

криминальный W

Именем Наполеона — отдайте!

Зачем грабить Лувр и оставлять самое ценное

18 октября 2025 года трое в масках проникли в галерею Аполлона и похитили девять ювелирных изделий из коллекции Наполеона III. Они действовали безупречно — правда, тут же потеряли корону. Или они и не планировали ее брать — случайно зацепилась. Как не планировали брать гораздо более дорогие экспонаты, оставшиеся в полной сохранности. К настоящему моменту двое подозреваемых в «ограблении века» уже под стражей. Пока их причастность не доказана и мотивы не установлены, Владимир Тесленко, кандидат химических наук и эксперт по драгоценным камням, постарался разобраться в том, кто может быть заказчиком такого же дерзкого, насколько странного преступления и какая судьба ждет украденные артефакты.

Текст: Владимир Тесленко →



❶ Изумрудное ожерелье из парюры императрицы Марии-Луизы, 1810

❷ Жак Луи Давид. «Бонапарт на перевале Сен-Бернар», 1801

модный W

Победа рыхлости и мохнатости над плотностью и гладкостью в коллекциях весны-лета 2026 года

→ 6

музыкальный W

Почему первый альбом башкирских этнотрекеров Ду Yola может стать главным

→ 8

W в кино

Актер Юрий Колокольников — о котах, углах, трещинах в реальности и сквозняках между мирами

→ 12

W со вкусом

Основатель премии WhereToEat — о подрастающих шефах, сетях из эчпочмаков и фыркающих гостях

→ 14

Грабители использовали автовышку со стороны набережной Сены, чтобы подняться к окну, вскрыли его и оказались внутри Лувра. Вся операция заняла от четырех до семи минут. Похищены ожерелье, брошь, тиара и другие украшения. Позже сломанная корона императрицы Евгении была найдена на улице недалеко от музея. Знаменитый бриллиант «Регент» не пострадал.

Ограбление в Лувре в 2025 году стало болезненным уроком, продемонстрировавшим, что даже самые знаменитые музеи мира уязвимы перед хорошо спланированными и дерзкими налетами. Оно ясно указало на системные проблемы — перегруженность посетителями, нехватку персонала и недостаточный уровень физической защиты для многих ценных экспонатов.

В результате инцидента французское правительство объявило о проверке систем безопасности во всех национальных музеях, хранящих ювелирные коллекции. Это событие, вероятно, станет точкой отсчета для новых, более строгих мер по охране культурного наследия, направленных на то, чтобы подобная «сцена из кино» больше не повторилась в реальности.

Ценность украденных предметов — колоссальная и в значительной степени нематериальная. Прямая страховая их стоимость — €40–50 тыс. Однако эти цифры, разумеется, не имеют ничего общего с рыночной стоимостью подобных изделий.

Страховые взносы за уникальные исторические артефакты, чья реальная цена исчисляется миллионами, были бы астрономическими. Поэтому музеи часто страхуют подобные предметы по стоимости драгоценных металлов и камней, из которых они сделаны, считая это своего рода минимальной гарантией.

Среди них, например, тиара императрицы Евгении — золотая, украшенная жемчугом и бриллиантами. Аналогичные по уровню исполнения тиары того периода можно найти в частных коллекциях и на аукционах.

Сами по себе, как ювелирные изделия, украденные экспонаты, безусловно, ценны, но не уникальны. Их миллиардная стоимость и штучность проистекают исключительно из провенанса — неразрывной цепи владения, ведущей к Наполеону III и его двору. Без этого они просто старинные украшения. С ним — священные реликвии Империи.

Главная ценность похищенных предметов — их безупречный провенанс. Они происходят из коллекции замка Бри-Конт-Робер, который принадлежал Огюсту де Кольберу, генералу Наполеона. Это прямое, неразрывное происхождение от сподвижника императора. Главное — они являются «священными реликвиями». Для коллекционера обладать, например, личной табакеркой Наполеона — это высшая форма прикосновения к истории. Это не просто золото, это материальное воплощение легенды.

На вкус и цвет

С точки зрения ювелирного искусства похищенные драгоценности — это типичные для середины XIX века высококачественные изделия в стиле неорококо или неоклассицизма.

Среди них, например, тиара императрицы Евгении — золотая, украшенная жемчугом и бриллиантами. Аналогичные по уровню исполнения тиары того периода можно найти в частных коллекциях и на аукционах.

Сами по себе, как ювелирные изделия, украденные экспонаты, безусловно, ценны, но не уникальны. Их миллиардная стоимость и штучность проистекают исключительно из провенанса — неразрывной цепи владения, ведущей к Наполеону III и его двору. Без этого они просто старинные украшения. С ним — священные реликвии Империи.

Главная ценность похищенных предметов — их безупречный провенанс. Они происходят из коллекции замка Бри-Конт-Робер, который принадлежал Огюсту де Кольберу, генералу Наполеона. Это прямое, неразрывное происхождение от сподвижника императора. Главное — они являются «священными реликвиями». Для коллекционера обладать, например, личной табакеркой Наполеона — это высшая форма прикосновения к истории. Это не просто золото, это материальное воплощение легенды.

Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно;
Нам чувство дико и смешно.

(А.С. Пушкин «Евгений Онегин»)

Самый ценный и известный экспонат галереи Аполлона — «Регент», один из наиболее чистых и совершенных бриллиантов в мире. Камень весом в 140,64 карата был добыт в Индии в XVII веке. Имеет не только безупречные характеристики, но и королевский провенанс: им владели французские короли Людовик XV и Людовик XVI, его носила Мария Антуанетта. Наполеон I вставил его в эфес своей коронационной шпаги. «Регент» был символом мощи и преемственности французской государственности — от монархии к империи. Сегодня его стоимость оценивается в сотни миллионов евро и он является бесспорным национальным достоянием Франции, чья кража стала бы событием планетарного масштаба. То, что грабители не тронули его, может говорить либо о том, что он слишком хорошо защищен, либо о том, что их интересовали изделия другого контекста, а не максимальная финансовая выгода.



1 Сапфировая тиара из парюры Марии-Амелии, 1810–1825

2 Сапфировые серьги из парюры Марии-Амелии, 1810–1825

3 Сапфировое ожерелье из парюры Марии-Амелии, 1810–1825

4 Подъемник Böcker Maschinenwerke, который использовали при ограблении Лувра

5 Галерея Аполлона



Проблема сбыта

Эксперт по алмазам и ювелирному антиквариату кн. Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский (Лондон) для издания Weekend так прокомментировал событие: «Смысл следует искать среди коллекционеров предметов, связанных с Наполеоном. Кража исполнена мастерски. Таких воров надо приглашать в спецназ или ГРУ».

Именно из-за своей уникальности и известности эти предметы практически невозможно продать на открытом рынке. Любой аукционный дом или уважаемый дилер мгновенно опознает их. Это наводит на мысль, что кража могла быть совершенна:

1. По заказу («кража под заказ»). Для частного коллекционера-маньяка, который готов заплатить миллионы, чтобы навсегда спрятать эти вещи в своей «сокровищнице» и тайно любоваться ими.

2. Как трофей. Для пополнения некой частной, никому не известной коллекции, которая никогда не будет выставлена на обозрение.

3. С целью выкупа. В надежде, что страховая компания или владелец заплатит за их возврат.

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 КИРШИН
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

Одержимость наполеоникой

Мировое содружество коллекционеров наполеоники — это узкий, элитарный и крайне увлеченный круг людей, объединенных страстью к периоду Первой французской империи и личности Наполеона Бонапарта.

Основные характеристики этого сообщества:

- Размер и элитарность. Это не массовое хобби, а круг посвященных. Коллекционеры — как правило, состоятельные люди: бизнесмены, аристократы, высокопрофессиональные специалисты. Многие из них сосредоточены во Франции, Италии, Великобритании, России и США.

- Предмет интереса. Ценятся не просто старые вещи, а предметы, имеющие прямую связь с Наполеоном, его семьей, маршами и великими битвами. На вершине иерархии ценности находятся личные вещи Наполеона (его знаменитая треуголка и одежда, табакерка, туалетные принадлежности, столовые приборы), документы и рукописи (автографы, письма, особенно диктаты с острова Святой Елены), оружие и униформа (личное оружие, мундиры, ордена Почетного легиона), предметы искусства (картины, скульптуры, миниатюры того периода), артефакты с мест сражений.

- Взаимодействие. Сообщество тесно связано — его члены общаются на специализированных аукционах (например, Osenat, Fontainebleau), на тематических ярмарках, в закрытых клубах (например, Le Souvenir Napoléonien) и через дилеров. Многие знают друг друга в лицо или по репутации.

- Страсть и мифология. Для многих это не просто коллекционирование, а форма сопричастности к великой истории, к легенде. Фигура Наполеона обладает огромной притягательной силой, овеяна романтическим ореолом, что делает обладание его реликвиями особенно желанным.

А что русская мафия?

Официально следствием не заявлено о прямых уликах, указывающих на граждан РФ или СНГ. Анализируя специфику преступления и ситуацию на рынке, можно без труда выделить несколько аргументов против русского следа:

1. Локальный почерк. Преступление носит признаки высокопрофессионального «европейского» музейного взлома. Французская полиция часто связывает такие кражи с организованными бандами из Юго-Восточной Европы (Сербии, Черногории, Румынии) или с местными преступными группами, специализирующимися на подобных ограблениях.

2. Специфика рынка сбыта. Основные деньги и главные коллекционеры наполеоники сосредоточены в Западной Европе и США. Сбыть столь «горячие» реликвии в России или СНГ было бы крайне сложно, так как местное сообщество коллекционеров очень мало связано с европейским. Появление луврских предметов сразу стало бы сенсацией.

3. Отсутствие мотива. Нет никаких признаков идеологического или политического мотива, который мог бы быть у выходцев из СНГ.

Образ Наполеона в российской культуре окрашен в исключительно позитивные тона (в отличие от Адольфа Гитлера) — философско-публицистические, пафосные, иронические, жалостливые. Вспомним князя Андрея Болконского с его идеей Тулона, подростка и Раскольникова у Достоевского, анекдоты про психиатрические больницы, наконец, нежный торт «Наполеон» (и представить невозможно колбасу «Гитлер» или пирожное «Адольф»).

Многие будущие декабристы, участвовавшие в заграничных походах русской армии (1813–1814), испытали сильное интеллектуальное влияние Наполеона. Павел Пестель в своих показаниях следствию признавал, что, хотя Наполеон был врагом России, его государственная ум и законодательная деятельность (Наполеоновский кодекс) заслуживают высшего уважения. Он рассматривал его как образец эффективного правителя. Михаил Лунин открыто восхищался Наполеоном как личностью. В его бумагах сохранились записи, где он называет Наполеона героем, изменившим лицо Европы. Петр Чаадаев рассматривал Наполеона как величайшую историческую силу, «провиденциального человека», призванного исполнить волю судьбы. В своем первом «Философическом письме» (1829) Чаадаев пишет о Наполеоне: «...человек, поставленный на рубеже двух веков, призванный повернуть назад человеческую мысль... Что бы ни говорили о нем, но для нас он всегда будет существом сверхъестественным, как бы посланным провидением». Александр Герцен в молодости был страстным поклонником Наполеона, видя в нем «революционного императора». В своем автобиографическом произведении «Былое и думы» (часть первая, глава III) Герцен прямо пишет: «Мы... видели в Наполеоне гражданина на троне, представителя народного верховенства, гения, охраняющего приобретения революции».

Таким образом, культ Наполеона в России был не столько политическим, сколько интеллектуальным и философским феноменом. Он стал катализатором для размышлений о сути власти, праве личности на историческое действие, соотношении гения и злодейства.



9



10



11

9 Изумрудные серьги из парюры императрицы Марии-Луизы, 1810

7 Бриллиантовая брошь для корсажа императрицы Евгении, 1855

8 Корона императрицы Евгении, найденная сломанной после ограбления недалеко от Лувра, XIX век

6 Жемчужная диадема императрицы Евгении, 1853

10 Леонардо да Винчи. «Мона Лиза», 1503–1505

11 Бриллиантовая брошь «Императрица Евгения», 1855

Что дальше?

Мир наполеоники иерархичен. Без одобрения или признания со стороны ключевых экспертов и институций продать или легализовать серьезную реликвию практически невозможно. Среди главных авторитетов — специалисты аукционных домов Osenat и Drouot во Франции. Они не только проводят торги, но и выступают как ведущие аутентификаторы. В частности, Жан-Пьер Озена, основатель одноименного дома, — живая легенда в этом мире. Также незаменима экспертиза по подлинности и провенансу предмета от таких ученых и историков, как Пьер Бранда (Фонд Наполеона), Тьерри Ленц и другие признанные историки, чьи работы являются эталонными. Кураторы Музея армии в Доме инвалидов (Париж) и, конечно, музея Ферме-дю-Мон-Сен-Жан при Ватерлоо (чьи экспонаты были украдены) являются признанными экспертами. Они — хранители стандартов и верховные судьи в вопросах подлинности.

Другие значимые музейные кражи и их последствия

Похищение «Моны Лизы» Леонардо да Винчи из Лувра в 1911 году

Картину вынес итальянец Винченцо Перуджа. Он два года хранил ее у себя в чемодане, руководствуясь патриотическими соображениями — хотел вернуть шедевр на родину. Полотно было возвращено практически невредимым, но кража кардинально изменила его судьбу, превратив из известной картины в мировой иконописный образ и символ.

Кража 13 произведений из музея Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне в 1990 году

Похищены шедевры Вермеера, Рембрандта и других. Дело не раскрыто, картины не найдены. Считается, что они могли быть использованы как разменная монета в криминальных разборках. По одной из версий, их могли уничтожить, чтобы замести следы.

Похищение «Крика» Эдварда Мунка в 1994 году

Воры потребовали выкуп, полиция провела контроперацию, и картина была возвращена. Произведение не пострадало, но инцидент привел к значительному усилению безопасности в музеях Норвегии.

Кражи музейных драгоценностей редки. Самым громким инцидентом было похищение экспонатов Зеленого свода в Дрездене в 2019 году. Утром 25 ноября преступники подожгли распределительный электрощит рядом с музеем, обесточив не только основное, но и аварийное освещение, что отключило сигнализацию. Через разбитое оконное стекло они проникли в зал и, используя топор, разбили витрину из пуленепробиваемого стекла. Вся операция заняла менее пяти минут. Был похищен 21 предмет из трех уникальных бриллиантовых и бриллиантово-жемчужных гарнитуров XVIII века общей страховой стоимостью около €113 млн. В 2022 году в рамках сделки со следствием большая часть украденной была возвращена в хорошем состоянии. Однако несколько самых ценных предметов, включая брошь с крупным бриллиантом, до сих пор не найдены и, вероятно, были разобраны для продажи камней. Шестеро членов преступного клана Реммо были осуждены. А дело стало хрестоматийным примером «проклятия известности»: ни один из целых предметов так и не появился на рынке, доказав, что уникальные артефакты высочайшего уровня практически невозможно монетизировать. //

W на выставке

Табакерка, кувшин, каменная баба

Новые экспозиции Москвы

Столичные музеи чествуют сразу трех юбиляров этой осени — репортера Владимира Гиляровского, художника Дмитрия Краснопевцева и поэта Велимира Хлебникова.

Текст: Елена Соломенцева



1



2

«Линия Гиляровского»

Центр Гиляровского
до 9 марта 2026

170-летие знаменитого московского бытописателя Владимира Гиляровского стало отличным поводом, чтобы познакомиться с ним поближе. Выставка в филиале Музея Москвы в Столешниковом переулке представляет репортера через мир вещей и людей, наполнявших его жизнь. В этом самом доме дядя Гиляй обосновался в 1896 году: здесь была его квартира, она же — кабинет журнальной редакции, офис издательства, пространство для литературно-художественных встреч, приют для путников.

По словам куратора проекта Натальи Катановой, «Гиляровский сегодня превратился в мем на самого себя. Все знают, что это — какой-то громогласный дядя в папаше, в шароварах, на Хитровку ходил со Станиславским, знал Москву, ездил на извозчиках, останавливал за колесо пролетку, переписывался с Чеховым... живой комикс, который присутствует в московской мифологии». Но это лишь образ «короля репортеров», за которым скрывается человек — друг, семьянин, горожанин. Выставка «Линия Гиляровского» показывает и эту сторону личности дяди Гиляя.

В ее основе — находка века: год назад главный редактор журнала «Московское наследие» Филипп Смирнов исследовал недра одного из букинистических магазинов столицы и случайно обнаружил личный архив Владимира Гиляровского. Записные книжки, рукописи очерков и стихов, фотографии, письма журналиста хранились обернутыми в газеты 1959 года. Теперь эти вещи можно рассмотреть на выставке вместе с зарисовками, выпусками газет под редакцией Гиляровского, его фотографиями с друзьями (например, Антоном Чеховым) и портретами с членами семьи, а еще — табакерками, с которыми он не расставался нигде и никогда.

Здесь же можно поболтать с Владимиром Гиляровским в чате, созданном на основе нейросети. Например, поинтересоваться у него, чем жила Москва в начале XX века. Для более глубокого погружения в контекст предлагают кураторские экскурсии, лекции, прогулки по городу из цикла «Гуляем с Гиляем», образовательный интенсив «Супергид. Москва Гиляровского».

1 Брошюры с репродукциями рисунков Владимира Гиляровского и его рукописи стихотворения «На воле»

2 Исаак Левитан. Антон, Михаил и Иван Чеховы, Владимир Гиляровский, Алексей Долженко. Усадьба Мелихово, 1892

”

«Хотелось написать картину-оммаж Краснопевцеву в технике „здесь и сейчас“. Все предметы, все картины очень точно выверены на своих местах, и в то же время они напоминают как будто случайно проросшие и уже засохшие цветы».

Катя Бочавар



3 Дмитрий Краснопевцев. «Морская звезда, закрывающая разбитый сосуд», 1966

«Краснопевцев.

Равновесие неравного»

ЦСИ AZ/ART
до 8 января 2026

Художника Дмитрия Краснопевцева, 100-летие которого отмечается в этом году, часто называют философом-символистом и «певцом вещей». Но он не любовался предметами как таковыми, скорее, конструировал из них свою поэзию: «Красота не столько свойство самого предмета, сколько результат нашей любви к нему». Как архитектор, Краснопевцев собирал сюрреалистические композиции из разбитых кувшинов, веточек, камней — получались монохромные «повисшие» в пространстве и застывшие во времени натюрморты. Сам он называл их метафизическими — с размышлениями о жизни, смерти, гармонии и вечности, как в барочных натюрмортах «ванитас».

О Краснопевцеве известно, что он был художником театра по образованию, довольно замкнутым нон-конформистом, но близко дружил, например, с коллегой Анатолием Зверевым и пианистом Святославом Рихтером. От первого на экспозиции эпиграф — портрет Краснопевцева среди ранних работ и театральных опытов, от второго — фортепианная музыка, что звучала на выставках Краснопевцева в квартире Рериха.

Сейчас в Центре современного искусства AZ/ART вместе с произведениями из фонда «Прометей» и частных коллекций представлено более 50 живописных и графических работ Краснопевцева. Глядя на них, действительно хочется помолчать и замедлиться — рассмотреть каждую деталь максимально пристально. Ощущение поддерживает режиссура выставки от Кати Бочавар: художница дополнила

творчество Краснопевцева письмами, дневниками, фотографиями и композициями-размышлениями из предметов, находившихся в его мастерской. Это творческое пространство, от пола до потолка заполненное книгами, причудливыми ракушками и камнями, античными черепками и масками, напоминало пещеру с сокровищами. Каждый артефакт художник зарисовывал в листах своей графической «азбуки», которые тоже представлены на выставке.

Повседневной спешке и суете мира натюрморты Краснопевцева противопоставляют спокойствие вечности и неизбывность тайн мироздания. Пульс замедляется, бег мыслей останавливается, режим медитации включается непроизвольно.

«„Лицо нового искусства“: русская футуристическая книга»

Государственный литературный музей,
Музейный центр «Зубовский, 15»
до 29 марта 2026

140-летие поэта-новатора, философа, одного из идеологов футуризма и самоназванного «председателя земного шара» Велимира Хлебникова стало поводом для этой выставки-исследования. Конечно, здесь весь цвет русского авангарда первой половины XX века: Наталья Гончарова, Михаил Ларионов, Давид Бурлюк, Ольга Розанова, Казимир Малевич — куда же без их наследия. Но проект все же не «еще раз про авангард» — он фокусируется именно на истории русской футуристической книги — явлении непродолжительном (1909–1930-е), но уникальном. На выставке оно представлено как сплав поэзии и визуального искусства в едином художественном эксперименте. Главные герои: Велимир Хлебников, Алексей Кручёных, Давид Бурлюк, Василий Каменский, Владимир Маяковский.

Зрителей встречают оригиналы ранних афиш, альбомов и сборников стихов, с которых, по следам итальянцев, начиналось футуристическое движение в России. Например, афиша экспозиции Николая Кульбина «Импрессионисты» 1910 года и его же сборник поэзии с «Защитой смехом» Велимира Хлебникова.

В книгах футуристов дизайн, иллюстрации и текст были абсолютно равноправны — как разные жанры, которые должны слиться в совершенном синтезе. Искать язык нового искусства им помогала мультизадачность. По воспоминаниям поэта Алексея Кручёных, он и его единомышленники «писали стихи и прозу, трагедии и оперы, манифесты и декларации. Были ораторами и докладчиками, актерами и режиссерами, редакторами и иллюстраторами, издателями и распространителями собственных книжечек».

«Давайте вырвемся из насквозь прогнившей скорлупы Здравого Смысла!» — призывал в манифесте лидер итальянских футуристов Филиппо Томмазо Маринетти, и русские товарищи охотно соглашались.

Чтобы поразить читателя и раздражить критиков, они, например, часто имитировали типографский брак, вручную собирали книжки из обойных листов, фольги, мешковины... Все это соответствовало дерзким идеям о нарушении правил из знаменитого манифеста авторства Давида Бурлюка «Пощечина общественному вкусу» (1912). Его обложка, кстати, тоже была напечатана на мешковине и присутствует на выставке в Литмузее.

Еще футуристы были королями коллабораций и часто привлекали к своему издательскому делу друзей-художников. В экспозиции есть первые в типографской истории коллажи от Натальи Гончаровой,



проиллюстрированный вручную Михаилом Ларионовым сборник стихов Алексея Кручёных «Помада», его же «Заумная гнига» с гравюрами Ольги Розановой, «Я» Владимира Маяковского с рисунками Василия Чекрыгина и Льва Жегина.

Футуризм как художественное направление играет в проекте всеми красками и органично вшит в ткань истории. «Мы не просто показываем редкие издания (их на выставке 28 из 555 листов. — Прим. ред.), а стремимся осмыслить логику развития всего отечественного искусства эпохи футуризма сквозь призму эволюции книги — от ранних опытов к радикальным манифестам», — поясняет Ольга Залиева, куратор выставки и ведущий научный сотрудник отдела «Музей истории литературы XX века».

Действительно, на выставке не только литература. Здесь еще знаковые живописные произведения авангардистов; редкая графическая серия Натальи Гончаровой, созданная под впечатлением от Первой мировой войны; работы художников тифлисского футуризма, включая Нико Пиросмани; дружеские фотографии и шаржи; даже настоящая половецкая каменная баба из Исторического музея — подобная той, что установлена на могиле Велимира Хлебникова на Новодевичьем кладбище. W



4 Книга стихов Алексея Кручёных и Велимира Хлебникова «Тэ ли лэ», 1914. Иллюстрации: Ольга Розанова и Николай Кульбин

5 Нико Пиросмани. «Мужчина в бурке с быком», около 1916

Завтрак, который задаст хороший тон вашему дню

Начните день с панорамным видом на центр столицы!
Сбалансированные блюда, свежая выпечка и ароматный кофе для по-настоящему доброго утра в YURA.

Утреннее меню
пн-пт 7:00–11:00 / сб-вс 7:00–16:00

2-й этаж отеля StandArt
+7 977 691 66 45 yuramoscow.ru



реклама

модный W

Время крахмалить передники

**Мохнатое вместо гладкого,
асимметрия вместо
деконструкции, секси-лук
вместо оверсайза
на показах SS 26**

Сезон весны-лета 2026 должен был бы стать эпохальным — такого количества новых художественных директоров в главных домах моды не появлялось, наверное, с 1990-х. То есть со времен складывания люксовых конгломератов, смены владельцев ключевых фэшн-брендов и легендарных первых назначений Бернара Арно. И некоторые перемены действительно происходят — но вовсе не благодаря смене первых лиц, а скорее из-за положения дел в индустрии и смены общего настроения.

Текст: Елена Стафьева

То, что перемена слагаемых не изменит сумму, было понятно еще до показов. И дело тут в самих слагаемых, вернее, в том, что новых среди них совсем немного, а старые не выглядят способными на что-то принципиально новое. То есть практически всех занявших новые места дизайнеров мы хорошо знаем, и ждать что-то новое от них не приходится. Дело в том, что фэшн-индустрия переживает глубокий кризис — и кадров, и идей. И сложно сказать уверенно, что тут причина, а что следствие. В любом случае два года неизменного падения — за некоторыми счастливыми исключениями вроде Hermès и Prada Group, — и теперь судорожные попытки его остановить. Какие стратегии и инструменты для этого выбираются — об этом важно поговорить.

Если бы сезону SS 26 нужно было придумать слоган, то это были бы «Перья и бахрама». Ну и еще, конечно, это сезон косых-кривых юбок – вообще, асимметрия пришла на смену деконструкции, которой за минувшие 10 лет все наелись до отвала. То есть перед нами сезон рыхлых фактур и асимметричного края. И практически все показали один и тот же силуэт: закрытый верх и длинная мохнатая «юбка йети» с неровным подолом. Честно говоря, давно не наблюдалось того единогодушного и четкого следа

вания «трендам» — все получили тренд-буки от тренд-агентств и решили от них не отступать. И это, конечно, примета того самого судорожного стремления остановить, наконец, финансовое падение не только с помощью невиданного прежде роста цен на люкс.

Что получилось в результате? Довольно примечательный эффект, когда юбку Bottega Veneta можно легко спутать с юбкой Chanel, особенно учитывая то, что



верх и там и там достаточно похожи. Вообще этот силуэт стал буквально ключевым в сезоне, особенно в его красных вариациях. Длинные красные мохнатые юбки в разных вариациях появились у Chanel, Bottega Veneta, Balenciaga, Alaïa, а у Saint Laurent это красное платье с длинной летящей юбкой, покрытой оборками вместо бахромы и перьев, но с тем же эффектом рыхлой поверхности — и местами они все похожи до полного неразличения.

Работа Луизы Троттер, нового художественного директора Bottega Veneta, с этим силуэтом нам, пожалуй, кажется наиболее интересной — бахрома у нее выглядит как нарезанное на дождик целлулоидное полотно, и его глянцевый блеск создает некоторую дистанцию с предсказуемыми перьями и оборками. Вообще мотив новогодних украшений — блесков, пушистых помпонов и прочей мишуры стал одним из ведущих, у Троттер даже есть целые длинные топы молочного цвета, словно сплетенные из километров елочного дождя.

Этой победой рыхлости и мохнатости над плотностью и гладкостью, как и этим конкретным силуэтом, мы обязаны Фиби Файло. Именно в самой первой коллекции ее нового бренда появились эти фактуры: длинные белые широкие брюки — с белой рубашкой и черным пиджаком, покрытые нарезанной из ткани бахромой, — были одним из statement piece. В той же самой технике была сделана мини-шуба. И тотальная асимметрия тоже пришла оттуда — белый топ, переходящий в платье, с косо срезанной линией подола тоже был там, а сейчас мы видим такое повсеместно. Долгие годы old Céline времен Фиби была той самой почвой, на которой выращивалась целая эстетика отдельных брендов — например, Jil Sander Люка и Люси Майеров. И вот опять Фиби Файло и ее идеи начинают тихо и незаметно проникать и влиять — и это хорошая новость. У той же Луизы Троттер все, не только мохнатая юбка, напоминает о Фиби — конструкция пиджаков, меховые моли, асимметричный крой, имитирующие платье топы.

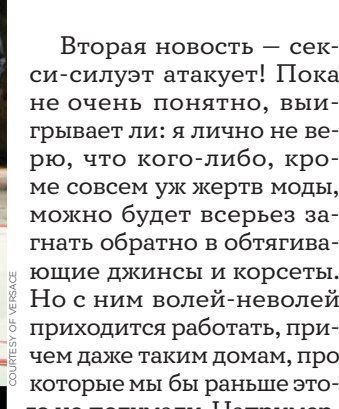
Hermès



Versace



Valentino



Вторая новость — секси-силуэт атакует! Пока не очень понятно, выигрывает ли: я лично не верю, что кого-либо, кроме совсем уж жертв моды, можно будет всерьез загнать обратно в обтягивающие джинсы и корсеты. Но с ним волей-неволей приходится работать, причем даже таким домам, про которые мы бы раньше этого не подумали. Например, Hermès. Впрочем, Надеж Ване уже несколько сезонов как взялась за тему сильной женщины в расцвете сексуальности. И ее сексуальность довольно сдержанная, облеченная в кожу, конечно же. Но в этот раз в ней много тонкой чувственности — все эти перекрещивающиеся ремешки и бретели на голом торсе, напоминающие о конской сбруе. И хотя Ване давно уже в летних коллекциях показывала микротопы и микрошорты, но такого количества открытого тела, и особенно открытой груди, у Hermès точно не случилось никогда.

Конечно, после эпохи тотальной деконструкции сексуально-объективирующей моды, когда тело скрывалось под слоями оверсайз-одежды, а не выставлялось напоказ, — то есть когда модные победили красивых, — невозможно просто взять и начать делать женственно и сексуально. И те, кто попробовал, как Давид Кома в Blumarine, провалились. Для сексу нужны какие-то кавычки, какая-то рамка, какой-то прием, какое-то острашение — как это ни назови, — что позволит всему этому выглядеть убедительно. Это может быть, например, эксцентрика как у Дюрана Лантинка, нового художественного директора возрожденного pret-à-porter Jean Paul Gaultier, который выступил в своем фирменном цирковом жанре с уже известной нам вполне натуралистической имитацией гениталий — на этот раз в виде целого костюма чужого голого тела.

С большой иронией о сексуальности говорит Дарио Витале в Versace — и это еще одно удачное новое назначение (напомним, Versace теперь принадлежит Prada Group). Новый Versace выглядит так, как если бы костюмы к фильмам Альмодовара 1980-х делала синьора Прада (Витале был дизайн-директором Miu Miu). Но на все эти вырвиглаз-цвета и игривые фасончики наложена деконструкция — и это, пожалуй, единственная коллекция сезона, где она есть и работает. Все такое как бы undone, не совсем законченное: немного распоровшаяся спина платьев, не до конца застегнутая ширинка брюк. Плюс такие отлично отработанные им за многие годы в Miu Miu приемы, как, например, выложенные стразами трусы с объемной кожаной курткой пилота и туфлями на шпильке.

Bottega Veneta



Там, где появляется сексапиль, неизменно заходит речь и о гламуре. Прочно вышедший некогда из моды, он теперь опять в ней появляется. Но пока что есть только два дизайнера, способных с этой темой справиться. Первый, конечно, Алессандро Микеле. Его Valentino — это вообще, наверное, самая красивая в понятном всем смысле коллекция сезона, в которой как раз нет никакой иронии — а если она и есть, то глубоко запрятана за нежной чувствительностью, которую никто не умеет так убедительно показывать, как Микеле, для которого она абсолютно органична. Баланс между чувствительностью и кэмповостью, также всегда ему свойственной, тут выдержан идеально — и больше не видны следы его прежнего места работы. Все эти прозрачные платья с вышитыми на них змеями, все эти тонны пайеток, все эти банты, лососевый с лимонным и фиолетовый с желтым при этом больше не выглядят как содержимое винтажных лавок, а, напротив, смотрятся вполне свежо и на удивление нежно. Это идеальное представление того dusty quirky glamour, о котором Микеле говорил, вступая в Valentino. Второй — Хайдер Аккерман в Tom Ford. Только он способен делать подчеркнуто, даже гипертрофированно лощенный гламур одновременно слегка расхлябанным и декадентски богатым: под идеальный костюм будут надеты кожаные тапочки, шелковый шарф окажется повязан к пижаме из тончайшей телячьей кожи телесного цвета, а белую розу не вставят в петлицу белого пиджака, а целиком засунут в прозрачный нагрудный карман.

Вот уже пять лет, говоря о лучшей коллекции сезона, мы обычно выбираем между Prada и Miu Miu. Prada SS 26 оказалась пленительной — неожиданной, изобретательной и очень красивой с точки зрения сочетания форм и цветов. Юбки-авоськи, юбки-облака, бюстье-лепестки; хаки, серые, синие, сиреневые брюки и рубашки с погонами и высокие перчатки цветов драгоценных камней; платья ню-лук с нагрудными карманами, как на френче. В ней все прекрасно, и все вне



Tom Ford

всяких трендов — с бахромой Прада и Симонс разобрались еще прошлым летом. Но все-таки в этот раз главной коллекцией сезона стала Miu Miu. Давно не было ничего столь же противоречивого, вызывающего полярные реакции и побуждающего настоящие споры. Даже лично со мной об этой коллекции сочли необходимым поговорить практически все, кого я знаю в индустрии, от коллег-журналистов до сотрудников других больших люксовых компаний. И все потому, что Миучча Прада

показала передники — а также рабочие куртки и кожаные фартуки садовников, халаты горничных и прочую униформу обслуживающего персонала. И даже скорее не униформу и не персонала, а ее домашнюю разновидность: такие фартуки-халатики носили наши бабушки, в такой куртке работал в саду наш дедушка. Но, конечно, главным триггером стали передники в их самых разнообразных видах — от тех, какие носили домохозяйки до тех, какие были у советских школьниц. И вот эта изнанка домашнего мира, его утроба, очень женская по сути своей, прямо-таки взорвала сознание масс. Миучча Прада тут выступила почти как Луиз Буржуа, которая использовала эти же халатики и фартучки для разговора о травмирующей патриархальности, и задела что-то исключительно чувствительное в женском сознании. Самая остроумная и самая, как оказалось, значимая коллекция будущей весны вроде бы просто играет архетипами, но на самом деле говорит нам нечто важное о женственности. И ей для этого не нужны никакие тренды — она всегда их задавала сама. Впрочем, по поводу передников не требуется даже ходить к гадалке — их через полгода можно будет увидеть в каждой витрине. **W**

музыкальный W

Уральские саунд-самоцветы

Первый альбом Ay Yola — возможно, главный альбом в этом году

В октябре увидел свет «Ural Batyr» — долгожданный дебют этнотроников Ay Yola из Уфы. Не за горами большой тур в его поддержку, в ходе которого выяснится, как легенда звучит со сцены. Хотя уже слышно: лучшей поп-пластинки для традиционалистов, рейверов и фолкеров у нас пока не сочиняли.
Текст: Кирилл Бондарев

Русский словарь ежегодно полнится вливаниями из сленга с американизмами, каковые и не снились Ирвину Уэлшу. В 2020 году все сидели в локдауне на удаленке, соблюдая дистант. В 2023-м ловили кринж с дипфейков от ИИ. А 2025-й, похоже, год возврата родной речи. Правда, с неожиданной стороны — башкирской, где поет курай и звенит саз. Именно из Уфы залетела в наши края птица Хумай, дарующая счастье и удачу.

Не на биток-другой, но чтобы угнездиться во всех чартах — от Shazam до VK. И рахмет за это фолкотроникам из Ay Yola, не случайно воспевающим Tugan Tel («родная речь» на башкирском) в одноименном бэнгере.

О лонгплее «Ural Batyr» заговорили уже в марте, после релиза знаковой «Номая». Однако всякий раз вместо него фаны получали сноплет, клип или очередной сингл. Последних к осени накопилось столько, что особо скептические засомневались в успехе будущего альбома: чего мы, дескать, там не слыхивали? А иные вообще называли Ay Yola проектом одной песни, обвиняя почему-то в незнании языка и едва ли не «инфоцыганстве».

Тем не менее «Ural Batyr» вышел, как и было обещано: живой, мультижанровый, о 12 песнях-главах, постранично раскрывающих эпос. А вот тут уже возникли трудности полюбопытнее — «с переводом» на верный язык восприятия.

Дело в том, что Ay Yola первоначально пестовали в контексте культуры: как современных сэзэнов, культуртрегеров etc. Взять любое упоминание трио в рунете — разговор неизбежно сводится к натиранию доспехов героям «Урал Батыра». Причем столь отвлеченно-неистовому, что неясно, кого там славят — эпос, батыров или концертного стилиста группы. В каком-то смысле Ay Yola сами за это ответственны. В своих хит-синглах и в интервью они говорят о традиции с неподдельной гордостью и всегда готовы поведать о символах и смыслах, заложенных в «Урал Батыре». Такой здоровый — а главное, искренний — патриотизм

сегодня на вес золота. Отсюда — неизбежность стикеризации «нашимвсем», попури на «Интервидении» и прочая ритуальщина, за которыми циник злорадно «потеряет» музыку. А music здесь все же comes first, цитируя хит группы «Мои ракеты вверх».

Ay Yola — проект меломанский, его ручки крутят наслушанные люди. В багаже электронщика Руслана — первый винил Zodiac и топовый прогрессив-хаус; у кураиста Рината — рэп-кор и фолк-вибрации личного «Аргмака»; Адель везет записи Adele и пару дисков под эгидой Musume. Немудрено, что, заимствуя с мира по нитке, музыканты выткали полотно редкой эклектики. Так, номера вроде «Ugez» или «Ber, ike, os» — это тяжеленный брейк-бит с плотными риффами и скорострельным флю. Даунтемпо «Kil Kotom» качает на манер Oceanvs Orientalis из Стамбула, но с башкирским вайбом. А «Batyr» — вообще хип-хоп, обточенный кубызом в этнику. Словом, есть за что зацепиться уху фана искусственного.

Второй козырь проекта — в умении доходчиво и емко визуализировать звук. Когда описывается битва Урала с быком (см. «Ugez»), чье «дыхание — пламя, а рев — гром», эта сцена реально оживает — в убийном ритме и гитарном груве. Всем известная «Номая» — серебряный полет чудо-птицы в мерцании синтов и звоне струнных. Но самый сок — в финальной «Aruakh». Испив все зло мира, Урал отказывается от исцеления жи-



вой водой, потому как «вечными будут лишь хорошие дела и слава героев». Душа героя уходит, и трип-хоповый бит прекрасно иллюстрирует этот момент. А слушателю остается лишь локти кусать, что аниматор Александр Татарский разминусовал с Ay Yola эпохами: «Урал Батыр» с их саундтреком мог стать новой вершиной студии Pilot на «Горе самоцветов».

В «Книге учета жизни», посвященной группе «АукцЫон», есть смешной момент. Закончив альбом «Птица», музыканты поехали домой к Леониду Федорову и застали его на лестнице, слушающим мастер-тейп на дешевом бум-боксе. «Он низы все убрал, верхи вытащил и заявляет: какое дерьмо мы записали, — вспоминал клавишник Дмитрий Озерский. — Спрашиваем: а зачем ты звук на магнитофоне так настроил?» Лёня в ответ: «Народ-то именно так и станет это слушать...»

История, конечно, курьезная. Однако в ее свете просьба уфимцев не включать «Ural Batyr» на плохой аппаратуре кажется трезвой. Вот только едва ли она что-то изменит. Потому как слушать будут как попало и на чем придется, подспудно сетуя себе под нос, что обувницу надо было все же белеющую брать. Впрочем, это проблема точно не по адресу Ay Yola: они свою миссию выполнили на пять с плюсом.

Стоит надеяться, что имеющий уши — да услышит. W

музыкальный W

«Поглубже вдохнуть и услышать что-то внутри себя»

**Борис Андрианов
о фестивале Vivacello
и о братстве
виолончелистов**

С 7 по 19 ноября пройдет XVII международный фестиваль Vivacello — авторский проект харизматичного виолончелиста Бориса Андрианова. Его идея заключается во «всеобъемлющем представлении виолончельного исполнительства в самых разных художественных контекстах».
Беседовала Анастасия Буцко

Борис, вот не далее как десять дней назад захожу я в гостиницу недалеко от Парижской консерватории, а там кто-то в соседнем номере Баха очень здорово играет. Сразу стало понятно, что это Андрианов приехал — на фестиваль к 100-летию Валентина Берлинского. А потом я не могла вас поймать, так как из Парижа вы проследовали в Якутск, а завтра отправляетесь в Калининград. Такая сверхмобильность — это потребность или необходимость?

Это образ жизни. Благо есть востребованность, и я не отказываюсь ни от каких интересных предложений, пока силы есть. В этом ведь и заключается принцип существования музыканта: гастролировать, играть в разных местах. Хотя иногда хочется просто для контраста побыть дома, немножко затормозить.

Когда ты путешествуешь, ты, по сути, стоишь на месте — тебе надо учить те произведения, которые есть в программе, быть в форме. А двигаешься ты, как раз когда останавливаешься — в этот момент ты что-то планируешь, структурируешь. Хотя у меня маленькие дети, и если я никуда не еду, то провожу время с ними, а это — бесконечный мотор. Но, в общем, мне все это нравится.

7 ноября в Концертном зале имени Чайковского стартует очередной Vivacello, один из трех фестивалей, проходящих в столицах и далеко за их пределами под вашим художественным руководством, — к вопросу о бесконечном моторе. Пять концертов проходят на очень разных по размеру и характеру площадках — это КЗЧ, ДК «Рассвет», а также его благородие Рахманиновский зал. Чего ожидать от этих пяти вечеров?

Как обычно, наш фестиваль состоит из сравнительно маленького количества концертов, но каждый из них мы стараемся максимально интересно наполнить, сделать программы абсолютно непохожими друг на друга. Чтобы получилось несколько таких ярких пятен на концертной карте города.

Наряду с двумя уже традиционными концертами в зале Чайковского — открытие 7 ноября и закрытие 19-го, — которые мы тоже сделали невероятно разнообразными, у нас состоятся еще три очень непохожих вечера. Это концерт французской барочной музыки 10 ноября в ДК «Рассвет», где будет звучать не только виолончель, но и виола да гамба. Там же 11 ноября пройдет концерт румынского виолончелиста Развана Сумы.

И наконец, еще один концерт состоится 16 ноября в Рахманиновском зале: там у нас будет эксперимент, который мы назвали «лаборатория свободного творчества».

■ В чем он будет заключаться?

Мы сами до конца не понимаем, что это будет, поскольку это все сплошная импровизация. За неделю до концерта пять отобранных нами молодых виолончелистов встречаются со своими наставниками. Наставники — люди из самых разных сфер музыки, разных жанров: это и джаз, и старинная музыка, и разные этнические направления. В течение недели до концерта у них будет активное творческое общение, результатом которого и станет концерт в Рахманиновском зале.

А еще мы снимем фильм про это: как мы встретились и познакомились, что такое свобода, что такое творчество — в музыке, в импровизации, вообще в жизни, насколько одно влияет на другое. Попробуем вытянуть всех на откровенность и затем, спустя неделю, в Рахманиновском зале покажем то, что станет результатом общения молодых музыкантов с людьми, которые тоже в музыке, но имеют совершенно другое и ощущение времени, и понимание свободы.

Дело в том, что то, чем мы занимаемся, — это академический жанр, и у нас достаточно строгие рамки. Может быть, порой это мешает нам и в той же интерпретации, и вообще в отношении к музыке. Хотелось бы попробовать поменять перспективу и посмотреть на музыку немножко с другой стороны, где есть возможность чуть-чуть больше позволить себе, нежели в рамках академической музыки.

Vivacello — фестиваль, где первую скрипку играет виолончель. Но в этом году у нее будут заморские гости: монгольский инструмент моринхур, ребаб, отдаленный кузен виолончели из арабского мира, а также ее уже упоминавшаяся европейская прабабушка виола да гамба. Вам хотелось разнообразить палитру?

По поводу виолы да гамба хочу вас поправить — все-таки это не прабабушка, это какая-то боковая линия современной виолончели. А вот на концерте в зале Чайковского у нас действительно подобралась этническая история. Покажем инструменты, которые в какой-то степени родственники виолончели, как моринхур или ребаб.

Одна из тем нашего фестиваля — что музыка очень разная. И в то же время она в любом своем проявлении стремится к гармонии и свободе. Это дает и нам всем возможность наши нейронные связи немного по-другому соединить и посмотреть и на себя, и на происходящее иначе, вдохнуть поглубже и услышать что-то внутри себя.

Для фестиваля каждый год пишется заказное сочинение. Расскажите о премьерах этого года.

Их аж шесть. Во-первых, состоится мировая премьера «Винного концерта» Георга Пеллциса, он написан специально для фестиваля. Еще прозвучит концерт для альта и виолончели с оркестром «На море» Роберто Ди Марино и виолончельный концерт Кори Аллена «Святые и грешники». Нас ждет российская премьера Двойного концерта для виолончели и перкуссии с оркестром Небойши Живковича и песни «Вечная река» Мухаммеда Абд аль-Ваххаба в аранжировке Наги эль-Хабаша. Ну и, наконец, московская премьера Диптиха для домры и виолончели с камерным оркестром Ефрема Подгайца.

Остается только догадываться, откуда у вас время и энергия все это выучить. Еще раз о виолончели: Vivacello — единственный фестиваль в России такого рода, но во многих странах виолончель, если не считать фортепиано, чемпионка по количеству посвященных ей музыкальных праздников. Почему?

Действительно, виолончельных фестивалей очень, очень много. Почему — не знаю. Может, потому что мы, виолончелисты, все очень друг к другу хорошо относимся, это какое-то такое братство. Вы вот скрипичный фестиваль знаете, хоть один?

Даже два, но виолончельных гораздо больше, это факт.

Скрипачи — они другие. Мы, виолончелисты, добряки и любим друг друга. Может, у нас какая-то особая солидарность — мы братья по несчастью, всем приходится таскать этот ящик на спине... Я вот уже столько лет провожу фестиваль и даю на нем возможность играть самым разным музыкантам — и радуюсь тому, как красиво звучит инструмент и насколько по-разному. Каждый музыкант играет со своим звуком, ты можешь закрыть глаза и сказать: это тот-то или тот-то, это его индивидуальный, неповторимый звук. Руки как-то так настраиваются, что каждый инструмент звучит особенно. Это же прекрасно! Так что — да здравствует виолончель и виолончелисты! W



И в театре

От Фауста до Колобка

Новый взгляд
на вечные сюжеты

Проверенная временем классика сегодня востребована в театре как никогда, однако режиссеры пытаются найти свежие подходы к хрестоматийным текстам.

Текст: Марина Шимадина

«И я там был. Сказки Афанасьева»

Режиссер Арсений Мещеряков
Театр наций (Новое пространство)
11 и 14 ноября

Сборник фольклориста Александра Афанасьева «Народные сказки», изданный в 1873 году, — это подлинный русский фольклор, еще не приглаженный литературными обработками и адаптациями для детей, с грубым народным юмором и даже жестокостью. Молодой режиссер Арсений Мещеряков берет из него знакомые архетипические сюжеты вроде «Репки» и «Колобка», составляющие наш культурный код, и помещает их в условное внебытовое пространство между сном и явью, чтобы они прозвучали в своей первозданности — как некая музыкальная партитура с собственным ритмом и характером. Постановка имеет маркировку 16+ и категорически не предназначена для детей.

«Картины из жизни доктора Фауста»

Режиссер Егор Дружинин
Театр кукол имени Образцова
9 и 10 ноября

Образцовский театр снова берет-ся доказать, что куклы могут говорить о серьезных вещах и быть интересными и для взрослых. Вообще-то историю о докторе Фаусте, продавшем душу дьяволу, еще до Гёте разыгрывали бродячие кукольники. Но Театр Образцова идет на смелый жанровый эксперимент и выпускает пластический спектакль без слов, где этот вечный сюжет расскажут на языке движений. Мефистофеля сыграет профессиональный танцор, а остальные персонажи, попадая в его власть, будут превращаться в кукол. По замыслу художника Виктора Никоненко, в спектакле заняты куклы разных систем со множеством трюков, позволяющих создать иллюзию их свободы от человека.



1 Имидж к спектаклю «И я там был. Сказки Афанасьева», режиссер Арсений Мещеряков

2 Имидж к спектаклю «Картины из жизни доктора Фауста», режиссер Егор Дружинин

3 Сцена из спектакля «Идиоты», режиссер Сергей Волков



2



3

«Идиоты»

Режиссер Сергей Волков

МХТ имени Чехова
15, 16 ноября

Режиссерским дебютом актера Сергея Волкова было «Преступление и наказание», поставленное в Театре имени Ленсовета в 2013 году. Его новое обращение к Федору Достоевскому — отголосок так и не вышедшего спектакля по «Идиоту», который они репетировали с Юрием Бутусовым в Вахтанговском театре в 2022-м, и во многом — посвящение погибшему учителю. В «Идиотах» занята только четверка главных героев: Мышкин (его сыграет сам Сергей Волков), Настасья Филипповна (Аня Чиповская), Рогожин (Данил Стеклов) и Аглая (Полина Романова). Это будет не пересказ романа, а скорее рефлексия его персонажей, их попытка «хоть с одним человеком обо всем говорить, как с собой».

W в кино

Это все мое, родное

Кинопремьеры недели

В эру всеобщей ностальгии нет ничего удивительного в том, что новое постоянно отсылает к старому. Но релизы этой недели в таких приветях прошлому действительно находят что-то свежее и современное.

Текст: Павел Пугачев

«Новая волна»

Режиссер Ричард Линклейтер



Кинокритик решает стать кино-режиссером. Находит продюсера, восходящих звезд, берет у коллеги-киноведа сценарий и снимает, не оглядываясь на написанное. Примерно так появился фильм «На последнем дыхании» (1960) Жан-Люка Годара, ставший символом французской новой волны.

Ричард Линклейтер говорит не только про свое любимое кино, но и косвенным образом про себя самого: ведь он тоже начинал с микробюджетного кино, снятого на одном дыхании («Бездельник», 1990). Получается странный эффект, когда, листая чужой фотоальбом, находишь в нем что-то очень близкое и родное именно тебе.

«Ветер»

Режиссер Сергей Члиянц



Где-то на юге пережившей некий глобальный катаклизм России живут Иван и Катя. Муж отправляется добыть пропитание и встречает странного попутчика, вместе с которым будет охотиться на сусликов и ловить левиафанов. Сценарий написал важный для российского кино 1990-х дуэт кинодраматургов — Петр Луцик и Алексей Саморядов. В 1994-м ушел из жизни Саморядов, а в 2000-м — Луцик, но успел передать этот сценарий своему другу Сергею Члиянцу. И только десятилетия спустя Члиянц решится поставить этот текст, обретший в новом времени совсем иное и куда более зловещее звучание.

«Мой сын»

Режиссер Вячеслав Клевцов



Успешная и лишенная мук совести адвокатесса Катя (Юлия Снегирь) берется отмазать от тюрьмы юношу-насильника — знакомый из Следственного комитета в деле, деньги кому надо заплачены, осталось только посадить невинного вместо виновного. Вот только все портит ее неродной сын Леша, решающий вершить справедливость. «Мой сын» — крепкий триллер, что в российском кино тянет на событие. Когда-то про подобные попытки говорили «сделано под Финчера», но вот наконец удалось сдать русский триллер с действительно чистой отделкой, хоть и не без некоторых изъянов и остатков клея на обоях.

W с книгой

Зачем приходит белая змея

Звери как объект научного интереса

Животная физиология и психология, а также анималистическая мифология в новинках этой недели.

Текст: Владимир Максаков



Кеннет Катания

«Искусные адаптации. Крот-звездонос, электрический угорь и другие чудеса эволюции»

Перевод: Анастасия Коваленко

«Синдбад»

Эта книга по-своему исследует не прямые пути эволюции, замечая индивидуальное и уникальное в истории биологии. Время отматывается назад: от дня сегодняшнего к развилкам эпох, на которых адаптация служила метафорой выбора. Природа не ограничивается необходимостью, но с готовностью допускает вариации на свои темы — и это тоже искусство. В облике животных могут быть как бы лишние детали — и почему не предположить, что для красоты? Внимание к ним делает особенной оптику биолога, пишущего так, будто взгляд из микроскопа направлен на текст. Это напоминает о том, что между разными науками общего больше, чем кажется.



Барбара Дж. Кинг

«Как животные скорбят. Что чувствуют кошки, слоны, дельфины и другие, теряя близких»

Перевод: Александра Усачева

«Бомбора»

Перевод с языка домашних и диких животных на человеческий. Неочевидные для нас чувства братья наши меньшие выражают искренне и прямо. Как и у людей, у них есть целая градация эмоций — и даже, к сожалению, свои собственные депрессии. Наконец-то научно доказано, что животные разделяют наши переживания, а нас самих воспринимают похожими на себя, только отличающимися по размеру и по поведению. Не в последнюю очередь эта умная книга — размышление об эмпатии и общности, которая есть между всеми живыми существами.



Сунь Цзянькунь

«Книга гор и морей. Бестиарий Древнего Китая»

Перевод: Кирилл Батыгин

«Азбука-Аттикус»

Пожалуй, самое сильное впечатление от этой книги — удивление перед тем, во что люди верили. Мифология сложная и яркая, сродни китайскому дракону, поражающая своим разнообразием. Здесь нет привычных западному читателю архетипических героев и победы космоса над хаосом. Вместо этого — хрупкое равновесие духа горного водопада или встречи на мосту с бессмертным мудрецом. Граница между мирами проницаема: оборотень в виде белой змеи тревожит покой молодого ученого, знатный вельможа начинает охоту на лису, не подозревая, что она не то, чем кажется. Прекрасно иллюстрированное издание может читаться как настоящая ода мифологизированной природе и на свой лад говорит об экологичности отношений.

В кино

«Реальность трескается, и из щелей вылезают бесконечные существа»

Юрий Колокольников — о сквозняке между мирами

В конце октября в российский прокат вышел мультфильм «Финник-2» о новых приключениях домового, живущего у девочки Кристины. На этот раз им предстоит сразиться с охотником Юджином, который считает домовых монстрами и горит желанием очистить от них планету. Озвучил Юджина большой любитель мультфильмов и актер множества философских ролей Юрий Колокольников. Беседовала Полина Сурнина

Как вы познакомились с создателями мультфильма и как вам предложили эту роль?

Не поверите — я просто сидел дома и думал: «А почему мои коты все время смотрят в один и тот же угол? Там точно кто-то есть. Скорее всего, домовый». И тут звонок. Голос сказал: «Юджин ждет вас». Так я и понял — от судьбы не убежишь.

Сюжет в «Финнике» лихой, сделано с выдумкой, особенно впечатляет машина Юджина, которая умеет отращивать паучьи лапы. Вы вообще любите мультфильмы? Обожаю. Это единственное пространство, где можно быть абсолютно честным, не притворяться человеком. А машина Юджина — да, шедевр, прекрасное изобретение. Иногда я думаю, что она отражает самих нас: вроде сделаны из железа, но все еще надеемся отрастить что-то живое.

Как голосом изобразить злодея, какие краски нужно туда добавить?

Когда ты озвучиваешь злодея, нужно не злиться, а любить. Ведь только через любовь можно по-настоящему угрожать миру. Голос — сильное оружие, им можно сделать все — от сотворения мира до его разрушения. Главное — не подражать злу, а улыбаться ему.



К вопросу о зле — в ноябре выходит «Яга на нашу голову», где вы со Светланой Ходченковой играете Кощея и Ягу. Режиссер тот же, что у «Огнива» и «Шуки», — Александр Войтинский. Что вы с ним придумали насчет вашей версии Кощея? Какая у него мотивация быть злым?

Наш Кощей — не злодей. Он просто старый романтик, который слишком буквально воспринял идею «держаться сердце подальше от боли». Мы с Войтинским решили, что у него не бессмертие, а хроническое отсутствие покоя. Он не злой — просто уставший от вечности.

В вашей фильмографии есть и блокбастер «Волшебник Изумрудного города». Обсуждали ли вы его с кем-то в Голливуде?

Да, говорили. Американцы видят в «Волшебнике Изумрудного города» сказку о чудесах, а я — притчу о пути домой. Каждый ведь идет за своим сердцем, даже если думает, что ищет мозги.

Узнать вас в гриме Дровосека невозможно. Какой он был на ощупь, чем пах?

Грим Дровосека был как испытание — жарко, тесно, будто сам становишься механизмом. Он пахнет каучуком, потом и терпением, а кожа под ним переставала быть моей.

Если Железный Дровосек искал сердце, то последний ронин, которого вы сыграли в одноименном фильме Макса Шышкина, — убийца своего отца. Какие фильмы режиссер вам показывал, чтобы вы прониклись атмосферой? Как еще погружал в образ?

Сказал посмотреть «Сикарио» Дени Вильнёва для тягучести, «Мэнди» для эмоциональности, «Терминатора» и «Киборга» для передачи фактуры. Ну и говорили, конечно же, про то, что «чем меньше слов, тем ближе самурай».

Еще одна ваша незабываемая роль — Коровьев из «Мастера и Маргариты». Получилось так убедительно, что теперь трудно представить кого-то другого, когда перечитываешь книжку. Вы срисовывали его с кого-то знакомого или это чистая игра воображения?

Коровьев появился как-то сам. Я не пытался его придумать — просто дал ему место и не сопротивлялся. Мне кажется, что Булгаков писал не про героя, а про состояние — когда реальность трескается, и из щелей вылезают бесконечные существа из бесконечных измерений. Ведь вся свита с Воландом — это как сквозняк между мирами. Поэтому в этот момент надо просто отдаться процессу и не бояться.

Сейчас у вас в работе сериал «Полдень» по «Жуку в муравейнике» Стругацких, где вы играете Максима Каммерера. Что вам нравится в герое? И какой эпизод было интереснее всего снимать?

Максим Каммерер верит, что человечество еще можно спасти, хотя давно понятно, что оно само этого

не хочет. Мне нравится в герое именно эта наивность, почти детская. Самая интересная сцена — та, где он ничего не делает. Просто стоит, а вокруг рушится цивилизация. Это очень точное чувство нашего времени.

Блиц. Если бы вам предложили дать интервью от лица своих персонажей, с кем из героев проделать это было бы проще всего?

Коровьев. Он может нести любую чепуху.

Какой факт, который вы узнали в последнее время, вас порадовал больше всего?

Ой, я лучше об этом промолчу. Скажут, что еще один сумасшедший. Но оказалось, что все-таки Земля плоская.

Если бы охотник Юджин мог собрать для вас машину, умеющую что угодно, что бы вы у него попросили?

Ну конечно, машину, преодолевающую скорость света. Так бы хотелось заглянуть за границы нашей Солнечной системы. **W**

W на диване

Чисто английская паранойя

На Apple TV+ состоялась премьера сериала «Вниз по кладбищенской дороге»

Это экранизация романа из цикла про частную сыщицу Зою Бём, которую сыграла Эмма Томпсон. Цикл сочинил Мик Герроне, автор «Медленных лошадей», — в Apple явно нацелились на новый хит. Текст: Татьяна Алешичева

В доме Сары Такер (Рут Уилсон), серой мышки, которая работает реставратором, и ее амбициозного мужа, бизнесмена Марка (Том Райли), ожидают важных гостей. У Марка на мази крупная сделка, и он пригласил на ужин потенциального клиента — все должно быть на высшем уровне. Но Сара не справилась: лазанья подгорела, а в качестве компании для светской беседы она пригласила растрепанную богемную соседку-деревенщину с мужем — и разговор за столом не клеится... Вечер перестает быть томным, когда с улицы раздается адский хлопок и в лицо гостям летят осколки разбитого оконного стекла — взорвался дом напротив.

Выскочив на улицу, Сара видит, как к месту взрыва съезжаются машины экстренных служб и спасатели выносят из развалин ребенка — девочку, которую она как раз сегодня встретила по дороге домой: малышка едва не попала под колеса велосипеда Сары, потому что хотела спасти сидящую на асфальте бабочку. Вроде бы пустячный случай — но теперь Сара переживает за девочку, которая осталась сиротой. Она пытается навестить ее в больнице и сталкивается со странностями: врачи занимают глухую оборону, ребенок исчезает из больницы, а потом и с официальных фото с места взрыва, которые отретушировали прямо на сайте местной газеты. Беспокойная Сара нанимает частного детектива и на следующий день обнаруживает, что он покончил с собой. Тогда за дело берется Зою Бём (Эмма Томпсон), жена незадачливого сыщика, которая не верит в его самоубийство и сама обладает достаточными навыками сыска, чтобы это доказать.

Сериал поставлен по одноименному роману Мика Геррона из цикла про Зою Бём, написанному в 2003-м. Это был его первый роман, и он, что называется, не взлетел. Книжки про Зою — в цикле их четыре — продавались, но ни шатко ни валко. Это означало, что как писатель Герроне потерпел профессиональное фиаско — по крайней мере, тогда ему так казалось. И он задумал новый цикл романов про «сбитых летчиков», испытавших



профессиональную несостоятельность, — так в 2010-м появились «Медленные лошади» про шпионов-неудачников из разведки МИ-5, которых сослали в архив переключать бумажки. На сей раз роман стал бестселлером и принес Геррону славу «нового Джона Ле Карре» — точнее, его пародийной версии.

Не менее успешным получился одноименный сериал, где Гэри Олдман играет матерого разведчика Джексона Лэма, который давно вышел из игры — но до сих пор



способен переиграть всю королевскую рать британских спецслужб. Это старый неряха со спутанными волосами, в дырявых носках, который пускает газы, бесконечно брюзжит и засыпает в рабочем кабинете со стаканом виски в руке — правда красавчик? Но именно таким он полюбился публике. На волне успеха «Лошадей» (вышло уже пять сезонов) из небытия выплыл первый детективный цикл Геррона, где царит Зою Бём — что-то вроде женской версии Лэма. Эмма Томпсон в этой роли похожа на престарелую звезду панк-рока: поджарая, энергичная тетя в кожанке, с растрепанной седой челкой,

которая топорщится как ирокез. Зою быстро соображает, не лезет за словом в карман и не испытывает никакого пиетета перед общественными устоями доброй старой Англии и перед законами бытия в целом. Она тоже из породы неудачников — но лишь потому, что не ставит себе целью достичь каких-то там сильно переоцененных «высот». Она берется распутать дело о пропавшем после взрыва ребенке только потому, что кто-то, как она считает, убил ее бывшего мужа и профессионально замел следы.

Вот тут-то и начинается самое интересное: малахольная Сара Такер, сунувшая свой нос куда не следовало в поисках соседского ребенка, которого видела всего раз в жизни, явно разворошила осиное гнездо спецслужб. Вокруг нее начинают роиться профессиональные убийцы с военным прошлым и явно плетется какой-то заговор. Как свойственно Геррону, у романа про Зою Бём тоже есть пародийная часть. Она описы-

вает подноготную «глубинного государства», где высокие чины из Министерства обороны мутят таинственные спецоперации, в результате которых погибают гражданские, — тогда военные профессионалы вынуждены «зачищать поляну». Делают они это через пень-колоду, поэтому на смену одному «чистильщику», который запарол задание и устроил кровавую баню, начальство посылает следующего. Если бесконечное брюзжание Джексона Лэма было изюминкой «Медленных лошадей», то здесь тоже есть свой пир духа — непрерывные перепалки высокого чина из Минобороны (Даррен Бойд) со своим спецагентом Хамзой (Адил Ахтар), которого он иронично-презрительно третирует, а тот изысканно дерзит в ответ.

Любопытен и жанр сериала: это чистой воды параноидальный триллер. Их расцвет пришелся на 1970-е, когда американское общество вздрогнуло после «Уотергейта» и убийства Кеннеди и на экраны выплеснулось классика жанра: «Разговор» Фрэнсиса Форда Копполы, «Три дня Кондора» Сидни Поллака, «Заговор „Параллакс“» Алана Джей Пакулы. Параноидальный триллер имел чисто американскую специфику — англичане ничего подобного не снимали, их коньком во времена холодной войны были шпионские истории, а не приключения ошалевшего одиночки, которого преследуют спецслужбы. Тем любопытнее наблюдать за чисто английской паранойей в исполнении мастера шпионского жанра Мика Геррона, у которого теория заговора одобрена фирменным сарказмом. W



W со вкусом

«Я бы постаралась сказать это мягче»

Ирина Тиусонина — о прорыве и стагнации, вкусе и понтах

7 ноября в Москве состоится церемония вручения ресторанной премии WhereToEat. Столица — седьмой по счету регион, где в этом сезоне отмечают наградой шефов и заведения. Позади — Владивосток, Сочи, Нижний Новгород, Екатеринбург, Красноярск, Казань. Впереди — Санкт-Петербург. Где-то по пути из Сибири на Северо-Запад основатель главной премии страны Ирина Тиусонина поделилась с Weekend своими наблюдениями об индустрии — и о гостях. Беседовала Олеся Репкина

Всероссийская премия WhereToEat сейчас самая-самая — самая масштабная и самая авторитетная. А судьи кто?

Я не вправе раскрывать имена членов жюри: анонимность — одно из условий участия экспертов. Могу только сказать, что в каждом регионе — их на данный момент восемь — голосует сотня профессионалов, живущих и работающих именно в этой части страны. Они знают свой рынок, свои рестораны, имеют возможность бывать в них не один раз за год, поэтому они очень осознанно выбирают десятку лучших.

Почему вы не показываете итоговые баллы?

Это принципиальная позиция. Сделаю я это — уже бы полпрынка переругались друг с другом и не разговаривали. Ни Michelin не показывает баллы, ни 50 Best (The World's 50 Best Restaurants. — Прим. ред.).

Раз ты упомянула 50 Best — скажи, ты не думала перенять практику «зала славы» для тех шефов, кто уже побеждал?

С одной стороны, уже правда невыносимо видеть одних и тех же: Мухин, Шмаков, Матюха. Матюха, Мухин, Шмаков. Шмаков, Матюха, Мухин. С другой — а почему их там не должно быть? Они и правда лучшие, они стоят на кухне, готовят.

Для ресторанов «зал славы» после трех побед подряд — тоже сомнительное решение. В России заведение может просто не дожить до третьего года — закроется на втором. В мире нет подобной проблемы, потому что нет такой текучки. Только в этом сезоне я была вынуждена выводить из завершенного голосования Zuma во Владивостоке и Co-Co Chalet в Сочи, потому что их на 90 дней закрыл Роспотребнадзор. А в регламенте премии четко прописано, что ресторан может попасть в рейтинг только в том случае, если он работает в период голосования и во время проведения церемонии. Постоянно приходится действовать по обстоятельствам, в реалиях сегодняшнего дня. Не заработают у нас сложные схемы, которые применяются за границей.

На кого прежде всего нацелен рейтинг — на индустрию или на потребителя?

Любая награда — это лакмусовая бумажка, на которую ориентируется гость. Поэтому, конечно, премия важна в первую очередь ресторанам, которые благодаря своим успехам привлекают новых клиентов. Но, безусловно, особенно в последнее время, с появлением приложения WhereToEat, конечному потребителю удобно пользоваться рейтингом как гидом и чтобы забронировать стол.

Приходится признавать, что уровень первого места в одном регионе может не дотягивать до уровня

первого места в другом. Уж не говоря о десятке. Ты не видишь в этом проблемы?

Вижу, но что я могу с этим поделать? Страна развивается действительно очень неоднородно. Какие-то регионы очень быстро развиваются — и туда приходит премия. Какие-то, наоборот, стагнируют. Я шевелю их премией, но я же не могу сама построить там новые рестораны и выучить новых шефов. Но моя задача их подтолкнуть к росту и развитию.

Замечаешь сейчас что-то любопытное в масштабе страны?

Я вижу много талантливых молодых шефов. Некоторые из них уже



завершают путь взросления и становления. Я мечтаю и верю, что уже вот-вот придет новое поколение шефов, жду буквально какого-то прорыва даже на следующий год в шорт-листах. Мальчики вырастают — очень скоро мы узнаем новые имена.

Кроме возраста это новое поколение чем-то отличается?

Я думаю, им сложнее, поскольку стало очень трудно ездить на стажировки за границу, да и просто путешествовать, чтобы набираться впечатлений и вдохновения. Конечно, можно учиться и расширять кругозор с помощью интернета, но это же совсем другое. Поэтому

я бесконечно уважаю Артема и Алексея Гребенщиковых, которые помогают молодым, передают им свой опыт и знания.

А чем занимаются те, кто получил свои звезды Michelin в Москве? Просто продолжают ехать на них верхом, сидеть на облаке своей важности и крутости. Или просто исчезли с радаров.

Я бы постаралась сказать это мягче, но соглашусь с тобой по сути. Вместе с признанием должна приходиться и некоторая дополнительная ответственность. В идеальном мире стоило бы не только получать высокие гонорары, но и отдавать что-то вовне, делиться знаниями. Сейчас непростое время — хотелось бы его проживать более осознанно, думать не только о деньгах.

Помимо Москвы и Санкт-Петербурга, какой регион ты можешь сейчас без преувеличения назвать достойным направлением для гастротуризма?

Нижний Новгород — там много интересных и красивых ресторанов. Казань — если хочется национального колорита, ведь там любой сет — сет из эчпочмаков. Красноярск, к сожалению, сейчас перепиарен, а при этом по еде объективно подсулся. Владивосток — мне там очень понравилось. И конечно, моя любимая Камчатка!

Тебе там просто откроют свежевывловленную раковину?

Да, а что еще? Там прекрасно работают с локальным продуктом. Если нужна гастрономичность, тогда, пожалуй, только Нижний Новгород. Но я бы сейчас не ставила такие жесткие критерии — не то время. Не есть немало заведений, достойных похвалы и упоминания. Например, замечательный ресторан Culta Bistronic в Екатеринбурге с прекрасным шефом Игорем Арсёновым. Если бы мы мыслили категориями Michelin, то это уровень рекомендации гида — там действительно вкусно.

На самом деле кому последние три года хочется гастрономических экспериментов? Балом правит комфорт-фуд. И это более чем объяснимо во времена неопределенности. Но какие новые тренды ты назовешь?

Уход от сложных техник и акцент на локальном продукте. По России путешествуют все больше — едят оленину, медвежатину, дичь, местную рыбу. Еще пару лет с этим будут играть много и громко. А потом всем надоест — у нас всем все быстро надоедает.

Быстро надоедает — это еще полбеды. Мне кажется, московская публика уже в космос со своими ожиданиями. На безупречно приготовленный тартар они скажут «ну, это просто тартар, ничего особенного, мне не понравилось». А разве из корн-шона должен вылетать фейерверк? Я боюсь, что эта гонка за вау-эффектом заведет нас куда-то не туда.

Конечно, заведет. Такое фырканье в Питере тоже есть, но чуть меньше. В Москве просто традиционно слишком большая конкуренция за внимание, за то, чтобы произвести впечатление. Желание таких сложных подач и спецэффектов — это, уж простите меня, не от культуры еды. Скорее от культуры понтов. Многие ходят в рестораны, чтобы сделать селфи, ради сториз, а не чтобы поесть. Некоторые рестораторы дают такой публике именно то, что ей нужно, и делают колоссальный бизнес, зарабатывают хорошие деньги. Цинично? Как посмотреть. Если кому-то нужен десерт в виде сумочки, а то, что делает Алексей Гребенщиков, им невкусно, ну как быть? Не заставишь же их насильно полюбить VoBo (ресторан Bourgeois Bohemians, Санкт-Петербург. — Прим. ред.). Я то и дело слышу, что гостям из регионов там категорически не нравится.

Я амбассадор VoBo на общественных началах. Не представляю себе, что там может не понравиться.

Интерьер простенький, а еда непонятная, какая-то «не такая». То есть не комфорт-фуд. Но давай не будем драматизировать. Какая история у ресторанов в России? Талоны, «Книга о вкусной и здоровой пище». Мы только 10–15 лет назад, по сути, узнали о существовании высокой гастрономии.

И за такое короткое время проделали очень большой путь.

Да, в России все быстро. Во Франции это бы заняло 50 лет, а мы вот как стремительно промчались. И помчим дальше. Куда-нибудь. W

W в поездке

Расцвела «Теплица»

Открылся первый объект
Уральской индустриальной
биеннале современного
искусства — 2025

В поселке Рефтинский Свердловской области рядом с Центром культуры в парке на берегу водохранилища появилась интерактивная беседка, которая получила название «Теплица». Работа архитектора и художника Ольги Рокаль — итог арт-резиденции в рамках биеннале.
Текст: Анна Черникова

Легкая, полупрозрачная конструкция содержит, как сказала бы молодежь, массу пасхалок, то есть намеков и отсылок. Так, в форме ее кровли угадывается раскрывающийся бутон. «Это мой способ выразить уважение жителям Рефтинского, благодаря которым в городе очень много цветов», — объясняет автор проекта Ольга Рокаль. И следом показывает на еще один элемент постройки — белые елочки в ее декоре.

Промышленный поселок Рефтинский возник в 1960-е. И при его проектировании ставилась цель максимально сохранить здешний лесной массив. Поэтому жилые кварталы выросли на полянах в окружении вековых сосен, елей, берез и осин. И елочки «Теплицы», конечно, об этом. Но еще — о том, почему вообще здесь оказался необходим такой большой по меркам поселков — на 15 тысяч жителей — полис, который, кстати, по численности жителей превосходит девять городов только в Свердловской области.

Все дело в промышленном объекте — Рефтинской ГРЭС. Строившаяся с 1963-го и запущенная в 1970-м, к 1980-му она вышла на проектную мощность, по которой сегодня остается второй в России тепловой электростанцией. К тому же она — крупнейшая в нашей стране работающая на твердом топливе. Елочки на «Теплице» — не что иное, как керамические изоляторы ГРЭС.



Арт-резиденция — это момент прямого контакта художников с жителями места, где планируется создание объекта биеннале. Участники приезжают, гуляют, общаются с местным населением, выслушивают пожелания об изменениях окружающего пространства, спрашивают о прошлом и о мечтах. По итогам этого общения разрабатываются варианты объектов, из которых потом выбирается один для реализации.

1



2



По вечерам в «Теплице» включается подсветка — электростанция же рядом, и сияет изнутри притягательным желтым светом сквозь полупрозрачные стены. В ней так и тянет укрыться от бодрящей свежести уральского осеннего воздуха и послушать истории о Рефтинском, которые собрали у местных жителей участники арт-резиденции, а записали тоже обитатели поселка.

Внутри «Теплицы» установлена колонка, на столике между лавочек — кнопка. Нажать — и вот уже зазвучали голоса, полились воспоминания, как стремительно рос первый микрорайон Рефтинского в форме серпа и молота, а потом появился второй — в виде надписи «СССР», как разбивали клумбы во дворах, как появился Центр культуры, где сегодня круглый год в зимнем саду цветут тропические растения, а в искусственном пруду под их ветвями плавают, сверкая золотистыми боками, живые рыбки.

В зимнем саду тепло. Про тепло говорит и Ольга Рокаль, объясняя свою идею проекта беседки-теплицы.

С одной стороны, она хотела передать атмосферу тепла и принятия, которой в Рефтинском были впечатлены участники арт-резиденции биеннале, а с другой — подарить поселку свою частицу этого тепла, причем там, где ее действительно с удовольствием примут, в парке у воды, где уральский климат иногда напоминает о своих морозных или ветреных намерениях.

Одна из стен сада Центра культуры украшена монументальной, в лучших советских традициях, мозаикой, правда, сейчас несколько потрепанной временем. И я, приехав на открытие «Теплицы», с интересом подслушиваю, как представитель Фонда Андрея Мельниченко, партнера Уральской индустриальной биеннале в Рефтинском, обсуждает с одним из руководителей ГРЭС перспективы реставрации мозаики.

Позднее в Екатеринбурге, во время дискуссии команды биеннале и Фонда Андрея Мельниченко о том, зачем вообще искусство малым городам, я слышу интересные ответы на мучающий меня вопрос: в чем в Рефтинском — и в других точках — интерес крупного бизнеса и большого государства к маленькому человеку.

«Мы работаем в 45 городах в 18 регионах России, где живут сотрудники крупных промышленных компаний — «Еврохим»,

СУЭК и ГК, — говорит креативный директор фонда Владимир Чесноков. — Мы сформулировали миссию фонда как «В начале будущего», и это очень многомерная история. С одной стороны, начать будущее в любом из наших малых городов могут только сами горожане. Но должен быть кто-то, кто будет в них верить, их поддерживать. И это как раз дело фонда. С другой стороны — и тут мы выходим на большую мысль о начале будущего, — это история ощущение жизни в городе. Потому что завтра мы тоже окажемся в начале будущего, только какого-то нового. И послезавтра — тоже».

«Мы долго искали формулировку, которая бы емко отражала наши действия, — признается исполнительный директор биеннале Анна Пьянкова. — И пришли к тезису: „Культура как путь создания и изменения среды“. У нас 15 лет практики биеннале, которая началась с Екатеринбурга, но потом достаточно быстро разрослась на Большой Урал. И когда мы стали работать с малыми и средними городами всей этой территории, нам очень важно было не просто привносить туда международное и российское искусство, но проявлять культурный код этого места, наполнять его новыми смыслами и контекстом. Культура, как нам кажется, здесь даже не инструмент, а основная база».

Что смотреть в Рефтинском и окрестностях

В поселке — мурал на торце дома 1 по улице Гагарина. Это работа Кирилла Ведерникова «Человек, держащий солнце».

Рядом с поселком — Рефтинскую ГРЭС и рыбхоз при ней.

В 20 км от Рефтинского — город Асбест. В нем впечатляет карьер горно-обогатительного комбината размером 2,5 км на 11 км и глубиной — чуть менее 400 м.

В 80 км от Асбеста — Уральский Марс. Так называют отвалы карьера по добыче огнеупорной глины под городом Богдановичи.

познавательный W

Жанна д'Арк: ведьма, святая и феминистка

Кем была и кем стала
самая известная женщина
Средневековья

11 ноября 1900 года в Нью-Йорке прошла премьера фильма Жоржа Мельеса «Жанна д'Арк» — первая попытка кинематографа рассказать историю Орлеанской девы. Образ той, которая вошла в историю Францию в мрачные годы Столетней войны, окончательно вернувшей законному королю трон, а стране — независимость, многократно осмысливался и переосмысливался в культуре как на родине, так и по всему миру.

Текст: Ульяна Волохова

ВЕДЬМА

Жанна д'Арк, семнадцатилетняя крестьянка из деревни Домреми в Лотарингии, появилась при дворе Карла VII вскоре после очередного разгромного поражения французов. А прибывшая издалека девушка заявила, что слышит голоса святых, которые сообщили ей, что она должна стать тем, кто освободит Францию, возведет законного короля на трон. И начать она намеревалась с Орлеана. Карл VII после долгих раздумий и тщательных проверок Жанны решил дать ей шанс.

Жанна д'Арк получила войска, повела их на Орлеан и действительно освободила город. Затем последовала серия побед, город за городом возвращавших Францию ее королю. Кульминацией стал бескровный поход в Реймс, где 17 июля 1429 года Карл VII был коронован.

Но военные удачи сопутствовали Жанне д'Арк недолго. После коронации Карла VII она попыталась освободить Париж, но потерпела неудачу, а затем отправилась на помощь городу Компьень, но попала в плен к бургундцам — бывшим союзникам французской короны, перешедшим на сторону англичан. Те быстро продали ее врагам.

Для англичан Жанна д'Арк была не столько полководцем-противником, сколько опасным пропагандистским символом. Простая крестьянская девушка, утверждавшая, что действует по воле Бога, вдохновляла французов и придавала их борьбе религиозный смысл. Просто убить ее было рискованно — она бы превратилась в мученицу. Поэтому англичане решили сперва уничтожить миф о ее богоизбранности и организовали инквизиционный процесс.

После двухмесячных допросов судьи признали Жанну виновной в богохульстве, ношении мужской одежды, ереси и подчинении демоническим видениям. Формально отдельного обвинения в колдовстве среди них не было, но почти каждое подразумевало, что Жанна д'Арк — ведьма. По представлениям инквизиции, именно с ведьмами говорит дьявол и ведьмы имеют привычку переодеваться в мужскую одежду. 30 мая 1431 года Жанна д'Арк была казнена через сожжение. Миф о ее ведьминской природе оказался живучим: колдуньей, а еще распутной и опасной ее показал Шекспир в пьесе «Генрих VI».



1 Данте Габриэль Россетти.
«Жанна д'Арк», 1882

2 Кадр из короткометражного фильма «Жанна д'Арк», режиссер Жорж Мельес, 1900

3 Похоронная процессия Эмили Дэвисон 13 июня 1913 года

Святая

Ореол святости окружал Жанну д'Арк с самого начала ее недолгого пути и стал одним из важнейших элементов ее образа. Девушка утверждала, что остается невинной и намерена посвятить свою чистоту Богу и Франции. Этот мотив физической и духовной непорочности сближал ее с образом Девы Марии и других христианских праведниц. Голоса и видения святых, которые являлись ей, служили для современников прямым доказательством ее богоизбранности. Для сторонников Карла VII Жанна была не только воительницей, но и святой, с которой им посчастливилось жить и сражаться бок о бок. Уже в 1429 году Кристина Пизанская — первая профессиональная писательница Европы — посвятила ей поэму, назвав Жанну «ангелом, посланным Францией». Именно тогда в культуре закрепился образ девы-освободительницы.

Однако путь Жанны к официальному признанию оказался долгим. После ее казни церковь не спешила признавать собственную ошибку. Лишь через 25 лет, в 1456 году, новый церковный суд полностью оправдал Жанну. Но рассматривать ее как святую тогда не решились. Религиозное признание пришло к ней лишь в начале XX века.

В 1909 году папа Пий X беатифицировал Жанну д'Арк, а 16 мая 1920 года папа Бенедикт XV канонизировал ее как деву — не за мученическую смерть, а за самоотречение и абсолютную веру. Так Жанна д'Арк стала не только национальной французской святой, но и международным символом, примером человека, пожертвовавшего жизнью ради исполнения высшей воли.

Феминистка

14 июня 1913 года в Лондоне прошло необычное шествие. Пять тысяч женщин в белых и пурпурных платьях шли за катафалком, на котором в церковь везли гроб с телом суфражистки Эмили Дэвисон. За шесть дней до этого она погибла от полученных 4 июня под копытами коня короля Георга V на дерби в Эпсоме травм. Возглавляли последний путь Дэвисон суфражистки с плакатом «Продолжай сражаться — и Бог дарует тебе победу». Слова эти приписываются Жанне д'Арк. Но назвать ее феминисткой, конечно, сложно — о ее взглядах на положение и права женщин ничего не известно. Тем не менее для суфражисток она стала идеалом женщины, берущей на себя ответственность бороться и действовать. Американская активистка Сара Мур Гримке в 1867 году перевела и издала ее биографию и в предисловии назвала Жанну д'Арк «сверхчеловеком, посланным, чтобы очаровывать и воодушевлять нас». И таким мотиватором и была Жанна для женщин XIX — начала XX века. Ее именем называли лиги и общества борьбы за права, ее портреты украшали знаки, а цитаты — ленты и плакаты в Англии, Ирландии, США, Российской империи — везде, где возникали женские движения.

Для феминизма второй волны Жанна д'Арк такой ценной не оказалась. Симона де Бовуар, хоть и признавала яркость ее образа, сетовала, что все же, чтобы стать активным участником событий, д'Арк пришлось принять облик мужчины и реализовываться как мужчина, а не как женщина. Так оно, конечно, и было. Но, по крайней мере, она смогла отстоять свой выбор и обеспечить консервативному миру поражение хотя бы в этом. W



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

в Telegram каждый день Weekend

