

НИКОГДА

W на выставке

Куратор Виктор Мизиано — о современности архивов, сложностях молодых, аполитичности и границах

→ 4

W в театре

Борис Константинов, главный режиссер Театра кукол Образцова, — о спектаклях для взрослых

→ 10

драгоценный W

Естественная мода на искусственные бриллианты, синтетические сапфиры и лабораторные рубины

→ 12

познавательный W

Что на самом деле изображено на гравюре «Большая волна в Канагаве» Кацусики Хокусая

→ 16

Коммерсантъ

Weekend

20 НОЯБРЯ 2025 № 31

РАБОТАЙ!

«Осколки». «Никогда не работай», из серии «Бомбинг по-черному», 2016

W на выставке

Вспоминная настоящее

Новые экспозиции Москвы и Петербурга

Конец осени. Куда ни пойдешь — в музей, где с комфортом обустроилось уличное искусство, в галерею, где широко представлена коллекция «мирискусников», — все толкает на размышления о пройденном пути.
Текст: Елена Соломенцева

«5 углов. Пять коллекций искусств уличной волны»

Ruarts Foundation
до 10 мая 2026

Стрит-арт в стенах галерей и музеев сегодня никого не удивляет: художники, которые часто начинали творить полулегально под открытым небом, теперь полноправные игроки арт-рынка, их работы — часть солидных собраний. Новому положению от силы десятков лет, и во многом ему мы обязаны коллекционерам, которые упорно делают выбор в пользу уличного искусства, собирая по крупицам знаковые работы и сохраняя его историю.

Фонд Ruarts, как обладатель одного из крупнейших собраний российского уличного искусства, объединил в проекте «5 углов» пять частных коллекций, чтобы представить это арт-направление глубоко и многогранно — с разных точек зрения.

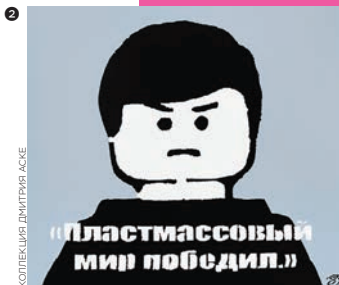
Гостей встречает трехметровый «Боксер» (2018) Дмитрия Аске, нацелившийся на кирпичную стену, — изюминка коллекции основателя фонда Ruarts Марианны Сардаровой. Ее собрание музейное: ключевые имена, разные техники, масштабные проекты. Есть по-настоящему культовые вещи вроде трансформаторной будки с граффити «Катастрофа наших дней» (2018) от ZOOM. ➔

У каждого коллекционера свои приоритеты. Галеристка и соосновательница биеннале уличного искусства «Артмосфера» Сабина Чагина выбирает яркие работы и высказывания — в ее собрании много красок и хлестких слоганов. Издатель тиражного искусства Эльчин Али-заде делает ставку на дерзких экспериментаторов вроде Кирилла Кто и популяризирует их творчество. Арт-директор Ruarts и куратор выставки Катрин Борисов субъективно предпочитает абстракцию и тонкую эротику в уличной культуре. А художник и коллекционер Дмитрий Аске выделяет среди коллег талантливых рисовальщиков.

Всего на выставке более 150 произведений от 63 художников. Причем многие из них представлены в каждом из пяти собраний и в финальном зале с выборкой фаворитов от всех коллекционеров. «Это значит — пласт „классиков“ российского искусства уличной волны уже сформирован, случайные художники не попадают во все коллекции», — объясняет Катрин Борисов.



1



2

КОЛЛЕКЦИЯ ДМИТРИЯ АСКЕ

- ❶ Экспозиция выставки «5 углов» в фонде Ruarts
- ❷ Паша 183 (Павел Пухов). «Пластмассовый мир победил», 2015
- ❸ Владимир Абиx. «Там, где нас нет», 2018
- ❹ Борис Григорьев. «Портрет М.В. Добужинского», 1917
- ❺ Александр Бенуа. «Петрушка», 1911



ПРЕДСТАВЛЕНО ГАЛЕРЕЕЙ KALLERY



3

«Последнее закрытое собрание. Коллекция Куниных»

KGallery
Санкт-Петербург,
до 8 марта 2026

В Петербурге есть шанс в естественной среде изучить закрытое частное собрание семьи Куниных — коллекционеров начала XX века, которые фокусировались на произведениях художников объединения «Мир искусства». В галерее воспроизвели их квартиру и выставили около 40 живописных и 190 графических работ, которые Яков Кунин и его жена Александра приобрели с 1918 по 1922 год. Здесь и мифологические образы Виктора Борисова-Мусатова, и эстетские портреты Константина Сомова, и мистический Николай Рерих, и трогательный Борис Кустодиев с авангардным Кузьмой Петровым-Водкиным.

Как Куниным удалось собрать такую коллекцию в столь непростой для России период? С помощью небольшого купеческого наследства и подруги семьи — галеристки Надежды Добычиной. Именно она посоветовала паре приобрести графическую серию Александра Бенуа к постановкам «Петрушка» и «Венецианский купец». Она же познакомила их с Константином Сомовым и Зинаидой Серебряковой. Художница написала портрет Александры Куниной (1921) и подарила супругам свой автопортрет (1921) в знак благодарности за их помощь — в виде запаса дров — во время волнений в Петрограде.

За 100 лет состав коллекции Куниных практически не изменился: продали только одну картину — портрет Надежды Добычиной кисти Константина Сомова — сейчас она в коллекции KGallery и тоже присутствует на выставке. Произведения пережили Великую Отечественную войну, блокаду Ленинграда и лихие девяностые, время от времени участвуя в групповых выставках. После 2010 года они нигде не экспонировались, так что увидеть сегодня коллекцию в KGallery — уникальная возможность. Показы проходят по сеансам в сопровождении аудиоспектакля от актеров Вениамина Смехова и Галины Аксеновой.

KUNIN FOUNDATION

4



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

АННА ЧЕРНИКОВА
ИЗДАТЕЛЬ
ОЛЕСЯ ВИКТОРОВНА РЕПКИНА
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
МАРИЯ ГОТУНОВА
УПРАВЛЯЮЩИЙ РЕДАКТОР

ТАТЬЯНА КРАВЦОВА
ДИЗАЙНЕР
МАРИЯ ЛОБАНОВА
БИЛЬД-РЕДАКТОР
ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО
ФОТОРЕДАКТОР

ЕЛЕНА СТАФЬЕВА
СПЕЦИАЛЬНЫЙ
КОРРЕСПОНДЕНТ
УЛЬЯНА ВОЛОХОВА
РЕСЕЧЕР

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ
СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ
КОРРЕКТОРЫ
СЕРГЕЙ КИРИШИН
СВЕТЛАНА ЗАЙКИНА
ВЕРСТКА

РЕКЛАМНАЯ СЛУЖБА:
МАРИЯ МИНЕВА,
E-MAIL:
MINEVA@KOMMERSANT.RU

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

Ретроспектива

Валерия Чтака

«Это не все, но многое»

Cube.Moscow
до 7 декабря

«Это не все, но многое» от Syntax gallery — первая большая выставка работ Валерия Чтака без его участия: весной 2024 года художника не стало. Здесь около 70 произведений на холстах, картоне, готовых объектах плюс видеоинтервью — попытка окинуть взглядом творческий путь длиной больше чем в 20 лет. Псевдоним Чтак Валерий в юности позаимствовал у надписи на кузове проезжавшего мимо грузовика. Учился в авангардной школе Тер-Оганьяна, играл в рок-группе Sthow's Seths, выставлялся в России и за рубежом, получал премии (стал художником года ярмарки Cosmocosmos-2022). Сегодня его работы можно найти в коллекциях ММОМА, Третьяковской галереи, МАММ и других музеев.

Валерий Чтак — художник, который из любой картонки мог сделать арт-объект с россыпью самобытных персонажей, зашифрованными посланиями на разных языках и тоннами постиронии. Он просил не причислять себя к стрит-арту и утверждал, что дадаист (иррациональный и бессистемный

разрушитель художественных канонов). Хотя в его работы из уличной культуры переключались баллончики, теги, панельки, скейтборды, по духу он был ближе к Эрику Булатову, Виктору Пивоварову и другим московским концептуалистам.

Библиотековед по профессии, начитанный Чтак постоянно сталкивался в произведениях свое выдуманное альтер эго в цилиндре — Mr. Sthow — с Францем Кафкой, Фридрихом Гегелем, Жилем Делёзом и другими авторами-философами. Что касается художников, то в референсах — Рене Магритт, Йозеф Бойс и Жан-Мишель Баския. Простое и доступное на первый взгляд искусство Чтака содержит много смысловых слоев, которые становятся заметны, если копнуть глубже. За броскими фразами — осмысление конечности жизни и ее неуловимого смысла, за абсурдными забавными картинками — жизненные парадоксы, за сериями повторений (вроде «Города РФ») — смех сквозь слезы. Сам художник называл свой творческий метод слоизмом и настаивал на нелинейном нарративе.



«Ксовилеби»

Totibadze gallery
до 2 декабря 2025

Еще одна «выставка воспоминаний» в ЦСИ «Винзавод», правда, исключительно ярких и теплых. Настоящий праздник жизни, собранный из взглядов на мир с разных ракурсов, балетных па, детских улыбок, застолий и вкусных завтраков, — ретроспектива творчества пары художников, основателей галереи Ирины и Георгия Тотибадзе.

Эти воспоминания очень личные, плотно сплетенные в «ткань жизни» — от грузинского «ксовилеби». Здесь встречаются работы разных лет и авторства: масштабные пейзажи Георгия перемигиваются с камерными портретами друзей от Ирины. А фото Александра Смирнова (признан Минюстом РФ иноагентом) приоткрывают дверь на творческую кухню художников, показывают их за работой и в милых бытовых эпизодах. В целом от выставки у зрителя ощущение, что его позвали на семейный праздник и принимают как дорогого гостя — сразу со всеми знакомят, сажая за изобильный стол — остается только затанцевать песню.

Параллельно с этой выставкой персональная ретроспектива Ирины и Георгия Тотибадзе «Комореби» идет в ММОМА на Гоголевском бульваре до 1 февраля 2026 года. W

6 Ирина Тотибадзе.
«Завтрак с рафаэло»,
2025

7 Валерий Чтак.
«Анна», 2021

8 Ирина Тотибадзе.
«Безе», 2019



W на выставке

«И я сделал ставку на архив как на живую память»

Куратор Виктор Мизиано о выставке «Это было со мной» на «Винзаводе»

Это второй проект в рамках направления НИИ Архив в Центре современного искусства «Винзавод». В интервью Weekend после открытия Виктор Мизиано рассказал о концепции выставки и выборе участников, проблемах взаимоотношений художественных поколений и состоянии российской и европейской арт-сцены. Беседовал Олег Краснов

Как появилась концепция выставки «Это было со мной»?

«Винзавод» запустил программу «НИИ Архив (наука, исследование, искусство, архив)», в которой решил сделать крен в сторону архивных выставок, привлечь внимание к собственной истории. Первую из них — «НИИ Архив. Ремонт» — сделала Ирина Горлова в конце прошлого года. Работая с архивами институции, она, в частности, активно включала работы художников-участников проекта «Старт», тех, кому «Винзавод» выделял мастерские. А поскольку «Старт» был крайне удачен — через него прошло много молодых художников, которые потом встали на ноги и выросли в заметные фигуры в отечественном искусстве последних полутора десятилетий, — то эта коллекция оказалась более чем любопытной. Потому что выполненными художниками работ этого периода — первых шагов, дебютов — в основных музейных или даже в частных коллекциях не так много. И получилась выставка-попытка рассказа об истории деятельности «Винзавода» на основе неких артефактов.

Когда меня привлекли к работе над второй выставкой программы, мне захотелось предложить какую-то другую концепцию, эту программу обогатить, разнообразить и вообще показать другой подход к архивным выставкам. И я сделал ставку не на архив как артефакт, а на архив как на живую память, как на живой исторический опыт.

Из этого подхода родилась достаточно провокационная и, как мне показалось, увлекшая и даже тронувшая художников идея. Я предложил им сделать новую работу, посвященную тем их собственным произведениям, которые были созданы на «Винзаводе» в достаточно отдаленном прошлом. Чтобы они могли повести диалог с самими собой в другом времени, диалог с тем периодом и местом, в котором их проекты были осуществлены. Идея понравилась Софье Троценко и Ирине Саминской, и мне отдали под экспозицию оба выставочных пространства — Цех белого и Цех красного.

Как выбирали художников?

Диапазон сузился сразу, потому что надо было приглашать художников,

которые потенциально с поставленной задачей могут работать. То есть чувствительных к созданию нового произведения — ситуативного, достаточно концептуализированного, работающих с темами памяти, истории. Наконец, художников, связанных с «Винзаводом». Это, кстати, в первую очередь редуцировало мое поколение авторов. Единственный, кто вписался, — Дмитрий Гутов. Да и то он честно сказал: «Понимаешь, у меня на „Винзаводе“ было много выставок, но галерейных. Таких, с которыми я не связываю какие-то вехи в своем творчестве».

Так что среди участников оказались художники более молодого поколения, которое сформировалось в конце 1990-х — начале 2000-х. А эпицентр — еще более молодое поколение. Те, которые мне рассказывали,

что именно на «Винзаводе» впервые увидели много современного искусства, и что здесь у них были мастерские или их дебюты, и что здесь они практически выросли. Это и Ян Гинзбург, и Сергей Сапожников, и Владимир Логутков, и Иван Новиков.

Мне все это было очень интересно, потому что я впервые в таком масштабе работал с российскими художниками более молодого поколения. Через них я много чего узнал о «Винзаводе». Так в результате название выставки — «Это было со мной» — стало и обо мне.

Как вам с ними работалось?

Вы как-то говорили мне, что комфортнее и понятнее работать все-таки с художниками более старшего поколения.

Всегда легко работать с людьми, которых ты знаешь много лет и как человек, и как специалист. Неслучайно Бергман, Тарковский и многие режиссеры любили снимать одних и тех же актеров. Ты лепишь свои образы по каким-то прототипам, моделям, которые внутренне хорошо понимаешь и знаешь.

Но, конечно, всегда очень интересно включать новые фигуры, и я это всегда делал. В моем московском цикле «Удел человеческий» были художники, которых я хорошо знаю — как, например, Леонид Тишков, алмаатинцы Елена и Виктор Воробьевы, Лука Витоне, но всегда были и более молодые.

Здесь же другой расклад: девять из десяти — не мое поколение. Что могу сказать? Они все, конечно, очень любопытные. Это очень разные темпераменты, эстетики. То есть никакой цельной генерации я не увидел.

Но вот что я с интересом отметил: хотя это художники, оформившиеся и работающие не первый год в ситуации сформировавшейся в России системы искусства, они в некоторых проявлениях намного более богемы, чем поколение 1990-х, которое вообще было лишено какой бы то ни было системы и, вероятно, поэтому было очень дисциплинированным. А тут часть абсолютно корректные и четкие, отвечают на имейлы, прекрасно редактируют материалы для каталога, а другие удивляли меня невероятной хаотичностью и необязательностью. Я не хочу сказать, что это плохо. Это наблюдения, из которых мне интересно будет со временем сделать какой-то вывод.



Виктор Мизиано — искусствовед, российский теоретик современного искусства. Родился в Москве в 1957 году. Главный куратор выставочных проектов российского павильона на Венецианской биеннале — в 1995 и 2003 годах, первого павильона Центральной Азии там же — в 2005 году. Куратор десятков художественных проектов в разных странах, создатель и руководитель изданий о современном искусстве. Неоднократный победитель премии «Инновация», обладатель «Премии Кандинского» в номинации «Научная работа. История и теория современного искусства».

На ваш взгляд, насколько сильно изменились сами художники за время, прошедшее с их первых выставок на «Винзаводе»?

Это очень хороший вопрос, который меня сподвиг эту выставку делать. Меня поразило, что художники далеко не так драматично переживают временную дистанцию. То ли потому, что они являются носителями очень сильного индивидуального проекта, и он их амортизирует, спасает, создает вокруг них некий кожух. В этом отношении, например, Владимир Логутов наиболее последователен и наиболее адекватен этой гипотезе. Все его творчество — очень цельная, герметично выстроенная конструкция, и он внутри этой системы дальше ведет некие строительные работы. Он пленник этой системы и не сильно сможет в ней что-то принципиально изменить. Он вынужден следовать ее внутренней логике.

И в некотором роде большая часть художников к такому очень близка. Они очень замкнуты на некоем своем внутреннем поиске, и он их оберегает от внешних тревожных и влияний.

Подвержен им в большей мере, например, Евгений Гранильщик, который обнаженно работает с реальностью, с живым опытом, у которого эта диалектика действительности и искусства, творчества, опыта жизни — программная.

Так что художники меня в чем-то даже удивили. Я думал, что работы будут более пронзительные, экзистенциальные. Ну, какие-то из них и есть экзистенциальные, но они о травме личной, о травме утраты, о травме близких людей, которая связана со временем. Мы обречены идти по жизни через утраты. Но у них нет обвинения времени, это обстоятельство. А вот разговора об изменении в нашей жизни — социальных, политических, психологических — очень мало.

Кажется, российское современное искусство этого века, если брать каких-то серьезных авторов, всегда достаточно аполитично и заиклено на личном. Не поэтому ли столь малое количество российских художников выходило на международную сцену?

Это отчасти верная постановка вопроса, конечно. Потому что для современного художественного мейнстрима политическая повестка очень важна. Не знаю, будет ли она важна в ближайшее десятилетие, поскольку меняется геополитика, сцена. Лондон уже не играет той роли, которую играл в художественной жизни Европы последних двух десятилетий, и навязывал эту политическую повестку в силу национальных традиций. Собственно, Англия была страной без искусства, но с литературой, страной без философии, но с политэкономией и социологией. И конечно, все образование — художественное, искусствоведческое, кураторское — в очень большой степени воспитывало чувствительность к политической корректности, к новостной повестке. Что, впрочем, не однозначно плохо. В конце концов, в современном обществе искусство — это часть общественной дискуссии, и с этой точки зрения закономерно, что искусство реагирует на ситуацию. Думаю, оно так и останется, потому что все политические дискуссии ведутся и в континентальной Европе. Но я бы не преувеличивал это.

Ведь и в европейской ситуации мы имеем дело со многими замечательными, авторитетными, проявленными в художественной системе фигурами, которые напрямую со всеми этими сюжетами не работают.

Что же касается успешности российских художников, то, помнится, у Юрия Михайловича Лотмана была статья

в «Тартуских записках», где он рассуждал о кинематографе и очень остроумно заметил, что голливудская система предполагает определенное количество звезд. Их не может быть больше какого-то числа, потому что иначе звездность рассасывается. И количество звезд должно быть приблизительно такое, чтобы обозреваться сознанием, то есть примерно равняться количеству богов в греческом пантеоне.

Аналогично и в художественной ситуации — звезд не может быть

вкладывать большие деньги в художника, в его промоушен, создавать какие-то ситуации, которые представляли бы автора на интернациональной сцене, и что это приведет к какому-то результату.

Отчасти попробую поставить это под сомнение, потому что это художник из все еще «медвежьего» угла, каким является Москва. И чтобы как-то обратить на себя внимание, он должен оказаться в поле зрения и кураторов, и галеристов, и журналистов, и так далее. Пространство V-A-C в Венеции в течение энного количества венецианских биеннале представляло русских художников в диалоге с какими-то западными. И финансовая поддержка проектов — все это правительственные, замечательные вещи. Но они все-таки не исчерпывают, не решают полностью проблему.

Во-первых, потому что надо вкладывать деньги в действительно хороших и перспективных художников, а таковых далеко не всегда и не всем удается точно понять и почувствовать. Во-вторых, важно правильно понимать художественный контекст, знать, с кем выстраивать диалог. Для этого и промоутеру, и в какой-то мере художнику надо очень хорошо знать интернациональную сцену. Нужна установка художника на это, у него должна быть открытость к вступлению в диалог, способность его вести. Но далеко не все на это настроены, и то нельзя вменять им в вину.

Мне кажется, что для того, чтобы российские художники стали частью мировой художественной сцены, вся ситуация должна к этому располагать. Мне очень часто задают вопрос: «Виктор, а почему русские художники так мало стоят?» Я вынужден им отвечать: «Послушайте, ну если профессор истории искусства Московского университета получает €200 в месяц, почему вы считаете, что российский автор должен стоить столько же, сколько Джефф Кунс?» Это отражает экономическую ситуацию в системе искусства в нашем регионе. И это означает, что мы не до конца встроены в мировой контекст, что у нас нет интеллектуальной и информационной массы, выраженной в инвестициях в образование, в инфраструктуру, в накопление культурного обмена, в развертывание диалога с интернациональной сценой.

Над какими выставками вы работаете сейчас?

«Винзавод» хочет со мной продолжить проект «Удел человеческий» — было задумано семь сессий, и вот шестая должна состояться здесь.

А сейчас активно тружусь над достаточно мегаломаническим и эксцентричным проектом, который позволил мне встретиться с моим старинным другом Юрием Никичем. Это выставка-опера «Борис Годунов», копродукция театра «Новая опера» и Московского музея современного искусства. В нем участвует много наших крупных художников — от Дмитрия Гутова и Сергея Шутова до Ирины Кориной и Ивана Новикова. Все случится в 26 залах на трех этажах музейного особняка на Петровке — весной следующего года.

«Это было со мной» — ЦСИ «Винзавод», до 11 января 2026 года

Выставка «Это было со мной» занимает Цех белого и Цех красного. Экспозиция объединяет работы 10 художников, творчество которых связано с ЦСИ «Винзавод», — это Петр Белый, Ян Гинзбург, Евгений Гранильщик, Дмитрий Гут, Ирина Корина, Владимир Логутов, Иван Новиков, Сергей Сапожников, Александра Сухарева и Дима Филиппов. Все 10 участников представляют новые произведения, созданные в диалоге с собой, прошлым и ЦСИ «Винзавод».



1 Ирина Корина. «Скала», 2018

2 Евгений Гранильщик. Кадр из фильма «Драма», 2019

3 Владимир Логутов. Из серии «В пламени брода нет», 2023

очень много. И попасть в их число не так легко. Поэтому художнику из России, конечно, это довольно не просто.

Вот мы с вами разговариваем в «ГЭС-2», институции, которая принадлежит фонду Леонида Михельсона V-A-C. Они как раз много лет пытались вывести русских авторов на международную сцену...

Да, один из его основателей — Тереза Мавика — свято верила, что надо

W на выставке

Океан в центре мира

**Sea Beyond в шанхайском
отделении Fondazione Prada**

Prada Group представила фотовыставку и целую образовательную программу на исторической вилле Жун Чжай (Rong Zhai), где находится Fondazione Prada. И это финальный аккорд года океанической грамотности, который Prada организовала вместе с межправительственной океанографической комиссией ЮНЕСКО (Intergovernmental Oceanographic Commission, IOC).

Текст: Елена Стафьева

За год случилось много всего — от премьеры документального фильма в парижском Maison d'Océan до открытия первого в Средиземноморье Центра океанической грамотности Sea Beyond в Венеции и Международной океанографической конференции в Ницце, где Prada Group и ЮНЕСКО объявили о создании Sea Beyond — Multi-Partner Trust Fund.

И вот последний эпизод Sea Beyond в 2025 году — в Шанхае. Идея и концепция, стоящая за проектом Sea Beyond, — это восстановление и укрепление связи отдельного человека и всего человечества с океаном — через образование, просвещение и искусство. И на вилле Жун Чжай было все — и первое, и второе, и третье.

За образование отвечала серия вокшопов для школьников, и младших и старших. Например, Prada привезла в Шанхай японскую мегателевизу — иллюстратора, ихтиолога, экоактивиста и перформера по имени Сакана-Кун. У него есть шоу на TV и собственная образовательная программа, а еще он собирает группы подростков, чтобы очищать и приводить в порядок пляжи. Его вокшоп в Шанхае был чем-то средним между фильмами Хаяо Миядзаки и представлениями театра Но. Сакана-Кун всегда и везде предстает в белом халате и специальной шапочке в форме рыбы. Разговаривая с детьми о разных рыбах, он параллельно делает иллюстрации на больших листах бумаги — а потом дети рисуют свои собственные истории с рыбами. Зрелище его исключительно эмоционального рассказа на японском — и виртуозной работы переводчицы на китайский — произвело гипнотическое впечатление и на шанхайских детей, и на журналистов из разных стран.

Был и совершенно другой по энергетике медитативный вокшоп «The Colors of Waves» китайского художника Чжан Венджуна для подростков. Они рисовали все, что связано с океаном, в традиционной китайской технике живописи минеральными красками. Но изготовлены они были из пигментов, полученных из того

морского, что остается после человека: устричных раковин, например, или выброшенных на берег водорослей.

Программа вокшопов была разработана вместе с UCCA Foundation, художественной и просветительской организацией из Пекина. По ее же инициативе в Шанхай со своими учителями были приглашены школьники из горных провинций Китая, которые никогда не видели моря. И для всех участников был придуман специальный Marine Science Cultural Kit — тоже с UCCA Foundation и IOC — с пазлом, представляющим карту, где океан помещен в центр мира, со специальными минеральными мелками для рисования, с буклетом, описывающим главные параметры состояния Мирового океана и как за ними можно следить, с наклейками и пр.

Вторая часть происходившего на вилле Жун Чжай — это Ocean & Climate Village, научная выставка-инсталляция, которую создала IOC. И здесь максимально наглядно и со всей возможной интерактивностью и иммерсивностью освещали все темы, которые постоянно обсуждают в связи с текущим состоянием Мирового океана: повышение его уровня и температуры воды, изменение его солености. И это, конечно, хорошо соотносится с тем, что регулярно делает Fondazione Prada и чем увлечен его директор, то есть сама синьора Миучча Прада, — а именно созданием общего пространства для науки и искусства. Вспомним, например, научную выставку — и связанный с ней семинар — в миланском его отделении, посвященную мозгу и его здоровью.

И наконец, искусство — оно, конечно, тоже в Шанхае было — ведь речь о Fondazione Prada. Была выставка фотографий Энцо Барракко, номинанта на «Эмми», который занимается сейчас тем, что называют климатическим искусством. Экспозицию составляли кадры, сделанные им в разных путешествиях — в Антарктику, на Аляску, на Гавайи и на Галапагосы. Многие из них уже вошли в недавно изданную при поддержке Prada книгу Барракко «The Blue on Fire». На объектив попадали идиллические или, напротив, драматические, что больше соответствует художественному темпераменту Энцо Барракко, моменты жизни природы: сумасшедшая прибойная волна на Гавайях, снятая максимально близко, или отколовшийся прямо перед камерой огромный кусок сползающего в море ледника в Антарктике. И практически каждый кадр так или иначе связан с темой климата. Например, эффектный снимок переворачивающегося прямо на зрителя айсберга с его поднявшейся из воды, а обычно скрытой от человека частью — редчайший момент, который Барракко удалось остановить из-за повышения температуры Мирового океана. Дело в том, что айсберги из-за этого тают, теряют центр равновесия и переворачиваются — один это сделал прямо перед камерой фотографа.

Выставку разместили на последнем этаже виллы Ронг Чжай. Зрители попадали туда, уже пройдя по другим этажам — посмотрев Ocean & Climate Village и получив представление о происходящем с океаном. То есть их оптика уже была определенным образом настроена. И настройки позволяли им увидеть за красиво разбивающимися о берег волнами или эффектно переворачивающимся айсбергом куда более серьезный климатический контекст, в который включены в том числе и они сами. И в создании этой связи — между океаном и человечеством, в креплении ее и распространении и заключен смысл всей программы Sea Beyond. W



W в кино

«Мы пребывали в нежной борьбе»

**Серафима Гоцанская
о совсем необычной роли
для артистки — и других
особенных**

До 7 декабря в Центре Гиляровского идет выставка фотографий актера и режиссера Григория Калинина «Ищу хорошего человека». Ее куратором выступила актриса Серафима Гоцанская, больше известная работами в театральном проекте «а39», Театре наций и недавнем сериале «Бар „Один звонок“».

Текст: Полина Сурнина

Как возникла идея выставки? Не каждый день актрисы занимаются кураторством.

Гриша — мой молодой человек, у него был непростой год, и мне захотелось подарить ему на день рождения что-то трогательное. Родилась сумасшедшая идея организовать выставку его фотографий. Я очень благодарна директору Музея Москвы Анне Трапковой за то, что она подхватила мою авантюру. А директору театра «а39» Евгении Негодяевой — за то, что спродюсировала эту выставку со скоростью света. За создание пространства отвечала театральный художник Маша Левина, а Алена Лебедева сделала дизайн входной стены. Нашелся и спонсор. Фантастика. До сих пор не верю. Конечно, мы не знаем, что ждет нас в будущем, но мы знаем, что люди для чего-то встречаются в настоящем. Для чего? Наверняка для таких безумных поступков, приносящих радость и дающих толчок для дальнейших свершений.

Еще мы знаем, для чего встретились в ГИТИСе в 2018 году студенты Мастерской Кудряшова — чтобы получился театр «а39». Вы не хотите расставаться, хотя у всех есть и другие проекты.

Мне кажется, мы счастливики. Все двигаются вперед. Кто-то быстрее: Льва Зулькарнаева из «Слова пацана» и Дашу Верещагину из «Дыши» уже знает вся страна. Но и у остальных карьера не провисает. Много снимается Давид Сократян. Бетси Дамскер занята в театре «Шалом», а Сергей Кирпиченков — в Театре на Таганке, где уже сыграл Гамлета. Оба они тоже востребованы в кино. Но «а39» все стараются держать в приоритете. Он наш камертон.

В июне в «а39» состоялась премьера спектакля «Вишневый сон» в постановке Олега Глушкова. Раневскую в очередь с Юлией Пересильд играете вы. Такая роль в 25 лет — это вызов?

Когда Олег Игоревич мне позвонил, я сначала испугалась. Но все равно сказала «да». Я Чехова люблю и считаю, что я типажный чеховский персонаж. В ГИТИСе у меня даже был спектакль «Три сестры», где я играла всех трех.

Как вы с Глушковым разбирали Раневскую?

Было много домашней работы, я сидела по ночам. Отправляла Олегу Игоревичу в три часа ночи кружочки в телеграмме, рассказывала, что придумала. Я искала места, где она выходит из образа и становится искренней. Например, когда Раневская в первом действии впервые видит



КСЕНИЯ ЗАБОЛОТНАЯ

Петю Трофимова, учителя ее погибшего сына Гриши. Вот тогда она прокальвается. Молча смотрит и только потом начинает театрально причитать: «Мальчик погиб, утонул... Для чего? Для чего, мой друг?»

А как Глушков объяснял, чего он от вас хочет? Есть пример?

Мы разбирали второе действие. Ничего не получалось, мы уже дошли до пика, чуть ли не кричали друг на друга. Я чувствовала, что ему не нравится, что я говорю, мне не нравилось, что он говорит. Мы пребывали в нежной борьбе. В какой-то момент он сел на сцену и вздохнул: «Ну вот как ты не понимаешь, что она здесь делает? Она говорит: „Я не могу ничего решить, у меня лапки“». И это было так точно и понятно.

Вы поработали со многими постановщиками. Вы понимаете, к какому взаимодействию с режиссером стремитесь?

Я люблю начинать работу с новым режиссером со встречи-знакомства. Так было с Антоном Федоровым перед «Дон Кихотом» в Театре наций. Конечно, я смотрела до этого спектакли Антона, я уже хотела у него играть. Но все равно момент встречи очень важен — когда ты понимаешь, что это за человек, соединяетесь вы энергетически или нет. Еще, как ученица Кудряшова, я люблю разборы. Настоящим режиссерским разбором владеют не все. Поэтому Олег Львович учил нас очень полезному навыку — слышать и понимать режиссера. Вот этого хочется. И таланта. Антон Федоров очень талантливый. А еще безумно интересный, образованный, начитанный, насмотренный. И он абсолютно адекватный человек. У меня столько доверия к Антону как к режиссеру и как к человеку, что маленькая роль, которую я играю, кажется мне громадной. Я чувствую, что я что-то невероятное делаю в этом спектакле, говоря пять реплик.

У вас в Театре наций еще несколько работ, включая «Жюли» по пьесе Стриндберга в постановке Джеймса Нобо. Кого вы играете?

Кристину, невесту Жана. Когда Евгений Миронов пришел принимать работу, он мне подсказал опорные точки в моих сценах, и они стали еще смешнее. Если Евгений Витальевич будет когда-нибудь делать спектакль и меня не возьмет, я сама туда приду.

Вам нравятся спектакли, в которых у вас не главная роль?

Конечно, очень. Я не отношусь к маленьким ролям как к чему-то обидному. Сначала, когда ты узнаешь, какая роль тебе досталась, чуть-чуть расстраиваешься, но потом это проходит. Мне нравятся мои героини и в «Жюли», и в спектакле Мурата Абулкатина «Десять посещений моей возлюбленной» в том же Театре наций.

Одна из главных ролей — в фильме «Ветер» Сергея Члиянца по сценарию Петра Луцка и Алексея Саморядова. Картину показывали на нескольких фестивалях, а в прокат она выйдет весной.

Мы делали это кино с огромным энтузиазмом и с полной самоотдачей. Такое сотворчество в моей жизни было только в ГИТИСе на первом курсе. А тут вдруг почему-то повторилось.

Почему?

В первую очередь — великий сценарий. Там очень много слоев. Читаешь его первый раз и не понимаешь, что ты читаешь. То ли это сказка про спящую царевну, Ивана и Серого Волка, то ли это Шекспир про деньги, кровь и любовь. Сначала думаешь, что это безвременье, непонятно, когда все происходит. А потом у тебя вдруг появляется слово «мерседес». А за ним — «вертолет». Сцена разборок из 1990-х, и опять все возвращается в метафизику.

Ваша героиня полфильма лежит неживая. Вы не суеверная?

Водка в ногах стояла. Была одна очень страшная сцена, когда я лежала на столе, вокруг стояли плакальщицы со свечками. Я тоже держала в руках свечу и очень долго лежала с закрытыми глазами. Когда у меня возникло ощущение, что я на секунду отделилась от своего тела, я открыла глаза, запорола кадр и сказала, что больше не могу этого делать.

В сериале «Бар „Один звонок“» ваша героиня тоже ходит рядом со смертью — хочет сыграть в русскую рулетку ради возможности позвонить на тот свет.

Тут ничего мрачного я рассказать не могу. Это были замечательные смены. Я вспоминаю их с любовью и теплотой. Данила Козловский — замечательный партнер. Ни разу не было, чтобы он не помог мне за кадром. И знакомство было очень приятным. Он меня встретил со своей собакой, лабрадудлем Саввой. Сразу стало ясно, что Данила — хороший человек. W

И с книгой

Вермеер неизвестный

В какую секту входил художник и кто героиня «Девушки с жемчужной сережкой»

В конце октября вышла книга «Вермеер: Жизнь потерянная и обретенная» (Vermeer: A Life Lost and Found) Эндрю Грэм-Диксона. Ян Вермеер написал «Девушку с жемчужной сережкой» — одну из самых известных картин голландского XVII века, который не назовешь бедным на шедевры. Однако о жизни Вермеера известно на удивление мало.

Текст: Яна Рождественская

Ян Вермеер, родившийся в 1632 году в Делфте и проживший 43 года, после смерти почти сразу же был забыт. Заново этого художника открыли в XIX веке. Тогда его называли «делфтским сфинксом» — имея в виду как раз то, что о биографии художника известно очень мало.

О некоторых находках Грэм-Диксона стало известно еще до выхода книги — прежде всего из его собственной статьи в The Times.

Грэм-Диксон около 10 лет работал в архивах Делфта, Роттердама и Амстердама, чтобы узнать больше про жизнь Вермеера. Часть этих фактов была известна специалистам и раньше, однако многие исследователи обнаружили в архивах с некоторыми подробностями, а понимание других расширил.

Вермеер написал почти все свои работы по заказу всего одной семейной пары. Это тем более необычно, что этим единственным заказчиком была не монаршая особа, а пара богатых буржуа из Делфта — Питер Клас ван Рейвен и его жена Мария де Кнуйт. Еще более необычно — а на этом сходятся и Грэм-Диксон, и некоторые его предшественники — главной покровительницей художника была именно Мария де Кнуйт.

На стенах дома этого семейства на берегу Старого канала в центре Делфта — этот дом современники называли «Золотым орлом» — и висело большинство картин художника. А прямо за этим домом в XVII веке находилась тайная церковь запрещенного тогда в Голландии религиозного течения ремонстрантов. Активным членом которого был и Вермеер, и семья его покровителей.

Грэм-Диксон, сопоставив старинные документы и современные карты, пришел к выводу, что дом сохранился — сейчас в нем находится общежитие Делфтского

университета. Исследователь также считает, что именно дом Рейвенов и часть этой тайной церкви Вермеер изобразил на известной картине «Маленькая улица».

О том, что Вермеер, скорее всего, принадлежал к ремонстрантам, было известно и ранее, но Грэм-Диксон узнал много подробностей и связал этот факт со всем творчеством художника.

Течение ремонстрантов зародилось в XVI веке и открыто откололось от Голландской реформатской церкви в начале XVII века. Некоторое время его последователей активно преследовали, однако к середине века их, хоть течение и оставалось официально запрещенным, оставили в покое. Ремонстранты наследовали идеям мыслителей и богословов Эразма Роттердамского и Якоба Арминия. Ставили под сомнение кальвинизм, который был официальным

вероучением в Голландии. Особенно активно критиковали предопределение и настаивали на важности свободы воли для спасения души. И в целом выступали за большую открытость и религиозную терпимость, причем не только к другим направлениям христианства, но и к мусульманам или иудеям.

В окружении Вермеера было много ремонстрантов — и родители, и большинство родственников, и те самые покровители. Однако Грэм-Диксон выяснил, что Вермеер был и членом более радикального ответвления этого течения — его сторонников называли коллегиантами. Членом этого движения была и Мария де Кнуйт. Искусствовед выяснил, что она еженедельно устраивала собрания коллегиантов в «Золотом орле» — их участники молились и музицировали.

Среди активных коллегиантов преобладали женщины — само по себе весьма необычно для XVII века. Но неудивительно для движения, сторонники которого провозглашали равенство мужчин и женщин. Одним из важных столпов течения был пацифизм — коллегианты мечтали о Европе, где все народы будут жить в мире друг с другом. Они выступали и за равенство всех людей, и за очень широкую для своего времени поддержку бедных. Коллегианты очень много делали для благотворительности в Голландии своего времени — они жертвовали целые состояния на приюты для сирот и богадельни.

По словам Грэм-Диксона, коллегианты «были идеалистичны, мудры и во многом опережали свое время». Искусствовед считает, что эти голландцы «были одни-

ми из самых важных предшественников Просвещения и выражали ценности, на которых может быть основано толерантное и либеральное общество».

Грэм-Диксон уверен, что все это повлияло на картины Вермеера — и знание об этом позволяет посмотреть на них под новым углом. На его полотнах часто изображены возвышенные и одухотворенные женщины, которые работают, молятся, музицируют или размышляют — скорее всего, участницы собраний у Марии де Кнуйт. «Маленькую улицу» искусствовед рассматривает как воплощение ремонстрантского идеала — везде чисто, дети играют под присмотром, женщины заняты делами.

У Грэм-Диксона есть и версия о том, кто изображен на картине «Девушка

с жемчужной сережкой». Ранее исследователями высказывались самые разные версии — от дочери самого Вермеера до служанки в «Золотом орле». По мнению Грэм-Диксона, героиня картины — дочь пары его покровителей, Магдалена, которой в 1667–1668 годах, когда могло быть написано полотно, было 12 лет.

Девушка одета в желтые и голубые тона — исследователь отмечает, что так голландские художники XVII века обычно изображали библейских героев и что в данном случае Вермеер, скорее всего, хотел представить героиню в образе Марии Магдалины. Кстати, весьма важную для ремонстрантов святую, в честь которой пара и назвала дочь. Грэм-Диксон также предполагает, что портрет был написан в честь крещения девушки — ремонстранты, как и некоторые другие течения в протестантизме, считали, что креститься нужно не в младенчестве, а в сознательном возрасте. **W**



1



2

1 Ян Вермеер.
«Девушка
с жемчужной
сережкой»,
около 1665–1667

2 Ян Вермеер.
«Улочка»,
около 1657–1661

W в кино

Клятва ничем
не дорожитьКинопремьеры
недели

В конце ноября если куда и выбираться, то только в кино. В один уикенд выходят «Сентиментальная ценность» Йоакима Триера из программы Канна, психологический триллер «Сущность» с Бенедиктом Камбербэтчем, драмеди «Я бы тебя пнула, если бы могла» с разрывной ролью Роуз Бирн, но сегодня хочется сказать пару слов о нескольких других фильмах, которые могут затеряться в этом насыщенном графике очевидных релизов.

Текст: Павел Пугачев



1 «Волки»

Режиссер Михаил Кулунаков

Алтайское поселение XIX века. Влюбился Токна (Тимур Кыдыков) в местную красавицу Кымыскай (Арунай Тазранова), но на нее глаз положил и холостяк Кутус (Вадим Деев), похитивший и обесчестивший девушку. Та не хочет жить с насильником и сбегает вместе с Токной в горы, но это только начало истории многолетней вражды, передающей-ся от поколения к поколению.

Это третья режиссерская работа Михаила Кулунакова и первая, добравшаяся до относительно широкого проката. Несмотря

на фестивальны́й бэкграунд (премьера состоялась на ММКФ, также был показ на смотре Voices), это кино претендует на любовь массового зрителя: можно ничего не знать про алтайский национальный эпос (сюжет фильма подсказала бабушка режиссера, описав местную — и вроде бы имеющую реальные прототипы — легенду), но трудно не впечатлиться кровавой мелодрамой, происходящей на фоне головокружительных пейзажей.

2 «На выброс»

Режиссер Константин Бронзит

Выброшенные на помойку галстук, ваза, башмак, катушка ниток, освежитель воздуха и ряд других одушевленных средствами анимации предметов отправляются на поиски лучшей жизни. Одни хотят вернуться к прежним владельцам, другие — найти землю обетованную, шушок о которой пустил летевший по ветру пакетик из книжного магазина эзотерической литературы.

С таким зачином легко представить хоть новую часть «Истории игрушек», хоть мрачнейшую сказку в духе работ Адама Бенджамина Эллиота («Мемуары улитки»), но Константин Бронзит, в чьей фильмографии номинанты на «Оскар» соседствуют с мультфильмами «богатырской» франшизы и полнометражным «Лунтиком», и тут идет своей, очень извилистой дорогой. Это авторская анимация для всей семьи — и при этом без каких-либо компромиссов.

3 «Код: неизвестен»

Режиссер Михаэль Ханеке

Жан (Александр Хамиди) не может попасть в квартиру своего старшего брата и его жены (Жюльетт Бинош), поскольку не знает кода от входа в парадную. С психу Жан бросает упаковку от круассана в румынскую нелегальную иммигрантку, и это видит мигрант из Африки: начинается потасовка, привлекающая полицейских и сотрудников иммиграционной службы.

Думаете, дальше будет социальная драма про конфликты мультикультурализма по-европейски? Как бы не так. В каждом своем фильме австриец Михаэль Ханеке (к слову, в прокате сейчас, помимо этой ленты, еще можно поймать его «Пианистку» и «Хеппи-энд») ищет ключик, способный вывести из себя каждого зрителя. То это запретная жестокость («Забавные игры»), то лобовой символизм («Белая лента»), то нарочитая антиразвлекательность («Время волков»), то отсутствие разгадки в детективной истории («Скрытое»). Вышедший 25 лет назад в мировой прокат и впервые в российский, «Код: неизвестен» цепляет и бесит тем, что никак не выберет жанр или канву истории — это то самое кино, в котором действительно не понимаешь, какая сцена будет следующей.

W с книгой

«Майя
расплакалась
на весь зал»Азарий Плисецкий выпустил книгу
воспоминаний к 100-летию со дня
рождения сестры

20 ноября исполняется 100 лет со дня рождения Майи Плисецкой. Издательство «Слово» выпустило книгу «Век Майи», которую написал Азарий Плисецкий, родной брат балерины, артист балета, хореограф и педагог. Weekend публикует выдержки из глав о родителях и о работе артистки над спектаклем «Анна Каренина».



1926

1967

Мысль о хореографическом воплощении романа «Анна Каренина» на музыку Родиона Щедрина родилась во время работы над ролью Бетси Тверской в экранизации толстовского романа Александром Зархи. Роль Анны исполняла Татьяна Самойлова. Они с Майей были давно знакомы. Еще в школьные годы Таня занималась балетом, даже окончила студию при Театре Станиславского и Немировича-Данченко. Обратив на нее внимание, Майя принялась хлопотать о том, чтобы Самойлову приняли в школу при Большом театре. Но, увы, у той не сложилось ни с Большим театром, ни с балетом вообще.

И вот спустя годы они встретились на съемочной площадке. Трактовка образа Анны, которую Зархи предлагал Татьяне Самойловой, Майю решительно не устраивала. На протяжении всех съемок она вела с постановщиком внутренний диспут и мысленно задавалась вопросом: «А как бы сыграла я?»

Тогда же мне пришлось выступить в качестве консультанта. Майе от лица своей героини следовало произнести фразу: «Какие у вас антидевиальные мысли!» — так было написано в сценарии. Эта реплика мне резанула слух, потому что правильно произносить «антидилувиальные», от слова diluvium, что означает «потоп», а мысли, стало быть, допотопные. Александр Зархи поблагодарил меня за этот маленький вклад в съемочный процесс.

К счастью, Майя обратила внимание на мою одноклассницу Наташу Рыженко и ее тогдашнего мужа, артиста балета Виктора Смирнова. Они-то в качестве хореографов и помогли ей в постановке «Анны Карениной». W

Про таких, как наш отец, говорят «душа компании». В студенческие годы он слыл весельчаком и заводилой, за что получил от друзей прозвище Веселовский. Добрый, легкий в общении, папа, женившись на маме, сразу влился в большую мамину артистическую компанию (мать Майи и Азария Плисецких Рахиль Мессерер была киноактрисой. — Прим. ред.).

Он обладал великолепным чувством юмора и очень любил розыгрыши. Однажды ему довелось подвозить на своей «эмке» актрису Рину Зелёную, с которой он был прекрасно знаком. Собираясь к Рине Васильевне, отец попросил позвонить ей и предупредить, что будет машина, но не говорить, кто за рулем. Натянув в целях сохранения инкогнито какую-то фуражку и подняв воротник пальто, отец отправился к Зелёной.

Когда актриса неспешно вышла из подъезда, он, опустив стекло машины, вдруг гаркнул на нее зычным, не своим голосом:

— Садитесь скорее! Сколько вас ждать можно?!

Рина Васильевна от неожиданности шарахнулась в сторону. А потом обескураженно спрашивала:

— Кого вы за мной прислали? Что за грубиян меня вез?!

Когда узнала, что в роли грубияна выступил Миша Плисецкий, хотя-хотала громче всех.

И в театре

Борис Константинов: «В коротком стихе заложено очень много смыслов»

Главный режиссер
Театра кукол имени
Сергея Образцова — о детях,
взрослых и силе метафоры

Недавно в Петропавловске-Камчатском завершился театральный фестиваль «Горизонт» под руководством народного артиста Евгения Миронова. В его программу был включен и спектакль «Турандот» Театра кукол имени Сергея Образцова. О постановках с ограничением 16+, экспериментах с драматическими актерами и современными хореографами в интервью Weekend рассказал главный режиссер театра Борис Константинов. Беседовала Марина Шимадина



Борис Константинов — российский режиссер театра кукол, актер, педагог и драматург. Родился 24 декабря 1968 года в поселке Жигалово Иркутской области. Окончил Восточно-Сибирскую академию культуры и искусств по специальности «режиссура драмы» и Санкт-Петербургскую государственную академию театрального искусства по специальности «режиссура театра кукол». С 2013 года — главный режиссер Государственного академического центрального театра кукол им. С.В. Образцова. Неоднократный лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая маска» и высшей театральной награды Санкт-Петербурга «Золотой софит».

Сегодня театр кукол, как мне кажется, в тренде, в том числе — театр кукол для взрослых. Несмотря на устойчивое предубеждение, что это исключительно детская забава. Вы видите такую тенденцию?

Если обратиться к истории, то мы увидим, что театр кукол первоначально не был детским. Он был связан с религией, с традиционными ритуалами во многих культурах — в Индии, во Вьетнаме, на острове Ява. Он отвечал за трансляцию народного эпоса.

Это сейчас при слове «кукла» у нас возникает ощущение чего-то детского, несерьезного. В советское время кто-то решил, что театр кукол — для малышей, для детей постарше — ТЮЗ, потом драма и так далее. Но я не делю театр на взрослый и детский, как и литературу.

Сергей Образцов ведь тоже делал спектакли для взрослых. Тот же «Необыкновенный концерт» или «Под шорох твоих ресниц» — пародия на американское жанровое кино. И на него ломилась вся Москва, потому что там звучал запрещенный джаз...

У Образцова была великая банда, позволяю себе такое неформальное слово. Он окружил себя талантливыми людьми — драматургами, художниками, музыкантами, актерами, настоящими мастерами. В этом сообществе не могло родиться что-то простенькое, инфантильное. Даже детские спектакли ломали привычный угол зрения на сюжет, на авторство. И на его «Аладдине» в зале было больше взрослых, чем детей. И в театре всегда были вечерние спектакли для взрослых.

Еще в советское время, возможно, куклам больше разрешалось?

Так Петрушка во все времена выходил на площадь и говорил такие острые вещи, которые просто так не произнесешь. Это персонаж народной, карнавальной культуры, которому позволялось больше, чем обычным людям. Потому что вроде как он не человек — он кукла для баловства, что с него взять.

Но в то же время театр кукол близок поэзии. В коротком стихе заложено очень много смыслов — и спектакль

театра кукол тоже должен быть не продолжительным, но очень плотным по смыслу. Нельзя растекаться одной мыслью на три часа, куклы этого не выдерживают.

Что может кукла, чего не может актер?

Мы вроде делаем пародию на человека, макетируем его, балуемся, отрываем ручки-ножки, можем его расчленить или превратить во что-то, как у Кафки. Вот эта литература про превращение, перевоплощение — она прямо создана для театра кукол. Куклу мы можем «убить», разбить, чтобы показать, как хрупка жизнь человека. Тут кукла берет на себя роль жертвы.

У Филиппа Жанти есть гениальный номер «Пьеро», где марионетка обрезает нити, которыми ею управляют, чтобы обрести свободу — и вместе с тем умереть.

Драматический театр что делает? Он копирует жизнь, грубо говоря. А театр кукол может создавать новые миры. И Жанти, конечно, — образец такой творческой свободы, поиска и красоты на сцене. Но за этой красотой — мысль. Важно говорить о том, что у тебя лично болит, что тебя заставляет высказаться, чем ты хочешь поделиться. Главное — не заниматься дидактикой, пропагандой, что-то внушать. Мы работаем больше на уровне подкорки, обращаемся к душе, а не к разуму. Ведь в чем сила театра кукол? В метафоре, в символе, который может быть гораздо мощнее и сильнее, чем слова.

А какую задачу вы ставили перед собой в «Турандот», которую недавно возили на фестиваль «Горизонт» в Петропавловск-Камчатский?

Мы в спектакле объединили Китай принцессы Турандот и Италию самого Карло Гоцци. Я был в Венеции несколько раз. Однажды бродил в резиновых сапогах за три евро по залитой водой площади Сан-Марко — и это было потрясающее впечатление. Поэтому родилась идея сделать театр на воде. Гоцци в своих сказках продолжает традиции комедии дель арте. И я подумал, что куклы тоже способны поиграть в такой театр масок. Почему бы нет? Художник Виктор Антонов сделал из бамбука кукол-перевертышей, которые могут мгновенно менять свой облик. Вот я итальянец Бригелла, и р-р-раз — я уже китаец с узкими глазками и заячьими зубками. Мы в это играем, это театр в театре: «Сказка древнего Китая, разыгранная под венецианским мостом».

Сейчас кукол активно используют в драматическом театре, в опере, в балете. У Театра Образцова в последние годы было уже несколько копродукций с Большим театром, с «Современником», с МАМТом. Чем куклы так привлекают большие сцены?

Мне кажется, любые режиссеры — в драме, в балете, в опере, находятся в поиске формы. Ведь и Юрий Бутусов, царствие ему небесное, мыслил очень «кукольно», то есть образно, метафорично. И Яна Тумина, и вся плеяда прибалтийских режиссеров. Я у них тоже многому учусь. Театр кукол — это прежде всего театр художника.

Хотя кукол и раньше использовали в драматических театрах. Возможно, сейчас просто новый виток популярности. Прекрасно, что нас приглашают делать что-то вместе, не считают недотеатром, искусством второго сорта.

Недавно в театре прошла премьера пластического спектакля «Картины из жизни доктора Фауста» в постановке Егора Дружинина. Как артистам удается совмещать кукол и танец?

Сегодняшний артист театра кукол должен быть универсалом — уметь работать драматически, а если надо — и петь, и танцевать. И для наших ребят это хороший опыт, копилка навыков. Они уже поют, как актеры мюзикла, в «Рождественской истории» Франдетти, а теперь еще и танцуют. Кукла вообще очень близка



1

1, 2 Сцена из спектакля «Чайка по имени...», режиссер Борис Константинов

к пластическому искусству, мы управляем ей через тело, через понимание его устройства. Нужно четко осознавать принципы работы куклы, чтобы от механического, рационально найденного движения идти к эмоциональному. Дуда Пайва (танцор, актер и режиссер из Нидерландов.— Прим. ред.) тоже использовал кукол в своих пластических спектаклях, и это было очень здорово.

В последнем своем спектакле «Чайка по имени...» вы тоже вывели актеров на первый план. Откуда вообще взялась идея такой постановки по мотивам Ричарда Баха?

Сначала у меня была идея поставить спектакль о детстве Леонардо да Винчи, о том, как он изобретал крылья, мечтал о полете. Мы эту тему даже разрабатывали с ребятами на Международной школе Театра Образцова, которую мы в этом году впервые провели сами вместо Летней школы СТД. А наш заслуженный артист Адиль-Искендер принес мне «Чайку по имени Джонатан Ливингстон», мы уже начали репетировать, но оказалось, что на нее нельзя получить авторские права. И мы сочинили с ребятами свою историю о старом летчике, который уже не может летать, живет в санатории «Дальние скалы», но по-прежнему грезит о небе. И тут сошлись эти две темы — мечты о полете, о скорости, о свободе. Хотелось, чтобы зритель вместе с героями хоть на секунду оторвался от земли. Ради этого я и сочиняю спектакли. **W**



Первый межрегиональный театральный фестиваль «Горизонт» проходил в Петропавловске-Камчатском с 13 по 29 октября. Идеей вдохновителем проекта выступил народный артист России, глава Театра наций и руководитель программы развития театрального искусства на Дальнем Востоке Евгений Миронов.

Программа фестиваля включала спектакли разных жанров со всей России. Зрители увидели «Русский крест», «Прыг-скок, обвалился потолок» режиссера Марины Брусникиной (Москва), кукольный спектакль на воде «Турандот» в постановке Бориса Константинова (Москва), «Короля Лира» Дениса Бокурадзе (Новокуйбышевск), Алексея Франдетти (Санкт-Петербург) привез мюзикл «Дорогой мистер Смит», Роман Габриэля (Новосибирск) — «Собачье сердце».

Отдельным пунктом программы стал аудиоспектакль Александра Шумилина «Все видимое вокруг», созданный в коллаборации пермской театральной компанией «НМХТ» и жителями Камчатки. Его зрителям предлагалось отправиться на прогулку, декорацией к которой становился город Петропавловск-Камчатский. Маршрут стартовал от КамГУ имени Витуса Беринга, студенты которого помогали собирать материал для постановки, пролегал между сопкок Мишенной, Петровской и Никольской, мимо стадиона «Спартак», по тропе и через пляж вдоль озера Култучного, и заканчивался в фойе Камчатского театра драмы и комедии. Все время прогулки в наушниках у зрителя звучали записи размышлений местных жителей о том, что такое для них Камчатка и домашние вулканы и каково это — жить на краю земли, на берегу Тихого Океана. «Посмотрите на линию горизонта и нажмите кнопку „Стоп“», — звучало в финале. И несомненно, эта остановка — лишь намек на продолжение и для спектакля, и для всего фестиваля.

W в театре

Бег по кругу

Классика в необычных локациях

Иногда место действия становится в спектакле определяющим: поезд, аэропорт или поворотный круг. Вечное движение или остановка. Куда мы бежим или откуда?

Текст: Марина Шимадина



«Анна Каренина»

Режиссер Данил Чашин
«Арт-Партнер» на сцене РАМТа
24, 25 ноября

Продолжается триумфальное шествие «Карениных» по столичным сценам. Вслед за постановкой Андрея Прикотенко в Малом театре свою версию романа Льва Толстого представит Данил Чашин. Главным смысловым и художественным образом здесь станет несущийся поезд. По замыслу режиссера и художника Максима Обрезкова, это не просто символ гибели Анны, а буквально место действия спектакля, похожего на лихорадочный сон. Герои все время находятся в пути, бегут от несущейся жизни, гонятся за миражами счастья. Главную героиню будут по очереди играть Ангелина Стречина и Анастасия Уколова, а роль Каренина исполнят Дмитрий Лысенков и Виталий Коваленко.

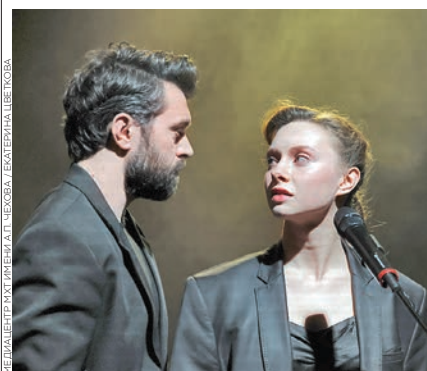


«Последние»

Режиссер Олег Липовецкий

«Шалом»
22, 23 ноября

Пьесы Максима Горького уже несколько сезонов весьма востребованы в театре. «Последние», пожалуй, уступают по популярности «Вассе» или «Мещанам», но история распада семьи бывшего полицеймейстера, которая привыкла жить в страхе, лжи и насилии, звучит и сегодня довольно актуально. Олег Липовецкий размышляет о нашем времени и цикличности истории, помещая действие спектакля на поворотный круг. Это и метафора нашего тщетного замкнутого бега, и символ вечного движения и быстротечности жизни. И все же главный образ постановки для режиссера — это дом, но не как надежное пристанище, а как клетка, из которой невозможно вырваться.



«Сонеты Шекспира»

Режиссер Денис Азаров

МХТ имени Чехова
27, 28 ноября

Спектакль-альманах по сонетам Уильяма Шекспира родился из экспериментальной лаборатории «Арт-хаб». Собственный взгляд на лирику великого Барда под руководством Дениса Азарова представят несколько очень разных участников — хореограф Анна Закусова, кукольник Максим Кустов, режиссеры Олеся Невмержицкая и Наталья Шурганова и даже композитор Владимир Раннев. Объединяют эти очень разные по стилю и подходу «главы» место действия и предлагаемые обстоятельства — аэропорт, зал ожидания, задержка рейса. Вынужденная пауза в беге жизни становится толчком к действиям, чувствам и размышлениям: есть ли в нашей жизни место шекспировским страстям, поэзии и философии?

драгоценный W

Драгоценные и просто ценные

Новый раунд в схватке натуральных и лабораторных камней

С октября Геммологический институт Америки (GIA) обновил правила оценки выращенных бриллиантов и для них больше не использует номенклатуру природных камней. Организация уверяет, что тем самым стремится помочь потребителям лучше понять различия в происхождении одних и других. Что на самом деле движет GIA и что действительно важно в споре «натуральные vs сделанные» — в разборе геммолога Анны Минаковой.

Недавно я выступала на одной из крупнейших международных ювелирных конференций, организованной Геммологическим институтом Таиланда в Бангкоке. Моими «соседями по сцене» были те, чьи имена звучат драгоценнее любых бриллиантов: это и Уоллес Чан — безусловно, самый дорогой ювелир современности, и Ричард Хьюз, сооснователь Lotus Gemology, легенда мира цветных камней, и другие мэтры.

Тема конференции этого года — устойчивое развитие. Но, несмотря на широту заявленной повестки, больше половины спикеров неизменно возвращались к одной и той же теме: природные vs лабораторно выращенные драгоценные камни. Вопрос не новый — о нем десятилетиями пишут в крупнейших медиа. И чем больше говорят, тем больше рождается мифов, мистификаций и маркетинговых легенд. Один из докладчиков показал со сцены фото образца породы, в которой, казалось, росли ювелирного качества корунды. Принесли ему эту породу на одном из крупных месторождений. И, как рассказывал выступавший, только после внимательного изучения он понял, что в центре — синтетический камень, искусно вмонтированный для имитации природного. И это тот редкий случай, где не может быть двух мнений: лабораторный камень сам по себе не «зло», но выдавать его за природный и продавать по цене природного — обман. Когда же речь идет о честной маркировке «lab-grown» или «man-made», никакой катастрофы нет. Место на рынке, казалось бы, есть для обоих сегментов.

Выращенные камни вовсе не являются новым явлением, как это часто пытаются подать. Мнимая новизна — это искусственно созданный маркетингом ажиотаж. Первые синтетические рубины были получены еще в конце XIX века: в 1877 году Эдмон Фреми разработал эффективный метод коммерческого изготовления рубинов из расплава и создал первые камни ювелирного качества. А в 1902-м француз Огюст Вернейль разработал свой способ выращивания кристаллов. Уже в начале XX века на рынке появились синтетические сапфиры, а к середине века были отработаны промышленные технологии выращивания алмазов.

Жаркие дискуссии начались сильно позже. Особенно ожесточенные — в сегменте бриллиантов. Во-первых, они идентичны природным по химическим и физическим свойствам. Изумруд же, выращенный по методу Яна Чохральского или рубин по методу Вернейля, можно отличить от природного; сапфир или шпинель — тоже. А вот бриллиант «выращенный» и «природный» неразличимы без профессионального оборудования. Во-вторых, именно бриллианты стали продуктом уникального маркетинга. Кампания De Beers середины XX века «A diamond is forever» вытеснила из обручальных колец



1 Кулон Galaxy из белого золота с искусственными бриллиантами Swarovski

2 Кольцо из белого золота с искусственным бриллиантом из коллекции Eternity от Swarovski

3 Золотые серьги с искусственными бриллиантами из коллекции Stephen Webster x Skydiamond



рубины и сапфиры, создав миф о «вечном символе любви». И сегодня мы наблюдаем, как этот миф рушится — с той же скоростью, с какой когда-то был возведен.

Современный ювелирный мир буквально разделился на два лагеря, где почти не осталось неопределившихся или держащих нейтралитет. Совершенно ожидаемо в лагере natural — Rapaport. Их бизнес построен на торговле природными алмазами, а знаменитый прайс-лист Rapaport Diamond Report — рыночный стандарт. Сохранение доминирования натуральных камней для них жизненно необходимо.

Не менее предсказуема позиция De Beers. Генеральный директор компании Эл Кук в интервью WSJ назвал lab-grown «угрозой ценности природных алмазов». De Beers закрыла свой бренд выращенных бриллиантов Lightbox и объявила о росте маркетинговых бюджетов на пропаганду природных бриллиантов более чем на 25%. Ставка делается на новое поколение покупателей, которым снова будут рассказывать историю о «настоящем камне для настоящих чувств».

Не менее важные игроки — сертификационные лаборатории. Их бизнес в том числе состоит в дорогих сертификатах для уникальных природных камней. Стоимость серьезной экспертизы может достигать тысяч долларов. Лаборатории выявляют методы облагораживания, определяют происхождение, фиксируют нюансы истории камня. Для природных алмазов и цветных камней это критически важно: именно здесь формируется цена. Для лабораторных же алмазов все это избыточно: они выращены в контролируемых условиях, им не нужно «восстанавливать биографию».

История с GIA ярко показывает, как институты лавируют под давлением рынка. GIA демонстрирует классическое переобучение на лету: сначала организация категорически отказывалась сертифицировать лабораторно выращенные камни по тем же характеристикам, что и природные. Затем изменила позицию и начала



3

выдавать сертификаты lab-grown с полной системой 4C (цвет, чистота, огранка, карат), фактически приравняв их к природным. И таких сертификатов за последние годы выдано огромное количество. А теперь — очередной разворот: с октября 2025 года GIA снова отказывается от 4C для выращенных бриллиантов и вводит упрощенные категории — Premium и Standard. Камни, которые не дотягивают до этих стандартов, просто не будут оцениваться.

Это решение вызвало критику. Одни видят в нем попытку защитить рынок природных камней, другие — признак растерянности института. Но главный вопрос остается открытым: что теперь делать со множеством сертификатов, которые GIA уже успела выдать на выращенные камни именно по системе 4C? Эти документы продолжают действовать, камнями с ними торгуют, они официальные. Получается, что GIA сама утвердила новую практику, а теперь пытается ее отыграть назад. При этом в одном из аналитических обзоров говорится, что GIA — лишь около 5% рынка сертификации lab-grown, и эти цифры заставляют представлять свежие инициативы в другом ключе — рекламном, привлекающем продавцов получать сертификаты на свои природные камни.

IGI (International Gemological Institute) — а он из числа лидеров сертификации «лабов» — в лице своего директора Роланда Лори вообще изначально выступал за выращенные камни. По его мнению, лабораторные алмазы оживили индустрию, которая последние двадцать лет пребывала в спячке: скучная, консервативная, медленно реагирующая на изменения моды, вкуса и технологий. Для Лори выращенные камни — не угроза, а стимул: сигнал рынку, что ювелирная отрасль может ускоряться, обновляться, внедрять инновации.

Ритейлеры оказались посередине. Покупатели хотят и то и другое. В витринах появляются комбинации: серьезные украшения — natural, fashion-линейки — lab-grown. Массмаркет движется особенно быстро. Walmart, Signet (Kay, Zales, Jared) и другие сети активно работают с выращенными камнями: крупные размеры за меньшие деньги — формула, которая хорошо продается.

И среди современных ювелирных дизайнеров растет число тех, кто работает с лабораторными алмазами, но важно, чтобы это был не просто «более дешевый заменитель», а мотивированный выбор, часть концепции. Так, Стивен Вебстер реализовал коллаборацию Stephen Webster X Skydiamond, где используются алмазы, выращенные из углерода, извлеченного из атмосферы (процесс называют «sky-mining»). Для этой коллекции даже придумали необычные виды огранки — Meteoric, Volt, Rocket, Stellar, — чтобы подчеркнуть связь с небом. Кроме того, Вебстер участвовал в проекте Double Diamond для Atelier Swarovski — коллекции, где формирующими элементами стали лабораторно выращенные бриллианты, а дизайн вдохновлен формой необработанного природного алмаза (октаэдрическая форма) — той, что у лабораторных камней до огранки как раз нет. Swarovski построили империю на производстве кристаллов и стразов, ориентированных на массовый рынок. Затем они запустили линейку Atelier Swarovski с Swarovski Created Diamonds — лабораторно выращенные алмазы, которые бренд позиционирует уже не как имитацию, а как достойный драгоценный материал.

У Prada в новое издание коллекции Eternal Gold включены лабораторно выращенные алмазы с фирменной огранкой Prada Cut (треугольник, переключаящийся с логотипом) и переработанное золото. И это позиционируется как эко-френдли. Сейчас вообще нередко звучит аргумент о «зеленом» преимуществе lab-grown. Но любое производство требует энергии и химии. Оно не «нулевое» и не безвредное. Настоящая экологичность — это отказаться от драгоценных камней вообще. Но человечество украшает себя уже почти 7 тыс. лет (самые ранние драгоценные украшения с металлами и камнями датируются примерно 4500 до н. э.) и вряд ли перестанет.

Зато выращенные камни дают ощутимое преимущество в законодательной сфере. В России, например, природные алмазы контролируются ГИИС ДМДК и целым комплексом правил. Для небольших мастерских или магазинов это нередко неподъемно. Lab-grown лишены таких ограничений, их проще перевозить, продавать, использовать в дизайне.

А использование это может быть очень разнообразным. Хотя большинство людей при слове «бриллиант» представляют себе кольцо с пятикаратным камнем, но реальная индустрия — это мелкие камни, pavé. По статистике отрасли, именно бриллианты категории melee — камни весом меньше 0,2 карата, чаще всего до 0,1 — составляют подавляющее большинство всех отполированных камней по количеству, до 90%. Цена маленького бриллианта меньше стоимости его закрепки, но говорить об этом не любят.

Недавно появилась новая мода — на коричневые бриллианты и камни цвета «шампанского». Их популярность выросла, потому что многие покупатели при виде крупного бесцветного камня теперь задаются вопросом: настоящий ли он или выращенный? А эти маркетируют так:



4

4 Подвеска из белого золота с голубым искусственным бриллиантом от Lightbox Jewelry

5 Серьги из белого золота с искусственными бриллиантами от Atelier Swarovski

6 Синтетический рубин от RusGems



6



2

«Хочешь, чтобы все знали, что твой бриллиант настоящий, — купи коричневый» (под таким заголовком вышла статья в WSJ).

Но это тоже иллюзия. Алмазы можно выращивать цветными, а природные можно «облагораживать» методом HPHT (High Pressure High Temperature), изменяя их оттенки в пользу более дорогих. Но геммологическая правда сегодня не слишком важна — важно, кто заявит свою позицию громче и на большую аудиторию.

Сегодня индустрия движется двумя гигантскими ледоколами. Один — лагерь natural с Rapaport и De Beers во главе. Другой — лагерь lab-grown, за которым стоят массмаркет, часть дизайнеров, огранительная индустрия. Про последнюю особенно интересно. К середине 2020-х годов экспорт ограненных природных алмазов из Индии сократился примерно на 17%, в годовом выражении до \$13,3 млрд (2024/25), что привело к потере порядка 100 тыс. рабочих мест в ювелирно-огранительной промышленности штата Гуджарат. В то же время сектор лабораторных (lab-grown) бриллиантов демонстрировал взрывной рост — в 2023 году экспорт ограненных синтетических алмазов Индии вырос более чем на 50%, до 6,45 млн карат, что позволило вернуть занятость многим бывшим огранщикам и стабилизировать отрасль.

У обоих лагерей свои маркетинговые бюджеты, а мы заложники между ними.

И именно поэтому мы живем в удивительно интересное время. Вопрос «натуральный или сделанный» однозначно важен только для сегмента редчайших инвестиционных камней. Для ювелирного украшения куда важнее другое: есть ли в нем нечто большее, чем сумма металла и камня? В любом украшении, которое представляет собой всего лишь сумму стоимости «веса золота и каратов камней», разницы нет: natural, lab-grown или Swarovski. Но если это произведение искусства, в котором есть идея, красота и энергия, то все эти битвы маркетинга уходят на второй, третий и десятый план. W

W в поездке

Методом эчпочмака

Чему многим городам мира
можно научиться у Казани

В новом рейтинге ресторанной премии WhereToEat Tatarstan первое место занял казанский «Умай» — спустя лишь год после открытия. Более того, шеф-повар Рустам Рахимов назван лучшим в регионе. Там, где традиции сейчас во всех ремесленных и творческих сферах становятся не только высококонвертируемой валютой, но и обретают новую настоящую жизнь за пределами музеев и сувенирных лавок.

Текст: Олеся Репкина



Обычная туристическая программа: кремль, прогулка по набережной, ужин. На следующий день — Музей чак-чака. Затем в планах появляется библиотека. И к этому моменту становится совершенно ясно — в Казани кое-что весьма необычно. Бесконечные разговоры про поиск идентичности и связи современной жизни с традициями, которые непрерывно ведутся в арт-среде, в ресторанной сфере, инициируются комитетами по туризму, здесь теряют смысл. Поскольку то, к чему все так стремятся, у Казани уже получилось.

Я остановилась в отеле «Ногай», в который частично превращен бывший Дом печати — крупный и крепкий позднеконструктивистский проект 1933–1935 годов, разместивший в одном здании типографию, редакции, книжный магазин и клуб писателей. Идеальная экосистема — как сказали бы сейчас. Да и от превращения в гостиницу это место не утратило своего духа — мне прекрасно работало в моем номере ночами, когда готовила новый номер Weekend к печати.

В Музее чак-чака — очаровательном пряничном домике, где воссоздан быт татарского зажиточного дома конца XIX — начала XX веков, — я попала на мастер-класс по «казанскому шву». Это уникальная и безумно сложная техника соединения выкроенных деталей из кожи, позволяющая сшить не только обувь, которой не будет сносу, но и, например, емкость для воды, которая не протечет. И это не просто надежная строчка, но и непременно эффектная вышивка. Скажу сразу: я ничему не научилась. Познакомившись с художницей, мастерицей и руководителем бюро татарских ремесел «Кул эше» Мирой Рахмат, я стала одержима идеей продвижения ее панно из кожи на мировой арт-рынок. Работы

1 Интерьер ресторана «Умай»

2 Татарская печь на открытой кухне ресторана «Умай»

3 Эчпочмак от шеф-повара Рустама Рахимова



Миры обязательно должны попасть на ярмарку современного искусства в Абу-Даби. Ключевое слово в предыдущем предложении «современный», а вовсе не мои амбиции воображаемого арт-менеджера.

Национальная библиотека Республики Татарстан — то место, где я поняла некую закономерность и верность всех прочих разрозненных наблюдений. Здание из армянского туфа, где с 2020 года располагается библиотека, было построено в 1987-м для филиала Центрального музея В.И. Ленина. Над преобразованием пространства работало архитектурное бюро «Хора». Это интересный и весьма удачный проект, в котором соединены масштабность и камерность, а бездушность советского общественного здания преобразована в уютный скандинавский минимализм. Но это лишь декорации. Самое большое впечатление на меня произвели посетители — красивые юноши и девушки с книгами и с ноутбуками, за кофе и за разговорами, в обнимку с горой фолиантов или друг с другом. Очевидно, они проводят здесь свое время — не только по учебной или рабочей необходимости, но и в удовольствие. У меня было ощущение, что

я попала в рендер.

А затем — в древнюю тюркскую мифологию и современную татарскую гастрономию. Ресторан «Умай» — который на самом деле был основной целью моей поездки — назван именем богини плодородия. Ей, кстати, родственна иранская птица счастья Хомай (Хумай), о которой поют соседи-башкиры Ay Yola, обошедшие с этой песней в мировом чарте Shazam хит Леди Гаги. «Умай» тоже опередил в рейтинге WhereToEat несколько достойных соперников. Рестораторы Ляйсан и Линар Ахмадиевы с шеф-поваром Рустамом Рахимовым здесь не придумывали новую та-

тарскую кухню — они собрали самые интересные национальные рецепты и локальные продукты и открыли в сентябре 2024 года современный ресторан. С видом на кремль, с глубоким погружением в традиции, но без малейших признаков туристического аттракциона. Конечно, здесь предложат эчпочмак — и конечно, на него нужно согласиться. Обязательно порекомендуют лепешку-катламу с кониной, но вместо нее можно взять салат с не менее аутентичной сыровяленой уткой. Большинство блюд готовится в двух огромных татарских печах — например, каша из полбы с уткой или баранья шея. В «Умай» много разнообразного мяса и много великолепного теста — есть придется обильно и сытно. Но благодаря красивой подаче и историям, которые увлекательно рассказывают официанты или сами хозяева, влезает больше, чем планировалось. Более того, от язычков ягнят с булгуром, которые Ляйсан уговорила меня «только попробовать», я оставила чистую тарелку, хотя перед ними была, кажется, уже половина меню. Но я вернулась и на следующий день — только ради салата из свеклы с молодым сыром, татарского травяного чая и обстановки в приглушенном кобальтовом тоне. Сделанная на заказ посуда, вышитые вручную скатерти, красивая униформа персонала и крайне деликатные, но оттого еще более интересные акценты повсюду в интерьере — от стен до потолка.

Как связать современную жизнь с традициями? Имеет смысл спрашивать в Казани. W

W на диване

Куда уехал цирк

На НВО выходит сериал «Оно: Добро пожаловать в Дерри»

Режиссер Андрес Мускетти пытается повторить успех своего фильма «Оно» (2017), самого кассового хоррора в истории кино. Действие сериального приквела происходит в 1962-м, и в нем есть расизм, зловещая психлечебница, ядерная угроза, ужас в банке с огурцами — но очень мало клоуна Пеннивайза.

Текст: Татьяна Алешичева

«Вечер был, сверкали звезды, на дворе мороз трещал, шел по улице малютка, посинел и весь дрожал» — в душераздирающем прологе Мускетти как будто экранизирует этот сентиментальный стишок XIX века про сиротку. Малыша Мэтти (Майлз Экхарт) выгнали на мороз из кинотеатра, куда он пробрался без билета, и теперь он одиноко бредет по шоссе. Домой дитя возвращаться не хочет, и мы понимаем причину, глядя на его подбитый глаз. В стишке малыша подбирала сердобольная женщина: вот и рядом с Мэтти останавливается машина. Симпатичная семья — мама, папа и двое детей — обещают «уехать его подальше от Дерри». Но спустя несколько минут за окном мелькает дорожный указатель «Добро пожаловать в Дерри», а милая семья превращается в монстров, от которых малышу Мэтти не вырваться. Никогда не бери шарик у клоуна и не садись в чужие машины!

Мускетти мастерски воспроизводит атмосферу безжалостной городской страшилки, где по улицам разъезжает черный гроб на колесиках, на стене детской спальни проступает красное пятно, в канализации живет злобный клоун, а дорога из города закольцована и всегда приводит обратно в гущу кошмара. И искусно добавляет к этому детскому фольклору типичные ужастики из поп-культуры конца 1950-х, когда холодная война принесла с собой ядерную угрозу и радиационные мутанты — оборотни, женщины ростом с многоэтажку и твари из Черной лагуны — заполнили страницы комиксов и экраны кинотеатров.

Сюжет приквела поначалу как будто выстраивается по аналогии с классической схемой из романа «Оно» Стивена Кинга — дети-изгои, которых шпыняют в школе, объединяются в «клуб неудачников», чтобы расследовать таинственное исчезновение малыша Мэтти. Но это обманчивый финт: «клуб неудачников» рассыпается уже в конце первого эпизода, и на авансцене остаются лишь две девчонки. Это Лили (Клара Стэк), которую в школе дразнят чокнутой: ее отец погиб на консервном заводе — его затянуло в станок, и потрясенная девочка попала в психиатрическую лечебницу. А когда вернулась в школу, жестокие дети стали шутить, что куски ее папши можно найти в каждой банке с консервированными



огурцами в штате. Ничего себе воображение у детишек — тут поблек даже гроб на колесиках. Лили боится снова загреметь в психушку, поэтому оговаривает перед шерифом безобидного чернокожего кинемеханика, который якобы был в кинотеатре, когда там пропали дети. Этим страшно возмущена его дочь Ронни (Аманда Кристин) — ее, как и Лили, выбирает своей жертвой таинственное зло из канализации, окопавшееся в Дерри.

И вот тут-то Мускетти и пытается это зло рационализировать — ну или по крайней мере прояснить

его происхождение опытами с радиацией. Дело в том, что рядом с Дерри находится военная база, где проходят испытание новые бомбардировщики. Там заправляет генерал Шоу (Джеймс Римар) и проводит таинственные исследования нового сверхмощного оружия с помощью двух солдат с суперспособностями — героя корейской войны чернокожего пилота Лероя Хэнлона (Джован Адепо), который после ранения никогда не чувствует страха, и водителя-телепата Дика Холлорана (Крис Чок). Оба персонажа отсылают к уже известным сюжетам Кинга. Лерой — это дед будущего библиотекаря из Дерри Майка Хэнлона, который в 1986-м соберет «неудачников» ловить страшного клоуна Пеннивайза, а Холлоран — герой из «Сияния», шеф-повар зловещего отеля «Оверлук». Вот только самого Пеннивайза что-то не видать — канонический злодей, уже вросший в историю поп-культуры, так и не появится в первых эпизодах, хотя сыгравший его в фильме Билл Скарсгорд — один из продюсеров сериала. По видимому, Мускетти выпускает вперед демонов низшего ранга — летающего младенца-мутанта, ужас в банке с огурцами, — чтобы привлечь главный аттракцион, любимого народом зубастого клоуна, для кульминации, а пока на арене будут разминаться коверные.

Надо отметить, что все эти демоны из кордебалета тоже впечатляют: лучше всего Андресу Мускетти удаются те самые сновидческие, иррациональные кошмары, подоплека которых лежит где-то в подсознании.

Кошмар Ронни, которая заново переживает родовую травму (ее мать умерла при родах), — это уже чистый фрейдизм. И даже когда на Лероя в казарме нападают расисты, надевшие противогазы, будто капюшоны Ку-Клукс-Клана, чтобы скрыть лица, совершенно не связанная с потусторонним злом сцена выглядит отменно зловеще, здесь расизм — тоже какой-то ужас из подсознания. История поп-культуры всегда закольцована, как траектория черного гроба на колесиках, и в новом сериале Мускетти заметны самые разные влияния — от фильма «Кошмар на улице Вязов: Воины сна» (1987) до «Дрянных девчонок» (2004), и не в последнюю очередь тут ощутим флер «Очень странных дел», которые когда-то сами выросли из Стивена Кинга, а теперь подпитывают его вселенную. Осталось лишь дожидаться явления Пеннивайза, который пока, наверное, где-то путешествует с бродячим цирком — он должен непременно появиться, зловеще оскалить зубы и спросить: «Хочешь шарик?» Да, мы все еще хотим получить этот чертов шарик. W



познавательный W

Волна, которая окатила всех

Путеводитель по истории самого известного японского произведения искусства

22 ноября на торгах аукционного дома Sotheby's в Гонконге будет продана «Большая волна в Канагаве» Кацусики Хокусая из коллекции музея бизнесмена Кадзуо Окады. Это один из 113 оттисков гравюр, сохранившихся до наших дней, и один из самых ранних, выполненных самим художником. За 200 лет «Большая волна» стала знаковым изображением на родине и одним из самых часто воспроизводимых произведений искусства в мировой истории.

Текст: Ульяна Волохова

1 «Большая волна в Канагаве» появилась благодаря долгам и цензуре. В 1830 году 70-летний Кацусика Хокусай оказался разорен. Его внук влез в долги, которые художник был вынужден выплачивать, сам Хокусай перенес инсульт и из-за кредиторов был вынужден покинуть свой дом, поселиться при буддийском храме и жить впроголодь. Бедственное положение было связано, вероятно, и с ужесточением цензуры. Уже давно запрещенные эротические рисунки в жанре сюнга окончательно вытеснили в подполье. А популярные гравюры о легкой и праздной жизни большого города, изображающие будни актеров кабуки, борцов сумо, гейш и других героев эпохи, запретили. Такие сюжеты когда-то приносили Хокусая основную доход. Теперь самым безопасным жанром оказался пейзаж. И он договорился об издании серии гравюр «36 видов горы Фудзи». Одним из первых отпечатанных листов стала «Большая волна в Канагаве».

2 Гравюра может иметь религиозный смысл. В том, что центром серии «36 видов горы Фудзи» Хокусай сделал самую высокую гору Японии, некоторые исследователи видят указание на его духовные убеждения. У подножия этого вулкана в XIII веке был построен храм Тайсэкидзи, ставший домом буддийской школы Нитирэн. Ее последователи, к которым относился и Хокусай, отказались от многочисленных ритуалов в пользу почитания одного священного текста — «Лотосовой сутры». Фудзи для Хокусы была духовным центром, и запечатление в гравюрах жизни и природы вокруг горы могло иметь для него религиозный смысл. Однако «Большая волна» может нести и дополнительную мистическую нагрузку. По легенде, основатель школы монах Нитирэн сумел успокоить бушующее море словами из «Лотосовой сутры». Поэтому пейзаж, на первом плане которого огромные волны захватывают три рыбацкие лодки, а Фудзи вдалеке возвышается как неподвижная, вечная вершина, можно рассматривать как напоминание об этом чуде.

3 Популярность «Большой волны» обеспечила тревога. Для островной Японии мотив волны в искусстве нес сложную и противоречивую семантику. Это была одновременно метафора внешней угрозы — воспоминание о монгольских вторжениях XIII века — и защиты: по преданию, тайфуны, поднявшие огромные волны, дважды потопили монгольский флот. В первой половине XIX века — как раз когда Хокусай создает «Большую волну» — Япония снова жила в тревоге возможного вторжения. Европейские державы настойчиво требовали открыть порты и заключить договоры, а японское правительство удерживало изоляцию и приказывало вести огонь по любому иностранному судну в прибрежных водах. Поэтому для современников Хокусы эта гравюра была не столько о стихии, сколько об угрозе извне и страхе, что враждебная волна все-таки достигнет их берега.

4 На «Большую волну» можно смотреть по-разному. В Японии, как и в большинстве культур Востока, визуальная информация считывается не слева направо, как в западной привычке чтения, а справа налево. Если следовать этой логике, как считают многие исследователи, для европейцев и японцев сюжет «Большой волны в Канагаве» может восприниматься принципиально по-разному. Анализируя гравюру справа, создается ощущение, что лодки плывут по волне, будто оседлали ее. А если смотреть слева — они оказываются лицом к лицу с водяной стеной, с которой им еще только предстоит сразиться.

5 Ван Гог вдохновлялся «Большой волной». Нидерландский художник был большим любителем японской гравюры и собрал собственную небольшую коллекцию. Он хорошо знал и «Большую волну в Канагаве». В сентябре 1888 года описывал ее в письме своему брату Тео: «У Хокусы волны — когти, лодка в них запуталась, это можно ощутить». Исследователь творчества Ван Гога Мартин Бейли предполагает, что «Большая волна» была одной из отправных точек для знаменитой «Звездной ночи»: «У Хокусы волна возвышается над вулканической вершиной Фудзи, а у Ван Гога бурлящая масса в небе устремляется к пологим склонам Альп. Полагаю, Ван Гог был в какой-то степени

вдохновлен „Большой волной“ и именно ее он держал в голове, когда писал „Звездную ночь“».

6 «Большая волна» захлестнула даже Пушкина.

В Россию мода на японскую гравюру пришла в конце XIX века, и Хокусай сразу стал центром внимания. Для Ивана Билибина — художника, который потратил немало усилий на поиск и определение истинно русского визуального стиля, — японское искусство было наглядным примером того, как национальный рисунок может развиваться, если не испытывает внешнего влияния. Билибин собрал большую коллекцию японских ксилографий и приносил ее в школу Императорского общества поощрения художеств. Он показывал ученикам виды Фудзи Хокусая так часто, что, как вспоминала его студентка Рене О'Коннель-Михайловская, «эта гора-вулкан стала нам столь же знакома, как Аю-Даг или Ай-Петри в Крыму». На собственный художественный стиль Билибина японские мастера тоже оказали заметное влияние.

А один из его рисунков к «Сказке о царе Салтане» Александра Пушкина — тот, на котором бушующее море гонит бочку с царевной и младенцем, — выглядит как прямое цитирование «Большой волны в Канагаве». W



1 Кацусика Хокусай. «Сон жены рыбака», 1814

2 Кацусика Хокусай. «Большая волна в Канагаве», 1823–1831



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

в Telegram каждый день Weekend

