

W в космосе

Целого мира мало

Космическая архитектура и обстановка без атмосферы

До 20 апреля в Центре Кеннеди в Вашингтоне идет фестиваль «От Земли до космоса» (Earth to Space), к которому привлекли самых разных специалистов — от астронавтов и исследователей до поэтов и музыкантов. Нашлось место и архитекторам: совместно с NASA и Европейским космическим агентством они представили проект базы, которую планируют построить на Луне для первой за более чем 50 лет пилотируемой миссии.

Текст: Анна Углова

Автором концепции выступило бюро Foster + Partners, которым бессменно управляет Норман Фостер, рыцарь британской короны и один из основателей хайтека в архитектуре. Изобретательность и технологичность проектов сделала Foster + Partners одной из самых востребованных архитектурных студий в земном мире: у нее на счету многочисленные аэропорты, небоскребы, музеи и другие дорогостоящие и уникальные объекты. Здание за авторством бюро есть и в Екатеринбурге — в нем находится штаб-квартира Русской медной компании.

Foster + Partners уже не первый год тянутся к звездам. В 2011 году в пустыне Нью-Мехико по проекту студии возвели космопорт «Америка» — первый в своем роде частный космодром для астротуристов. В нем футуризм и благоговение перед межпланетными путешествиями сочетаются с бережным отношением к окружающей среде. И вот новая во всех смыслах высота для бюро — полномасштабный прототип зданий для лунной деревни.

■ От фантазий к воплощению

Foster + Partners разработали для фестиваля выставочный проект «От Земли до космоса и обратно» (From Earth to Space and Back). В центре — сооружение из купольных модулей, которое планируют разместить в южном полушарии земного спутника. Его вкопают в поверхность Луны, чтобы защитить астронавтов от гамма-излучения и метеоритов. База состоит из надувных модулей — это решение позволит максимально облегчить их вес и уменьшить затраты на транспортировку с Земли и тем самым решить одну из главных проблем при планировании внеземного строительства. →

Фотографии южного полюса Луны, сделанные автоматической станцией Smart-1 в 2005–2006 годах

познавательный W

барон, чьи байки больше двухсот лет нужны и властям, и людям

модный W

герметизация как способ сохранить себя в моде — для классиков и молодых

W на диване

сериал про кино, в котором киношники пародируют себя и кино

W в театре

как мифологизировал свои танцы и будни главный варяг парижской оперы

W на выставке

неоновые кони и люди-свечи, возрожденная «жар-птица» и вечно молодой гамлет

10 АПРЕЛЯ 2025 № 11

Коммерсантъ



W в космосе

По замыслу архитекторов, купола крепятся друг к другу, а затем их покрывают слоями реголита — плотного лунного грунта, который отдаленно напоминает земной песок. Реголит нанесут на поверхность куполов с помощью технологии 3D-печати. Это также избавит от необходимости доставлять материалы с Земли.

В преддверии выставки в Вашингтоне Foster + Partners опубликовали также проект башни для использования на Луне в рамках проекта NASA и студии 3D-печати Branch Technology. Она крепится на веревочные леса — планируется, что после возведения на ней разместят парусообразные массивы солнечных панелей. Это сооружение, как сообщают архитекторы, разработали, чтобы показать важность «сетей электроснабжения и связи» на земном спутнике. Башню в Вашингтоне представляют только в формате видео. А вот лунные модули собрали — хотя и без внеземного грунтового покрытия.

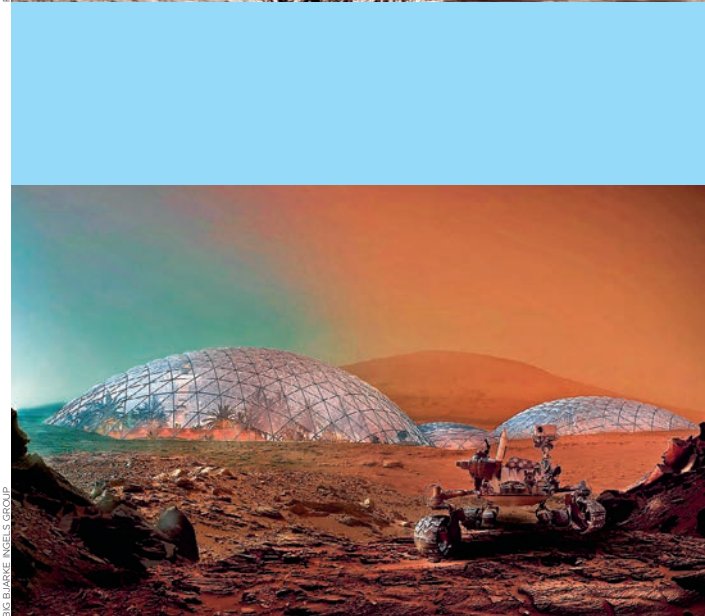
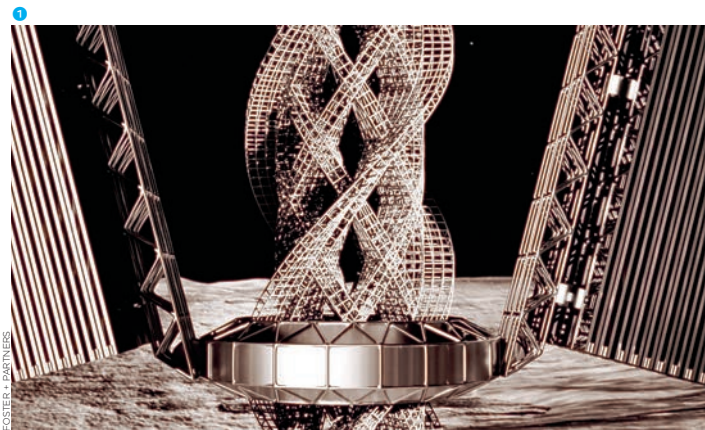
Прежде Foster + Partners уже соорудили прототип космической станции в натуральную величину. В 2013 году его построили и испытали в вакуумной камере. До реального строительства на Луне далеко, но 89-летний Фостер настроен оптимистично. В течение жизни он стал свидетелем невероятно прогресса: то, что в его молодости было сюжетом из научной фантастики, в XXI веке оказалось реальностью, над которой работают архитекторы.

■ Планы других

Лунные решения предлагают не только Foster + Partners. Большинство сходится на том, что здания нужно помещать в грунт, используя его при этом как строительный материал с технологией 3D-печати. В качестве формы чаще всего предлагают тот же купол, а как принцип строительства — модульность, чтобы поселение можно было без труда модифицировать.

Например, международная архитектурная студия с австралийскими корнями Hassell в 2021 году представила для Европейского космического агентства мастер-план лунной деревни на 144 человека. Проект включает жилые пространства, спортивные зоны, рестораны и оранжерею. Концепцию разрабатывали при участии антропологов, психологов, робототехников и астронавтов.

Студия SOM (Skidmore, Owings & Merrill) совместно с Европейским космическим агентством спроектировала лунную деревню Moon Village — ее представили на Венецианской архитектурной биеннале в том же 2021-м. Как у Foster + Partners, модули здесь надувные, но в форме конусов с закругленной верхушкой. Каждый блок держится на гибридной конструкции, которая включает жесткую раму из титанового сплава и мягкую оболочку.



1 Макет башни на Луне для размещения солнечных панелей, бюро Foster +Partners, 2025

2 Проект Mars Science City в дубайской пустыне, бюро BIG, 2017

Впрочем, уже очевидно, что даже если что-либо из вышеперечисленного удастся построить, астронавты столкнутся со множеством проблем. На Луне почти нет углерода и воды и полностью отсутствует атмосфера. Многие стройматериалы будут получать с Земли, особенно поначалу. А реголит, помимо всего прочего, обладает абразивными свойствами, то есть может царапать скафандры и повреждать технику. Но при всех недостатках Луна — ближайшее к Земле место, где строительство возможно хотя бы теоретически. NASA планирует открыть там полностью рабочую колонию к 2040 году, а Китай и Россия хотят сделать это еще раньше — в 2030-х.

■ Города на Марсе

Если лунный эксперимент окажется удачным, то NASA и Европейское космическое агентство намерены предложить подобную среду для Марса.

Проблем там тоже немало: пылевые штормы, температура от -150 до $+20^{\circ}\text{C}$; и солнечного света в два раза меньше, чем на Земле. Но при этом есть кислород, водород, углерод и азот, а также вода в ледяных шапках. Все это позволяет хотя бы в теории рассуждать о том, что на Марсе возможно сельское хозяйство, и думать о колонизации планеты, а также устраивать конкурсы проектов марсианских городов.

Например, в 2021 году ABIBOO studio представила проект Nüwa на 1 млн марсианских жителей. Он разработан при поддержке международной команды ученых SONet. Его предлагают разместить возле горной гряды и с доступом к воде.

Про Марс думают и в ОАЭ: в сентябре 2017-го страна анонсировала проект Mars Science City, цель которого — дать «реалистичное представление» о жизни на Красной планете. Для этого в дубайской пустыне на территории 17,5 га планировали построить город под стеклянными куполами с лабораториями и помещениями для ученых по проекту датского архитектурного бюро BIG. Для защиты от солнечной радиации и перепадов температур глава проекта предложил использовать опыт тунисского города Матматы, возведенного посреди раскаленной безжизненной земной пустыни: «зарыть» здания в марсианский грунт, а в качестве дополнительного защитного барьера использовать воду: ее разместят в бассейнах над подземным городом. Бассейны одновременно будут выполнять роль окон и естественной преграды излучению. Стройку в пустыне должны были начать в 2022 году, но пока развития проект не получил.

Реальные результаты других замыслов еще более скромные: пока речь идет об экспериментах замкнутых космических циклов и пробных оранжереях для Луны и Марса на Земле.

■ Критика и скепсис

Люди задумались о колонизации космоса еще до того, как впервые смогли взглянуть на Землю с орбиты. Максимально оживленно об этом заговорили во второй половине XX века — когда в 1976 году поверхности Марса впервые достиг посадочный модуль Viking 1, ученые и астронавты начали планировать пилотируемые миссии на планету. Но до сих пор ни один человек туда не добрался. Да даже гораздо более близкая Луна покорила людям лишь 6 раз — впервые в 1969 году во время американской миссии «Аполлон-11».

Тем не менее различные варианты лунных поселений предлагались уже тогда. Например, в СССР проектировали Луноград и варианты городов для Марса. Этим занималось Конструкторское бюро общего машиностроения, то самое, которое было создано через неделю после начала Великой Отечественной войны для усовершенствования «Катюш».

Но при виде всех современных и не очень проектов и неустанного стремления расселиться за пределами Земли возникает закономерный вопрос: может быть, сначала нам нужно решить проблемы на нашей планете? Учитывая размытые сроки и перспективы высадки на Луну и Марс, скепсис полностью оправданный. В то же время, возможно, чтобы жизнь на Земле процветала, нам действительно нужно научиться строить в космосе.

В 2021 году в The New York Times составили список важнейшей послевоенной архитектуры второй половины XX века. В конец, на 25-й пункт, поместили Международную космическую станцию (МКС). Один из авторов списка, английский дизайнер и экс-глава художественного департамента фирмы Artek Том Диксон, настаивал именно на этом решении. В мире больше не появляется по-настоящему прогрессивной архитектуры, считает он, вдохновение и будущее архитекторов лежат за пределами стратосферы.

А тем временем проблемы, с которыми Foster + Partners столкнулись при проектировании среды обитания на Луне, как утверждают в бюро, помогли улучшить методы печати из металла и бетона и вдохновили архитекторов на решения для суровых климатических условий на Земле.

И так уже бывало не раз: многое из повседневного, в том числе цифровая фотография и липучки для одежды, стали результатом космических разработок. Да и множество произведений литературы, кинематографа и изобразительного искусства — все это было бы невозможно без космической эстетики. Она же стала частью ретрофутуризма и дизайна, который объединяют под термином «космическая пора» (space age). И она продолжит вдохновлять. Так что самые разные люди будут — каждый со своими планами — вглядываться в звезды. W

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

АННА ЧЕРНИКОВА
ИЗДАТЕЛЬ
ОЛЕСЯ РЕПКИНА
И.О. 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 КИРШИН
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

На контрастах

Полные противопоставлений выставки недели

В музеях схлестнулись голландская роскошь и ленинградский минимализм, советский миф и немного детской радости.

Текст: Елена Соломенцева

1



«Эрих Борхерт в России.

Графика из коллекции семьи художника»

Музей изобразительных искусств, Екатеринбург
до 27 апреля

Выпускник немецкой школы архитектуры Баухаус художник Эрих Борхерт провел свои самые продуктивные годы в СССР. В 1930-х он работал над цветовым оформлением общественных пространств и интерьеров в Москве, писал картины в стиле экспрессионизма. Увы, за считанные годы идеи авангардистов попали в немилость советской власти, а их жизнь оказалась под угрозой. Эрих Борхерт погиб в возрасте 37 лет в Карлаге. За время своей работы в России он успел создать множество живописных и графических работ на тему «советского мифа». Сто из них представлены на выставке, которая стала возможной благодаря участию внуков художника.

«Свет светит светло»

Сюгира Булуктаева

Sistema Gallery, Москва
до 9 мая

Фирменные яркие лошади художника из Калмыкии врываются в Москву с весенним блеском в глазах. Центральный для кочевой культуры образ коня на выставке становится почти анимационным персонажем. Из традиционных калмыцких песен, эпоса и сказок лошади перемещаются на бескрайние тюльпановые поля и в фантазийные неоновые миры автора. Они здесь, чтобы принести зрителям немного детской радости.

2



«Свечность»

Евгения Михнова-Войтенко

por/off/art 2.0, Москва
до 24 мая

Серия графики «Люди-свечи» от звезды ленинградского абстракционизма 1960–1980-х Евгения Михнова-Войтенко — изящная игра противоположностей. Колдун тушью на бумаге, он создал монохромную историю о человеке, его двойственности и красоте. Как будто японский минимализм объединился с поэзией Серебряного века. Здесь ни одного лица — только капли, разводы, тени и точки, — но 30 листов, представленные на выставке, смотрятся портретами. Один, с автографом в центре, — предположительно, автопортрет. Большинство работ серии выставляются впервые.

1 Эрих Борхерт.
«Строители будущего»,
1940

2 Сюгир Булуктаев.
«Конь-тюльпан 2»,
2024

3 Фрагмент шпалеры
«Группа мужчин
и женщин на фоне
дуба», Брюссель,
первая четверть
XVI века



«Золотой век

искусства Фландрии.

Кабинеты редкостей эпохи Питера Пауля Рубенса»

Центр «Эрмитаж-Урал», Екатеринбург
до 21 сентября

Прогуляться по богатым домам Антверпена XVII века и оценить художественные коллекции их хозяев предлагает выставка в Екатеринбурге. Какое искусство собирала фламандская элита 400 лет назад, можно понять по произведениям живописи, графики, скульптуры из фондов Государственного Эрмитажа. Здесь собраны знаковые работы Питера Пауля Рубенса, Антониса ван Дейка, Франса Снейдерса, Якоба Йорданса — в окружении всевозможных артефактов и предметов роскоши. Экспозиция переносит зрителя в эпоху барокко, когда в моду вошло коллекционирование. Антверпен тогда наполнился кабинетами редкостей, в которых состоятельные горожане демонстрировали свои собрания искусства и традиционные для Фландрии декоративные предметы: шпалеры, кружево, золототканые ковры. Сегодня есть возможность заглянуть в такой и нафантазировать свою собственную роскошную коллекцию.

W в театре

Игры с наследием

Новые версии старых сюжетов на сценах Москвы и Санкт-Петербурга

Классика — литературная, театральная, балетная — не только не покидает подмостки, но раз за разом дает художникам материал для новых опытов и выступает в роли зеркал, в которых эпоха видит себя.
Текст: Марина Шимадина

«Гамлет»

Театр на Таганке, Москва

Режиссер Мурат Абулкатинов
12, 13 апреля

Главная трагедия Уильяма Шекспира в этом сезоне в тренде — только в столице вышло около десяти постановок. Но делать постановку на той же сцене, где рвал жилы неистовый Гамлет-Высоцкий, — большой риск и немалая смелость.

Премьера выросла из лаборатории театра, посвященной знаковым для Таганки текстам, однако она не станет оммажем легендарному спектаклю Юрия Любимова. У режиссера Мурата Абулкатинова, недавно возглавившего Красноярский ТЮЗ, свой узнаваемый стиль — меланхоличный и сентиментальный, а одна из основных тем — ускользающая любовь. Будет несколько новых лирических сцен между Гамлетом и Офелией, которых сыграют совсем молодые Сергей Кирпиченко и Ксения Галибина. А роль Клавдия исполнит новосибирский актер Анатолий Григорьев, принятый в труппу в этом году.

«Театральный роман»

Театр имени Ленсовета, Санкт-Петербург

Режиссер Роман Габриа
12, 13 апреля

Михаил Булгаков написал «Театральный роман» под впечатлением от работы в Художественном театре, где ставилась его пьеса «Дни Турбиных». Это «хождение по мукам» молодого писателя, попавшего в прекрасный и ужасный мир закулисы. Однако книга не была закончена, и режиссер Роман Габриа рискнул сам довести до премьеры воображаемую постановку, опираясь на документы и воспоминания современников. Спектакль строится по принципу театра в театре: в нем разыгрываются события не только «Театрального романа», но и «Дней Турбиных».

Альтер эго автора, писателя Сергея Максудова, играет петербургский актер Илья Дель. Также в постановке заняты звезда спектаклей Юрия Бутусова Лаура Пицхелаури, один из старейшин Театра имени Ленсовета Сергей Мигицко и даже Михаил Боярский — в роли генерального секретаря.

«Стравинский. Куклы. Танцы»

Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко

Режиссер Алексей Франдетти
18, 19, 20 апреля

МАМТ и фестиваль «Черешневый лес» представляют новую версию одноактных балетов Игоря Стравинского «Петрушка» и «Жар-птица», написанных для «Русских сезонов» Сергея Дягилева. Эти сказочные сюжеты на сцене будут представлять не только артисты, но и куклы художника Виктора Никоненко. Постановка создается в копродукции с Театром кукол имени Сергея Образцова, совместно с которым Франдетти уже работал над операми Цезаря Кюи и Игоря Стравинского в Большом театре.

Интересно, что в «Петрушке» авторы сохраняют оригинальное либретто Александра Бенуа, а хореография Константина Семенова сочетает академизм классики с энергией контемпорари. А в «Жар-птице» Франдетти перенес действие в современность и хореограф Кирилл Радев придумал для каждого персонажа свой пластический язык.

W в театре

Мифотворец

120 лет со дня рождения танцовщика и балетмейстера Сержа Лифаря

Последняя звезда «Русского балета» Сергея Дягилева, выдающийся на сцене и неутомимый в репетиционном зале, художник-реформатор Парижской оперы, руководившей ей дольше, чем кто-либо, светский фронт и мэтр с невероятной харизмой — Серж Лифарь всегда демонстрировал изящную виртуозность как на сцене, так и в жизни, из которой он смог создать целый миф.

Текст: Мария Сидельникова



1 Серж Лифарь в роли Икара, 1938

2 Серж Лифарь и Ольга Спесивцева в балете «Бахус и Ариадна», 1931

МИФ ДО СЦЕНЫ

На надгробье Лифаря на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем указано: 1904–1986. В мемуарах он пишет, что появился на свет годом позже. Вероятнее всего, год он себе прибавил в 1923-м при иммиграции, чтобы сойти за совершеннолетнего.

Сергей Лифарь мечтал о карьере пианиста, но благополучную жизнь семьи и планы 12-летнего ученика Киевской консерватории перевернула революция. В киевскую студию к Брониславе Нижинской — сестре знаменитого Вацлава Нижинского — он попал случайно в невозможные по балетным меркам 16 лет. Нижинская выставила его вон с проклятиями — горбатый, переросток, неуч. Но не тут-то было: Лифаря гонят в дверь, а он идет в окно — и так всю жизнь. Юноша прознал, что именитая учительница по требованию советских властей дает уроки в клубах для рабочих и отправился в один из таких. Дальше, опять же вопреки воле Нижинской, которая уже перебралась в Париж подтягивать хромящие дела «Русского балета» и которой Дягилев велел выписать из Киева самых талантливых учеников, он втиснулся в пятерку «лучших».

И Дягилев его заметил. Длинные руки, поджарый торс, густые черные волосы, матовая кожа, обволакивающий шарм и беззащитная экспрессия — фактура у Лифаря была отменная. Смушал разве что длинный вздернутый нос. По настоянию импресарио юный артист сделает пластическую операцию. А балетную технику ему поставил лучший педагог Энрико Чекетти. «Я хочу создать из вас... второго Нижинского», — говорил Дягилев, если верить воспоминаниям самого Лифаря. Уроки не прошли даром: Лифарь стремительно вышел в первые танцовщики и получил ведущие роли в спектаклях «Русского балета» («Жар-птица», «Послеполуденный отдых Фавна», «Петрушка», «Блудный сын»).

Легенда гласит, что после премьеры балета Игоря Стравинского «Аполлон Мусaget» в постановке Джорджа Баланчина, в которой Серж Лифарь был, разумеется, богом, растроганный Дягилев бросился целовать ему ногу, приговаривая: «До этого я целовал только ногу Нижинского».

МИФ ЗА СЦЕНОЙ

Критики воспевали его «торс греческого Феба», хвалили «невероятную животную энергию», партнерши — французские этуали Иветт Шовире и Клод Бесси — восхищались его галантностью. При этом у дягилевского окружения Лифарь совсем не вызывал симпатии, даже скорее, напротив, — явную неприязнь. Но зато он обладал полезным жизненным навыком нравиться тем, от кого зависит его судьба. С ними он был обходителен и ласков, с остальными — в лучшем случае равнодушен.

Внешности честолюбивый юноша всегда уделял особое внимание. В Опере ходил в тряпье — там же дом, но в свете всегда появлялся одетым с иголочки, от лучших портных Парижа.

МИФЫ НА СЦЕНЕ

Первые шаги на поприще хореографа Лифарь сделал еще у Дягилева. В 1929 году, незадолго до своей смерти, импресарио доверил ему постановку «Лисы» на музыку Стравинского. Успеха спектакль не имел, но генеральный директор Парижской оперы (1914–1945) Жак Руше увидел в Лифаре продолжателя дягилевских традиций, которые вновь должны были сделать Оперу великой. Руше в 1929-м задумал поставить балет Людвиг ван Бетховена «Творения Прометея». Успех «Прометея» принес Сержу Лифарю пост худрука и стал образцом для всех последующих балетов Лифаря — они были собраны по схожим лекалам: мифологический или библейский сюжет, в центре эпический герой (в его исполнении), вокруг четко прописанные партии протагонистов, кордебалет как античный хор и экзальтированные дуэты, полные патетических поз, с явным эротическим подтекстом. Лакуны в образовании Лифарь щедро компенсировал харизмой.

Он стал занимать все более заметное место в Парижской опере. Но все чаще становился объектом критики: в 1930-е националистические настроения в Европе оказались на подъеме, и варяг с его нарциссизмом во главе французского театра не мог не навлекать на себя гнев масс. На время его положение поправит очередной миф, на сей раз об Икаре. Мужчина с крыльями, летящий к солнцу, преодолевая все законы природы, — это альтер эго самого Лифаря. Балет «Икар» (1935) хвалили и ругали одинаково громко — точь-вточь, как премьеры «Русского балета».

Эпоха Лифаря в Парижской опере длилась почти три десятилетия с перерывом: с 1930 по 1944-й и с 1947 по 1958-й. Он пережил трех генеральных директоров. Но их тандем с первым, Жаком Руше, оказался самым плодотворным как в творческом плане, так и с точки зрения системных изменений. Парижская опера в начале века была оперным театром. Когда он только пришел в Оперу, балет воспринимался как

довесок к опере, а балерины выступали как аксессуар статусных господ. Лифарь отвоёвывал почетное место танцу.

МИФЫ В ИСТОРИИ

Период нацистской оккупации в истории Парижской оперы предпочитают изящно обходить стороной. А для 35-летнего Лифаря — это золотые годы карьеры. Он безраздельно правит: Руше в отъезде, и в Опере наконец золотой век балета. Он ставит и танцует так много, как никогда: мужчин в труппе почти не осталось, многие мобилизованы. Правда, выступает перед залом, почти полностью заполненным немецкими офицерами.

После войны Лифаря обвинили в коллаборационизме, он был отстранен от работы, от него отвернулись прежние друзья, но не артисты. Они уверяли, что «его деятельность целиком и полностью была посвящена балету». И в 1946 году Лифаря восстановят во всех правах. 1 сентября 1947 года он триумфально вернется в Оперу.

Насколько первый его период в Опере был временем реформ, настолько второй выглядел реваншем. Лифарь рвался не только руководить, но и танцевать, и ставить, что не нравилось артистам, особенно молодежи. Времена менялись, нравы тоже. Репутация была уже не та, авторитет мэтра терял былой блеск.

Точку в танцевальной карьере, да и то под давлением высшего оперного начальства, он поставит только в 1956 году, в 51 год, исполнив «Жизель» с Иветт Шовире. Критик Le Monde Оливье Мерлен напишет: «Месье Лифарь должен уступить место молодежи. Это необходимо ему самому, превратившемуся в руину, это необходимо нам — зрителям, которые страдают и задаются вопросами». А 1 октября 1958 года Серж Лифарь ушел из Оперы, унося в руках крылья Икара. Его великий полет был окончен. W



Отложенный воротник, шелковый галстук и идеально начищенные ботинки, которые скрывают самое дорогое, что у него есть.

Дружил Лифарь искренне, преданно — и с самыми богатыми и знаменитыми. В его ближайший круг входили Поль Валери, Жан Кокто и Пабло Пикассо. А его подруги Габриэль Шанель и Мися Серт имели влияние на Дягилева. В Париже, Лондоне, Венеции все благородные фамилии считали за честь принимать у себя танцовщика.

W на диване

Распоследний магнат

Вышла комедия «Киностудия» — самопародия голливудских остряков на киноиндустрию

Комедия Сета Рогена об изнанке Голливуда скрывает за дурашливым юмором горькую истину: «фабрика грез» находится в кризисе и страшно далека от народа.

Текст: Татьяна Алешичева



Продюсер Мэтт Ремик (Сет Роген), главное карьерное достижение которого — дурацкая супергеройская кинофраншиза, неожиданно получает повышение и становится президентом киностудии «Континентал», где трудился до того 20 лет. Зловещий босс компании Гриффин Милл (Брайан Крэнстон) решил уволить бывшую наставницу Мэтта, великолепную Пэтти Ли (Кэтрин О'Хара), и назначить на ее место Мэтта — конформиста с гибким позвоночником, способного клепать прибыльные фильмы-однодневки. Но загвоздка в том, что Мэтт в душе романтик, смертельно влюбленный в кино: он хочет снимать шедевры и продвигать авторский кинематограф — просто раньше у него не было всей полноты власти.

Для начала Милл поручает Мэтту проект, от которого за версту несет халтурой: супергеройский фильм про человечка из рекламы порошкового напитка Kool-Aid. И Мэтт выкручивается как может. Мартин Скорсезе (играет сам себя) предлагает Мэтту сценарий драмы про массовое самоубийство сектантов из Джонстауна, и тот хватается за призрачный шанс протолкнуть в производство под видом блокбастера эту историю под названием «Kool-Aid», присочинив, что сектанты отравились именно порошковым напитком.

Образ Мэтта — современное комедийное переосмысление «последнего магната», которого увековечил работавший в Голливуде сценаристом Фрэнсис Скотт Фицджеральд в последнем, неоконченном романе. Герой романа, голливудский продюсер, снимал в годы Великой депрессии фильмы, помогавшие людям выжить. Он был одновременно успешным дельцом и мечтателем-идеалистом, «безумцем, который навеет человечеству сон золотой». Мэтт носит с той же идеей — создать кассовый блокбастер, который будет в то же время авторским шедевром, соединить интеллектуальное и массовое кино. Этот фокус не раз удавалось перевернуть талантливым людям в Голливуде,

но беда в том, что Мэтт «опоздал в индустрию лет на тридцать» (цитата из сериала. — Прим. ред.). Так что его авантюра со Скорсезе закончится тем, что режиссер будет рыдать по своему погубленному замыслу на вечеринке у Шарлиз Терон (играет саму себя), а Мэтту придется решать куда более приземленные задачи. Например, уговаривать режиссера Рона Говарда (играет самого себя) вырезать из безбожно затянутого фильма самую бессмысленную сцену. Или найти похищенную со съемочной площадки пленку с новым фильмом неистовой перфекционистки Оливии Уайльд (играет саму себя). Этот эпизод сериала снят в духе нуара «Китайский квартал» (1974), который как раз воплотил предел мечтаний Мэтта — он был кассовым хитом и новаторским шедевром Нового Голливуда.

Чем глубже сериал погружается в производственные дебри кинопроцесса и чем больше появляется в кадре знаменитостей, тем сильнее он становится похож на синефильский капустник. Неслучайно рейтинг этого зрелища на агрегаторе Rotten Tomatoes гораздо выше у вовлеченных в индустрию критиков, чем у простых зрителей. Одних синефильских отсылок недостаточно для увлекательного рассказа, а одной лишь любви к кино, которой одержим Мэтт, — для того, чтобы увлечь публику. Люди, очарованные поп-культурой, наверняка с удовольствием посмотрят на закулисы Голливуда — в последних эпизодах Роген высмеивает ярмарку тщеславия на церемонии вручения «Золотых глобусов» и фестивале «СинемаКон». Но остальные не поймут и половины инсайдерских шуток.

Автор сериала и исполнитель главной роли Сет Роген явно озабочен тем же противоречием между «массовым» и «авторским» кино, что и Сарик Андреасян, недавно публично скандалившийся после нападок на Тарковского: оба считают, что совместить высокое искусство с прибылью невозможно. Но правда в том, что это стало невозможно лишь для нынешней индустрии в упадке, которая держит зрителя за дурака и дойную корову, бесконечно скармливая ему сиквелы и приквелы запленивших экраны франшиз. «Последний магнат» измечтал, и сериал Рогена выглядит как симптом болезни, поразившей Голливуд: звезды тщеславны и оторваны от реальности, режиссеры самоупоенно транслируют на экран свои комплексы, сценаристы жонглируют набившими оскомину клише, все уперлись в супергеройские франшизы — и никто не снимает взрослое кино для взрослых людей. Все это куда остроумнее было показано в сериале «Массовка» (2005) британского комика Рики Джервейса — он смотрел на индустрию глазами простого парня из массовки, человека со стороны, и этот прием работал. Сет Роген предлагает взглянуть на индустрию изнутри и посочувствовать состоятельному голливудскому конформисту, который скармливает публике халтуру за ее же деньги и при этом немножко стыдится. Нам бы ваши проблемы! W

W с книгой

Текст:
Владимир Максаков



Геннадий Каневский

«Нечетная сторона»

Издательство книжного магазина «Бабель»

Нечетная сторона в поэзии — начало ритма с переборами ударных и безударных. Верлибры сочетаются со стихами с ритмом и рифмой, но само нечетное создает возможность другого продолжения. Но один из образов книги — четная сторона Невского проспекта, которая «наиболее опасна при артобстреле». Ее наличие подразумевает существование другой, нечетной, где можно жить спокойно и тихо. Автор смотрит на обе стороны — улиц, поэзии, чета и нечета. Желанное господствует в поэзии силой желания, видимое в повседневности — тем, что оно стоит на пути, занимая дух. Эти стихи не только описывают действительность, но и осмысливают ее. Это всегда приглашение к поэтическому диалогу.



Наталья Игнатъева

«Предзвучие/отзвук»

РОЕТИСА

Эта книга возвращает музыку в поэзию, но в особом смысле. Стихи лишены привычных ритма и рифмы, но образуют части музыкального произведения. Стихия звука — родная для автора и ее поэзии: обрывок случайной фразы и фрагмент песни в переходе сплетаются в прихотливую музыкальную ткань, а слова кажутся крюками древней нотной грамоты. Поэт не столько видит, сколько слышит мир, по которому идет, — в той мере, в какой остается место для поэзии. И напоминает о том, что важно не только говорить, но и слушать: отзвук может быть только за предзвучием.



Дмитрий Данилов

«Imagine»

АСТ, «Редакция Елены Шубиной»

Поэзия, которая фиксирует в описании реальность. Благодаря соседству в тексте вещи и предметы обретают новый смысл, существуя у автора внутри и во вне, а наполненный ими город — поэтизируется. Стихи разворачиваются в повествования через сцепку с героями, событиями, воспоминаниями и ассоциациями. Поэтическое пространство объединяет, к примеру, подмосковные электрички и старые американские поезда. Кажется, что перед нами раскрывается нечто вроде истории современности. Эта поэзия пытается сохранить как можно больше примет времени, чтобы сделать их хранилищем будущего.

модный W

Без разгерметизации

Как соответствовать
быстро меняющемуся времени
и не изменять себе

Между большими историческими домами и небольшими новыми фэшн-компаниями есть бренды, которые составляют отдельный феномен: с сильной и достаточно герметичной эстетикой и чрезвычайно лояльным пулом фанатов они узнаваемы буквально с первого взгляда. Сезон показов FW 2025 обнаружил, что в эпоху турбулентности многие восходящие бренды стремятся к тому же. Но получится не у всех.

Текст: Елена Стафьева

Чтобы понять, о чем и о ком идет речь, достаточно назвать одно имя — Rick Owens. Оуэнс появился в моде уже со своей готовой эстетикой, которая не менялась принципиально за все десятилетия его карьеры. У него бывали разные периоды: совсем мрачной готики — почти каждая вторая — ну хорошо, каждая третья коллекция; эпатажно-провокативный — мужское шоу FW 2015, где модели шли в неких перевернутых хламидах, а в вырезе горловины болтались их пенисы, или женское SS 2016 с пристегнутыми друг к другу моделями; романтический — женский показ SS 2013 с пеной и светлыми чулками не струящимися платьями. Но сути дела это не меняло. Рик Оуэнс — это тяжелая обувь, тотал блэк, все-все длинное — узкие длинные юбки, скроенные по косой, такие же узкие длинные платья с хвостом, — много кожи, драматические плечи. Его нынешний показ был скорее из готической серии — со сложноустроенными платьями, напоминавшими латы, но при этом в том же вытянутом силуэте. В этом вся суть подобной концепции — это не просто повторяющиеся элементы коллекций или стилистические ходы, это один силуэт, на котором все держится и который не спутать с другим. Такая эстетическая жесткость собирает вокруг себя фанатов. Если вам нравится Rick Owens, то вы следуете за ним. И неважно, что вообще происходит в моде, но вы будете носить кожаные куртки, длинные платья и жесткие пальто.

И это феномен даже не последних 20 лет, хотя именно в прошедшие полтора десятилетия он окончательно оформился. Если посмотреть на Yohji Yamamoto, да и вообще на любого из великих японских деконструктивистов 1980-х, то становится понятно, откуда все пошло. Вещи Ёдзи Ямамото 1980-х и 2020-х сделаны одной и той же рукой — меняются детали, но их плоский свободный силуэт, их черный цвет остаются. В коллекции FW 2025 у Ямамото было три цвета: черный, белый и фиолетовый. И в конце показа модели передевали друг друга, выворачивая вещи наизнанку — и они из черных становились фиолетовыми. И в этом была та же трогательность и выразительность, как в его показах 1980-х, когда на фоне помпезного гламура модели выходили в длинных черных пальто, полностью скрывавших и защищавших их тела. И тот, кто носил Yohji Yamamoto в 1980-м, носит его и в 2025-м, потому что принципы этой одежды, как и ее общий облик, не изменились.

Ума Ванг, конечно, не Ямамото, ее бренд существует только 15 лет, не 50, но ее подходы к работе похожи. Вещи Uma Wang исключительно узнаваемы, ее силуэт — это всегда много текстурированной ткани сложной фактуры, создающей складки, сборки, объем и слои. В этот раз были все



1 Yohji Yamamoto
FW 2025

2 Rick Owens
FW 2025

3 Uma Wang
FW 2025

4 Ludovic de Saint
Sernin FW 2025

5 Duran Lantink
FW 2025

те же огромные пиджаки и широченные брюки, большие юбки и косынки на голове. Но повторяемость ее силуэтов — это и есть ее главная сила, именно за этим и приходят к ней преданные клиенты.

Такая герметичная эстетика не предполагает масштабирования — есть фэшн-дизайнеры, которым она присуща, такова природа их таланта, и в какой-то момент движение моды совпадает с ней. Но сделать так, чтобы мода двинулась дальше, а ты остался в ней, ничего особенно не меняя в своих коллекциях, — в этом вся сложность.

Тут есть свои ограничения: такие дизайнеры навсегда привязаны к своему собственному бренду, их невозможно представить где-то еще, и бренд этот вряд ли возможно превратить в действительно большой. Но есть и преимущества в виде исключительно преданных клиентов, настоящей фан-базы, которую иногда называют «сектой», выбравшей своего кумира и следующей за ним.

И вот сейчас стало очевидно, насколько эта стратегия оказалась привлекательна в сложные времена. Ряд молодых марок, из тех что обычно попадают в концепт-сторы, — как, собственно, и наши герои в начале своей карьеры — стараются следовать именно ей. Не у всех есть к этому данные, но отметим двух, у кого может получиться (а может, и нет).

Первый — это Людовик де Сен-Сернен, начинавший на волне гендерной амбивалентности, когда надеть кроп-топ, а тем более корсет на мужское тело уже было достаточно, чтобы получить определенное внимание прессы, блогеров и клиентов. Но к тому времени, когда этим уже было никого не удивить, а можно было только утомить, Ludovic de Saint Sernin не редуцировался до набора клише, но, напротив, превратился в довольно рафинированный, с умом и изобретательностью сложенный бренд. Корсеты на мужских торсах остались, но уже не в жанре «бордель-будуар», а скорее в виде чего-то из области фехтования, с широкими пальто и изящно скроенными брюками. И вообще вся эта тема нижнего белья и латекса, ставшая его фирменной, разрабатывается им не без остроумия. В этом качестве — формирующегося культового героя, его и пригласил этой зимой сделать кутюрную коллекцию Жан Поль Готье.

Второй — Дуран Лантинк, очевидно претендующий на место в этих сплоченных рядах. У Duran Lantink уже есть очень узнаваемый силуэт — это спасательные круги, будто бы надетые поверх самых разных вещей, и вообще некоторая вздутость в бедрах и плечах, заставляющая вспомнить Рей Кавакубо и ее знаменитые lumps and bumps, «бугры и шишки», но без ее строгой концептуальности. Но достаточно ли этого, чтобы получить эстетическую герметичность, а вместе с ней и долгосрочную преданность клиентов? Вероятно, пытаясь это понять и вообще прощупать свои возможности, в финале показа FW 2025 Лантинк выпустил парня с практически пришитыми — надетыми сверху на голый торс — силиконовыми сосисками очень натурального вида, а в начале — девушку с таким же мужским торсом на груди, но без такого вау-эффекта. Так и непонятно, то ли он иронически косплеит Канье и жену его Бьянку, то ли решил пойти проторенным путем пощечины общественному вкусу. Попадание во все блоги и соцсети это обеспечивает, но превращению в будущего Рика или Ёдзи может скорее помешать: герметичность и культ не любят лобовые приемы и открытую иронию. W

познавательный W

Семь бед — одно вранье

Почему барон Мюнхгаузен нужен во все эпохи

240 лет назад вышла книга «Рассказы барона Мюнхгаузена о его удивительных путешествиях и походах в Россию» — так гласила обложка первого издания. И так мир узнал имя человека, сделавшего ложь отдельным видом искусства. Зачем был создан образ главного вруна в истории, чем он был полезен Геббельсу и как связан с Наполеоном?

Текст: Ульяна Волохова

МЮНХГАУЗЕН КАК КОММЕРЧЕСКАЯ УДАЧА

В 1785 году в Англии в продаже появились «Рассказы барона Мюнхгаузена», автора на обложке не значилось. Лишь спустя 40 лет было установлено, что написал анекдоты о немецком дворянине, который летал на пушечном ядре и одним выстрелом убивал стаю уток, Рудольф Распе — человек с биографией не менее выдающейся, чем у его героя.

Распе служил клерком в библиотеке Ганновера, обнаружил там неизвестные рукописи порядком забытого Готфрида Вильгельма Лейбница и издал их, перезапустив славу ученого. Затем стал хранителем коллекции искусств и естественной истории правителей княжества Гессен-Кассель, занимался геологией, писал работы о мамонтах и вулканах, статьи об опере и архитектуре, издавал общественно-политический журнал — словом, вел насыщенную жизнь человека эпохи Просвещения. Однако в 1774 году все рухнуло. Распе оказался в долгах, присвоил монеты из вверенной ему коллекции и был разоблачен.

Он бежал в Англию и начал все сначала. В Кембридже обнаружил забытую рукопись, на этот раз средневекового монаха Теофила, и сделал открытие: оказалось, что масляная живопись была известна уже в XII веке. Опять занялся геологией, теперь практической — искал рудные месторождения. Все это почти не приносило дохода, Распе то и дело оказывался под арестом из-за долгов, но «Мюнхгаузену» удалось это изменить.

Первое издание «Рассказов» быстро раскупили. И в 1786-м Распе опубликовал второе, дополнив его шестью новыми анекдотами, а затем выпустил еще несколько продолжений. Какой именно доход серия о Мюнхгаузене принесла автору, неизвестно, но, судя по дальнейшим событиям, Распе смог встать на ноги: он больше не попадал в тюрьму за долги и даже женился.

КАРИКАТУРНЫЙ МЮНХГАУЗЕН

Бахвальство, завиральные проекты и сумасбродные идеи сделали этого литературного персонажа завсегдаем политической сатиры. Больше всего от сравнений с бароном-вруном пострадала семья Бонапарт. Наполеона I за сотни несдержанных обещаний и попыток выдать провалы за достижения британская пресса окрестила корсиканским

Мюнхгаузен. Его племяннику, Наполеону III, за раздутое самомнение получившему прозвище «индейка, вообразившая себя орлом», повезло еще меньше. В 1862 году Гюстав Доре делал гравюры для иллюстраций к «Рассказам Мюнхгаузена» и наделил главного героя портретным сходством с последним императором Франции. В других политических культурах Мюнхгаузену тоже нашлось место. В 1910-х в американских кинотеатрах показывали мультсериал «Полковник Хиза-лгун». Мультфильм был карикатурой на 26-го президента США Теодора Рузвельта и высмеивал его легендарную страсть к охоте и глубокие знания нравов диких животных. Много в злоключениях героя мультфильма было позаимствовано из приключений Мюнхгаузена, имевшего сходные с Рузвельтом увлечения.

МЮНХГАУЗЕН КАК ПРОПАГАНДИСТ

В 1941 году по распоряжению Йозефа Геббельса компания UFA приступила к съемкам фильма «Мюнхгаузен». Рейхсминистру народного просвещения и пропаганды Третьего рейха, сделавшего ложь высокоэффективным оружием, знаменитый врун понадобился не просто так. Война шла третий год, от пропагандистских фильмов и сводок с фронта общество подустало, была нужна увлекающая картина. Не подогревающая воинственность, не разжигающая патриотизм, не указывающая на врагов нации, а собирающая у экранов толпы и отвлекающая от реальности. Ровно таким получился «Мюнхгаузен» — вольный пересказ классических приключений барона, почти лишенный национал-социалистической пропаганды, бодрый коктейль из шуток, находок художников-декораторов, эротических намеков и торжества патриархального уклада. Поначалу популярность фильма была на удивление невысокой. Зато в повторном прокате весной 1943 года, сразу после поражения Германии в Сталинградской битве, «Мюнхгаузен» стал настоящим хитом и убежищем от грозной действительности — к концу войны его посмотрели более 19 млн человек.



МЮНХГАУЗЕН КАК НОНКОНФОРМИСТ

СССР с Мюнхгаузенем связывали длительные и плодотворные отношения. Первый мультфильм о его приключениях был снят в 1929 году, за ним последовали еще два, а потом пара игровых фильмов. Книжный вариант «Рассказов Мюнхгаузена» переиздавался почти каждый год. Лишенный любого социального или политического подтекста

немецкий барон безопасно вписывался в любую эпоху страны. Однако последнюю советскую экранизацию — «Тот самый Мюнхгаузен» (1979) Марка Захарова — едва ли можно назвать отвлеченной или лишенной злободневности. Вышедший в эпоху застоя фильм показывал барона благородным идеалистом, настоящим инакомыслящим, спорящим с обществом, которое верно своему социальному договору, бюрократической процедуре и бездумным правилам. В ответ на свое сопротивление герой получал лишь обвинение в безумии и настоячивые рекомендации отказаться от своих убеждений. Однако старинные замки, пышные платья и антирелигиозный протест Мюнхгаузена удачно скрывали настоящую природу его нонконформизма. Впрочем, все же некоторые намеки на иронизирование над советской действительностью цензура в фильме усмотрела. И, например, велела убрать сцену, в которой охотники увлеченно изучают книгу Мюнхгаузена, посчитав ее аллюзией на то, с каким скептическим энтузиазмом советские граждане изучали «Малую землю» Леонида Брежнева о его подвигах во время Великой Отечественной. W

1 Гюстав Доре. «Барон Мюнхгаузен», 1862

2 Август Левин фон Вилле. «Полет барона Мюнхгаузена на пушечном ядре», 1872

3 Олег Янковский в фильме «Тот самый Мюнхгаузен», 1979

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

в Telegram каждый день Weekend

МЕБЕЛЬ СВЕТ ДЕКОР АНТИКВАРИАТ ИСКУССТВО



ЧАСТНАЯ РЕЗИДЕНЦИЯ

Мы создаем из предметной среды
совокупное произведение искусства

priveresidence.ru
+7(980)499 83 32

Москва, Сивцев Вражек, 32

