухню, плотная рассадка прогнозируемо заряжают атмосферу. Но стоит пристальнее приглядеться к деталям — дубовый паркет с фирменным узором, фактура диванной обивки, сочетание основной терракотовой гаммы с оттенками коричневого, бордового и розового, декоративные элементы из меди и нитрида титана, низкая посадка вокруг открытой кухни, которая служит как бы театральной рампой, завораживающий ритм работы поваров, задающий тон всему происходящему в зале,— и в этих нюансах воплощается индивидуальный образ заведения. Нижний этаж работает на контрасте, тут нет тревожной изломанности и драматического освещения, напротив, все линии плавные, обтекаемые, низкие потолки и профессиональный звук усиливают эффект параллельного измерения, магического перевоплощения. И лишь электрические свечи, мерцающие в настенных нишах (искусственный огонь появился вынужденно, из соображений пожарной безопасности), слегка разрушают общую картинку, насильственно возвращая нас к прозаическим московским реалиям. За кухню Monkey отвечает молодой шеф Султан Галеев, пять лет проработавший с Гленом Баллисом (сначала в Catfish, потом в Lucky Izakaya), что, конечно же, сильно на него повлияло. Школа Баллиса чувствуется в выборе продуктов и в бережном отношении к их натуральному вкусу. Суси за chef's table тут подаются по одной, чтобы сохранить идеальный баланс температур между теплым рисом и холодной рыбой. Подача рыбы «из-под ножа» — часть профессиональной философии шефа, и, сколько бы ни было посетителей в зале, он ей не изменяет. Чтобы рыба сохраняла максимальную свежесть, ее хранят в специальных бамбуковых ящиках (в ресторане нет склада и заморозки). Тунец и хамачи приходят в ресторан из Японии дважды в неделю, лосось доставляют с Фарерских островов. Качество суси и сасими, по московским меркам, действительно впечатляет. Кроме того, в меню есть кацу из бычьих хвостов (890 руб.) в хрустящей панировке с матча айоли, огурцом и рисовым кейком, кушияки из цыпленка (560 руб.) с жареным нори и соусом тарэ шичими, пара видов лапши с уткой либо с кальмаром и креветкой (по 790 руб.), блюда на робате вроде лосося с мисо (1050 руб.), рибая с перечным соусом (1980 руб.) и пак-чой с японскими грибами (780 руб.), есть даже лакса с морепродуктами (690 руб.), которая не имеет прямого отношения к Японии, зато очень популярна в Москве. В качестве сопровождения к меню выступают коктейльная карта сомелье Эдуарда Тер-Геворкяна с упором на «розэ» и коктейльная карта шеф-бармена Эдуарда Айвазяна с актуальными азиатскими мотивами. Редко когда вторичность, возведенная в принцип, бывает столь убедительной.

★★★★☆

Улица Большая Дмитровка, 10,
+7 926 989 1004

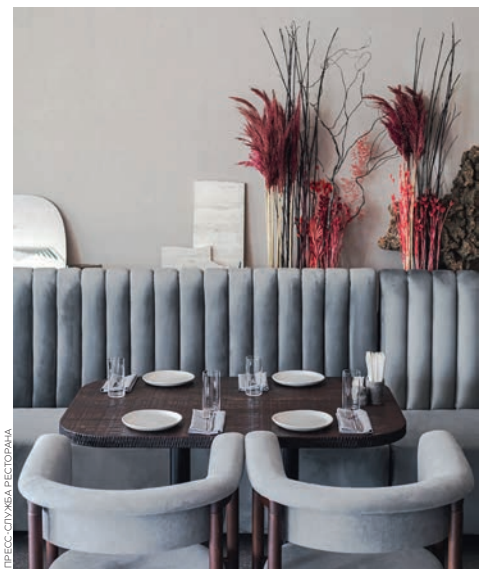
HAND ASIAN

СЫТНЫЙ СУП КИМЧИ С ЯГНЕНКОМ

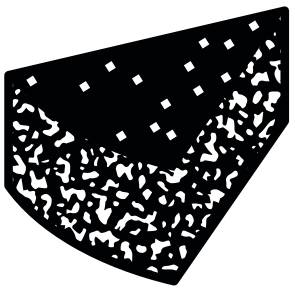
Еще одну попытку попасть в тренд, не такую удачную и точную по концепции, но вполне обоснованную коммерчески, являет собой новый ресторан шефповара и ресторатора Вячеслава Казакова Hand Asian, открывшийся в Хамовниках, дверь в дверь с его же рестораном Hand. Забавно, что рестораны «на районе» под общим брендом Hand развивались по тому же пути, что и «центровые» проекты Турейкис — Ляпидевского. Сначала Вячеслав Казаков удовлетворил спрос районной аудитории на итальянскую кухню, открыв Hand. А вторым эшелоном запустил ресторан с азиатской едой в авторской трактовке, покрывая потребность своих гостей в суси и татаки. Еда в Hand Asian скорее «по мотивам», чем азиатская, и куда более откровенно тяготеет к «западным трактовкам», чем это принято в центре Москвы, и уж тем более в LA. Татаки из говядины с фуа-гра (650 руб.) столь щедро заправлен кунжутным соусом, а в некеа-ролле с тунцом и трюфелем (720 руб.) так много спайси-майонеза, что о натуральном вкусе исходных продуктов смело можно забыть. Зато ощущение сытости гарантировано, особенно после фантазийного супа кимчи с ягненком и лапшой (490 руб.), запеченой утиной ножки с тыквой и имбирным соусом (820 руб.) и котлеты из креветок с кокосовым шисо и цветной капустой (780 руб.). Ну а более продвинутой публике, жаждущей японской аутентики, помноженной на европейский стиль, лучше отправиться в Hibiki, расположенный неподалеку.

★★★☆☆

Погодинская улица, 2, +7 968 930 9060



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА



ЕДА
С ЕЛЕНОЙ
ЧЕКАЛОВОЙ

ОРЕХОВЫЙ ТАРТ

ДЛЯ ТЕСТА:

1. **Мука** (*150 г*)
2. **Сливочное масло** (*140 г*)
3. **Ледяная вода и водка** (*по 2 столовые ложки*)
4. **Соль** (*1 щепотка*)

ДЛЯ НАЧИНКИ:

1. **Орехи (пекан или грецкие), очищенные и разделенные на половинки** (*300 г*)

ДЛЯ ПОМАДКИ:

1. **Сахар** (*лучше коричневый, 150 г*)
2. **Сироп кленовый, кукурузный или ореховый** (*80 г плюс 1 столовая ложка для смазки орехов*)
3. **Мед** (*80 г*)
4. **Яйца** (*большие, 3 штуки*)
5. **Сливочное масло** (*100 г*)
6. **Соль** (*2/3 чайной ложки*)
7. **Ванильный экстракт** (*1 чайная ложка*)
8. **Корица, кальвадос** (*виски*) (*по желанию*)

ДЛЯ ПОСЫПКИ:

1. **Соль крупнокристаллическая** (*1 чайная ложка, неполная*)

Не успели оглянуться, как декабрь катит в глаза. Значит, скоро вечеринки, застолья и шампанское. Короче — праздник. Что бы ни происходило, как бы ни казалось, что все изменилось к худшему, рухнуло и пропало, он всегда с нами — и не нужно смущаться. Как поется в песне, «но приходит новый год, он нам счастье принесет». Я точно чувствую его приближение, когда в промозглый декабрьский вечер строю с мужем планы на долгие каникулы за бокалом отличного бургундского. Когда все главное съедено, а разговор не кончается, можно переходить к десерту. Но чай вреден, любит повторять мой муж слова известного литературного персонажа. С другой стороны, сладости трудно сочетать с хорошим сухим вином. Поэтому долгие годы завершением трапезы в нашем доме был не слишком резкий полумягкий сыр. Думаю, с начала 2000-х многие российские любители гастрономии массово стали принимать французскую истину: сыры подаются на десерт. В доконтрсанкционные времена в Москве и Санкт-Петербурге продавались почти все сорта, кроме самых мягких, в городах-миллионниках во всех приличных заведениях считали нужным иметь «сырную тарелку». Именно как десерт: три-четыре образца «высокой кисломолочки», пригоршня грецких орехов, нарезанная половинка груши или гроздь винограда и лужица меда. Вот тут, мне кажется, и есть стандарт «несладкого сладкого» без сахара — оно даже под плотное красное подходит больше, чем, например, под порто.

Когда европейские сыры в связи с контрсанкциями исчезли, мы заменили их просто орехами с медом и сухофруктами. Потом появились отечественные полумягкие сыры, но их качество было совсем не французским. Тогда я придумала вот такую штуку: покупала «шайбу» нашего несколько резинового фермерского бри, выкладывала на лист плотной фольги, поливала тремя-четырьмя столовыми ложками меда, посыпала щедрой горстью грецких орехов, заворачивала и чуть более получаса запекала все это в духовке на температуре 180°C. Получался текучий и сливочный солено-сладкий десертный крем, который можно зачерпывать сухими крекерами и запивать вином. Свежая винная кислотность давала ему интересный вкусовой профиль. Все, кто хоть однажды попробовал у нас эту дивную сладость, уносили рецепт и повторяли его со своими гостями — тем более что готовки почти никакой. Потом я подумала: наверное, и «выпечка» может быть специально винной и совсем не приторной. Во фруктах и ягодах от природы столько сладости, зачем добавлять ее экстракт? Тогда-то я и вспомнила про знаменитый американский ореховый тарт. Это такая хрупкая корзиночка из песочного теста с начинкой из нежной помадки и пеканов, которые сверху едва присыпаны крупными кристаллами соли. Винная кислотность легко преодолевает чуть липкую, но не навязчивую сладость пирога, делая его еще богаче и ярче. В Америке его обычно едят на праздники, где вино льется рекой,— прежде всего на День благодарения и Рождество. Он здесь такой же культовый для поздней осени и начала зимы, как тыквенный пирог, но, на наш российский вкус, куда более интересный.

Считается, что изобрели его первые французские переселенцы в Луизиану. Французы, как известно, большие мастера разных тартов, а тут им в руки пришло такое богатство, как орехи пекан, которые с незапамятных времен были в рационе коренных индейцев. Но так бы этот пирог и остался специалитетом Нового Орлеана, если бы в 30-е годы прошлого века не случилась очень агрессивная рекламная кампания американского кукурузного сиропа Karo. Дело в том, что патоку для орехового тарта действительно делают на сиропе — и производители Karo начали печатать рецепт старинного пирога как собственный на банках со своим продуктом. Он был приличного качества и недорогой — рецепт ушел в народ. На самом деле этот тарт можно приготовить с любым сиропом, не обязательно кукурузным (мне больше всего нравится с кленовым). Кстати, и орехи могут быть и обычные грецкие (пекан у нас дороговат). Главный плюс этого десерта в том, что он фантастически вкусный и при этом совсем простой в изготовлении. Особенно если у вас припасено готовое песочное тесто. Если нет, тоже не страшно.

Сложите муку с щепоткой соли в чашу миксера и посыпьте нарезанными кубиками холодного сливочного масла — взбейте на пульсирующем режиме. По одной столовой ложке добавляйте воду и водку (с ней тесто получается более нежным и рассыпчатым) — продолжайте смешивать на пульсирующем режиме, пока тесто не начнет собираться (возможно, потребуется чуть больше воды, но не перелейте: тесто должно быть влажным, а не мокрым). Сформируйте шар, расплющите его в диск, заверните в полиэтиленовую пленку и поставьте в холодильник на час. После этого переложите диск на посыпанную мукой рабочую поверхность, а минут через десять припудрите тесто и скалку мукой и раскатайте его в круг диаметром около 30 см. Обмотайте его вокруг скалки, переложите в форму (около 23 см) и снова охладите (лучше поставить в морозилку на 15 минут). Тем временем поставьте духовку нагреваться до 210°C и приготовьте помадку. Масло надо растопить в небольшой кастрюле на среднем огне в течение пяти минут, часто помешивая, до появления карамельного цвета и орехового аромата, а потом влить сироп и варить еще пару минут до легкого загустения. Снять с огня, добавить мед, перемешать и оставить немного охладиться. Тем временем хорошо смешайте в миксере сахар, ваниль, соль и яйца. По желанию добавьте немного корицы и столовую ложку виски или даже лучше кальвадоса (слабый карамельный привкус яблока делает поджаренные орехи ярче) — все взбейте до однородной массы, а потом медленно влейте сиропную смесь. Теперь можно припекать корзиночку. Выстелите холодную форму с тестом пекарской бумагой, насыпьте на нее горох или фасоль и отправьте в духовку на 12 минут. Тем временем крупно порубите 2/3 орехов. Выньте из духовки форму, уберите бумагу с бобовыми, насыпьте на дно нарезанные орехи и залейте помадкой — отправьте в духовку минут на 45 (через 10 минут убавьте жар до 175°C). За это время помадка схватится, но останется немного подвижной — красиво разложите на ее поверхности оставшиеся целые ореховые половинки, смажьте их сиропом и запекайте еще 10 минут.

Пока тарт теплый, его можно немного присыпать крупной кристаллической солью и сразу нарезать (остывший больше крошится при нарезке). Хранится долго, как печенье, но с вином уходит моментально — лучше всего подойдут вина сортов винограда пино нуар и гаме. С шампанским тоже прекрасно, поэтому я буду печь ореховый тарт весь декабрь.

CHEKALOVA.RU

Сплетенное время

Елена Стафьева о выставке кружева в Антверпене

В Антверпенском музее моды MoMu — и еще в четырех разных исторических местах по всему городу — до 9 января открыта выставка «P.LACE.S», посвященная кружевам, которые производили тут, в Бельгии, во Фландрии, в Антверпене, и которыми торговали отсюда со всем миром. И это не просто выставка о кружевах, но образцовая современная выставка, связанная с модой, ремеслом, историей, в том числе и социальной

Вот, кажется, что может быть скучнее, чем кружева? Это так однообразно, так неактуально — все эти километры ажурных лент, широких или узких, эти воротнички, манжеты, эти салфетки, скатерти и кружевные покрывала, сплетенные нежными женскими ручками. Это что-то унылое, патриархальное, из музея декоративно-прикладного искусства, из бабушкиного сундука — да вообще откуда угодно, но не из важной для моды повестки, которой обычно и занимается MoMu, хоть мода регулярно и использует все эти кружевные штуки в сугубо декоративных целях. Но как раз самая поразительная штука с этой выставкой в том, что команде MoMu удалось актуализировать кружева, причем без всяких натяжек и волюнтаризма, и даже, вообще-то, сохранив всю декоративность, но выстроив вокруг нее прочную смысловую конструкцию.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: MOMU ANTWERP. PHOTO: STANY DEBEREN

Ключевым, конечно, стало решение развернуть выставку на пяти разных площадках. Начинается она в самом MoMu, а затем продолжается в четырех других местах, и все это — исторические здания, сохранившие свой антураж и колорит. Это католическая церковь St. Charles Borromeo, музей Plantin-Moretus, музей Snijders & Rockox House и музей Maidens' House. В каждом из них развернут свой эпизод, так или иначе с местом этим связанный, но никакой хронологической или сюжетной последовательности тут нет — выставка рассказывает антверпенскую историю кружев эпохи их расцвета, с XVI по XVIII век, с интермедиями из современной моды, но смотреть ее можно в любой последовательности, ничего не теряя ни содержательно, ни концептуально.

Каат Дебо, директор MoMu, говорит об этой затее так:

— Мне нравится работать с историческим темами, потому что можно представить их не только в контексте моды: кружева, например, играли важную роль и в интерьерном дизайне, и в религиозном контексте — и можно сделать все это в церкви, в бывших домах богатых семей, показывая, как престижно было иметь кружева.

К этому я бы добавила только, что каким-то образом поверх всех исторических сюжетов, поверх разных контекстов, в которые помещают кружева, возникает важное ощущение абсолютной современности во всем — в подходе, в дизайне, в концепции, в самом взгляде на исторические сюжеты.

Например, музей Plantin-Moretus — это дом семьи Кристофа Плантена, приехавшего в Антверпен в середине XVI века и быстро ставшего владельцем одного из крупнейших в Европе печатных предприятий.

— Мы ищем темы, связанные с современностью,— например, та роль, которую женщины и девушки играли в Антверпене в производстве и торговле кружевом,— объясняет Каат Дебо.— Многие думают, что в XVI–XVII веках женщины были абсолютно пассивны и выступали только в роли домохозяек, но это не так — особенно тут, во Фландрии, женщины были очень активны в бизнесе и торговле и вообще были очень продуктивны и очень модно одевались. Женщины семьи Кристофа Плантена, например, начали свой собственный кружевной бизнес в 12–13 лет. То есть мы представляем разные темы внутри концепции кружев, мы сознательно не фокусируемся только на ремесле.

В идеально сохранившуюся обстановку этого дома кружева вмонтированы так, что они выглядят там совершенно естественно, но при этом остаются выделенными из всего окружения и даже остраненными — и это работает блестяще. Проходя через библиотеку, видишь в центре, среди стеллажей с книгами, жакет Александра Маккуина, который он сделал для кутюрной коллекции Givenchy AW 98, с кружевным воротником по типу тех, что украшают костюмы на фамильных портретах, смотрящих со стен. И все, что питало Маккуина, все, что стояло за этой его вещью, вся та сложность и глубина культурного контекста,



который он так легко и виртуозно умел использовать, актуализируется моментально, и не только кружевной воротник, но и линии рукава, и узкая талия тоже начинают рассказывать, откуда они тут и зачем. Редкой красоты вещь, редкая еще и сама по себе — я никогда не встречала его прежде, а один из кураторов выставки, Роми Кокс, рассказывает, что увидела его в какой-то книге, долго искала и смогла найти только в Музее дизайна и моды Лиссабона.

Противоположный сюжет развернут в Maidens' House, где был приют для девочек-сирот, занимавшихся плетением кружев, которые потом продавали торговцам, а вся выручка оставалась заведению. И здесь кружева — уже амбивалентный предмет, дававший девочкам, с одной стороны, возможность обучиться чтению, счету и письму, без которых с кружевоплетением было не справиться, а с другой — очевидно их эксплуатировавший. Экспозиция тут сосредоточена на ремесле, на том, как и с какими инструментами тут работали, а в часовне показывают фильм-оммаж девочкам-сиротам — медитативное, поэтичное десятиминутное видео, снятое вместе с SHOWstudio, диджитал-платформой известнейшего фэшн-фотографа Ника Найта.

В церкви Св. Карло Борромео выставлено разнообразное церковное облачение, при его изготовлении кружева использовались повсеместно,— выставлено на хорах, где всегда был маленький собственный церковный музей кружев, и билеты там перед входом проверяют члены местной общины, которые до сих пор занимаются кружевоплетением.

В музее Snijders & Rockox House — в доме, в котором, собственно, и жил Франс Снейдерс, есть прекрасная маленькая коллекция: кроме его собственных, там висят картины его коллег, например Рубенса. В одном из залов над камином помещена большая, размером со снейдерсовские охотничьи сцены, фотография черного парня в белой рубашке Haider Ackermann с кружевами, а в витрине выставлено кружевное покрывало: на нем среди прочего есть изображение правителей Испанских Нидерландов эрцгерцога Альбрехта VII и жены его Изабеллы — под их портретами кисти Рубенса, которому Альбрехт покровительствовал. Это покрывало, сделанное в самом конце XVI века,— один из самых феноменальных предметов выставки, настоящая Сикстинская капелла в кружевах; там, помимо Альбрехта и Изабеллы, сплетены 25 сцен из Ветхого и Нового Завета.

Впечатлению от выставленного на этих четырех площадках, помимо исторических интерьеров, помогает современная мода, тоже работающая то созвучием, то контрапунктом старинному кружеву. Современная, но не тотально новейшая — из самого последнего там только Симон Роша и Алессандро Микеле, да и то двух-трехлетней уже давности. Тут есть такие очевидные и неизбежные вещи, как кружевная коллекция Prada FW 2008, перфорированные платья Azzedine Alaïa или ажурные 3D-принты Iris van Herpen, но и совершенное неочевидные, незамыленные и редкие, как уже упомянутый Маккуин, или японец Кэй Ниномия, учившийся в Антверпене, или внезапный Марк Джейкобс времен Louis Vuitton. Все они создают обратную перспективу этому историческом кружевному ряду воротников, манжетов, носовых платков и наволочек, выхватывая, масштабируя и конденсируя — как это было, например, с Миуччей Прадой, чья кружевная коллекция выросла из попавшегося ей на глаза кусочка старого кружева.

Так историческая вроде бы выставка «P.LACE.S» оказывается образцовой современной выставкой про моду в том самом всеми сейчас вожделенном широком социокультурном контексте, к тому же безупречно сделанной и формально, и содержательно. А еще это, конечно, выставка об Антверпене, которая заставляет тебя пройти по этому городу далеко не самым очевидным путем, вдали от туристических хитов, затягивает в его историю и неожиданно выстраивает какие-то очень интимные отношения с ним. И в итоге ты начинаешь что-то понимать об этом странном, прекрасном и не похожем ни на один другой городе.

Переносной арт-объект

Марина Прохорова о «Dior Lady Art №6»

Среди важнейших трендов в современной моде — создание коллабораций, причем не только с другими брендами, но и с художниками, музеями и другими художественными институциями. Искусство в моде, и в моде явно надолго

Вполне естественно, что и компания Christian Dior продолжает развивать сотрудничество с современными художниками. А главный объект для сотрудничества — знаковая сумка «Леди Диор». Напомним, что ее в 1994 году создал Джанфранко Ферре, изначально она называлась «Chouchou», но потом была переименована в честь полюбившей эту сумочку Дианы Уэльской. Проект «Dior Lady Art» многолетний и задуман параллельно с художественным и тоже многолетним проектом «Lady Dior As Seen By».

«Dior Lady Art» — не только художественный проект, но и настоящие сумки, выполненные очень ограниченным тиражом и предназначенные для продажи. Они практичны, и носить их можно, с удовольствием осознавая, что в руках находится не просто культовая сумка, но еще и произведение современного искусства. Как сказал один из участников нынешней, шестой части проекта «Dior Lady Art» Йохан Кретен, каждая сумка из проекта представляет собою «скульптуру, которую надо носить».

Над сумками «Dior Lady Art №6» работали 12 деятелей искусства из разных стран. На этот раз в коллаборации участвовали Манал аль-Доваян из Саудовской Аравии, бельгиец Йохан Кретен, ирландка Дженив Фиггис, Антонин Хако из Франции, немец Леонард Хюрцльмайер, Гигисуэ из Южной Кореи, Юкимаса Ида и Дайсукэ Охба из Японии, Чжан Хуань и Ли Сунсун из Китая, а также Гизела Колон и Лина Айрис Виктор из США.

Как и в предыдущих сериях проекта «Dior Lady Art», участвующие в нем художники очень разные. И сумки тоже очень разные — объединяет их лаконичная скульптурная форма сумки-прототипа, действительно прекрасно подходящая для отражения собственных художественных идей авторов.

Гизела Колон и Антонин Хако создали по одной сумке. Гизела Колон, уже принимавшая участие в проекте «Dior Lady Art №5», а сейчас сотрудничающая с домом Christian Dior еще и в рамках проходящей в Гизе художественной выставки «Forever Is Now», сделала сумку, посвященную наследию Древнего Египта. Она золотая, с изображением стилизованного глаза бога Гора с гранатом в зрачке, с напоминающей древнеегипетские украшения рамкой из полудрагоценных камней. Ручки стилизованы под ожерелье, подкладка украшена иероглифами, обязательные подвески-амулеты похожи на змей. Антонин Хако — французский междисциплинарный деятель искусства, и его сумка сделана из прозрачной смолы. Она объемная, с кажущейся невесомой парящей драпировкой, напоминающей смявшийся шелк, нежная и романтичная. Отделка — старое золото.

Две сумки, созданные бельгийцем Йоханом Кретеном, автор назвал «Любовные игры». Они подчеркнуто нежные, замшевые и с жесткой шершавой отделкой из песка и смолы. Изображения на них представляют пчелиный рой: пчелы были одним из многочисленных амулетов и символов для самого Кристиана Диора. Отделка коричневой сумки из коричневого металла, отделка сумки королевского синего цвета — оттенка старого золота. А две кожаные сумки кореянки Гигисуэ — большая сливочная и маленькая черная — по ее замыслу воплощают светлые и темные воспоминания. Они отделаны объемными вышитыми шелковыми цветами, стеклянными кристаллами и нитями. Фурнитура из сверхматового металла в тон к коже.

Жительница Ближнего Востока Манал аль-Доваян сделала три сумки. Одна из них — не «Леди Ди», а напоминающий кустик перекати-поля минодьер цвета старого золота, с ручкой на запястье, металлический, сделанный в технике 3D. Большая сумка вдохновлена работой «Мальчики», созданной художницей в 2016 году. Эта сумка из черной телячьей кожи с фотопечатью и фурнитурой старого золота. Сумка поменьше — отсылка



© KEN NGAN / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Чжан Хуань



© LEA WORMSBACH / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

Леонард Хюрцльмайер



© KEN HENNEQUIN / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

1	2	3	4	5
		6	7	8
		9	10	

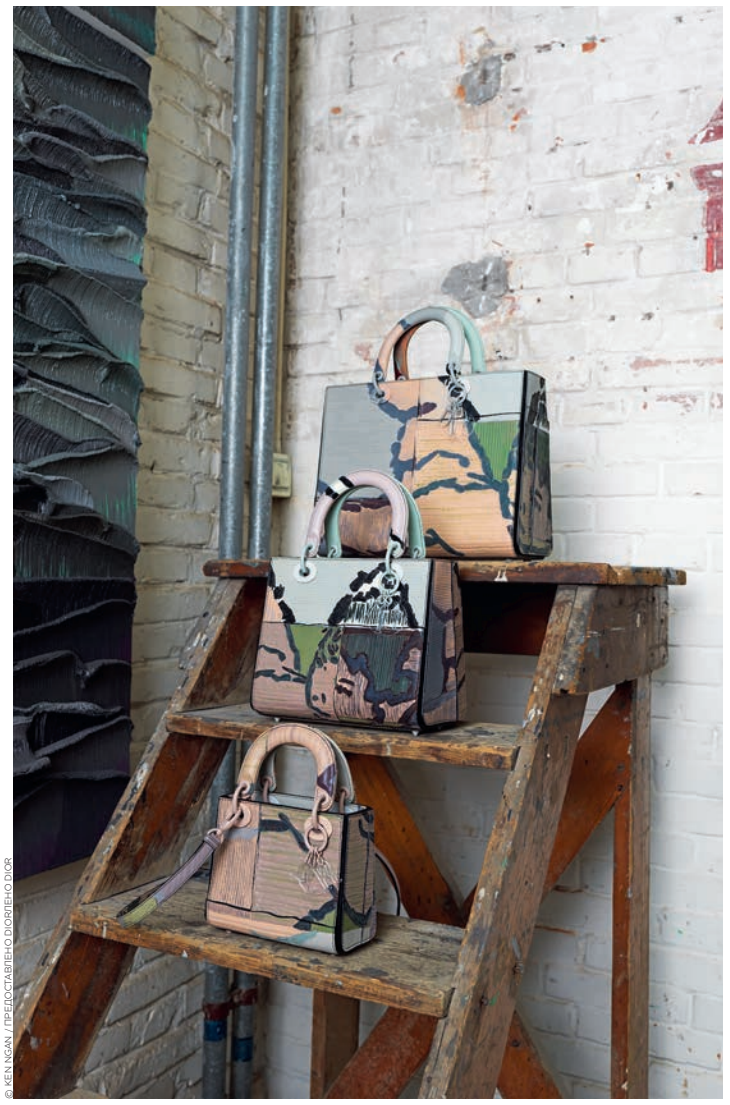
1 Лина Айрис Виктор
2 Ли Сунсун
3 Манал аль-Доваян
4 Гизела Колон
5 Дженив Фиггис
6 Антонин Хако
7 Дайсукэ Охба
8 Юкимаса Ида
9 Йохан Кретен
10 Гигисуэ

к работе 2006 года «Пейзажи разума». Она из золотой телячьей кожи с принтом и объемной вышивкой черными перьями, фурнитура с серебряной отделкой.

Дженив Фиггис из Ирландии вдохновляется черными трагикомическими интерпретациями искусства рококо. Ее три сумки сделаны из так называемой веганской кожи и отделаны вышивкой из ниток, бисера и стеклянных бусин, брелоки выполнены в виде птиц из металла с эмалью. На большой черной сумке тающее изображение тигриной морды, на маленькой бежевой — кошка, чье изображение искажено жемчужной вышивкой. Большая голубая сумка украшена распадающимися изображениями персонажей с рокайльных картин.

Три сумки немецкого художника Леонарда Хюрцльмайера из телячьей кожи с инкрустациями сложнее, чем кажется на первый взгляд. На желтой — женское лицо в примитивистской манере. Мозг — внутри. На синей, расшитой пайетками и бисером, дождливый день на море под определенным углом зрения превращается в солнечный. На голубой мерцает и исчезает вышитая блестками русалка. Это несомненно сумки для крайне изысканного круиза. Ли Сунсун из Китая тоже сделал для проекта три сумки. Так он адаптировал под три размера «Lady Dior» три фрагмента своей работы «Искусство фехтования (III)». Это сумки из текстурированной телячьей кожи с принтом, брелоки-шармы из прозрачной смолы.

Японка Юкимаса Ида основывает свое искусство на концепции «ичи-го ичи-э», то есть ценности настоящего момента. Ее три сумки для проекта «Dior Lady Art №6» созданы в технике импасто, накладывания многочисленных слоев минеральных красок. В результате стенки этих трех сумок из телячьей кожи и грунтованного холста представляют собой картины с мощными фактурными мазками и динамичными абстрактными изображениями.



© KEN NGAN / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

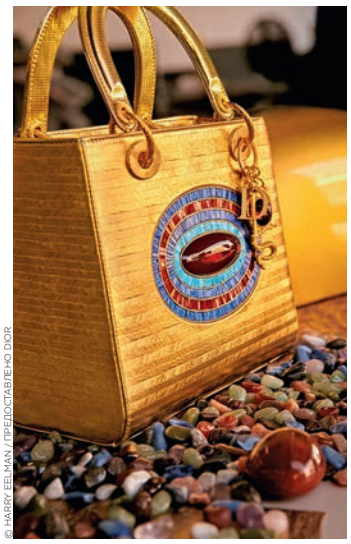
Дайсукэ Охба, тоже из Японии, использует в своих работах голограммы, изменяющие изображение благодаря текстурированным поверхностям. Первая из трех его сумок — авторское повторение работы под названием «М». Вращающийся диск — это мир, при его вращении и изменении освещения голограммы меняются, напоминая то звезды, то листья. На вторую сумку нанесены голографические изображения морских волн. Эти сумки сделаны из кожи с металлизированным покрытием. А третья, маленькая — вязаная, с вышивкой люрексом, пайетками и искусственным жемчугом. На ней плывет кораблик Диора.

Лина Айрис Виктор — междисциплинарная художница-концептуалистка британо-либерийского происхождения, живет между Лондоном, Нью-Йорком и Италией. Для проекта «Dior Lady Art №6» она сделала четыре сумки с фотопринтами и придающим изображениям свет и глубину золочением. На ее сумках расцвеченные золотом пейзажи выглядят мистически и напоминают о космогонической мифологии древних культур. В ее части проекта большая и маленькая сумки из черной кожи, микросумка из кожи синего цвета и большая сумка из зеленой кожи ящерицы. Фурнитура золотая.

Чжан Хуань из Китая — мультидисциплинарный художник и акционист, работающий в числе прочего с собственным телом. Его сумки выполнены из телячьей кожи — с принтами, инкрустациями и тиснением. Женское лицо на большой черной сумке с инкрустацией из резного дерева по мотивам работы Чжан Хуаня «Мой Зимний дворец» — авторская переработка лица с рембрандтовской картины «Флора». Кроме того, в его части проекта большая сумка из многоцветной набивной кожи с абстрактным рисунком, напоминающим цветение сакуры, и три маленькие сумки — из кожи с набивным принтом, с вышивкой шелком и пайетками и эмалированной металлической фурнитурой.

После нескольких предварительных просмотров — последний был 11 ноября на художественной ярмарке West Bund в Шанхае — сумки поступят в продажу. Продаваться они будут всего в нескольких магазинах с 21 декабря по 22 января. Из них пять в США, по четыре на Ближнем Востоке и в Китае, одна в Японии и всего девять по всей Европе, в том числе во Франции, Италии, Германии, Великобритании и Бельгии. И в Москве, во флагманском бутике в Столешниковом переулке. Кроме того, сумки будут доступны для заказа на сайте dior.com.


© ILSTA KEENE / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


© HARRY FELMAN / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


© GEORGE VORONOV / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


© MARION BERRIN / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


© YUTO KUDO / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


© YUTO KUDO / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR


© MARION BERRIN / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR



© SUNGMIN KIM / ПРЕДОСТАВЛЕНО DIOR

dior.com — 8 800 550 68 85



РЕКЛАМА

DIOR