

W на выставке

Творческий баттл между группировками фотографов-конструктивистов и мечты об идеальной архитектуре



W в театре

Танец как способ познания человека и решения проблем общества



архитектурный W

О сценариях жизни и привилегии человека — архитектор года Юлий Борисов



W на диване

Аргентинский сериал про супергероя в облике усталого бати



познавательный W

Андрей Тарковский о задачах художника, духовной работе зрителя и драме современного общества



W на выставке

В поисках утраченного

Выставки трех столиц о былом величии и общем будущем

Москва и Петербург размышляют о Римской империи, Русском Севере и конструктивизме в фотографии. Нижний Новгород поддерживает искусством экологию.
Текст: Елена Соломенцева

Мария Сафронова.
«Витраж. Одуванчик», 2024

Первая международная биеннале экологического искусства

Нижний Новгород
до 27 июля

В Нижнем Новгороде решили поразмышлять над проблемами современной экологии средствами искусства. Художники выдали свое видение темы взаимодействия человека с природой — некоторые картины, скульптура, инсталляции выглядят тревожно. Но задачи запугать зрителя экологическим апокалипсисом в стиле Греты Тунберг не стояло, скорее — объединить в обдумывании перспектив общего будущего. Художники Мария Сафронова и Антон Кузнецов рассуждают о вымирании пчел (их популяция в мире и правда сократилась почти вдвое за последние 20 лет) и о возможных последствиях. Спецпроект «Зона пчел» представляет арт-взгляд на то, как устроена жизнь медоносных насекомых и как они связаны с жизнью человека. В Арсенале — коллективная и международная выставка «Земное/Планетарное» рассматривает нашу планету с космических высот и из глубин микромира. Произведения дают представление о сложности этой биосистемы, о взаимосвязи ее уровней. Главному проекту биеннале «Кожа Земли» — о значении для выживания человечества почвенного слоя и земледелия — предстоит открыться для зрителей 30 мая в зданиях Мытного рынка и гостиницы Ермолаевых. →



ПРЕДОСТАВЛЕНО ПРЕСССЛУЖБОЙ БИЕННАЛЕ

«Северная Атлантида»

Музей-заповедник «Коломенское»,
Москва
до 7 сентября

Сейчас — лучшее время, чтобы наведаться в Коломенское. Во-первых, трехсотлетние яблоневые сады стоят в цвету, во-вторых, во Дворце царя Алексея Михайловича на выставке «Северная Атлантида» показывают традиционные женские костюмы Русского Севера — невероятной красоты и широкой географии.

Чтобы не потерять «Русский Север» как Атлантиду, его культуру трепетно хранят и часто вспоминают. В Коломенском еще и поясняют разницу между регионами: вот это — сарафан из Каргополя, а эта прялка — из Архангельска, здесь — вологодское кружево, там — новгородское серебро... Все вроде Север, но есть нюансы: отличаются орнаменты, материалы, методы создания. Наряды дополнены аксессуарами, предметами быта, архитектурными деталями.

По крупицам на выставке воссоздали образ затопленного 60 лет назад вологодского села Крохино. В конце XIX века в нем процветали народные промыслы, особенно рукоделие. Здесь свои кадры делал пионер цветной фотографии Сергей Прокудин-Горский. Сегодня от села над водой осталась только колокольня церкви Рождества Христова, а на выставке удивляют добытыми со дна артефактами — например, реконструированным свадебным нарядом конца XIX — начала XX века и поморской иконой XVI века «Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре».



Из собрания музея-заповедника «Коломенское»



Предоставлено Центром «Зотов»

«Начинаем творческую дискуссию»

Центр «Зотов», Москва
до 20 июля

В Центре «Зотов» идет настоящий творческий баттл между группировками фотографов-конструктивистов 1920–1930-х — «Октябрь» и РОПФ. Оба объединения искали новый творческий язык в фотографии и просуществовали до 1932 года.

В группу «Октябрь», которая стала сателлитом объединения художников-авангардистов с тем же названием, входили уже тогда знаменитый Александр Родченко, Борис Игнатович, Елеазар Лангман и другие. Они понимали фотоконструктивизм как новое видение кадра: экспериментировали с ракурсами, работали с динамичной композицией и перспективой. Кадрирование и разложение целого на части — их фирменный прием, на выставке его можно заметить не только в заводских сериях Родченко, но и в работах его менее звездных коллег.

Участники Российского объединения пролетарских фоторепортеров (РОПФ) — Аркадий Шайхет, Семен Фридлянд, Яков Халип и другие — считали краугольным камнем новой советской фотографии репортаж. Они могли пожертвовать эстетикой ради актуальности и остроты схваченного на пленку момента, но работы членов этой группы тоже были не лишены художественности и новаторства.

Выставка, рассказывающая о взглядах и приемах двух творческих групп, организована зеркально, на противопоставлении — зритель неминуемо вовлекается в полемику между ними. Градус спора накаляют цитаты из журнальной критики того времени и отрывки дискуссии между фотографами в прессе. Можно выбрать, кто больше по душе, и сделать ставку на фаворитов, но в разделе «Финал» все равно обнаружить, что оппоненты работали на общее дело — создание нового языка фотографии в контексте авангарда. Каждого посетителя выставки приглашают поучаствовать во флешмобе «Ваш ход!» и сделать оммаж понравившемуся снимку.



Предоставлено Музеем Академии художеств

«Идеальный город Пиранези»

Музей-квартира Архипа Куинджи,
Санкт-Петербург
до 6 июля

Если кто и задал тренд на размышления о Римской империи, то, скорее всего, итальянский мастер гравюры и архитектор XVIII века Джованни Баттиста Пиранези. Родился он в Венеции, но в Риме провел 34 года из 58 лет жизни — в грезах о его былом величии. Вечный город стал главным героем для этого знатока античности. По офортам Пиранези с детальными видами римских зданий, улиц и руин нельзя разве что гулять, а изучать историю — пожалуйста. Эти работы в свое время подтолкнули к развитию неоклассический стиль в европейском искусстве и остались в учебниках по архитектурному пейзажу.

Но как бы мастер ни восхищался реальным обликом Рима, его воображение на нем не остановилось. Второй раздел выставки к 305-летию Пиранези отдан его фантазийным сериям гравюр — «Темницы» («Фантастические изображения тюрем») и «Каприччо» (с итал. — «фантазии»). В них он позволил себе полную свободу действий и воплотил на бумаге мечту об идеальной архитектуре — захватывающей, грандиозной, хоть и не всегда реализуемой. **W**

1 Прялка-копья. Архангельская губерния, деревня Борок, начало XX века

2 Аркадий Шайхет. «Нефтяные вышки в воде», 1929

3 Джованни Баттиста Пиранези. Альбом и серия гравюр «О величии и архитектуре римлян», 1761

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 ВОЛХОВА
РЕСЕЧЕР

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВА
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ
КОРРЕКТОРЫ

СЕРГЕЙ КИРШИН
СВЕТЛАНА ЗАКИНА
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 в театре

В начале было па

Новая пластика на московских сценах

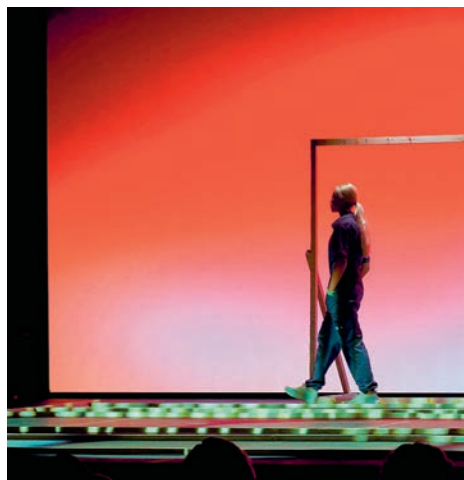
Сперва духовность отрицала телесность, теперь искусство ищет — и находит — в физическом движении способ развития души. Танец становится инструментом исследования человека и средством от проблем человечества.

«Плотник»

Мастерская Брусникина на «Арт-платформе»

Режиссер Алексей Мартынов
23 мая

Необычная для Мастерской Дмитрия Брусникина премьера в жанре «пластической поэмы-размышления». В ее основе — пьеса Лидии Головановой «Плотник» о девушке, ремонтирующей дедовский шалаш. Но этот незатейливый сюжет режиссер Алексей Мартынов и хореограф Александр Шуйский рассказывают через физический театр и язык тела. С помощью медитативного танца актрисы Анжелики Катышевой авторы создают высказывание о поиске своих корней и идентичности, о том, как простой труд помогает обрести уходящую из-под ног почву. Интересно, что в сценографию спектакля интегрированы работы художника Георгия Коршии, который тоже пытается нащупать связь времен и дает вторую жизнь древесине из разрушенных домов.



1

1 Сцена из спектакля «Плотник» Мастерской Брусникина

2 Сцена из спектакля «From IN» («Изнутри») китайского театра Xiexin



2

From IN («Изнутри»)

Театр Xiexin на сцене Государственного академического театра имени Моссовета

Хореограф Си Син
4 и 5 июня

На фестивале искусств «Черешневый лес» впервые выступают артисты китайской труппы Xiexin Dance Theatre под руководством хореографа Си Син. Танцоры покажут спектакль From IN («Изнутри»), который с помощью движения всесторонне исследует человека. В центре внимания — не только его физическое воплощение, но и культурный контекст. Постановка, уже объехавшая полмира и завоевавшая огромную популярность, стремится проследить, как менялись люди от зарождения цивилизации до наших дней.

Уроженка провинции Цзянси, хореограф Си Син видит новые возможности для развития танцевального искусства не только и не столько в совершенствовании техники, сколько в эмоциональном вовлечении — в том числе в самое незначительное движение. Потенциал человеческого тела исследуется в постановках Xiexin не ради спортивного или научного интереса: через индивидуума Си Син ищет ответы на актуальные культурные вопросы и даже социальные проблемы.

С момента основания в 2014 году театр Xiexin играет одну из ключевых ролей в современном танце в Китае. Труппа Си Син много выступает в Европе, США и других странах мира, а ее основательница стала первой китайкой, поставившей спектакль для Парижской оперы. «Изнутри» сочетает элементы классического балета, традиционного китайского танца и современных направлений — такой впечатляющий симбиоз позволяет провести параллель между временами и народами. Именно в этом невероятном сплетении критики видят главный талант Си Син, а зрители в любом конце света благодаря универсальности такого хореографического языка никогда не сталкиваются с трудностями перевода.



ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ



МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТНЫЙ ПРИЗ
И ФЕСТИВАЛЬ МИРОВОГО БАЛЕТА

17-18
ИЮНЯ

2025

Художественный руководитель
Программы
Светлана Захарова

Президент приза
«Бенуа де ла Данс»
Юрий Григорович

benois de la danse*

17 ИЮНЯ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ГАЛА-КОНЦЕРТ
НОМИНАНТОВ 2025 ГОДА И ЦЕРЕМОНИЯ НАГРАЖДЕНИЯ

18 ИЮНЯ ГАЛА-КОНЦЕРТ
«ЗВЕЗДЫ БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС – ЛАУРЕАТЫ РАЗНЫХ ЛЕТ»

В ГАЛА-КОНЦЕРТАХ ПРИМУТ УЧАСТИЕ ЗВЁЗДЫ:
БОЛЬШОГО ТЕАТРА РОССИИ
МАРИИНСКОГО ТЕАТРА
МИХАЙЛОВСКОГО ТЕАТРА
КОМПАНИИ «LUCIA LACARRA BALLET», ИСПАНИЯ
НОВОСИБИРСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА
ПАРИЖСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОПЕРЫ
CCN TOURS (CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE TOUR), ФРАНЦИЯ
КОМПАНИИ «CAPE BALLET AFRICA», КЕЙПТАУН, ЮАР
ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА РЕСПУБЛИКИ КОМИ, РОССИЯ
«ШАНХАЙСКИЙ БАЛЕТ», КИТАЙ
«АСТАНА БАЛЕТ», КАЗАХСТАН

**ПРОДАЖА БИЛЕТОВ
без предъявления паспорта:**

Центр БЕНУА
www.benois.theatre.ru;

РОО «Центр Бенуа», ОГРН 1137799013593, г. Москва, проспект Мира, 131, оф. 3

афиша

ООО «Компания Афиша»

РФ, 117105, г. Москва, вн.тер.г. муниципальный округ Донской, Варшавское шоссе, д. 9, стр. 1
ОГРН 1107746038410

* Бенуа де ла Данс

16+

Реклама

ПАРТНЕРЫ



архитектурный W

«Сегодня здание — это не просто коробка»

Архитектор года Юлий Борисов — о сценариях жизни и привилегии человека

С 21 по 24 мая в Гостином Дворе в Москве проходит форум архитектуры и дизайна «Арх Москва». Тему 30-го, юбилейного, выпуска куратор Николай Полисский, основатель самого известного российского парка ленд-арта в Никола-Ленивце, сформулировал коротко: «Суть». Участников выставки он пригласил «предъявить миру истинное лицо нашей архитектуры как есть, не раскрашивая в яркие цвета и не скрывая за дымовой завесой заумных текстов» и посмотреть на «то новое, что каждый архитектор-творец может добавить к тому, что сделано до нас».

В числе главных стендов мероприятия — специальная экспозиция архитектора года Юлия Борисова, основателя и директора бюро UNK project. Это звание «Арх Москва» присуждают раз в два года. Получив его в 2024-м, в 2025-м он представляет на выставке свой стенд. Weekend встретился с Борисовым незадолго до открытия форума, чтобы поговорить о настоящем и будущем российской архитектуры.

Беседовала Инна Логунова

Тема юбилейного выпуска «Арх Москвы» — «Суть». Что вы вкладываете в это слово применительно к архитектуре?

Основные принципы со времен Витрувия, сформулировавшего «три закона архитектуры», не изменились: это прочность, польза, красота. Стоит одному элементу начать доминировать — и вся структура «кренится». В советское время ушла красота, осталась утилитарность — и мы получили обезличенную, деградирующую среду. Бывали и обратные перекосы: посмотрите на ВДНХ 1940–1950-х — там сплошная эстетика, но мало функциональности. В 1990-е Москва пошла по пути максимальной пользы: строили удобные квадратные метры, также оставив за скобками другие элементы. Поэтому я убежден, что необходим баланс этих трех качеств архитектуры.

Мы, архитекторы, создаем среду, в которой живут люди. Мы можем сделать это бездарно — и тогда человек не поймет, почему ему плохо, но будет страдать: углы не там, тропинка по газону, пробки, визуальный шум. А можем — с вниманием к деталям и функции. Неважно, проектируем ли мы город, район, дом или просто кухню: если все сделано правильно, человек этого не замечает. Ему просто хорошо. Он живет в согласии с пространством. И это, пожалуй, главное: с помощью архитектуры мы вносим свой вклад в гармонизацию жизни.

Расскажите о вашей инсталляции, которую вы представите на форуме в качестве архитектора года.

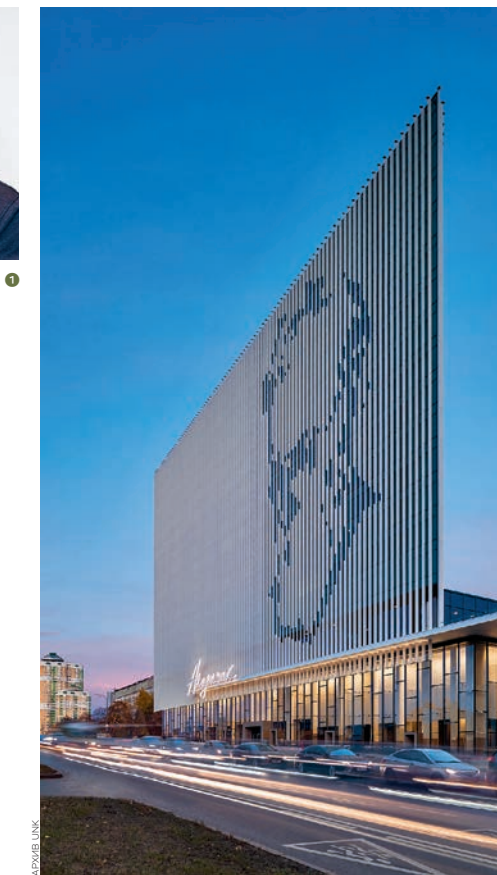
Мы подготовили выставочный стенд со своими работами. Почти ко всем макетам и объектам я написал небольшие тексты о том, как проект рождался, с какими трудностями мы сталкивались, что переживали. Мне недавно исполнилось 50, а бюро UNK — 25 лет. Поэтому, наверное, этот стенд еще и повод для саморефлексии. И потому выставка получится очень личной.

Вы упомянули принципы архитектуры, а как бы вы охарактеризовали себя как профессионала и то, что делает ваше бюро?

Мы специализируемся на сложных, уникальных проектах, и они могут быть очень разными. Для себя мы определяем нишу так: везде, где присутствует человек — живет, работает, учится, отдыхает. Мы одни из немногих, кто занимается самым широким спектром задач. Наш главный принцип в том, что мы проектируем не здания, а сценарии жизни. Сначала пишем эти сценарии, а уже потом разрабатываем планировочные и визуальные решения.

На ваш взгляд, можно ли говорить, что в России сформировалась полноценная архитектурная школа новейшего времени?

Говорить об этом в масштабах всей России довольно сложно: подавляющее большинство качественных проектов, к сожалению, сосредоточено в Москве. Да, есть достойные объекты и в Петербурге,



1 Архитектор Юлий Борисов, основатель и директор бюро UNK project

2 Бизнес-центр «Академик» в Москве

поколение, которое активно училось у западных бюро, пришедших в Москву в 1990-х. В Советском Союзе не строили ни торговых центров, ни небоскребов, и этот опыт нужно было приобретать. История, кстати, для России не новая — приток иностранных специалистов происходил и при Иване Грозном, и при Петре I, и при Екатерине, и в 1930-х. Я принадлежу к третьему поколению, которое опирается на опыт двух предшествующих. Скажу без ложной скромности, что наши архитекторы способны конкурировать с самыми авторитетными бюро — мы выигрывали международные премии, в которых участвовали такие гиганты, как Foster + Partners и Zaha Hadid Architects. Сегодня приходит уже четвертая волна — молодые архитекторы, поработав в компаниях старших коллег, теперь открывают собственные практики.

Сегодня у нас в стране есть порядка 30 архитекторов и компаний, которые создают здания мирового уровня. Но при этом есть и огромный пласт проектов «второго эшелона» не лучшего качества, особенно в регионах. Отчасти это связано с законом о закупках 44-ФЗ, который ставит в приоритет стоимость услуг.

В целом — да, мы растем. Но в сравнении, скажем, с Италией и Великобританией, есть куда стремиться.

Если говорить о когорте высококлассных российских архитекторов, можно ли у них выделить какие-то общие эстетические принципы? Или каждый работает в собственной системе координат?

Прежде всего надо понимать, что архитектура — это «игрушка королей». Если раньше «королями» были инвесторы и банкиры, то сегодня запросы формируют преимущественно регуляторы. Архитектура существует не в вакууме, она зависит от экономики, технологий, вкусов времени и градостроительных ограничений. При этом, с учетом всех этих факторов, у современных ведущих архитекторов, как правило, есть узнаваемый почерк. Даже если формально эстетика у них меняется от проекта к проекту, по подходу, типу решений, «интонации» автор обычно легко угадывается.

Но узнаваемость не всегда связана с визуальным воплощением. Наши проекты выполнены в совершенно разной стилистике. Например, «Лужники» или ЖК «Суббота» — классические, встроенные в контекст. А есть ультрасовременные — павильон «Атом» на ВДНХ, штаб-квартира «Роскосмоса», бизнес-центр «Академик». Формально они выглядят по-разному, и определить «по стилю», что это одна и та же команда, непросто, но можно почувствовать, что все эти проекты основаны на одном принципе. Наша архитектура всегда решает конкретные задачи, а эстетика — инструмент, и он может быть разным.

И напоследок вопрос о будущем, которое, кажется, уже наступило. Многие крупные архитектурные бюро уже применяют нейросети. А вы?

Мы активно используем виртуальную реальность, тестируем искусственный

интеллект. Это нормальный рабочий инструмент, и, как у каждого инструмента, у него есть сильные стороны и ограничения. Сегодня здание — это не просто коробка, а сложная система: офисы, общепит, торговля, сервисы. Все это насыщено инженерными и цифровыми решениями, где даже дверная ручка — небольшой компьютер. Если раньше архитектор мог нарисовать проект в одиночку, сейчас над одним объектом работают десятки, а иногда и сотни специалистов. Искусственный интеллект избавляет от рутины и ускоряет процессы, компенсируя возросшую сложность проектов и позволяя архитекторам сохранять темп работы в новых условиях. И конечно, нейросети высвобождают время на творчество. Сама же архитектурная мысль — это по-прежнему прерогатива и привилегия человека. W

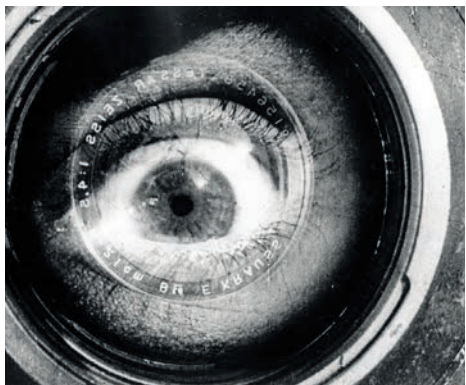
W В КИНО

По правилам и без

Кинопремьеры конца мая

Главные новинки этой недели дошли до российского проката с некоторым опозданием. Золотая классика советского киноавангарда, позапрошлогодний новаторский фильм про холокост, сделанное по лекалам «1+1» инклюзивное российское драмеди. Все это гости из давнего и недавнего прошлого, но их ждали.
Текст: Павел Пугачев

«Человек с киноаппаратом» Режиссер Дзига Вертов



Жизнь советского мегаполиса через объектив кинокамеры. Снятый в Москве, Киеве и Одессе 1929 года бессюжетный фильм остается одним из влиятельнейших произведений мировой кинокультуры. Сделать город главным героем с тех пор никому так и не удалось.

Да, главная новинка проката этой недели — почти столетней давности. Но дело в том, что раньше его мы смотрели в неправильном виде. Одобренная режиссером музыкальная партитура долгое время считалась утраченной, и только сейчас под руководством историка кино Николая Изволова шедевр Вертова вернули исходное звучание и капитально отреставрировали изображение.

«Зона интересов» Режиссер Джонатан Глейзер



Семейная идиллия. Пятеро детей, папа на хорошей должности, жена-хозяйка примеряет всё новые шубы и возделывает сад в загородном имении. Вот только папу зовут Рудольф Хёсс, и он комендант концентрационного лагеря Освенцим, который устроен прямо по соседству.

Это реальная история, и больше всего удивляет тот факт, что ни один кинематографист раньше к ней не подступался. Режиссер клипов Massive Attack и фильма «Побудь в моей шкуре» Джонатан Глейзер снял фильм про холокост для тех зрителей, которым «Список Шиндлера» и «Пианист» кажутся пошлостью. Тут нет ни драматургического развития, ни призывов к эмпатии, но есть талантливо придуманная инсталляция на тему «сосуществования со злом».

«Правила Филиппа» Режиссер Роман Косов



25-летний Филипп (Григорий Данишевский) живет с мамой (Юлия Яблонская) и вынужден следовать четкому своду правил: сладкого не есть, в одиночку не гулять, колюще-режущего в руки не брать. У него синдром Дауна. А после одного неловкого инцидента — попытки кражи в музее — встает логичный вопрос: может, нанять сиделку? На объявление отзывается улыбчивая таджичка Мархамат (Елена Ербакова), меняющая жизнь Филиппа.

Может, для фильма это и проблема, что инклюзивность — первое, о чем тут хочется говорить (исполнитель главных роли живет с лишней хромосомой), но трудно не порадоваться прогрессу. Будет и у нас свой «Арахисовый сокол».

W С КНИГОЙ

Они не прощаются

Книжные новинки недели

Травмы прошлого, цикличность истории, репортажность момента — все авторы печатных премьер этой недели обращаются к прошлому опыту, своему и чужому, чтобы разобраться в настоящем.
Текст: Владимир Максаков



Хан Ган «Я не прощаюсь»

Перевод: Джаудат Фаттахов
Inspira

Роман нобелевской лауреатки Хан Ган, как и многие другие ее тексты, — об исторической памяти. Это та история, которая продолжает влиять на день сегодняшний. Почти у каждой корейской семьи есть своя травма прошлого, и героини Хан Ган сталкиваются с ней чем случайнее, тем вернее, даже если едут на остров, чтобы спасти редкую птицу. И тайна не просто мешает им жить, ведь исторический роман — это (детективное) расследование недавнего прошлого. Хан Ган, как обычно, пишет о женщинах, и, кажется, ее оригинальное фемписмо может помочь справиться с тяжелым наследием диктатуры.



Амитаб Гаш «Стеклянный дворец»

Перевод: Мария Александрова
«Фантом Пресс»

Амитаб Гаш работает на стыке культур, трансформируя жанры. Восточная семейная сага еще более увлекательна, чем западная. История во многом понимается циклично, так что герои повторяют свой опыт — так и хочется сказать «из прежних жизней», — вовлекая в него все новых людей. Но всегда остается шанс вырваться из череды перерождений — или это только кажется неискушенному читателю? Будто остановившееся «время Востока», Индии, Малайи и Бирмы разрывается приходом западного модерна в лице Британской империи. Эпическое размышление о встрече цивилизаций, о гибели старого мира и рождении нового.



Густав Хэсфорд «Цельнометаллическая оболочка»

«Намборо»

Книга, послужившая основой для одного из главных фильмов о войне. Опыт Вьетнама был слишком травматичен, чтобы писать о нем в привычном жанре. Три части романа отличаются не только по сюжету, но и по стилю — это, кажется, изменения пораженного войной сознания героя-повествователя. Критикуя маскулинность, «Краткосрочники» (таково оригинальное название) впервые за долгое время рассказали о подготовке будущих морпехов: людей превращают в солдат далеко от линии фронта, в учебном лагере, куда война дотягивается в том числе и через СМИ. Последнее особенно важно: автора упрекали в излишней «репортажности», не случайно он писал в годы расцвета «новой журналистики».

W на выставке

«Рим одаривает щедро»

Художник Татьяна Ян —
о Вечном городе и бесконечном поиске

К выходу в свет книги «Видеть Рим. Семь неспешных дорог» историк искусства, художественный критик и куратор **Виктория Анисимова** побеседовала с ее автором, московским художником **Татьяной Ян**, о ее интенсивном творческом периоде, о выставках в Москве и Риме, о том, почему и как художник превращается в писателя.

Последний год для тебя оказался очень насыщенным. В марте 2024-го состоялась персональная выставка в Риме *Nostos / Il Giardino ritrovato* («Возвращение / Обретенный сад»), а с ноября 2024 по март 2025 года проходила выставка «Метаморфозы» в пространстве «Частной резиденции» на улице Сивцев Вражек в Москве. Расскажи про эту экспозицию?

Работы, представленные на выставке в «Частной резиденции», продолжают мои поиски последних лет. Главная тема — обращение к античности, исследование связи древних форм, орнаментов, рельефов и обломков архитектуры с живыми растениями и плодами, размышление о смыслах этих подобий, о вечности во фрагменте мрамора и мгновении цветения. Все серии работ и темы выставок, безусловно, связаны между собой. Основой для московского проекта стала новая серия «Большая графика»: 13 работ высотой полтора метра на винтажной бумаге. Такой масштаб в графике — это новая и захватывающая задача. Просто вдруг захотелось поработать в таком формате, и это придало несвойственную графике монументальность, соотносимую с римским масштабом. Сквозным мотивом серии стали метаморфозы, то есть превращения-перерождения одних объектов в другие. Природные и созданные руками античных мастеров формы неразрывно сосуществуют, буквально и смыслово прорастают друг в друга. Коринфские капители придуманы тысячелетия назад неведомым мастером по мотивам живых листьев аканта. Растения, которые мы видим сегодня в саду, повторяют собой праформы, преобразованные за века искусством в архетипические мотивы. Постепенно разрушаясь, они дошли до нас в виде обломков и фрагментов мрамора, обретая самодостаточность и новую предметность.

За последние десять лет ты провела много выставок, персональных и коллективных, в различных столичных галереях, две выставки в Государственном музее архитектуры имени А.В. Щусева, выставки в Риме и Париже. Как принимает твои работы иностранный зритель? Есть ли какие-нибудь особенности?

За десятилетие моего интереса к античности я действительно сделала много выставок, среди которых программными были, конечно, музейные — «Via Sacra / Дорога к Образу» и «Чувство Рима» в Музее архитектуры. Но выставка в Риме стоит отдельно, она стала для меня знаковым событием. Все с ней связанное — по интонации

и сюжету очень римское, похоже на легенду. Сошлись воедино моя любовь к Вечному городу, намерения, обстоятельства места, главные темы моих работ за последние годы. Я и не смела мечтать о такой возможности — увидеть свои работы в стенах IV века одной из первых христианских базилик города, Санта-Пуденциана, в оратории Девы Марии с фресками начала XI века. Такое роскошное сверх всякой меры исполнение давнего желания я получила. Рим одаривает щедро.

В «Частной резиденции», где проходила твоя последняя выставка, регулярно устраиваются камерные, но обстоятельные художественные экспозиции. Однако одновременно это еще и интерьерное ателье и шоурум предметов высокого дизайна. Расскажи об этом опыте — чем он отличается от выставки в музее?

Жизнь работ в любом галерейном или музейном выставочном пространстве разительно отличается от их пребывания в мастерской. В экспозиции они предстают обнаженными, в некой изначальности, освобожденные от утилитарных коннотаций интерьера, рефлексий от других работ, стоящих рядом. Вместе с тем на выставке работы всегда преобразуются. Там, конечно, существует контекст, но он скорее метафизический: задан кураторской развеской, субъективным взглядом зрителей, определяется тем, что находится за стенами галереи или в соседних залах в музее. Но именно на выставке художник может рассмотреть то, что им сделано, в некой стерильной чистоте, понять истинное качество работы, что невозможно увидеть в мастерской. Любая выставка ценна именно этим.

Что касается пространства «Частной резиденции», это был совершенно иной опыт. Мансарду особняка, где развернулась основная часть экспозиции, можно с натяжкой назвать традиционным выставочным пространством. Сложная конфигурация и перепады высоты стен, сочетание специфического освещения верхним естественным светом и искусственным точечным уже ставили необычные задачи. Но главная сложность представлялась в сочетании работ с предметным наполнением интерьерного ателье. Грань восприятия живописи и графики как произведений чистого искусства и искусства как элемента дизайна интерьера почти стиралась.

Кульминационным событием твоего личного года стал выпуск издательством «Арт Волхонка» твоей книги «Видеть Рим. Семь неспешных дорог». Она хорошо продается, была представлена на ярмарке Non/fiction. Эта книга — продолжение выставки или отдельный проект? Как вообще тебе-художнику пришла идея стать писателем?

Книга о Риме — это плод большой любви, результат многих путешествий, изучения города, истории, многолетних размышлений об античности и раннем христианстве. Прошло почти десять лет с тех пор, как я впервые приехала в Рим, около пяти из них я работала над этой книгой. В какой-то степени, безусловно, это продолжение моего труда художника, некое завершение, обобщение, осмысление всего увиденного, передуманного, услышанного, узнанного и прочувствованного. Сегодня я могу сказать, что книга, пожалуй, стала важнее многих моих работ в живописи и графике, поскольку прежде всего она стоила гораздо больших сил, ведь писательство для меня — это новое дело, которому я училась по ходу работы. Энергозатратность была несопоставимой. Я пыталась сформулировать для себя то, что было невозможно рассказать изобразительным языком. Это оказалось необходимой и важной практикой. Сегодня я могу посмотреть на текст уже со стороны, теперь у него своя жизнь. Книга хранит значимый фрагмент жизни, когда я дышала Римом, училась соотносить день сегодняшний с вечностью, с историей, что заключено в этом городе. W



1 Художник Татьяна Ян на выставке «Метаморфозы» в галерее «Частная резиденция»



2 Экспозиция выставки «Метаморфозы» в галерее «Частная резиденция»

1 Художник Татьяна Ян на выставке «Метаморфозы» в галерее «Частная резиденция»

2 Экспозиция выставки «Метаморфозы» в галерее «Частная резиденция»

W на диване

Батя может

Вышел «Этернавт» —
новый хит от Netflix

Аргентинский сериал про снежный апокалипсис в Буэнос-Айресе со стандартным сюжетом и без участия голливудских звезд с первых эпизодов занял лидирующее место по просмотрам в 28 странах.
Текст: Татьяна Алешичева

Под Рождество в Буэнос-Айресе стоит страшная жара и повсюду пробки (в Южном полушарии в декабре лето), так что Хуан Сальво (Рикардо Дарин) с трудом добирается до дома своего друга Тано (Сезар Тронкосо), чтобы сыграть в теплой компании приятелей в карты, как они делают каждый год. Перебои с электричеством в городе в это время — обычное дело, и когда вырубается свет, старые картежники кряхтят, но не придают этому значения, пока с улицы не начинают раздаваться странные хлопки: это бьются друг об друга потерявшие управление машины. С неба вдруг начинает валить густой снег, а прохожие на улицах падают замертво. Когда один из приятелей опрометчиво выбегает наружу и погибает под снегопадом на глазах у всей честной компании, вечер перестает быть томным: собравшиеся понимают, что наступил конец света.

В доме у запасливого Тано находится противогаз, и обмотанный водонепроницаемой пленкой Хуан пускается в путь по вымершему в одночасье городу в поисках бывшей жены и дочери-подростка. Столицу сковывает холодом, из строя выходят даже работающие от аккумуляторов приборы, а стрелки компасов скачут так, будто сместились полюса, — героям придется выживать в катастрофе не местного, а мирового масштаба. Скоро обнаружится и другая смертельная опасность: гигантские жуки-убийцы, которые охотятся на человека. Калибром они поменьше, чем в классическом «Звездном десанте», и нужны тут скорее для оживляжа — создателя сериала Бруно Стагнаро явно мало интересуют неведомые зверюшки и порождаемый ими экшен, когда на повестке исследование людской природы перед лицом экзистенциальной угрозы. Он не стал долго тянуть с разоблачением рода человеческого: очень скоро Хуан встретит других выживших, которые вооружились до зубов и сбились в агрессивные стаи. Молодежь разбойничает и грабит аптеки, старики выбирают вожakov и делят территорию — мародерство и пальба в городе начнутся уже в первые сутки после снежной катастрофы.

Сериал поставлен по одноименному аргентинскому комиксу, выходившему в 1957–1959 годах и с тех пор ставшему классикой. Но зрелище цепляет не сюжетом, где в основе довольно стандартная апокалиптика: что-то похожее — плюс смертоносный снег, минус зомби — мы уже видели без счета. Тут завораживают картины выбеленного морозом города, который уже сломался, но еще не успел развалиться на части: там и сям лежат укрытые снегом тела погибших, застигнутые врасплох в шортах и летних майках, вдоль улиц застыли покореженные машины. И все это будто присыпано пеплом: снег все валит и валит — в кадре этакий Сайлент-Хилл, но без мистики и тумана. Город застыл в неподвижности ровно для того, чтобы герой прислушался и сказал: «Не нравится мне эта тишина!» Вдобавок Хуана преследуют видения то ли травмирующего ветеранского прошлого (он участвовал в войне на Фолклендах), то ли кошмарного будущего, так что сон тут мешается с явью — и непонятно, что опасней.



Хуан с виду обычный престарелый «батя», актеру Рикардо Дарину тут под семьдесят — это вам даже не сорокалетний Том Круз в «Войне миров», а явление другого порядка. Возможно, сериал уже стал хитом именно благодаря такому несложному посылу: мир спасет не поджарый молодой супергерой, а вот такой потрепанный жизнью седой мужик — он тертый калач и всякое повидал, не чета нынешним. Остальные персонажи тоже не первой молодости: Тано с женой, как и их друг Лукас (Марсело Субиотто), — участники той самой вечеринки, что предшествовала апокалипсису. В оригинальном комиксе Хуану, кстати, было под тридцать. И не то чтобы в рассказе об убивающем снеге и юрких жуках совсем не было молодежи — вот спасенная картежниками курьерша Ингрид (она привезла старикам виски прямо перед концом света!), вот зять-американец Омар и целая группа выживальщиков-бойскаутов. Но не они тут на первом плане. Задел у сериала такой: не верим мы в стойкость юных, не бреющих бороды (как было сказано в балладе Роберта Льюиса Стивенсона «Вересковый мед»). Это все дети, за которых старики в ответе. До настоящего момента сериальный тренд на образ «усталого бати» отрабатывал в основном Педро Паскаль, которому нынче под пятьдесят: нянчил Беби-Йоду в «Мандалорце», а теперь водит по пересеченной местности девочку-сиротку в «Одних из нас». Но если присмотреться к Хуану, станет очевидно, что они одного поля ягоды — зараженного, безнадёжного, присыпанного мертвым снегом поля, через которое бредет матерый седой мужик. «Этернавт» означает «вечный странник». W



познавательный W

«Мои фильмы всегда выпускались с надеждой, что они провалятся»

Андрей Тарковский
об отношениях с родиной,
зрителями и творчеством

45 лет назад в советский прокат вышел «Сталкер» Андрея Тарковского. Как и многие его фильмы, он имел сложную прокатную судьбу. Первый — закрытый — показ состоялся еще в мае 1979 года, но к массовому советскому зрителю «Сталкер» попал после европейской премьеры на кинофестивале в Канне через год и восторгов западной критики. Но и тут цензура приложила усилия, чтобы затруднить доступ к фильму: сеансы обычно проходили в рабочее или позднее время и кинотеатры не предупреждали о них заранее. Вот подборка цитат Тарковского о таком отношении к его творчеству и о многом другом.

Составила Ульяна Волохова

Художник существует только потому, что мир не устроен, мир не благополучен. И именно поэтому существует искусство. Очевидно, если бы мир был прекрасен и гармоничен, никакого искусства не нужно было бы. Человек не искал бы гармонии в побочных своих занятиях. Он бы жил гармонично, и этого было бы вполне достаточно.

Я никогда не делал картины на злобу дня. Кое-кто считает, например, что мои картины, в частности «Рублев», сделаны с позиции человека, который хочет критиковать советскую власть, ну и делает это таким эзоповым языком — рассказывает какую-то историю четырнадцатого века о жизни иконописца. Сразу должен сказать, что я отметаю совершенно это объяснение моей картины. Меня интересовали общие проблемы человека, его существования.

В практическом смысле художник бесполезен, ведь он заботится все время об идеале. А идеал — это вещь неконкретная, его никак нельзя использовать. И это драма современного общества, которое требует от художника какого-то практического применения.

Что значит «элитарное»? Любое произведение искусства всегда ждет того момента, чтобы каждый человек мог его понять и воспринимать, оно ради этого создано. А мы говорим «элитарное», потому что оно непонятно с самого начала. Гёте сказал, что прочесть хорошую книгу так же трудно, как ее написать. Это означает духовную работу, которую нужно проделать, чтобы воспринять то, что задумал автор.

Духовную, нравственную культуру создает не человек, талант которого случаен, а народ, исторгающий независимо от собственного желания из себя личность, способную к творчеству, к духовной жизни. Талант принадлежит всем. А носитель его так же ничтожен, как и раб, трудящийся на плантации, как наркоман, как люмпен.

Чтобы быть свободным, нужно просто им быть, не спрашивая ни у кого на это разрешения. Надо иметь собственную гипотезу своей судьбы и следовать ей, не смиряясь и не потакая обстоятельствам.



Художник не должен принадлежать ни к каким партиям. В том-то и смысл творчества, что художник высказывает свою личную, индивидуальную, я бы сказал — персональную, точку зрения. Потому что творчество выражает наиболее ярко, как никакое из явлений или феноменов, то, что мы называем смыслом личности — его наполнение, его содержание.

Над нами тяготеет огромное количество предрассудков <...>. И один из них — чтобы произведение искусства было понятно, тут же, сейчас же понятно, иначе оно не имеет права просто возникнуть, не имеет права быть рожденным. Существует процесс понимания, процесс. Без процесса ничего не существует.

Нормальное стремление человека, идущего в кино, заключается в том, что он идет туда за временем — за потерянным ли, или за упущенным, или за не обретенным доселе. Человек идет туда за жизненным опытом, потому что кинематограф, как ни одно из искусств, расширяет, обогащает и концентрирует фактический опыт человека.

Искусство, которым я занимаюсь, возможно только в том смысле, если оно не выражает меня самого, а аккумулирует в себе то, что я могу уловить, общаясь с людьми. Искусство становится грешным, как только я начинаю употреблять его в своих интересах. И самое главное, что я перестаю быть себе интересным.

Важно не то, чего ты достиг, а то, что встал на путь этого достижения. Совершенно неважно, стоишь ты в начале пути или уже в конце. Перед тобой путь, который не окончится никогда. Самое важное — встать на него. <...> Например, в «Сталкере» важен, может быть, не сам Сталкер, гораздо важнее Писатель, который туда пошел циником, прагматиком, а вернулся оттуда человеком, который заговорил о человеческом достоинстве.

Авторское кино — это кино поэтов. И все настоящие режиссеры, большие, современные режиссеры, они, в общем-то, поэты. Все поэты. Что такое поэт в кино? С моей точки зрения, это режиссеры, которые создают свой собственный мир, а не пытаются воссоздать мир, найденный ими в окружающей действительности, в жизни, которой они живут.

Часто говорят: надо быть сильным. Хотя совершенно никто не понимает, что означает — быть сильным. Мне хотелось бы видеть сильного человека слабым в общепринятом смысле этого слова. Вот в «Сталкере» я хотел в характере героя показать именно такого человека. Он очень слаб, но у него есть одно качество, которое делает его непобедимым, — это вера. Он верит в то, что должен служить людям.

Мы занимаемся своей профессией не столько для того, чтобы убедить в своем праве рассказывать нечто, о чем мы рассказываем, сколько для того, чтобы продемонстрировать свою волю к тому, чтобы служить. Меня поражают художники, которые считают, что они созданы сами для себя. Это не так, нас создает время, нас создают люди, среди которых мы живем.

Самый главный опыт, который я извлек из этого фильма: для зрителя он оказался так же важен, как для меня. «Зеркало» доказало мне существование связи между мною, как режиссером, как художником, и народом, ради которого я работал.

Мои картины в Советском Союзе завоевывали публику с большим трудом. Но с каждым фильмом все больше и больше, а на последние два фильма просто нельзя было достать билета. Правда, картины были сняты с экрана, как только начальство Госкино поняло, что они пользуются успехом. Мои фильмы всегда выпускались с надеждой, что они провалятся. А когда они не проваливались, их сразу снимали с экрана.

Художник всегда испытывает давление. И для художника не было никогда, по-моему, идеальных условий работы. Более того, если бы были какие-то идеальные условия для работы, то работа бы не состоялась, потому что художник не может существовать в безвоздушном пространстве.

Возможно, я хотел бы стать зверем, приносящим как можно меньше зла. W



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

в Telegram каждый день Weekend

