

W на выставке

Мастер абсурда и мутанты цивилизации в гравюрном кабинете

модный W

Платья-ракушки, платя-перчатки и другие платя, изменившие историю кутюра

W на диване

Трудный переходный возраст и откровения «реализма кухонной мойки»

W на экскурсии

Поскутное градостройство как отражение загадочной русской души

познавательный W

Каков Гэтсби, если измерить его в великих Фицджеральдах и красивых женщинах

→ 3

→ 4

→ 5

→ 6

→ 8

Медведь

Коммерсантъ 3 АПРЕЛЯ 2025 № 10



Зорикто Доржиев.
«Девушка
с коралловой
сережкой»,
2008

ЗОРИКТО ДОРЖИЕВ / ГАЛЕРЕЯ «АНХАЛДЕР»

W на выставке

«У художника нет цели — только путь»

Зорикто Доржиев о том, как искать себя в легендах и находить на Christie's

Кочевник по стилям, участник Венецианской биеннале и ярмарки Art Miami, художник по костюмам фильма «Монгол», настоящий ваджра-панк, персональные выставки которого проходили в Русском музее и Третьяковской галерее, рассказал о темах своей большой ретроспективы в подмосковном музее «Новый Иерусалим», которая продлится до 18 мая.

Текст: Елена Соломенцева

Ваши серии с детскими образами — одни из самых известных. Скучаете по детству?

Знаете, говорят, «все художники как дети»? В том смысле, что часто они сохраняют непосредственный радостный взгляд на вещи, не зашоренный взрослыми установками. Например, у меня есть портреты дочери, которая ест мороженое. Только ребенок может так наслаждаться вкусом.

Художник всю жизнь погружен в свой фантазийный мир — неважно, сколько ему лет. Он постоянно шагает через границу между мечтой и реальностью. У взросления привкус грусти и одиночества — потери способности путешествовать между этими мирами и видеть больше.

До какого-то момента на картинах были в основном воспоминания о моем детстве, но постепенно они начали наполняться наблюдениями за собственными детьми — за тем, как они растут. Хотя без воображения тоже не обходится — моих сына и дочь на портретах узнают далеко не всегда.

Когда я был маленький, на лето уезжал из Улан-Удэ в деревню и там, как «настоящий городской пацан», сразу становился инициатором новых игр для местных ребят. Мы читали «Робинзона Крузо», смотрели «Трех мушкетеров» и потом воспроизводили эти сюжеты. Моя работа «Неудержимые» — собирательная иллюстрация, воспоминание о таких играх. Мы также ходили увешанные какими-нибудь луками, самодельными саблями, доспехами... Я очень ревностно относился к соблюдению темы, историческим деталям. Раздражало, когда на игру в индейцев кто-то приходил с велосипедом или неподходящим «оружием». Это же безобразия, когда индейцы с игрушечными пистолетами скачут.

→

W на выставке

Очень напоминает работу художника в историческом кино. Вы этим занимались на съемочной площадке «Монгола»?

Наверняка есть какая-то связь. В этой работе тоже элементы игры, проверки фактов, воссоздания атмосферы.

Так вышло, что в серьезную художественную карьеру я зашел как раз через кино. Мою небольшую самостоятельную выставку в 2005 году увидели признанный мастер, скульптор Даши Намдаков и продюсер Константин Ханхалаев. Первый был тогда главным художником фильма «Монгол» Сергея Бодрова-старшего, со вторым мы с тех пор работаем вместе вот уже 20 лет. С этими людьми с первой минуты я был готов идти в любой проект.

Женских образов и правда множество в вашем творчестве. Как менялась изображаемая вами женщина?

Да, у меня целая серия «ремейков» на произведения мастеров Возрождения «Даная», «Джоконда», «Пьета», вермееровские и гогеновские девушки. Был период, когда увлекались женские архетипы из бурятской мифологии, — тогда появилась серия «Госпожи» в национальных одеждах, а потом я пришел к ваджра-панку.

Ваджра — гибрид меча, булавы и копья, это мощное оружие, с помощью которого властитель рая в индуизме (бог Индра) оберегает его от демонов. В буддизме ваджра — символ борьбы с невежеством. Приставка «панк» отвечает за бунтарские порывы и свободу. Ваджра-панк — авторский стиль Зорикто Доржиева, в котором он объединяет свой классический живописный бэкграунд с интересом к бурятской культуре и новаторской эстетикой с отсылками к анимации.

Моя серия «Стихии» и «Утро богини» с Медузой горгоной, укрощающей своих змей, — хороший пример этого стиля. Многорукие неземные существа, которые немного хулигански заигрывают со зрителем, — прячут лицо или носят кроксы. И в то же время в них есть внутренняя сила, которая негласно демонстрируется: большую часть времени они нежные красивые девы, но могут стать разрушительной силой, если что-то пойдет не так.



1 Зорикто Доржиев. «Нарцисс», 2023

2 Зорикто Доржиев. «Сказки старшей сестры II», 2017



Я уже был подкован в теме кочевников Средневековья, погружен в этот антураж, представлял, как должны выглядеть костюмы тех героических всадников. Около полутора месяцев я жил в мастерской Даши Намдакова в Москве и без конца рисовал эскизы. Проводил референсы из литературы и кино через собственное воображение и создавал образы. Друзья потом говорили, что узнавали мои работы в фильме, это приятно.

Почувствовали ли разницу между большим съемочным проектом и авторским кино?

Когда режиссер Алексей Федорченко предложил мне поработать над его картиной «Небесные жены луговых мари», я удивился. И только потом, вчитавшись в сценарий, я понял, зачем меня позвали. Фильм оказался сборником новелл, каждая из которых посвящена одной героине. Мои ранние работы тоже полны самых разных женских образов и связаны в серии, истории в развитии. Режиссер и сценарист посчитали, что я человек, который хорошо понимает и художественно передает женскую суть, и буду им полезен на проекте.

Фильмы «Монгол» (2007) и «Небесные жены луговых мари» (2012) получили множество наград, в том числе за лучшее оформление и костюмы. «Монгол» также был номинирован на «Оскар» как «Лучший фильм на иностранном языке». Премьера «Небесных жен» состоялась на Римском кинофестивале, где председателем жюри был Квентин Тарантино.

Зорикто Доржиев родился в Бурятии в семье художника Бальжинимы Доржиева. Уже в школе по рисункам на полях стало понятно, что талант к рисованию у него есть. Дальше — почти 15 лет обучения академической живописи: сначала в Бурятском училище культуры и искусства, потом в Красноярском художественном институте, в мастерской Анатолия Знака. После этого Зорикто стажировался в творческих мастерских Российской академии художеств в Красноярске. Долгий путь привел к пониманию, что в классической манере ему тесно. А бурятская мифология все еще интересна, но уже в собственной интерпретации.

Вы говорили, что в начале творческого пути определяли свой стиль через сравнения и противопоставления — с теми же старыми мастерами, с классицизмом, а теперь ищите его черты внутри себя. Об этом картина «Нарцисс»?

Зритель волен воспринимать мое творчество, как хочет. Я не художник-абстракционист, не концептуалист. Бурятская тема, как и академическая традиция, — мой естественный фундамент, на котором я рос. Этника ли мое искусство? По некоторым формальным признакам

да, но, кажется, оно шире этого определения. Элементы бурятской культуры помогают мне говорить о вечных общечеловеческих вопросах. И на всех выставках, где бы они ни проводились — в России, Америке, Китае, Европе, — людям понятно, что я хочу сказать.

О «Нарциссе» пока сложно говорить однозначно: это свежая работа, ей всего два года — со временем трактовка станет определеннее. Как у Сергея Есенина: «Лицом к лицу / Лица не увидать. / Большое видится на расстоянье».

Сейчас для меня «Нарцисс» — переход внутренней границы между наблюдением за миром и самопознанием. Я, действительно, иллюстративно показал, что пытаюсь посмотреть на себя со стороны, заглянуть в свои внутренние дебри. И при этом мое внутреннее «я» выглядывает наружу тысячами глаз.

Название отсылает к персонажу из древнегреческой мифологии, который пристально всматривался в свое отражение, не мог налюбоваться — так и погиб. В картине этот сюжет подан как ироничная игра: зритель смотрит на изображение, а оно — на него. Каждый может почувствовать себя Нарциссом или представить его перед собой, многих это триггерит. Но я осознанно вовлекаю в этот напряженный разговор себя и зрителей.

Бернард Шоу говорил, что мы не можем полноценно судить о времени, проживая его, находясь внутри. С каждой секундой мы меняемся, поэтому пытаться определить себя в моменте достаточно бессмысленно. Этим мне нравится все тот же «Нарцисс». В этой работе как раз есть та неопределенная сущность, которую каждый может воспринимать по-своему. Кто-то увидит в Нарциссе самолюбование, кто-то просто внешнюю красоту, для одних он будет просветленным, а для других — опасным.

Как вы ощущаете свой путь художника, куда он вас ведет?

Как говорят, у самурая нет цели — только путь. У художника что-то схожее с этой максимой. Вроде бы к концу рабочего дня смотришь на эскизы с мыслью о том, как их дальше использовать. А наутро не можешь понять, в чем была идея, зачем эти эскизы вообще нужны? Убираешь все готовое и начинаешь с чистого листа: то, что внутри накопилось, что есть в багаже, снова достаешь, сортируешь и переживаешь уже по-новому.

Звучит как бессмысленное занятие, но именно это помогает двигаться в нужную сторону. Все поиски, эксперименты — чтобы нащупать то, что лучше всего тебя выражает. Со временем лишнее отваливается. Сейчас я, например, уже не хочу писать эстетские девичьи портреты с реалистичными деталями, как 20 лет назад, — неинтересно.

Вряд ли у художника есть какая-то «финальная цель». Стремиться стоит к пониманию того, кто ты есть на самом деле — как человек прежде всего. А творческие эксперименты на этом пути просто иллюстрируют поиски ответа на этот вопрос. W

МИХАИЛ ЛУКИН
ШЕФ-РЕДАКТОР
АО «КОММЕРСАНТЪ»
ВАСИЛИЙ БИРЮКОВ
АРТ-ДИРЕКТОР

АННА ЧЕРНИКОВА
И.О. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА
ОЛЕСЯ РЕПКИНА
ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО
РЕДАКТОРА
МАРИЯ ГОТУНОВА
УПРАВЛЯЮЩИЙ РЕДАКТОР

ЕКАТЕРИНА ЮМАШЕВА
ДИЗАЙНЕР
МАРИЯ ЛОБАНОВА
БИЛЬД-РЕДАКТОР
ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО
ФОТОРЕДАКТОР

ЕЛЕНА СТАФЬЕВА
СПЕЦИАЛЬНЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ
УЛЬЯНА ВОЛОХОВА
РЕСЕЧЕР

НАТАЛЬЯ КОВТУН
ВЫПУСК
ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ
КОРРЕКТОРЫ

СЕРГЕЙ КИРИШИН
СВЕТЛАНА ЗАЙКИНА
ВЕРСТКА

РЕКЛАМНАЯ СЛУЖБА:
ПОЛИНА ПРАНЕВСКАЯ,
E-MAIL:
PRANEVSKAYA@KOMMERSANT.RU

ОТДЕЛ РАЗМЕЩЕНИЯ:
НАТАЛЬЯ ЧУПАХИНА,
E-MAIL:
CHUPAHINA@KOMMERSANT.RU
ТЕЛ.: +7 495 797 6970 д. 2772

W на выставке

Путешествуя во времени

Новые экспозиции в городах России, которые переносят в разные страны и эпохи

В Москве и Санкт-Петербурге вспоминают героев начала XX века, в Суздале месят тесто будущего, в Екатеринбурге конструируют кабинет редкостей с полотнами Рубенса.
Текст: Елена Соломенцева

«Сокровищница графики.

Гравюрный кабинет

в первой четверти XX века»

ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва
до 15 июня

Серия выставок Ars Graphica в ГМИИ открывается историей Гравюрного кабинета Румянцевского музея, который был настоящей лабораторией графического искусства в Москве начала XX века. Его руководитель Николай Романов стремился создать музей нового типа, в котором шедевры старых мастеров органично соседствовали бы с произведениями современных авторов. Уже в 1910-х он выставлял графические листы Рембрандта, Альбрехта Дюрера, Оноре Домье в тех же залах, что и работы Анны Остроумовой-Лебедевой, Вадима Фалилеева, Елены Кругликовой. Кроме них на выставке в Пушкинском сегодня можно увидеть графику британских художников, которая попала в музей после обмена между московским и лондонским гравюрными кабинетами в 1925 году.



«Почему, почему я лучше всех?»

Хармс и компания»

KGallery, Санкт-Петербург
до 6 июля

«Послушайте, друзья! Нельзя же в самом деле передо мной так преклоняться. Я такой же, как и вы все, только лучше», — писал Даниил Хармс в рассказе «Как я растрепал одну компанию». В этом году одному из самых эксцентричных и остроумных ленинградских авторов начала XX века исполняется 120 лет. По этому поводу издательство «Вита Нова» и галерея KGallery создали масштабную выставку-посвящение Хармсу — мастеру абсурда, авангардному поэту, автору самобытной детской литературы и создателю легендарного ОБЭРИУ (Объединения реального искусства), в которое также входили стихотворцы Александр Введенский и Николай Заболоцкий.

Портреты главного героя и людей из его окружения здесь создают из личных вещей и сопровождающих их историй: 150 предметов, так или иначе связанных с писателем, из музеев и частных коллекций Москвы и Санкт-Петербурга. Задом вырисовывается и документальный образ Ленинграда непростой эпохи 1920–1930-х. После ареста Хармса за антисоветскую агитацию в 1941-м и до реабилитации в 1960-м его произведения почти не печатали. Некоторые из них будут продемонстрированы в KGallery впервые.



1 Аллен Уильям Сиби.
«Чибисы», 1903

2 Гавриил Лубнин.
«Портрет Даниила Хармса», 2009

3 На открытии
выставки
«Диджитал тесто»

«Диджитал тесто»

Центр МИРА, Суздаль
до 17 августа

В Суздале открыли новую выставочную площадку «Коллайдер» и «замесили» в нем проект «Диджитал тесто». Куратор и художник Андрей Бартенев поместил в купеческий дом начала XX века «цифровой колодец», вертикальный цилиндр размером 12 на 5 метров, и приглашает всех желающих внутрь этой капсулы — попутешествовать по визуальной культуре будущего.

Эффект погружения создает цветистая инсталляция «Диджитал тесто» от художника, скульптора и техноархиста Максима Свищева — о взаимодействии цифрового мира и физической реальности. В ней сочетаются компьютерная графика, 3D-объекты, сгенерированная ИИ музыка и природные ландшафты внутри и снаружи галереи.

Диджитал тесто — образ материала, из которого формируется новая реальность. Он одновременно очень стремительный — расширяется и заполняет пространство со всей скоростью технологического прогресса, — и уютно мягкий, пластичный, податливый. Что из него получится, покажет время, а пока он просто радует глаз яркостью и разнообразием форм.

Свищев называет свои работы «мунтантами цивилизации» и сравнивает свое творчество с опытами Василия Кандинского, Казимира Малевича и Павла Филонова. Он сочетает пластику природы с техногенным контекстом мегаполиса, чтобы оценить возможность сохранения себя живым в современном мире.



W в театре

Между танцем и стихами

Из Москвы в Петербург и обратно

По премьерам апреля хорошо видно, что хореографов на интересные синтетические постановки могут вдохновлять даже такие вроде бы далекие от танца виды искусства, как поэзия, живопись и архитектура.
Текст: Марина Шимадина

«Б. Р.»

«Севкабель Порт», Санкт-Петербург

Компания Art Seasons
4–6 апреля

Борис Рыжий, «последний поэт XX века», покончивший с собой в 26 лет, в последние годы часто становится героем спектаклей. Премьера Даниила Романова выделяется среди них своей кросс-жанровостью. Зрители оказываются в индустриальном пространстве, похожем на родной город поэта Екатеринбург, услышат запись его голоса, а исполнители попробуют создать образ «певца перестройки» через слово, музыку и танец.

В постановке «о времени больших надежд, голодном и романтическом» — как его понимает сам творческий коллектив — участвуют актер Алексей Кирсанов из МХАТ им. А.П. Чехова, премьеры Большого театра Владислав Лантратов и Игорь Цвирко, хореограф и танцовщик Максим Петров, исполнитель Всеволод Дорохов и музыканты euphoria orchestra.

«Две Анны»

На сцене Малого театра, Москва

Компания MuzArts и Дягилевский фестиваль
10 и 11 апреля

История в танце о великих женщинах Серебряного века — поэтессе Анне Ахматовой и танцовщице Анне Павловой. Спектакль состоит из двух частей. Балет об Ахматовой поставил знаменитый хореограф-неоклассик Юрий Посохов на музыку Сезара Франка. В центре сюжета — любовный треугольник между поэтессой, ее мужем Николаем Гумилевым и художником Амедео Модильяни. Вторую часть, посвященную великой балерине Анне Павловой, создал хореограф современного танца Павел Глухов на музыку Ильи Демуцкого.

В спектакле Феликса Михайлова участвуют звезды балета Большого театра Элеонора Севенард, Анастасия Сташкевич, Елизавета Кокорева, Вячеслав Лопатин, а также актриса БДТ Полина Толстун. Над сценографией работала Мария Трегубова, а модельер и дизайнер Светлана Тегин обеспечила артистов эффектными костюмами.

«Икона / Йорт»

На сцене Театра Ермоловой, Москва

Фестиваль Context. Diana Vishneva
14 и 15 апреля

XIII сезон фестиваля современной хореографии Дианы Вишнёвой будет посвящен связи пластического и драматического театров. Откроет его вечер новых одноактных балетов, исследующих глубинные вопросы бытия. Хореограф Марсель Нуриев с помощью танца изучает архитектурный термин «тенсегрити» как модель социума и Вселенной, где все части взаимосвязаны и влияют на состояние целого. В своей музыке к постановке композитор Сугдэр Лудуп также ищет баланс между аутентичными инструментами и современным звучанием.

Хореограф, режиссер и танцовщица из Армении Рима Пипоян создавала балет «Икона», вдохновляясь иконописью, русской духовной музыкой, а также фильмом Андрея Тарковского «Андрей Рублев». Ее герои пытаются найти путь к гармонии через преодоление страстей.

модный W

Противоположности сшиваются

Тьерри Мюглер и Аззедин Алайя снова вместе — теперь в музее

В парижском Fondation Azzedine Alaïa показывают выставку Azzedine Alaïa, Thierry Mugler. 1980–1990. Deux Décennies de Connivences Artistiques («Аззедин Алайя и Тьерри Мюглер. 1980–1990, две декады творческого сближения»). Это сближение — на первый взгляд странное — на самом деле было невероятно захватывающим.

Текст: Елена Стафьева

«Мы очень сильно влияли друг на друга», — скажет Тьерри Мюглер о своей дружбе и работе с Аззедином Алайей, и, как показывает нынешняя выставка, собранная художественным директором фонда Оливье Сайяром, это чистая правда. Но в массовом сознании Мюглер — это женщины-змеи, женщины-стрекозы и прочая агрессивная сексуальность и такой же агрессивный гламур. Тогда как Алайя — это невероятно скроенные черные шифоновые платья и знаменитые трикотажные платья с пышными юбками, превращавшие практически любую фигуру в идеальную, — и ничего кричащего. В первом случае — сумасшедший размах, шоу вместо дефиле и главный аромат 1990-х Angel, заполнивший тогда буквально всю атмосферу, во втором — элитистская сдержанность, вообще никаких дефиле годами и полнейшая сосредоточенность на своем ремесле кутюрье.

Именно в этом качестве Алайя и понадобился Мюглеру в 1979 году, когда ему требовалось довести до ума свою коллекцию AW 1979 именно с точки зрения кройки и шитья, которыми Алайя владел в совершенстве, будучи — как Кристоаль Баленсиага или Мадлен Вионне — того редчайшего типа кутюрье, которые могли сделать платье собственными руками от начала до конца. И в этом своем качестве Алайя помогал многим коллегам — помог и Мюглеру, сделав для него серию смокингов, и был упомянут в пресс-релизе к коллекции.

Так они подружились и два десятилетия вместе работали и отдыхали. Мюглер подтолкнул Алайю к тому, чтобы шире представлять свои коллекции и работать больше именно как модный дом, а не только как кутюрье ателье. Именно Мюглер убедил Алайю откликнуться на приглашение универмага Bergdorf Goodman и сделать самый первый показ Azzedine Alaïa в США — в 1982-м, в Нью-Йорке — и всячески ему с этим помогал, вплоть до перевода интервью. Видео этого дефиле можно посмотреть на втором этаже выставки — отдельные луки оттуда на первом. Вообще все, что показывают сейчас в фонде Алайя, происходит из его собственной коллекции кутюра и прет-а-порте. И в ней больше 200 нарядов Thierry Mugler, 40 из которых экспонируются рядом с работами самого Алайя.



Дело не только в том, что близкое общение влияло на их дизайнерскую работу, но и в том, что оба они фактически создали моду 1980-х, отталкиваясь от этники и хиппи-шика 1970-х и вновь обращаясь к голливудскому гламуру и скульптурированному силуэту с драматической линией плеч, затянутой талией и подчеркнутыми бедрами, как в 1930-е и 1950-е у их любимых

героев — Баленсиаги, Диора, Жака Фата. (Их наряды из личной коллекции Алайя показывали на прошлогодней выставке «Аззедин Алайя, кутюрье и коллекционер» в Музее Гальера, куратором которой тоже был Сайяр).

Но главное, они нашли друг в друге то, чего каждому именно тогда не хватало. Мюглер — виртуозную скрупулезность кутюрной работы, а Алайя — раскрепощенность дизайнерского самовыражения. Природа их дарований была разной. Мюглер был чрезвычайно кэмповым, и как дизайнер и как персонаж, он обожал всяческую театральность, все преувеличенное и гротескное, вещи-trompe-l'œil. А в Алайе — и в человеке, и в дизайнере — не было никакого кэмпа, он был закрытым, скромным, ценившим приватность, и даже творческое затворничество,

1, 2, 3 Экспозиция выставки «Аззедин Алайя и Тьерри Мюглер. 1980–1990, две декады творческого сближения»

4 Тьерри Мюглер, 1984

5 Аззедин Алайя, 1982



4

5

а мода его была безупречно элегантной, без единого отблеска чрезмерности. И вот ходишь по выставке и играешь в игру «угадай дизайнера без подписи». Смотришь на джинсовое платье с молниями — узкая юбка, широкие плечи, рукав «летучая мышь» — и думаешь: «Это точно Мюглер!» Но это оказывается Алайя. Или видишь длинное узкое закрытое черное платье исключительно виртуозно сделанное и уверенно говоришь: «Алайя!» — и ошибаешься! Их общий силуэт 1980–1990-х, с платьями, сидящими как перчатка, требующий невероятной точности кроя, иногда радикально их сближает, и только совсем незначительные детали — как обрезан рукав, например — помогают не ошибиться в атрибуции.

Ну и, конечно, заметная часть магии выставки связана с работой куратора. Весь выбор, как всегда у Сайяра, невероятно точный, без единого случайного лука, все они составляют плотно сплетенную композицию. А там, где нет игры в «угадай дизайнера» и где стоят отдельные очень узнаваемые наряды, они выполняют функцию отбивок, этих хайлайтов выставки, заставляющих остановиться и оценить степень концентрации таланта у двух этих великих фэшн-дизайнеров. Как, например, черное платье из коллекции Thierry Mugler. AH 1987 — с глубоким вырезом на спине, обрамленным объемным телесно-розовым отворотом, в который помещен букет цветов, как в смятую развернутую упаковку, прообраз знаменитого платья-ракушки из коллекции AH 1995. Или платье со шлейфом Azzedine Alaïa из коллекции AH 2009 — из тонкого шелкового шифона цвета ночного неба, наглухо закрытое спереди, но без рукавов, с фестончатым подолом, меняющее оттенок в зависимости от угла взгляда. И это только несколько великих нарядов, которые вошли в историю моды и изменили ее. W

Azzedine Alaïa, Thierry Mugler. 1980–1990. Deux Décennies de Connivences Artistiques. Фонд Аззедина Алайя, Париж, Франция, до 29 июня 2025

W на диване

Кто же все-таки ВИНОВАТ

**«Переходный возраст» —
сериал, который только вышел
и уже самый обсуждаемый**

История про убийство школьницы наследует «реализму кухонной мойки», который прописался в британском кино с 1950-х, но для зрителей Netflix она стала настоящим открытием.

Текст: Татьяна Алешичева



В шесть утра где-то в английской глубинке полицейские и спецназ готовятся к штурму дома. По команде бойцы вышибают дверь и врываются в жилище ничего не понимающих обывателей — сантехника Эдди Миллера (Стивен Грэм) и его жены Мэнды (Кристина Тремарко). Насмерть перепуганную старшую дочь Лизу (Эмили Пиз) полицейские заставляют лечь на пол в ванной. Их интересует сын Миллеров Джейми (Оуэн Купер). Они выдергивают парня из постели под истошные вопли матери: «Что вы делаете? Ему всего 13!» Дрожащего как щенок, хныкающего мальчишку увозят в участок, чтобы предъявить обвинение, — и только там становится понятно, почему дом из-за него штурмовала вся полицейская рать. У нее есть неопровержимая улика: запись с камеры на парковке, где видно, как мальчик наносит семь ножевых ударов однокласснице. «Зачем ты это сделал?» — спрашивает потрясенный отец. Но Джейми только мотает головой и твердит, что он этого не совершал.

В сериале очень пижонская съемка одним планом (не кадром — у кадра все-таки есть рамки) без видимых монтажных склеек: камера повсюду следует за персонажами, не отпуская их ни на минуту и создавая эффект присутствия, зритель будто сам следует рядом с героями и заглядывает им в лицо. Этот прием актер Стивен Грэм и режиссер Филип Барантини, создатели сериала, уже успешно обкатали на своей предыдущей работе «Точка кипения» про шеф-повара, у которого все валится из рук, включая собственную жизнь.

«Переходный возраст» сделан на контрасте: щедедушный мальчишка — и страшное преступление, мирные обыватели — и непонятно как зародившееся в их среде зло. Чтобы понять мотивы преступления и найти орудие

убийства, детектив Бэскомб (Эшли Уолтерс) сунется в школу, где учатся Джейми и его собственный сын, — и ошалеет от того, как в этой институции все прогнило. Подростки открыто хамят учителям, те в ответ орут на них от бессилия, прямо на глазах у полицейского происходит драка: лучшая подруга убитой набрасывается с кулаками на дружка убийцы. «В этой школе воняет. Во всех школах воняет!» — говорит напарника Бэскомба. Но что вообще происходит? А просто дети не желают больше разговаривать со взрослыми. Скоро Бэскомб узнает, что в соцсетях школьников цветет пышным цветом травля: девочки обзывают мальчиков «инцелами», те в ответ демонстрируют «токсичную маскулинность».

Гиперреализм, подчеркнутый здесь съемкой будто бы вживую, вовсе не изобретение Грэма и Барантини, а порождение стиля, который прописался в английском кино еще с послевоенных времен, с 1950-х, когда туда пришли документалисты и стали применять в художественных фильмах привычные им приемы. Критики окрестили это течение «реализмом кухонной мойки». В 1960-е в этом стиле снимали Кен Лоуч и Тони Ричардсон, в 1980-е и 1990-е — Алан Кларк и Майк Ли, а в нынешние времена «кухонной мойке» отдает дань примерно каждый второй английский сериал, если он не костюмный и не «мыльный». В России таким было постперестроечное кино, пресловутая чернуха.

Но что для русского чернуха, то для англичан — почтенная традиция. В нулевые в британском кино появился новый пророк «кухонной мойки», тамошний Алексей Балабанов по имени Шейн Медоуз. Его фильм «Башмаки мертвеца» про вернувшегося на гражданку ветерана, который узнал, что над его умственно отсталым младшим братом годами издевались местные подонки, до сих пор производит сокрушительное впечатление — это такой английский «Брат». Но нас интересует сейчас главная работа Медоуза — сериал «Это — Англия» про взросление подростков-скинхедов в 1980-е: в нем соавтором сценария был Джек Торн, а Стивен Грэм сыграл взрослого скинхеда Комбо, который едва не забил голыми руками насмерть мулата Милки. Из творчества этой команды и растут ноги у нынешнего сериала.

В 2019-м Медоуз с Торном сделали с участием Грэма душераздирающие «Чужие грехи», где речь шла о насилии в сиротском приюте, — и тут мы уже непосредственно подвигаемся к истокам «Переходного возраста», который, по задумке Грэма, создал все тот же Торн.

Теперь «Переходный возраст» обсуждают в соцсетях с позиций «Что делать?» и «Кто виноват?» — тему для дискуссий задала третья серия, где Джейми беседует с назначенным судом психологом (Эрин Доэрти), периодически срываясь на крик и пугая даже эту стойкую профессионалку. А также последняя в сезоне четвертая серия, где Эдди Миллер рассказывает, что отец смертным боем лупил его в детстве, и он поклялся себе никогда не поднимать руку на собственных детей. И ни разу не поднял, а дальнейшее мы видели. Выходит, что не бить своих детей не самая важная веха в процессе воспитания. С воспитанием у взрослых вообще не задалось, если верить британскому ТВ. Со времен юных скинхедов 1980-х из сериала «Это — Англия» сменилось уже не первое поколение подростков (см. сериалы «Отбросы», «Молокососы» или «Бесстыжие») — и все они выглядят потерянными. W

И на экскурсии

Город нереализованных генпланов

Нижний Новгород — лоскутное одеяло из обрывков больших проектов

Это один из великих русских городов, третья столица России, и тут масса всего интересного. Об архитектуре, культуре и истории Нижнего созданы десятки книг. Но хочется описать его с довольно непопулярной точки зрения — как градостроительный феномен, как загадочное поселение, отражающее загадочность русской цивилизации в целом.

Текст: Григорий Ревзин

В 1767 году Екатерина II посетила Нижний Новгород и написала графу Никите Панину «Сей город ситуацією прекрасен, а строением мерзок». Она имела в виду конкретные здания, однако далее мысль ее приняла более обобщающий характер, и в 1770-м был сделан первый генеральный план города (Андрей Квасов). За последующие годы положение со строениями немного выправились: при Екатерине здесь было одно по-настоящему выдающееся здание — Рождественская церковь (ул. Рождественская, 34), возведенная на средства купца Григория Строганова (1719). А после добавилось еще одно — Государственный банк (Большая Покровская улица, 26) по проекту Владимира Покровского (1913), расписанный по эскизам Ивана Билибина. Я бы добавил сюда третье — здание банка «Гарантия» (улица Малая Покровская, 7) Александра Харитоновича и Евгения Пестова (1995), но тут могут быть разночтения, поскольку офис строил тогдашний председатель его правления Сергей Кириенко, ныне доросший до фигуры такого масштаба, что оценке имеет смысл дать исторически отстояться. Так что было одно великолепное строение, а стало два. В смысле же общего абриса города — за что и отвечает генплан — слова императрицы остаются точной и исчерпывающей характеристикой. Ландшафт этого города — красивейший в России. Его строй — это недоразумение, неспособность цивилизации придать жизни хоть как-нибудь осмысленный порядок.

При этом Нижний — город бешеной градостроительной активности. Я насчитал 18 высочайше подтвержденных или утвержденных федеральными органами генпланов: 1770, 1782, 1799, 1804, 1824, 1839, 1844, 1853, 1881, 1896, 1913, 1922, 1929, 1939, 1967, 1999, 2010, 2024. Насколько я понимаю, это российский рекорд. Причем генплан, который утверждает государь-император или потом Совмин, — это огромный проектный и организационный труд десятков, а в XX веке уже сотен людей. Ни один из этих генпланов не был исполнен, каждый следующий принимался потому, что город не соответствовал предыдущему, все принципиальные проекты — Нижегородская ярмарка, Всероссийская выставка, Горьковский автозавод, «Красное Сормово» — возникали неожиданно и планами развития города не предусматривались. Эффективность градостроительной деятельности в России вообще невысока, но здесь перед нами случай выдающейся резистентности поселения к попыткам его спроектировать.



Петр Верещагин.
«Рынок в Нижнем Новгороде», 1867



Нижний Новгород: вид на Стрелку и на слияние Оки и Волги. На переднем плане Благовещенский монастырь, также видны плашкоутный мост и часть ярмарки с Александро-Невским собором

Насколько я понимаю, Нижний Новгород — единственный большой русский город, который в Новое время развивался по модели, называемой в урбанистике синокизмом. Из самого названия понятно, что это явление древнее, античное, означает оно слияние в одно поселение нескольких. Но в Нижнем оно случилось не в древние времена, а в нынешние. Сливались в нем большие проекты Нового времени — и они не слились.

Поселений тут четыре. Первое — это Кремль и Нижегородский район города, то есть то, что называют центром. Морфологически это сравнительно традиционный русский город, несколько осложненный тем, что у него два посада, верхний и нижний.

Второе поселение, за Окой, — это территория Нижегородской ярмарки и бывшей Всероссийской выставки (ныне парк имени 1 Мая) с Московским вокзалом (и его грузовыми дворами) между ними, сегодняшний Канавинский и Ленин-

ский районы. Это город оптовой торговли, логистический центр со складами и павильонами русского капитализма XIX века.

Третье поселение, в 10 км на юг от ярмарки, на том же берегу Оки, — Автозаводский район: это Горьковский автозавод и примыкающие к нему гигантские производства. Это советский город большой индустрии эпохи первых пятилеток.

И примерно на том же расстоянии от ярмарки на юго-запад — четвертое поселение, Сормово.

В принципе, в наличии в Нижнем Кремля и отдельно промзона ничего необычного нет, все крупные советские города были устроены схожим образом. Но тут ландшафт таков, что между составляющими его поселениями — реки, глубокие овраги и болота. На плане города половина его территории — это зеленые зоны, но не парки, а труднопроходимые дебри. Части города существуют отдельно друг от друга — и странным образом.

Нижегородский кремль можно было бы назвать еще одним шедевром города — это великолепная итальянская крепость времен Василия III, построенная в 1508–1516 годах Петром Фрязиным (Пьетро Франческо). Она не менее качественная, чем Московский Кремль, а в силу фантастического рельефа иногда и более эффектная. (Следует отметить, что в патристической версии истории русской архитектуры роль Петра Фрязина в строительстве Кремля,

несмотря на прямое свидетельство летописи, отрицается и он рассматривается как работа безымянных, но гениальных русских мастеров.)

Проблема этого Кремля, однако, в том, что он пустой. На фиксационных планах XVIII века здесь множество улиц, десятки дворов и домов, но это все снесено. Российская империя полагала наиболее сообразным представлением государственного величия присутственные места и казармы, вокруг которых располагается священная пустота. При Николае Павловиче специальным указом в 1841 году из Кремля была вынесена вся частная застройка. Государственные здания екатерининского (присутственные места, дом вице-губернатора и банк), павловского (казармы) и николаевского (дом военного губернатора) времени сбиты в два крепких каре с плацем между ними. Они должны рассматриваться как ценные памятники русского классицизма и ампира, и все бы так, но этому несколько мешает редкое занудство

W В КИНО

По рогам получат все

Премьеры
в российском прокате

архитектурной композиции, полностью игнорирующее контекст Кремля. Поскольку дальше поросшая травой священная пустота, то выглядит это как гарнизон в чистом поле.

Надо сказать, что советская власть парадоксальным образом продолжила развивать пространственные интуиции царизма и пустоту развила, снеся в конце 1920-х еще пару соборов — Спасо-Преображенский кафедральный и Успенский. Единственная оставшаяся в Кремле церковь — Михайло-Архангельский собор 1631 года, в котором с 1962 года покоятся останки Кузьмы Минина. Этот компактный шатровый храм, забредший сюда, кажется, из некой боярской вотчины и тщательно расчищенный для того, чтобы его могли изучать специалисты, — очень интересный памятник ранних Романовых. Его выступление в роли главного храма Кремля несколько ошарашивает.

На месте Спасо-Преображенского собора в 1931 году построили Дом Советов по проекту Александра Гринберга — яркий и, несомненно, ценный памятник конструктивизма, про который, увы, можно сказать ровно то же, что и про присутственные места: он прямо-таки на редкость неуместен в древнерусском Кремле.

В целом Кремль — это какое-то удивительное пространство, торжественное и мертвое. Оно, кстати, наполнено памятниками известным людям и событиям — не как обычное кладбище, а упорядоченное, как военный мемориал. Оживляет пейзаж только то, что в зданиях находятся учреждения исполнительной и законодательной власти, и среди всего этого ходят чиновники. По некотором размышлении это кажется уместным. В идее, что власть располагается на кладбище, есть своеобразная торжественность, сами ее решения кажутся выверенными опытом предков. W

Черная комедия со звездой «Уэнсдэй», психологический триллер про дом престарелых с Джеффри Рашем и Джоном Литгоу, историческая драма о последних днях жизни Марии Антуанетты — все яркие новинки недели рассказывают о расплате за грехи прошлого, настоящие и вымышленные.

Текст: Павел Пугачев



«Смерть единорога»
Режиссер Алекс Шарфман

Трудоголик-папа (Пол Радд) взял с собой дочку (Дженна Ортега) на рабочую встречу, но по пути нечаянно сбил своим автомобилем единорога. Сородичи будут мстить. Критики находят новую работу студии A24 банальной, но забавной сатирой на современный капитализм.



«Обитель смерти»
Режиссер Джеймс Эшкрофт

Отставной судья (Джеффри Раш) попадает в дом престарелых, где его принимается терроризировать с виду тишайший старик (Джон Литгоу), всюду ходящий с куклой младенца. Страшный и мрачно-забавный психологический триллер из Новой Зеландии с сильными актерскими работами.



«Падение короны»
Режиссер Жанлука Йодиче

Французская революция в разгаре. Мария Антуанетта (Мелани Лоран) и Людовик XVI (Гийом Кане) арестованы и ждут приговора. Самое время подвести итоги жизни и обсудить все по-настоящему важное. Ревизионистская историческая драма спродюсирована Паоло Соррентино.

W С КНИГОЙ

Текст:
Владимир Максаков



Дмитрий Крымов

«Новый курс. Разговоры с самим собой»

«Новое литературное обозрение»

Приглашение в творческую лабораторию выдающегося театрального мастера. Секреты ремесла вырастают до размышлений о творчестве, а театр становится главным пространством взаимодействия в культуре. Это не только дневниковые записи, но и тонкая и умная проза — а еще попытка описать творческое озарение. Режиссер ведет непрерывный диалог с собой — и, кажется, продолжает его с артистами, — но при этом строг к себе и рефлексивен. В итоге Крымов сплетает ткань спектакля в словах, а нам его текст напоминает о неуловимости искусства.



Кристофер Браунинг

«Обычные люди: 101-й полицейский батальон и „окончательное решение еврейского вопроса“»

Перевод: Максим Коробов

«Альпина. Проза»

Разумеется, это не совсем обычные люди — иначе читателю было бы слишком уж некомфортно. Но автор подходит к ним с меркой нормальности, и это производит ошеломляющий эффект. Перед нами — одно из самых документированных исследований отдельно взятого эпизода холокоста. Личные судьбы сливаются в групповой портрет, и общего среди солдат 101-го батальона больше, чем разного, но это не скрывает главного, о чем напоминает книга: у каждого из этих людей была своя «обычная» жизнь, своя история — пока не произошла встреча с нацизмом и войной.



Карлос Рейгадас

«Присутствие»

Перевод: Инна Новосадская

Des Esseintes Press

Кинопроза одного из ключевых современных режиссеров. Текст подобен фильму: некоторые кадры сменяются быстро, другие можно и нужно внимательно рассматривать. Кино в словах словно перерастает себя — его язык оказывается универсальным для современной культуры. Название книги неслучайно, ведь длящийся фильм как бы доказывает наше собственное присутствие. Описание и действие взаимно обуславливают друг друга, а внутренний монолог автора призывает к отклику. Карлос Рейгадас — прекрасный стилист, и у него можно уловить множество отсылок к главным латиноамериканским текстам.

познавательный W

Блеск и несчастья «Великого Гэтсби»

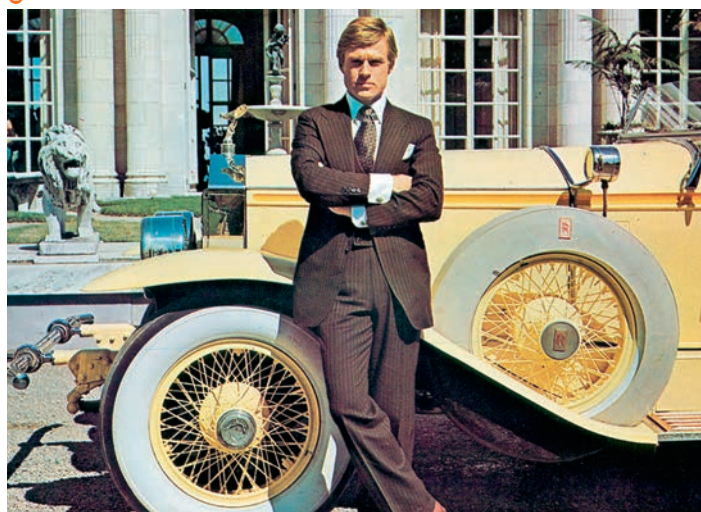
Краткая история главного американского произведения 1920-х

100 лет назад вышел роман Фрэнсиса Скотта Фицджеральда — самая полная энциклопедия американской жизни между Первой мировой войной и Великой депрессией.

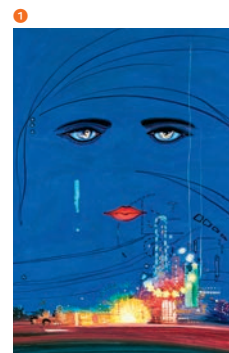
Текст: Ульяна Волохова

Гэтсби — это сам Фицджеральд. Главный герой романа Джей Гэтсби — богатый, устраивающий шикарные вечеринки в надежде, что на одну из них придет Дейзи. С ней в юности у него был роман, но браку помешала бедность Гэтсби. Сам Фицджеральд действительно пережил подобную любовную драму. В 18 лет он, сын обанкротившегося владельца мебельного производства, влюбился в Джиневру Кинг. Чувства были взаимны, но отец девушки отказал жениху: «Бедные мальчики и думать не должны о женитьбе на богатых девушках». Фицджеральд был уничтожен и записался добровольцем на Первую мировую — так же поступил и Гэтсби. В отличие от своего героя, для которого первая любовь стала одержимостью, мотивирующей его заработать капитал и вернуть возлюбленную, Фицджеральд в конце концов сочетался браком с другой. А вот встреча Гэтсби и Дейзи состоялась и переросла в страстный, но трагичный роман. В 1937-м пути Фицджеральда и его первой любви тоже пересеклись, но randevу оказалось разочарованием для обоих: писатель напился и нахамил Джиневре.

Дейзи — это жена Фицджеральда. Зельда Сейр происходила из уважаемой алабамской семьи, но конвенциональной южной красавицей не была, эпатировала общество открытыми нарядами, вызывающими танцами и многочисленными романами. Зельда и Фрэнсис поженились в 1920 году, купили в Нью-Йорке особняк, в котором закатывали самые эффектные вечеринки десятилетия и устраивали не менее эффектные семейные скандалы. Какими бы сложными ни были отношения с женой, Фицджеральд писал с нее почти всех своих героинь, и Дейзи не стала исключением. От Зельды ей досталось южное происхождение, любовь к белому цвету в одежде, низкий вкрадчивый голос и десяток высказываний, в том числе и хрестоматийная реакция на рождение ребенка. В 1921 году у Фицджеральдов родилась дочь. Узнав пол ребенка, Зельда сказала: «Надеюсь, она красивая и очень глупая». Так же отреагировала на рождение дочери от изменяющего ей мужа Дейзи: «Для женщины самое лучшее — быть хорошенькой дурочкой».



Обложка романа повлияла на его содержание. Разработкой суперобложки для «Великого Гэтсби» занимался голливудский художник Фрэнсис Кугат. Первый эскиз — на нем был изображен далекий городской пейзаж и парящее над ним печальное женское лицо — привел Фицджеральда в восторг, и он внес в роман изменения под впечатлением от работы Кугата. Что именно было добавлено в текст — неизвестно, но друг Фицджеральда Эрнест Хемингуэй утверждал, что благодаря эскизу появились глаза доктора Эклберга — нарисованные на рекламном щите кабинета офтальмолога, они стали полноценным образом в романе, который пристально наблюдает за героями и трагической развязкой. Для публикации Кугат доработал обложку — пейзаж стал ночным и больше напоминал Нью-Йорк, а в зрачках появилось отражение обнаженной женщины.



1 Фрэнсис Кугат. Рисунок для обложки первого издания «Великого Гэтсби», 1925

2 Роберт Редфорд возле Rolls-Royce 1928 года в фильме «Великий Гэтсби» режиссера Джека Клейтона, 1974

3 Кадр из фильма «Великий Гэтсби», режиссер Эллиотт Наджент, 1949

Популярным «Гэтсби» сделала Вторая мировая. Тогда в американской армии действовала программа Armed Services Editions, издававшая книги и снабжавшая ими солдат. «Великого Гэтсби» для этих целей напечатали тиражом в 155 тыс., и роман неожиданно оказался одним из самых востребованных на фронте. Свою роль в этом сыграли и военное прошлое Гэтсби, и его преданность любимой. Но что особенно важно — образ разбогатевшего главного героя напоминал солдатам о реалистичности американской мечты. После войны интерес к роману переместился в академическую и литературную среду: его изучали, о нем писали, его читали в школах, разбирали в колледжах. К 1960 году «Великий Гэтсби» стал расходиться объемом по 100 тыс. в год и был признан The New York Times шедевром американской литературы, а спустя еще 15 лет наконец стал претендентом на звание «великого американского романа».

Дейзи — самая неоднозначная героиня американской литературы. Для первых читателей она была олицетворением флаппера: модной женщины, в 1920-х отринувшей правила благопристойности и позволявшей себе развлекаться наравне с мужчинами. Однако после того, как «Великий Гэтсби» получил известность и признание, образ Дейзи многократно переосмыслился. В послевоенном обществе с его традиционалистским и романтическим взглядом на женщину на нее обрушилась лавина критики, ее называли «преступно аморальной», «темной разрушительницей» и, наконец, «классической Сиреной, сопровождающей Гэтсби к гибели». С такой интерпретацией своей героини, вероятно, согласился бы и сам Фицджеральд, считавший Дейзи крайне неприятной, а всех женщин своего поколения «пьянками». Однако по мере формирования феминистского взгляда на женские образы в литературе ее стали рассматривать как жертву нереалистичных ожиданий и маниакальной влюбленности Гэтсби, а ее взбалмошность и эгоистичность воспринимали как результат влияния патриархального воспитания.

Роман вдохновил экономистов. В 2012 году глава Совета экономических консультантов Белого дома Алан Крюгер предложил использовать для установления связи между уровнем экономического неравенства и межпоколенческой социальной мобильностью график, который получил название «кривая Великого Гэтсби». Герой романа Фицджеральда смог из сына нищих фермеров превратиться в миллионера, однако его пример скорее уникальное исключение. Кривая Гэтсби убедительно показывает, что чем сильнее в стране экономическое расслоение, тем реже дети из малообеспеченных семей превосходят по уровню доход своих родителей. Благополучней всего на этой кривой выглядят страны Северной Европы, а США занимают позицию с довольно низкой межпоколенческой социальной мобильностью. По данным на 2016 год, приблизительно на этом же уровне находится и Российская Федерация.

Гэтсби положил начало социальному явлению. В 2014 году, после выхода фильма База Лурмана, появился неологизм «гэтсбинг». Так называют активное и экстравагантное поведение в социальных сетях, единственная цель которого — заинтересовать собой конкретного человека, как это делал Джей Гэтсби, который с помощью своих роскошных и многочисленных вечеринок стремился завладеть вниманием Дейзи. W

Расширенные версии материалов Weekend, больше иллюстраций и текстов — на странице издания kommersant.ru

в Telegram каждый день Weekend