



Часть проекта Salón de eventos архитектора

Фредди Мамани на выставке Фонда Cartier

#### **W на выставке**

От бурлака и циркача до поклонника телефона и воздушного шара и знатока Москвы

→ 6

#### **W с книгой**

Зачем Синий Карандаш закрасил черным лишние слова и выражения в «Евгении Онегине»

→ 10

#### **W в кино**

Надежда Михалкова об очередном режиссерском опыте и о том, как не дойти до дна

→ 11

#### **познавательный W**

Веселый рождественский фильм про богатого и злого мальчика и вечно живого Элвиса

→ 16

Коммерсантъ

# Weekend

13 НОЯБРЯ 2025 № 30

#### **архитектурный W**

## Платформенное разнообразие

Жан Нувель придумал для Фонда Cartier раздвижной музей

В конце октября Фонд современного искусства Cartier открыл двери по новому адресу — на площади Пале-Рояль, в самом центре Парижа. За османовским фасадом бывшего универмага Grands Magasins du Louvre лауреат Притцкеровской премии Жан Нувель создал ни много ни мало пример музейного пространства будущего.  
Текст: Анна Углова →



1



2

## МЕЦЕНАТСТВО КАК СТРАТЕГИЯ

Собственный фонд современного искусства легендарный дом по производству часов и ювелирных изделий основал еще в 1984 году. Все началось с того, что французский скульптор Сезар заявил президенту Cartier Алену Доминику Перрену, что государственные музеи слишком долго организуют выставки. И тот решил создать арт-институцию, где решения принимались бы быстро, а художникам предоставлялась бы полная свобода. При этом Перрен хотел, чтобы бренд не просто приобретал произведения, а «субсидировал современное искусство» — помогал создавать новые проекты.

Тогда это казалось эксцентричным. Ни одна люксовая марка не занималась подобным — Cartier стал первым во Франции корпоративным спонсором современного искусства и быстро сформировал имидж бренда, открытого к прямому диалогу с художниками и актуальной визуальной культурой. С тех пор прошло 40 лет — и теперь почти каждый модный конгломерат имеет собственный арт-фонд: LVMH — Fondation Louis Vuitton, Kering — коллекции Франсуа Пино, Prada — музей в Милане.

В первые годы привлеченные Cartier художники творили в арт-резиденции Jouy-en-Josas под Версалем. С 1994 года фонд переехал в столицу и занял стеклянное здание на бульваре Распай в 14-м округе. Автором проекта стал тогда француз Жан Нувель. Здание, похожее на огромную оранжерею с дикорастущим садом, разрушило эстетику замкнутого «белого куба» в пользу полной прозрачности, соединяющей сад с городом. Сам архитектор называл его «зданием нюансов»: одно и то же произведение выглядит в нем по-разному в утреннем и вечернем свете. А поскольку стратегия фонда заключается в том, чтобы заказывать художникам работы, а не выставлять готовые, до недавнего времени значительная часть коллекции создавалась в прямом или косвенном диалоге с архитектурой Нувеля.



JEAN NUVEL / ADAGP PARIS, 2025 PHOTO © MARTIN ARROYO-GO

1 Grand Hôtel du Louvre со стороны улицы Риволи на гравюре Филиппа Бенуа, около 1860

2, 3, 4 Новое пространство Фонда современного искусства Cartier

Спустя несколько десятилетий штаб-квартиру решили перенести поближе к центру на площадь Пале-Рояль и в более просторное здание, занимающее целый квартал. Расположение весьма символическое: рядом сходятся главные частные и государственные институции — от Центра Помпиду, Лувра и Министерства культуры Франции до Торговой биржи Франсуа Пино. Первоначально на этом месте был Grand Hôtel du Louvre — парижский отель класса люкс, построенный во времена Наполеона III к Всемирной выставке 1855 года. Это самое длинное здание Пале-Рояль: его фасад вытянут в 150-метровую аркаду. В «прекрасную эпоху» спрос на торговые пространства перевесил — и отель переехал на противоположную сторону площади, где он и находится до сих пор. Прежнее здание перестроили в универсам Grands Magasins du Louvre — тот самый, что послужил вдохновением для романа Эмиля Золя «Дамское счастье». Он проработал почти век, с конца 1870-х до середины 1970-х, а затем превратился в антикварный рынок Louvre des Antiquaires. Со временем он пришел в упадок и в 2018 году окончательно закрылся. Именно тогда Фонд Cartier решил выкупить и перестроить его. И снова призвали Жана Нувеля.

Реконструкция обошлась в €230 млн. Открытие планировали приурочить к сорокалетию фонда в 2024 году, однако не успели — первые посетители увидели новое пространство 25 октября 2025 года.

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



5

### ОТ ОРАНЖЕРЕИ К ПАЛЕ-РОЯЛЬ

Жан Нувель — фигура легендарная. Его первым крупным проектом стал Институт арабского мира в Париже — здание 1987 года создавали в сотрудничестве с 18 арабскими странами. Затем были десятки высокотехнологичных зданий во множестве городов: Центр культуры и конгрессов в Люцерне, Лувр в Абу-Даби, небоскреб Агбар в Барселоне, Национальный музей Катара в Дохе. В 2008 году архитектора наградили Притцкеровской премией за «смелый поиск новых идей и стремление расширить границы архитектуры, бросая вызов общепринятым нормам».

Эксперименты со светом — один из главных приемов Нувеля. В Институте арабского мира он создал фасад с механическими диафрагмами, которые открываются и закрываются в зависимости от солнца. Они отсылают к традиционным арабским решеткам — маршабиям. А самый поразительный элемент Лувра в Абу-Даби — гигантский купол, через который солнечные лучи проникают внутрь подобно «световому дождю».

Нувель называет себя противником «бумажной архитектуры» и говорит, что никогда не создавал проекты ради эффектных чертежей. Он в высшей степени практичен, но не холоден — архитектура, по его мнению, должна не подавлять человека, а вовлекать его в определенную игру. Благодаря семиметровым прозрачным окнам первого этажа новое здание Фонда Cartier на площади Пале-Рояль превращается в прозрачную городскую сцену, где сам Париж оказывается частью экспозиции.

«История места становится активным материалом, плодотворным ограничением», — говорит Нувель об этом проекте. Он оставил нетронутым фасад здания, но подчеркнул урбанистические и архитектурные элементы XIX века, добавив высокие эркеры и стеклянный навес, напоминающий те, которые когда-то украшали улицы Сент-Оноре и Маренго. Все это усиливает уникальное городское единство и объединяет ощущения от внутренних помещений и улицы.

Интерьеры полностью перестроили, освободив их от лишних перегородок. Большая часть пространств — 6500 кв. м из 8500 — отведена под выставки. Сквозь стеклянный потолок видны деревья, посаженные на крыше, и при желании в них можно увидеть отсылку к пышному саду в прежнем здании фонда. Когда кровельные панели открыты, солнечный свет, проникающий сквозь листву, создает движущиеся тени на внутренних стенах. Но потолок и окна также можно закрыть ставнями, создав темноту.

### МАШИНА

#### ДЛЯ РАССМАТРИВАНИЯ

«Нам нужно было увеличить пространство сверху, снизу и в поперечном направлении здания. Короче говоря, нам нужно расширить пространство», — рассказывают в Фонде Cartier о цели, которую они поставили перед Нувелем. Так родилась идея здания как «выставочной машины» с огромными передвижными платформами для экспонирования произведений.

Платформ в здании пять. Они подвешены на тросах и могут перемещаться от подземного до второго этажа, создавая выставочные пространства разной высоты — до 11 м. В зависимости от конфигурации платформа может выступать сценой, мостом или потолком. Как и в других проектах, Жан Нувель подчеркивает красоту инженерных механизмов — не маскирует их, а делает полноправными элементами архитектурной композиции.



7



© AMBROISE TIZENAS ARTISTE © ALESSANDRO MENINI

6

«Пространство можно изменять не только от выставки к выставке, но и прямо во время нее», — объясняет Нувель. Такая гибкость открывает возможности, которых прежде не было ни у одного музея: в последние годы идея трансформируемых выставочных пространств звучит все чаще, но обычно речь идет о мобильных перегородках или изменяемом маршруте. Здесь же за счет технического оснащения можно будет принимать все «живые» виды искусства — от перформансов до спектаклей. Уже запланированы совместные проекты с театральным Осенним фестивалем, с модным куратором Оливье Сайяром, видеохудожником Ву Цангом.

### ПЕРСПЕКТИВЫ

Фонд открывался большой выставкой «Exposition Générale» — по названию долгожданных распродаж, проводившихся в таких магазинах, каким когда-то был Grands Magasins, в XIX веке. Это ретроспектива 40 лет современного искусства из собственной коллекции. Архитектура — одна из четырех основных ее тем, что кажется вполне уместным в контексте соседства с выдающимися культурными пространствами Парижа. «Находиться рядом с Лувром — вот это, пожалуй, самый сложный вызов, не правда ли?» — замечает директор фонда Крис Деркон.

На выставке представлены более 600 работ из коллекции Cartier, в том числе рисунки кинорежиссера Дэвида Линча, стол из миниатюрных кирпичиков архитектора Биджоя Джайна, роскошный «салон событий» боливийского архитектора-самоучки Фредди Мамани. Иммерсивная инсталляция архитектурной студии Diller Scofidio + Renfro, демонстрирующая мировые миграционные модели, основана на идеях философа Поля Вирилью. Оформлением ретроспективы занималась миланская студия Formafantasma — она работает с Cassina, Vitra, Prada и другими европейскими гигантами в сфере дизайна и моды. Их проект для Cartier отсылает к прошлому здания — посетители гуляют здесь по произвольному маршруту, как в универсаме или антикварном салоне.

В будущем тут появятся ресторан, кроваво-красный зрительный зал, напоминающий о театре, кино и кабаре, и La Manufacture — пространство площадью 300 кв. м для образовательных программ. Его открытие запланировано на 2026 год. По словам директора по коллекции Грации Куарони, новая площадка «помещает фонд в самое сердце культурного Парижа, где решается будущее частного меценатства». W

5, 6, 7 Экспозиция выставки в новом пространстве Фонда Cartier

архитектурный W

# Шуховскую башню передвинули

## Водонапорка в Выксе переехала с завода на завод

Возведенная почти 100 лет назад постройку по проекту Владимира Шухова до последнего времени находилась на территории действующего Выксунского завода ОМК. Башня — один из немногих уцелевших шуховских объектов — была недоступна широкой аудитории. Теперь же она занимает центральное место в новом индустриально-туристическом центре «Шухов-парк», который с 2018 года создается в Выксе на месте, где с XVIII века располагались цеха железодельного завода братьев Баташевых.

Текст: Инна Логунова



Процесс переноса башни занял больше года и завершился торжественной церемонией вечером 11 октября. Шуховская башня зажглась красно-желтой подсветкой под звуки сюиты Георгия Свиридова «Время, вперед!» в исполнении московского оркестра «Симфонион» — очевидный музыкальный выбор, с которым сложно спорить. За ним последовали «Танец рыцарей» Сергея Прокофьева, «Русский вальс» Дмитрия Шостаковича, «Вальс цветов» Петра Чайковского и увертюра к фильму «Дети капитана Гранта» Исаака Дунаевского — чередование симфонической полифонической мощи с нежной лирикой в полной мере проиллюстрировало философию инженера Шухова.

Его прочные, легкие и экономичные гиперболоидные и сетчатые объекты были, конечно, новым словом в технической мысли. Но они также отражали убежденность инженера в том, что конструктивные решения должны быть эстетически совершенными. «Что красиво смотрится, то — прочно. Человеческий взгляд привык к пропорциям природы, а в природе выживает то, что прочно и целесообразно», — говорил Шухов. Он также полагал, что не может быть «инженера вне культуры»: «Не приобщившись к Пушкину и Лермонтову, Чехову и Толстому, Репину и Чайковскому, он не достигнет ничего».

Инициаторами масштабного проекта реставрации и перемещения выступили генеральный директор Объединенной металлургической компании Анатолий Седых и Ирина Седых, глава благотворительного фонда «ОМК-участие».

От первых обсуждений проекта в 2018 году до его осуществления путь был крайне непростым. Как рассказал во время церемонии открытия губернатор Нижегородской области Глеб Никитин, по ряду юридических и технологических вопросов просто не существовало готовых решений. Были сомнения, возможно ли получить все необходимые согласования: «Во многих дискуссиях с экспертами звучала мысль: то, что умел делать Шухов, сегодня, похоже, не умеет делать никто. Его знания, казалось, были утрачены. Сейчас инженерные конструкции создаются по-другому — быстрее, выше, прочнее, но не так изящно и гениально, как это делал он».

Башня в Выксе была смонтирована еще при жизни Владимира Шухова в 1933–1934 годах и входила в систему водоснабжения одного из мартеновских цехов

здесь завода до 1970-го. Подготовка к первому в новейшей истории России перемещению гиперболоидной конструкции Владимира Шухова заняла семь лет, а сам процесс — демонтаж, монтаж и реставрационные работы — продолжался 15 месяцев.

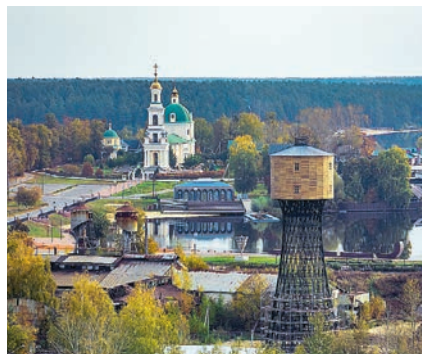
Инженеры Выксунского металлургического завода и Центрального научно-исследовательского института промышленных зданий разработали технологию, которая получила положительное заключение Главгосэкспертизы и согласование Министерства культуры России. «В ходе работ инженерам удалось решить множество технических задач. Мы сохранили 95% оригинального металла, не сделали ни одного нового отверстия в конструкции, полностью восстановили технологию сборки», — рассказал Анатолий Седых.

Башню бережно разобрали на более чем 500 элементов, отреставрировали каждый из них, восстановили утраченные участки методом лазерной пайки металла, нанесли антикоррозийное покрытие и покрасили. Стальной каркас конструкции, скрепленный более чем 8 тыс. клепок, частично усилили высокопрочными болтами, размещенными в тех же отверстиях, что и оригинальные соединения. Такое решение позволило укрепить сооружение, сохранив при этом исторический облик.

Некоторые клепки остались на своих местах как образцы старинной технологии, а часть передали в музеи и научные лаборатории для изучения свойств исторического металла.

Сам Владимир Шухов, кстати, владел технологией переноса подобных конструкций. Первая подобная башня была показана в 1896 году на Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде, после чего ее приобрел фабрикант Юрий Нечаев-Мальцов, она была разобрана и перемещена в имение Полибино в Липецкой области, где стоит до сих пор. Проект в Выксе стал первым аналогичным и при этом уникальным опытом, когда современным инженерам пришлось реконструировать способ мышления своего знаменитого предшественника. Разработанная технология стала прецедентом — ее можно будет использовать и для других шуховских объектов.

Одновременно с открытием башни в выксунском «Шухов-парке» начал работу детский образовательный центр «Кванториум». Он представляет собой технопарк с мастерскими и учебными лабораториями в области робототехники, нанотехнологий, биотехнологий, энергетики, машиностроения и металлургии. Ежегодно в «Кванториуме» смогут бесплатно обучаться около 800 школьников от 7 до 18 лет из Выксы и соседних районов. В первое время занятия будут проходить в формате мастер-классов, а полноценная программа стартует в январе 2026 года. W



1 Детский образовательный центр «Кванториум» в «Шухов-парке»

2 Индустриально-туристический центр «Шухов-парк»

3 Шуховская башня и Рождественский собор в Выксе

W на выставке

# «Любой художник может неожиданно выстрелить»

Сабина Чагина — об экспериментах и дивидендах

В октябре прессе показали уже возведенный и готовящийся первые экспозиции новый частный музей «Коллекция» в квартале «Зиларт». Из увиденного внутри обратили на себя внимание работы стрит-арт-художников Дмитрия Аске, Андрея Бергера, Максима Имы и Алексея Луки на поверхностях общественных пространств. Что подобные коллаборации говорят о положении стрит-арта на карте современного российского искусства, Weekend спросил у Сабины Чагиной, арт-продюсера, галеристки, создательницы творческой экосистемы «Сабстанция», соосновательницы биеннале уличного искусства «Артмосфера», а в прошлом арт-директора Центра современного искусства «Винзавод».

Беседовала Елена Соломенцева

## Как появилась биеннале уличного искусства «Артмосфера»?

На фестивале «Лучший город Земли» мы познакомились с продюсером Юлей Василенко и решили объединиться. Я знала точно, что нужно формировать сообщество, и предложила ей сделать биеннале уличного искусства. Мы пришли с этим проектом в департамент культуры. Там объяснили, что имидж Москвы как города с активно развивающимся стрит-артом, который сложился в медиа после «Лучшего города Земли», нужно поддерживать. С нами согласились, и в 2014-м в Москве состоялась первая «Артмосфера». Участвовали около 100 художников, половина из которых — иностранцы.

Мы не могли привезти искусство из-за рубежа, так как не были музейной институцией. Поэтому решили пригласить художников и предоставить им в Москве студии, чтобы они создали работы на месте. Получилась такая огромная арт-резиденция на 70 человек, распыленная по городу, — вышло, как сейчас модно, сайт-специфично.

Такого формата до этого не было ни в России, ни в мире — чистый эксперимент.

Биеннале превратилась в ежегодное событие, и тогда стало понятно, что цель утвердить стрит-арт как неотъемлемую часть современного российского искусства — достигнута.

## Часто со стороны художников слышны жалобы на то, что коммерческий проект лишает свободы творчества. Каким образом ты строишь мостик между художником и заказчиком?

Мы представляем интересы артистов — не только тех, кто творит в стрит-арте, но и медиахудожников. Я работаю переводчиком с языка искусства на язык бизнеса и обратно. В проектах у нас стратегия «вин-вин», то есть все должны остаться в выигрыше. Клиент хочет понимать, за что платит деньги, как мы помогаем ему решать его задачи, а художник должен чувствовать, что проект нужен для его творческих целей. Важно уважать ценности друг друга, никакого давления — только переговоры, пожелания, нужный результат.

Клиент не определяет, что конкретно делать художнику, — это святое правило. Нам важно сохранить чистоту художественного высказывания, потому что все-таки мы занимаемся искусством.



## От чего зависит монетизация в стрит-арте, в медиаарте? Можно ли на всю жизнь остаться никому не известным художником?

Спрос на искусство сегодня практически непрогнозируем, потому что критерий оценки неясен. Для меня это тоже эксперимент.

Любой художник может неожиданно выстрелить, что называется, с пустого места, ничего особо не сделав. А другой будет вкладывать огромные ресурсы, прилагать усилия — организовывать выставки, коллаборации — и ничего не получит.

## Что со стрит-артом в России сейчас?

С появлением соцсетей стремление выйти на улицу, как-то

манифестировать свое искусство в городской среде ушло — просто за ненадобностью. Зачем покидать комнату, рисковать, когда можно выйти онлайн и просто повесить фоточку. Еще и сгенерированную в нейросети. Мы живем в эпоху постправды, поэтому, в принципе, реальность уже мало кого интересует.

Есть сегодня активные в стрит-арте регионы: Южно-Сахалинск, Нижнекамск, в Нижнем Новгороде очень все бурно развивается. Но и там все те же на манер: пул столичных художников, которые просто ездят из города в город на проекты. Работы получаются часто и правда классные, но пик роста направления в целом прошел, теперь — сбор дивидендов.

## Напоминает формат развития стартапов: за лавинообразным ростом — выход на плато, а может, и стагнация. Тебя это огорчает?

Нет, это — часть процесса закономерного развития. Сейчас вот бум в медиаарте. Мне кажется, он похожим образом развивается и ему еще есть куда расти.

Если вспомнить, как мы начинали, немного не верится в то, что московское уличное искусство все же доросло до какой-то полноценной роли в современной арт-среде. Когда я в 2008 году просила художников

присылать портфолио для галереи, многие прислали какую-то ересь: росписи фитнес-залов, какие-то интерьерные фрески. Я им говорила: «Что это такое вообще, вы что?» А они отвечали: «Это вот на заказ, а свое нам писать некогда». Я как художник в анамнезе очень удивлялась: как это — свое некогда? Всегда делала только свое искусство, просто не всегда мне за него платили.

Примерно такие же процессы сейчас происходят в медиаарте: многое создается, просто чтобы понравиться и найти покупателя. Но есть и чисто художественные эксперименты, поиск. Некоторые уличные художники — Андрей Бергер, Миша Мост — уже пробуют работать в медиаарте. Миша, например, придумал создавать муралы с помощью дронов-художников (имеется в виду проект «Эволюция-2» на фасаде металлургического завода в Выксе. — Прим. ред.). Их он создал с разработчиками «Сколково». Наверняка и дальше будет развитие в сторону технологий и сайенс-арта.

Уличный художник — натура гибкая. Несмотря на то, что у каждого какой-то свой «винтик в голове», свой стиль, все идут в ногу со временем.

## То есть бой за признание стрит-арта в мире русского искусства выигран и твой дозор окончен?

Ну да, я немного успокоилась — души под своим брендом выпускаю. Уже все знают имена главных художников в нашем стрит-арте, никто не спрашивает: а кто это? Ребята хорошо зарабатывают своим искусством, выставляются в музеях. Так что — да, я думаю, цели достигнуты. Теперь нужно поддерживать качество.

Мне же интересны разные форматы и их сочетания. Собираюсь записать музыкальный альбом на студии, вот только что открыли выставку Алексея Луки у нас в галерее. Еще подписали контракт с Антоном Гудимом на эксклюзивное сотрудничество. Его все знают как автора мемов и комиксов, моя задача как продюсера — интегрировать его в мир современного искусства и в арт-сообщество. Посмотрим, как получится.

## Ты жалеешь о чем-нибудь в творчестве?

Я стараюсь ни о чем не жалеть. Прошлое в прошлом, важно взаимодействовать с настоящим. У меня каждый день — новая маленькая жизнь. Жалеть здесь не о чем: нужно либо действовать, либо не действовать. W

W на выставке

# Дядя Гиляй на кондитерской фабрике Сиу

**Выставка «Свой человек.  
Владимир Гиляровский»**

В Музее русского импрессионизма идет необычная выставка. Человек, которому она посвящена, — не художник. Он — истопник, рыбак, бурлак, грузчик, пожарный, цирковой гимнаст, солдат, криминальный репортер, фельетонист, поэт, автор книг «Мои скитания» и «Москва и москвичи» Владимир Гиляровский. Для многих современников, а заодно и для миллионов читателей — дядя Гиляй.

Текст: Алексей Алексеев

## ЕГО СКИТАНИЯ

Музей русского импрессионизма — очень подходящая локация для проведения этой выставки. Здание музея находится на территории бывшей кондитерской фабрики, которую Гиляровский знал и как фабрику «Большевик», и как фабрику товарищества «А. Сиу и Ко».

Детство и отрочество Владимира Алексеевича Гиляровского прошли в Вологодской губернии. В восьмилетнем возрасте Гиляровский потерял мать, в 16-летнем — сбежал из дома от отца и мачехи.

А потом 10 лет скитался, перепробовав множество занятий. Бурлак и грузчик-ключник на Волге, табунщик и объездчик диких лошадей в задонских степях, цирковой гимнаст, легко крутивший сальто-мортале, театральные актер второго плана, доброволец на Русско-турецкой войне.

Ярославль, Рыбинск, Царицын (нынешний Волгоград), Воронеж, Саратов, Тамбов, Рязань... Занесло его и в Москву — в 1873 году он поступил в юнкерское училище в Лефортово. Но пробыл там около месяца — отчислили за нарушение дисциплины (после того как он принес в казарму найденного ребенка-подкидыша).

Этому периоду его жизни посвящены книга Гиляровского «Мои скитания» и расположенная на втором этаже музея часть выставочной экспозиции — «Портреты героя». Портретов несколько, слишком уж герой разный, одним не обойтись. Рядом — портреты друзей — Федора Шаляпина, Антона Чехова, Максима Горького.

Кроме портретов — картины, иллюстрирующие крутые повороты судьбы Гиляровского начиная с раннего детства. Вот что может случиться, например, если сусальным золотом позолотить собачке гувернантки такие места, которые обычно собакам не золотят. Вот так тянут ляжку бурлаки, а так — крючники. Вот степь, по которой он водил золотых персидских жеребцов. Гиляровский



1 Сергей Малютин. «Король репортеров», портрет Владимира Гиляровского, 1915

2 Первые электрические столбы появились в Москве в 1880-е, когда Владимир Гиляровский начинал свою карьеру репортера



охотился на башибузуков? Посмотрите, как выглядел башибузок. А это — цирк. А это — газета.

Второй раз попал в Москву, Гиляровский сменил профессию — на этот раз окончательно. Он стал репортером. Репортерству он обучился в газете «Московский листок», где на первом месте были сообщения о преступлениях и происшествиях. «Пешком пробегал иногда от Сокольников до Хамовников, с убийства на разбой, а иногда на пожар, если не успевал попасть на пожарный обоз», — писал он в «Моих скитаниях».

## ЕГО ГОРОД

«Я сорок лет в Москве живу, я сорок лет Москву люблю», — записал однажды Гиляровский в дневнике. На самом деле вышло даже больше чем 40.

Если не считать истории с юнкерским училищем, то москвичом Гиляровский стал в 1881 году, в год убийства императора Александра II, а умер в 1935 году, в год начала работы первой линии московского метро, в столице СССР, неузнаваемо изменившейся за эти годы.

«На грани двух столетий, на переломе двух миров» — но это уже из другой его книги, «Москва и москвичи».

Рассказ о Москве дяди Гиляя — это вторая часть экспозиции, «Старая новая Москва». Она стратегически очень правильно расположена — на минус первом этаже, Можно сказать, на дне.

Ведь «король репортеров» Гиляровский был своим даже в том районе дореволюционной Москвы, который обычные москвичи предпочитали обходить стороной, — на Хитровке, в ночлежках и трактирах в районе Хитрова рынка, где обитали подонки общества — преступники, бездомные, нищие, проститутки. Обитатели Хитровки зачитывались уголовной и судебной хроникой в газетах и не стеснялись обсуждать при Гиляровском подробности преступлений, не попавшие в прессу. «А тем, кто указывал на меня, как на чужого, говорили:

— Это наш, газетчик, он не лягнет» («Москва и москвичи»).

Хитровка — лишь один из многих ликов Москвы Гиляровского. В первую очередь вторая столица была Москвой купеческой, торговой, торгашеской. Торговали везде и всем, в магазинах, на рынках и просто на улицах, вразнос — пирогами, блинами, нет, не сушеными грибами, а гречневиками на постном масле, а в разлив — сбитнем и квасом.

Известное всем из книги Гиляровского «на грош пятаков» — это про Сухаревку, рынок рядом со снесенной Сухаревской башней. Вот, кстати, башня, можете посмотреть. И на Красные ворота заодно, они совсем рядом.

Москва, которую видел Гиляровский, показана на выставке глазами самых разных художников, его современников, в том числе авангардистов, которых он, мягко говоря, не очень любил. Фальк, Юон, Лентулов, Грабарь, Корвин, Кандинский...

Москвы старой нет, она осталась в очерках Гиляровского, а его новая Москва на наших глазах стала старой. Идею перемен в динамично развивающемся мегаполисе подчеркивают инсталляции современного художника Михаила Рубанкова, органично вписавшиеся в Москву Гиляровского.

## ЕГО ГАДЖЕТЫ

Гиляровский был любителем не только старины, но и самых современных для его времени технологий. Он одним из первых в Москве провел в свою квартиру телефон, летал на воздушном шаре и писал о полетах авиатора Уточкина, пользовался портативным фотоаппаратом. Этим увлечениям посвящено отдельное пространство на третьем этаже музея. С экспонатами помог Политехнический музей. Портативный патефон и фонограф Эдисона, музыкальный автомат Fortuna, волшебный фонарь Laterna Magica, локомотив, фотоаппарат Kodak и настольный телефон Белла. Чудеса техники.

Кстати, о технике. Гостям выставки доступны аудиогид от команды Феклы Толстой, тактильные станции для незрячих и слабовидящих посетителей и даже ароматическая ассоциация, созданная партнерами проекта. W

Выставка «Свой человек. Владимир Гиляровский» в Музее русского импрессионизма продлится до 25 января 2026 года.

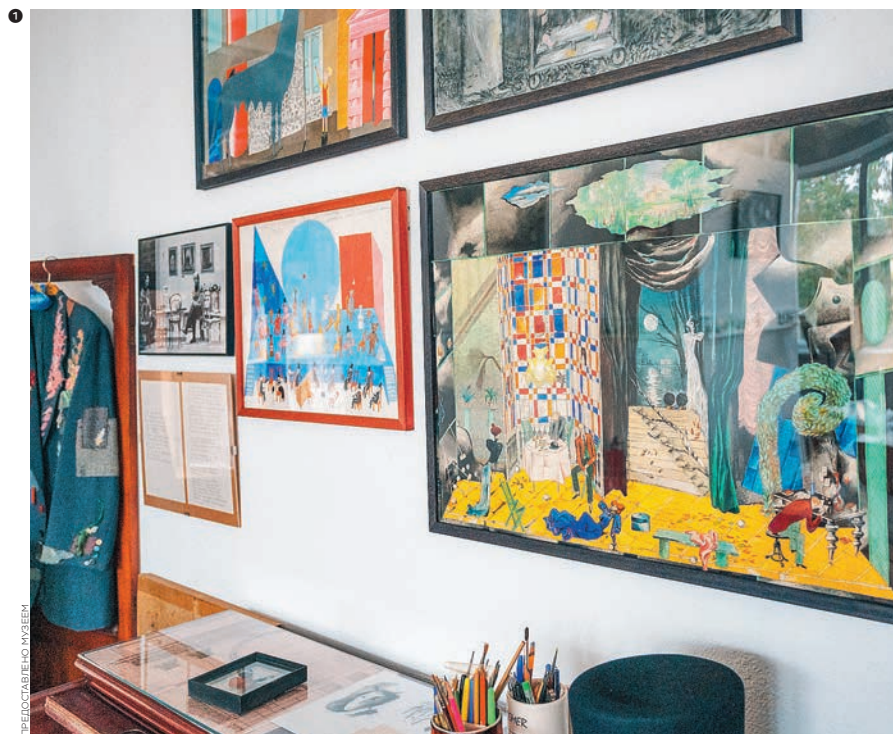
W на выставке

# Большое видится на макете

**Музей-мастерская сценографа  
Давида Боровского открылся  
после капитального ремонта**

Пространство музея за время реставрации приросло площадями. Теперь посетителям доступен не только рабочий кабинет Давида Боровского. С ним соединена площадка, на которой в ближайшие полгода идет выставка «От и до». Рядом появились библиотека с читальным залом и коворкинг, а также макетная мастерская для занятий и мастер-классов по сценографии.

Текст: Анна Черникова



«Тут не было даже пола, а в стенах зияли дыры, — рассказывают про обретенные квадратные метры сотрудники музея. — Часть площадей занимал магазин по продаже красок. И мы не стесняемся признать, что потратили на все работы 50 млн рублей. С учетом всего, что тут сделано, это очень мало». А оценить, что сделал для театра в целом Давид Боровский, с материальных позиций и вовсе невозможно. Но теперь можно попробовать осознать масштаб.

Именно этому служит выставка «От и до» — много-много макетов театральных декораций из фондов музея, из личной коллекции Александра Боровского, сына художника, и от друзей семьи. «Мы долго решали, убирать ли макеты под прозрачные защитные колпаки, но все же отказались от этой идеи, тем более что Александр Боровский нас очень просил не отгораживать работы от посетителей», — рассказывают в музее. И кажется, это очень правильное решение. В каждый макет можно заглянуть, почувствовав себя Гулливером в стране лилипутов, взглянуть на крошечные предметы на столе или полках, оценить изгибы лестниц — словно бы занырнуть за кулисы в маленькую щелочку в занавесе и вдохнуть театральной магии.

Именно эти небольшие, но детально проработанные макеты показывают талант Боровского-сценографа. Именно на них в полной мере осознаешь его умение

создавать очень условное и надличностное пространство действия, которое актеры оживляли глубоко личным эмоциональным переживанием. А главная сложность для артистов всегда была в том, чтобы не потеряться среди этого молчаливого, небогатого деталями пространства, а населить его своими персонажами и вовлечь в этот мир отделенного темной залой зрителя.

Простота форм и функциональность конструктивных решений у Боровского удивительным образом сочетались с умением скупой, но очень точно выбирать предметы, которые он допускал на сцену. Даже на макетах глаз цепляется за эти предметные пятна, заставляя зрителя вспоминать целые фрагменты постановок на Таганке, и в «Современнике», и в «Ленком», и в МХАТе, и в «Табакерке».

В исторический кабинет Давида Боровского попадаешь через проход, возле которого с потолка свисает полотно из нейлоновой рыболовной сети и грубой толстой шерсти размером 9,5 x 4,5 метра. «Многие актеры мечтали вот так стоять перед этим занавесом», — прозвучало на открытии музея. Этот занавес Боровский предложил в 1971 году для спектакля «Гамлет» в Театре на Таганке, в котором главную роль первоначально исполнял Владимир Высоцкий. В музее сейчас представлена копия занавеса, ее театр использовал с 2014 по 2024 год. Оригинал хранится в театре.

В пространстве кабинета элементами экспозиции стали даже подоконники — в них под стеклом эскизы, фотографии, дневниковые записи мастера. Часть кабинета занимают работы друзей Давида Боровского — сценографов Эдуарда Кочергина и Сергея Бархина. Всего постоянная экспозиция музея включает около 600 предметов, а его библиотечный фонд насчитывает 2300 единиц хранения.

«Открытие музея-мастерской Давида Боровского — это важный этап в реализации стратегии развития Бахрушинского театрального музея, частью которого он является», — отметила на открытии его генеральный директор Кристина Трубинова. — В 2021 году мы запустили масштабный проект по обновлению и развитию Бахрушинского музея. В эпоху стремительных технологических перемен наша миссия — не просто сохранять театральное наследие, а говорить на живом языке современной культуры, вовлекая новые аудитории».

Попасть в экспозицию можно, нажав на кнопку «Музей-мастерская Боровского» в лифте дома номер 3 в Большом Афанасьевском переулке. W

1, 2, 3 Экспозиция  
в музей-мастерской  
Давида Боровского

W В КИНО

## Все то золото, что блестит

### Кинопремьеры недели

Актуальные новинки заставляют задуматься о том, насколько важна в искусстве правда и что делать, если разговоры о ней затмевают удовольствие от созерцания чего-то прекрасного и честного или приятного, но постыдного.

Текст: Павел Пугачев



#### «Соленая тропа»

Режиссер Марианн Эллиотт

Поучаствовав в сомнительной инвестиционной сделке, супруги Рей Уинн (Джиллиан Андерсон) и Мот Уинн (Джейсон Айзекс) теряют собственный дом. Ладно бы только это: у Мота врачи диагностируют редкое нейродегенеративное заболевание. Хорошо хоть дети выросли и отправились в свои университеты. Стоило наведаться приставам, как муж с женой, наспех собрав рюкзак, отправляются в долгое пешее путешествие.

Это все реальная история. А может, и нет. Кинорежиссерский дебют опытной театральной постановщицы Марианн Эллиотт основан на автобиографическом романе Рейнор Уинн, достоверность которого годы спустя вызвала вопросы журналистов: мол, и про диагноз мужа не все ясно, и банкротство у них случилось из-за придуманной ими же аферы, и, может, даже пешком так далеко не ходили. Как бы то ни было, но в написанный Ребеккой Ленкевич («Ида» Павла Павликовского) сценарий поверили большие британские артисты: например, сыграть мужа рвался Рейф Файнс, которому помешал только съемочный график «Конклава».



#### «Иллюзия обмана — 3»

Режиссер Рубен Флейшер

Группировка иллюзионистов-авантюристов (Джесси Айзенберг, Вуди Харрельсон, Дэйв Франко, Айла Фишер) решает на очередное «последнее дело»: опустошить кошелек и алмазное хранилище дамы света (Розамунд Пайк), помогающей преступникам и диктаторам со всего мира отмывать кровавые деньги.

«Иллюзия обмана» и ее не менее феерические продолжения относятся к тем фильмам, о которых приличные люди говорят с пренебрежением, не будучи при этом в силах оторвать взгляд от экрана. Очевидные сюжетные повороты пулеметными очередями сменяют друг друга, невообразимые фокусы творятся магией монтажа и дурной компьютерной графики, отличные актеры откровенно дурачатся, умеющие создавать глянцевую картинку режиссеры-цеховики трудятся в поте лица ради легкого и моментально выветривающегося из памяти развлечения на вечер.



#### «Ран»

Режиссер Акира Кurosавы

Япония XVI века: страна раздираема междоусобными войнами, так еще и стареющий феодал Хидэтора решает поделить свои владения между тремя сыновьями. Старший и средний ложно клянутся в верности, а младший честно задается вопросом о целесообразности папиного решения. Отец в ярости, младшенький в изгнании, трон в крови. Кажется, у Шекспира было что-то похожее.

Вот уж для какого фильма, правда, нужен большой экран. Вышедший в 1985-м «Ран» — один из известнейших и уж точно самый впечатляющий размахом постановки фильм великого Акиры Кurosавы. Десять лет подготовки, полторы тысячи человек массовки, смерть жены и попытка самого режиссера свести счеты с жизнью во время производства. Зачастую перечисление подобного рода фактов заставляет лишь вздохнуть о потраченных усилиях, но в этом кино все труды и боль видны на экране, добавляя личное измерение к грандиозному дзидайгэки (костюмированной исторической драме по-японски).

W в театре

## Играя книгу

Московские премьеры второй половины ноября

Молодые режиссеры стряхивают пыль с полок зарубежной прозы от XVIII до XXI века и ставят спектакли об испытании человека — стихией, болезнью или соблазнами.

Текст: Марина Шимадина



## «Старик и море»

Режиссер Иван Шалаев

«Мастерская Петра Фоменко» —  
15, 16, 19 ноября

За выпускниками курса Юрия Бутусова в ГИТИСе сегодня следят с пристальной надеждой — ведь они единственные ученики погибшего мастера, носители его «режиссерского кода». Иван Шалаев, автор студенческого спектакля «Буря» по Уильяму Шекспиру, для своего профессионального дебюта на московской сцене выбрал повесть Эрнеста Хемингуэя «Старик и море» о неравной борьбе человека со стихией и роком. И эта история сегодня невольно воспринимается в контексте судьбы Бутусова. В спектакле заняты актеры двух поколений «Мастерской Фоменко»: Старика сыграл один из «стариков» труппы Анатолий Горячев, а роль Мальчика исполнит Владислав Ташбулатов из молодых представителей театра.

❶ Сцена из спектакля «Старик и море», режиссер Иван Шалаев

❷ Имидж к спектаклю «Оскар и Розовая дама», режиссер Филипп Гуревич

❸ Имидж к спектаклю «Сентиментальное путешествие», режиссер Полина Кардымон

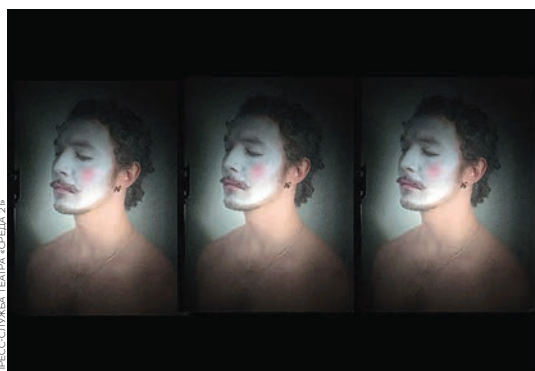


## «Оскар и Розовая дама»

Режиссер Филипп Гуревич

«Арт-Партнер» в Театре на Таганке —  
17 ноября

Филипп Гуревич славится своими терапевтическими спектаклями, которые говорят о больном и страшном, прорабатывая наши личные и общие травмы. Такими были и «Ленинградские сказки» в РАМТе, и «Сато» в Театре наций. На этот раз он ставит известную новеллу Эрик-Эмманюэля Шмитта о последних днях смертельно больного мальчика, которые превращаются в целую жизнь благодаря поддержке его сиделки. Эта печальная и вместе с тем светлая история не раз появлялась на сцене, в том числе в моноспектакле Алисы Фрейндлих. В постановке «Арт-Партнера» тоже звездный состав: юного Оскара сыграет Виктория Толстогонова, а его «розовую даму» — Светлана Иванова.



## «Сентиментальное путешествие»

Режиссер Полина Кардымон

«Среда 21» —  
20, 21 ноября

Независимый театр «Среда 21» примечателен нетривиальным, штучным репертуаром: тут идет «Капитал» Карла Маркса, «Посторонний» Альбера Камю, «Франкенштейн» Мэри Шелли. «Сентиментальное путешествие» Лоренса Стерна тоже появится на московской сцене впервые. Это бестселлер XVIII века, породивший целое направление сентиментализма. Стерн пародировал популярный в то время жанр путевых заметок, фокусируясь не на достопримечательностях, а на чувствах, терзаниях и любовных искушениях главного героя. Над постановкой работают молодой режиссер Полина Кардымон и драматург Егор Зайцев — лауреаты «Золотой маски» за спектакль «Детство. Коромысли. Глава 3». В спектакле заняты Артемий Болучевский, Яна Кузина и Николай Тарасюк.

W с книгой

## Строить, любить, помнить

Новинки недели об архитектуре, чувствах и фотографии

Политика как конструктор, муза как менеджер и фотография как способ диалога поколений — в обзоре издательских премьер.

Текст: Владимир Максаков



Моисей Гинзбург

## «Жилище»

Ginzburg Architects

Если не самый важный, то самый яркий осколок советской утопии 1920-х. Постройки Моисея Гинзбурга соединяли все радикальные грани конструктивистского авангарда: общежитие, которое должно учить людей коммунизму, новая экономическая ячейка, общество равных, развитие каждого через всех, сумма больше частей. Архитектурная идея здесь неотделима от марксистской теории, но их взаимовлияние оказывается гораздо продуктивнее, чем можно было бы представить. Наивно. Супер? Да, если, например, это про смелость мечты о стране прекрасного будущего.

Ольга Муромцева,  
Алексей Родионов

## «„БУ-ММ!“: подлинная история Ксаны Богуславской и Ивана Пуни»

Издательская программа

Музея современного искусства «Гараж»

Из безмолвия забвения возвращается один из самых удивительных романов русских художников — к тому же часть его имела место во Франции. Женщина здесь не просто «жена художника», муза и критик, но еще и арт-менеджер, а главное — человек, который верил. Кроме своей самооценки как исследования эта книга вписывается в контексты русского авангарда, как теперь понятно, никогда не выходявшего из моды, автобиографического мифа, любовной истории Серебряного века... И эмиграции: можно подумать о том, какую часть России художники уносили с собой. Ловить эту ностальгическую ноту — отдельная эмоция при чтении.

Мария Гурьева,  
илл. Мария Нестеренко

## «Фотография»

Polyandria

Не просто еще одна история фотографии. Эта книга о том, как фотография в буквальном смысле слова изменила наш взгляд на мир. Как люди стали воспринимать свои портреты и другие изображения. Что такое моментальный снимок и попытка удержать мгновение, которое прекрасно. В фокусе — представление о фотографии как о способе сохранить гораздо больше прошлого, чем было возможно раньше. А обращение авторов к детям неслучайно, ведь они могут уже сейчас сделать тот самый кадр, на который будут смотреть, став взрослыми. Конечно, издание прекрасно иллюстрировано, и эти снимки будто расширяют и углубляют фотографическое пространство.

И с книгой

# «Онегин живо вспомнил Татьяны вид унылый»

Представлена блэкаут-версия романа в стихах Александра Пушкина

К 200-летию первого издания первой главы «Евгения Онегина» уличный художник Синий Карандаш выпустил в издательстве Individuum собственную интерпретацию классического текста. Он почти закрасил черным большую часть слов, так что из оставшихся складывается совсем другая история, действие которой переносится в XXI век.

Текст: Владимир Максаков



Для работы над произведением художник собрал максимально полный текст «Евгения Онегина», опираясь на различные издания романа и его черновики, исследования и комментарии Петра Морозова, Бориса Томашевского и Владимира Набокова. Таким образом в этой сборке текста восстановлены практически все пропуски и изъяты строки, строфы и даже частей, которых не найти ни в авторских прижизненных изданиях «Евгения Онегина», ни в большинстве последующих, в том числе современных.

Невымаранный текст образует причудливое единство с блоками такой темной материи (буквы бьют бетон) — и да, это всё те же стихи. Такой его вариант читается как визуальная поэзия в ее радикальном, но деликатном проявлении.

Однако даже если вы читали роман давно, строки все равно вырастают до нормальной длины четырехстопного ямба. Никуда не уйти от чувства сотворчества, так что в какой-то момент визуальная поэзия превращается в исследование авторства и возможность «переписать» «Онегина» на свой вкус. А разрыв привычных сюжетных линий переносит акцент на текст, на отдельные выражения и слова. Вырезанные куски быстро обретают свой собственный смысл. Собрать их в одно — задача читателя.

А сохранение всего объема книги вызывает удивительное чувство: как будто перед нами текст в процессе его создания, где работа самооцензуры — часть черновика. (И не продолжена ли она в многочисленных

XI.

получив посланье Тани,  
Онегин живо  
вспомнил Татьяны  
вид унылый  
И  
обмануть он хотел  
Доверчивость души невинной.

2

XV.

Что может быть на свете хуже  
Когда  
умом  
строг

2

XVI.

еще нежней  
Учитесь властвовать  
».

2

XIII.

Я ограничить  
повелел  
прежний идеал  
прекрасного

2

отточиях десятой главы?) Домысливать такой текст можно и самим — вдруг что-то будет иначе. И сейчас открытость романа Пушкина воспринимается как еще одно измерение свободы, а его изуродованный цензурой текст — метафора антиутопии.

Возникает ассоциация, будто на целые строчки пролили чернила. И сразу же безответный вопрос к читателю — а не станем ли мы сами в каком-то смысле невольными цензорами, не замечая пушкинский шедевр в его цельности, а обращая внимание только на хорошо знакомое и любимое? В этом смысле перед нами еще одно размышление о Пушкине.

«Блэкаут „Евгений Онегин“ представляет собой объект визуальной поэзии, где важны одновременно и визуальная, и поэтическая стороны. Если блэкаут воспринимать на слух, то жанр произведения изменится — оно станет более или менее традиционной формой стиха, — отмечает Синий Карандаш в авторском комментарии к книге. — Блэкаут состоит не только из того, что осталось невычеркнутым, но и включает на равных правах все вычеркнутое».

Синий Карандаш напоминает: вымарать можно любую часть «Онегина», но страдает от этого весь роман в стихах. И каждый раз возникает иное прочтение текста, обретающего новые смыслы даже в условиях цензуры. «Онегин» у каждого свой, и это прекрасно. Энциклопедия русской жизни тем и хороша, что говорит больше, чем мы слышим. И

1 Александр Пушкин, Синий Карандаш «Евгений Онегин. Блэкаут», Individuum

2 Фрагмент блэкаут-версии романа в стихах «Евгений Онегин»

W в кино

# «Я сняла кино про то, как не дойти до дна»

Надежда Михалкова — о том, что ее зажигает в работе

В ноябре в прокате драма режиссера Надежды Михалковой «Огненный мальчик». Пока глава думского комитета Анна Максимовна (Юлия Высоцкая) занимается вопросами семьи, женщин и детей во всероссийском масштабе, ее собственный сын-студент Макс (Денис Косиков), не разобравшись, дает в клубе зажигалку парню, облившему себя бензином. Из разгоревшегося пламени главные герои выйдут уже совсем другими людьми. Беседовала Полина Сурнина

**Что подтолкнуло вас к созданию этого фильма?**

Душа. Это кино про созвучность с душой. Когда человеку некомфортно, обычно его выбивает из ритма жизни. А душа, мне кажется, наоборот, начинает оживать, испытывая чувства, пусть даже сложные и тяжелые. Причем когда я говорю слово «душа», она рисуется у меня в воображении, я знаю, какая она.

**Насколько я понимаю, в кино она обрела облик актрисы Елизаветы Ищенко. Она играет Сашку, продавщицу магазина рядом с деревенским домом, куда Макса прячет испуганная мать. Если, конечно, она существует — полной ясности так и нет.**

Наверное, и так. Я верю в Бога, поэтому в случайности не верю. Все знаки расставлены у тебя на дороге, надо только их не упустить. Мы с Лизой вместе оказались на каком-то вечере. Она стояла около открытого камина, огонь освещал половину лица — и конечно, это была та девочка, которая может быть и существующей, и несуществующей.

Мне не кажется правильным вносить определенность. Простите, Феллини — понятно, что я не пытаюсь к нему даже приблизиться, — никто не задал бы такого вопроса. В чем секрет крутых режиссеров, какой магией они владеют? А человек просто делится своим миром, он решил, что снимет фильм о том, как он видит эту жизнь.

Важно еще было подобрать правильные интонации для того, как Сашка разговаривает.

**■ Не как сошедшая с небес.**

Да. На съемочной площадке у нас была такая фраза — «бытовая мистика». Она описывает то, как мы хотели рассказать эту историю. Я очень люблю смешение жанров, мне всегда хочется, чтобы хоп — и случился сюрприз. Как в фильме Ксавье Долана «Мамочка»,

когда главный герой едет на скейте по улице и вдруг раздвигает руками перспективу экрана, и он становится широким (а был квадратным). Вот это и есть настоящая свобода художника. Такого хулиганства мне дико не хватает в современном кино — там все очень серьезно.

Возвращаясь к реальности/нереальности Сашки — я придумала объяснение, и оно до сих пор мне нравится. Люди в нашу жизнь приходят и, бывает, уходят. Не в смысле, что умирают, а больше не являются частью нашей жизни. Они сделали все, что они должны были сделать на нашем пути, а мы на их. Ты с человеком созванивался каждый день, пил кофе, а потом — бац! — что-то происходит, и его нет. И ты продолжаешь жить дальше. Бывает тяжело, но проходит время — и ты даже не вспоминаешь. Или вспоминаешь как-нибудь, сидя за чашкой кофе, что был когда-то такой человек. Однако в твоей душе он оставил след навсегда, и только спустя время можно разгадать, зачем он тебе был дан, а ты ему.

**Сашка не просто так начинает являться Макс — она помогает ему справиться с травмой. Все-таки он увидел человека, сгорающего заживо. А почему его мать даже не задумывается о том, что он пережил?**

А кто вообще о нем думает? Я сама была мамой, которая читает мораль подростку. В этот момент тебя вообще не интересуют его чувства. Или же тебе, взрослому человеку, кажется, что ты и так все знаешь. Про душу мы потом поговорим, а здесь и сейчас надо все подчистить, решить вопрос, а дальше уже будем разбираться, что произошло и какие травмы кто получил.

**А как вы увидели в Юлии Высоцкой эту ужасную черствую женщину — Анну Максимовну?**

Я всех героев своих люблю и не могу сказать, что это ужасная женщина. Кому-то и мы с вами со стороны будем казаться черствыми. Мы же не всегда останавливаемся, чтобы кому-то помочь, не всегда обращаем внимание на человека, которому плохо. Понятно, что образ Анны Максимовны гипертрофирован, но, по-хорошему, ее история заслуживает отдельной картины. За этим персонажем хочется наблюдать, хочется понять, как она думает.

**Это ваша вторая полнометражная картина. Чему еще вы хотите научиться как режиссер?**

Во-первых, я хотела бы научиться быть режиссером-ремесленником. Тебе дают сценарий, и ты переносишь его на экран. Моя проблема как режиссера в том, что я настолько срастаюсь с материалом, что это становится тяжело эмоционально. Это не прибавляет мне в жизни солнечных дней, а, наоборот, забирает нервные клетки на всех этапах производства. Только врачи могут себе позволить заикливаться на своем деле, потому что они спасают жизни. А что касается творческих профессий, то в это можно заиграться и упустить самое главное — не прожить жизнь такой, какая она тебе дана: с детьми, домашними животными, друзьями, погодой, прогулками и так далее. Я хочу, чтобы эта профессия, которая забирает много, забирала все же не все.

Во-вторых, я себя чувствую прекрасно, пока пишет сценарий, картина снимается и монтируется. А вот ближе к финалу, когда надо ее продавать, рекламировать, обсуждать, начинаю думать — зачем тебе все это надо, жила бы себе спокойно, занималась бы чем угодно, только не этим. Вот эти нервы тоже лишние.

**А реагировать на критику вы научились? Вроде той, что была недавно на фестивале «Маяк», когда вам предложили спуститься с Николиной Горы и дойти до дна — и только потом разговаривать о душе?**

Такая критика для меня не болезненна. Разве что она немного вводит в ступор. Конечно, сначала я переживаю — как же так, не попала в человека. Но потом, когда у нас происходит диалог, я понимаю, что мы расходимся во всем. И по поводу чего тут расстраиваться?

Я сняла кино как раз про то, как не дойти до этого дна, а начать разговаривать с душой раньше.

Есть люди — их огромное количество, я была в их числе, — которые с упоением перечитывают Достоевского. Закончив одно произведение, с наслаждением начинают другое. Это великая, гениальная литература, в ней можно открывать слой за слоем. Но если ты сам свой досуг из раза в раз превращаешь в терзание и мучение, это уже называется мазохизм.

Одно дело, когда у тебя настроение такое и ты думаешь: дай-ка перечитаю. Совсем другое — когда ты говоришь, что Достоевский — твой любимый писатель. Я сразу представляю себе внутренний мир этого человека...

**Достоевский же смешной. «Братьев Карамазовых» я читала как бульварный роман пополам с судебным процедуралом.**

Конечно, смешной, но те, о ком я говорю, Достоевского любят точно не за юмор. У вас и в «Огненном мальчике», и в сериале «Номинация» снялось много прекрасных актрис. Есть ли актер, с которым вы хотели бы поработать?

Сергей Гармаш. Я ему позвонила после какого-то интервью и сказала: надо работать. Он прекрасный артист. А у нас в кино очень мало материала для актеров старшего возраста.

У меня в «Номинации» Ольга Остроумова играла короля Лира в доме ветеранов сцены. Она вышла и в первом дубле сыграла его так, что у меня слезы катились. И это в наше время, когда артисты скачут с одного проекта на другой: здесь я сейчас быстренько, здесь я переработочку не дам... Я никого не осуждаю, сама грешу таким подходом. Но это абсолютно неправильно, что в кино без материала осталась целая плеяда артистов. Да, многие играют в театре, но на этом же жизнь не заканчивается. Кроме того, не все же снимать кино про офисных работников, следователей и маньяков. Или сказки. Есть и другие истории, где могут сыграть фантастические артисты старой закалки. Большое счастье работать с теми, у кого огромный опыт не только профессиональный, но и жизненный. W



ЕЛИЗАВЕТА ИЩЕНКО/РИА НОВОСТИ

В кино

# Пандемия одиночества

Каким получился новый фильм Ари Астера «Эддингтон»

В российском прокате — настоящее событие индустрии — номинант на «Золотую пальмовую ветвь» Канна с Хоакином Фениксом, Эммой Стоун, Педро Паскалем и Остином Батлером. Впервые режиссер «Солнцестояния» и «Всех страхов Бо» обращается к непривычному для себя жанру неовестерна. Действие разворачивается на фоне локдауна и погружает зрителя в американскую политическую повестку и теорию заговора.

Текст: Юлия Шампорова

Кто-то должен был это снять. Запечатлеть тот жуткий предапокалиптический период, когда наше общество свихнулось по полной и свернуло совершенно не туда. Период, плоды которого мы пожинаем сегодня и будем пожинать еще долго.

Май 2020-го. Небольшой американский городок Эддингтон, как и весь мир, охватывает пандемия COVID-19. Люди еще не знают, что, руководствуясь страхом, готовы выполнять даже самые абсурдные требования властей — а власти еще не до конца поняли, какие карты у них в руках. Шериф Джо Кросс в исполнении оscarного Хоакина Феникса недоволен вводимыми мерами ограничениями.

В это же время в городе идут выборы мэра, самым очевидным кандидатом здесь выступает действующий градоначальник Тэд Гарсия, которого играет Педро Паскаль. Он уверенно готовится к переизбранию и планирует грандиозный проект, не лишенный коррупционной составляющей, — построить огромный дата-центр на базе искусственного интеллекта, неподалеку от Эддингтона. Джо Кросс, возмущенный решениями Гарсии и тем, что творится в городе из-за принимаемых противоковидных мер, решает сам баллотироваться в мэры и защитить простых людей. «Cross» в английском языке — это и гнев, и крест, и пересечение границ, так что, куда ни кинь, у этого героя говорящая фамилия.

Правда, есть в этом нарастающем по экспоненте противостоянии мэра и шерифа и личная составляющая: это жена шерифа Луиза Кросс в исполнении двукратной обладательницы премии «Оскар» Эммы Стоун. Весь маленький городок в курсе: когда-то, когда Луизе было 16 лет, она встречалась с Тэдом Гарсией, а спустя полгода после расставания, сделала аборт. Конфликт разрастается стремительно, и в ход идут не только громкие медиаскандалы, но и огнестрельное оружие. Все это происходит на фоне разгорающегося по всей стране движения Black Lives Matter.

«Эддингтон», без сомнения, можно назвать новой вехой в творчестве одного из самых популярных американских режиссеров авторского кино Ари Астера. Фильм стал первой картиной, принесшей ему

номинацию на «Золотую пальмовую ветвь» на Каннском кинофестивале в этом году. Автор «Реинкарнации», «Солнцестояния» и «Всех страхов Бо» известен во всем мире как мастер постхоррора, однако в своей четвертой полнометражной работе режиссер обращается к новому для себя жанру неовестерна с элементами черной комедии, боевика, триллера, обильно приправленными ироничным сюрреализмом.

Отдельно стоит отметить актерский перформанс Хоакина Феникса, который не уступает самому себе

в предыдущем фильме Астера «Все страхи Бо». Однако в «Эддингтоне» у актера просто бенефис — отвести глаз от трансформации его персонажа из любящего мужа и сопереживающего гражданина в человека, ослепленного местью, который в конце концов уже не понимает, кому мстит и за что, очень сложно. Остальным звездам — Эмме Стоун, Педро Паскалю и Остину Батлеру — в картине уделено на удивление мало экранного времени.

Не только эпидемия COVID-19 и последовавшие за ней жесткие ограничения свобод, сегрегация, изоляция и психические расстройства становятся лейтмотивом истории Ари Астера. В ней показана и эпидемия другого рода — информационный шлак, который бесконтрольно льется из интернета, единственного источника коммуникации в условиях ковидных ограничений, разрушает мозг и создает информационные эпидемии, почище штаммов и вирусов.

Так, мать Луизы, визит которой затянулся из-за локдауна, абсолютно поглощена теориями заговора, которые она черпает из социальных сетей. Каждое утро пары начинается с того, что пожилая родственница рассказывает им, кто выпустил COVID-19 из секретных лабораторий и о «золотом миллиарде», мечтающем укокошить оставшееся население Земли. Именно она находит в интернете сайт лидера секты Вернона Джефферсона Пика (Остин Батлер), который

считает, что миром правит сообщество педофилов, и приглашает дочь прийти на его выступление.

Астер рассказывает о людях, каждый из которых обитает в своем информационном пузыре. Социальные сети всегда подбросят статью по интересам и создадут ощущение общности и сопричастности, а требования социальной изоляции только подогреют подозрительность и психологическую неуравновешенность. Именно желание человеческой теплоты и близости заставляет людей примерять на себя информационные пузыри других. Так, в сюжетной линии про подростков, которые увлечены движением Black Lives Matter, молодой человек, пытаясь понравиться девушке, рьяно исповедующей левые принципы, начинает буквально говорить ее словами. Через монтажную

склейку мы видим его сидящим за столом с родителями явно правого толка, вся стена дома которых увешана оружием. В ответ на либеральную проповедь отец начинает кричать на сына: «У тебя что, совсем крыша поехала?»

Ари Астер, который в своих предыдущих фильмах снимал универсальные, общечеловеческие истории, в «Эддингтоне» создает сатирический портрет американского общества, где людей со здоровой психикой практически не осталось. Противостояние «правого» шерифа и «левого» мэра, так же как и деятельность сектантов и провокаторов всех мастей, ярко свидетельствует о глобальной болезни общества, у которого есть явная потребность кого-то ненавидеть.

И пусть не все линии распутываются за два с половиной часа киноповествования — у режиссера нет такой задачи, он интуитивно намечает многообразные социально значимые острые темы, которые зритель будет обдумывать после окончания фильма, — Астер все же приводит своих героев к очень своеобразному хеппи-энду. И вроде пандемия уже не так страшна. Но в городе все же построили дата-центр на базе искусственного интеллекта, который скоро захватит мир. **W**



W в кино

# «Фастфудная диета ни к чему хорошему не приведет»

Антон Малышев —  
о деньгах и мечтах

Недавно стало известно, что фильм «Рыжий» Семена Серзина, у которого отозвали прокатное удостоверение после показа на «Маяке» два года назад, в ближайшее время все-таки выйдет на российские экраны. О сложностях проката авторского кино и других актуальных вызовах индустрии Weekend расспросил Антона Малышева, исполнительного директора фонда развития современного кинематографа «Кинопрайм» Романа Абрамовича и продюсера фестиваля «Маяк», прошедшего в Геленджике в октябре с большим успехом.

Беседовала Юлия Шампорова

**На первом фестивале «Маяк» вы сказали: «У нас нет задачи сделать главный фестиваль страны, а есть задача сделать лучший ее фестиваль». Тогда это прозвучало очень амбициозно, но прошло два года — и вы сдержали обещание. Как это удалось, несмотря на турбулентность и неопределенность нашего времени?**

Первоначально мы задумывали «Маяк» как собрание идейных людей. Тех, кто понимает, каким должен быть фестиваль их мечты. Оставалось лишь позволить им воплотить ее своими руками. Безусловно, в определенных границах — регламента, законодательства, в финансовых рамках. Но если дать талантливым людям максимальную свободу делать то, что они действительно хотят, получается фантастический результат.

За эти несколько лет фестиваль действительно вырос — и по количеству участников, и по вниманию аудитории, и по интересу со стороны индустрии. Но самое важное — это доверие. Мы много общаемся с коллегами — никто не сомневается в нашем трепетном отношении к качеству кинопоказов, в уровне проведения всего мероприятия и в максимально честном судействе.

**Второй раз на «Маяк» вы привозите яркие картины из Канна. В прошлом году «Анору» Шона Бейкера, в этом — «Новую волну» Ричарда Линклейтера. Зачем это фестивалю российского кино?**

Задачи обязательно привезти каннскую премьеру нет. Но если появляется интересная работа, которая органично вписывается в формат нашего спецсобытия или спецпоказа, мы стараемся ее получить.

Картину Линклейтера коллеги увидели в конкурсе Канна и буквально влюбились в нее. Этот фильм — признание в любви к авторскому кино, сделанный с обожанием и уважением. Мы очень рады, что удалось организовать такой показ. Мне кажется, это важно для гостей и участников фестиваля.

Невозможно поддерживать высокий уровень отечественного кино, если замкнуться только на России и не впускать никого извне. Мы очень быстро потеряем в качестве — как спортсмены, которые не участвуют в крупных международных соревнованиях и потом не могут ставить мировые рекорды. Поэтому, если у нас есть возможность показать замечательные образцы актуального зарубежного кино, почему бы этого не сделать?

**Как трансформировались цели и задачи «Кинопрайма» с момента создания в 2019 году?**

Мы по-прежнему стараемся поддерживать современное, талантливое, авторское кино. Другое дело, что, конечно, в первые три года мы были ориентированы на работы, имеющие потенциал в конкурсных программах ведущих мировых фестивалей. И действительно, за то время не было ни одного крупного смотра, где бы не участвовали фильмы, поддерживаемые «Кинопраймом».

После начала СВО европейские фестивали фактически заблокировали заявки от картин, произведенных в России. И фонду пришлось довольно серьезно переориентироваться, но это не значит, что изменились наши цели.

Получатели поддержки «Кинопрайма» тоже остались прежними. Просто ситуация с авторским кино, его производством и прокатом, стала гораздо сложнее. Ведь если твой фильм участвует, например, в конкурсе Канна, у тебя появляется совсем другой уровень прессы и, наконец, та самая часть потенциального

а на протяжении последних трех лет проводится «Маяк». Вот такие промежуточные результаты.

**Расскажите о рисках, связанных с прокатными удостоверениями для фильмов. «Маяк» уже столкнулся с такой ситуацией — у показанного на первом фестивале фильма «Рыжий» Семена Серзина впоследствии отозвали прокатное удостоверение. В Минкульте сослались на подпункт «з» пункта 19 Порядка предоставления прокатного удостоверения на фильм. В нем указано, что удостоверение может быть не выдано «в иных определенных федеральными законами случаях».**

Прекрасный пункт — очень удобно. Мы живем в Российской Федерации, у нас есть законодательство, которому мы неукоснительно следуем. Все картины, которые мы показываем, имеют прокатное удостоверение. Если дальше происходят какие-то оригинальные, так сказать, кульбиты, это очень печально. Мы как фестиваль в такой ситуации можем только посочувствовать создателям фильма. Но, по крайней мере, хотя бы мы показали эту картину. Но если Министерство культуры по пункту «з», как вы сказали, имеет право отозвать прокатку, то по этому же пункту «з» имеет право и вернуть. Я надеюсь, что регламент этого, так сказать, возврата будет более четко отработан. На мой взгляд, там нет ничего нерешаемого. Скорее вопрос в том, что действительно нужен более четкий регламент. Как только он появится, я думаю, таких случаев практически не будет.

**Но ведь сейчас и с прокатом зарубежных картин происходят такие вещи, когда дистрибьюторы закупают фильм, а потом им не дают прокатное удостоверение и, как следствие, возможность его выпустить в России.**

Можно кусать локти, перестать заниматься этим делом вообще. Либо учесть такие риски и зашить их в свою экономическую модель. На мой взгляд, надо продолжать снимать кино, привозить его, показывать. Пока можем делать — нужно делать.

**«Рыжий» все-таки выйдет в российский прокат?**

Насколько мне известно, действие прокатного удостоверения у фильма возобновлено и картина выйдет в прокат в ближайшее время.

**Удастся ли такому фестивалю, как «Маяк» с его медийностью и хорошей программой, повысить популярность авторского кино в российских кинотеатрах?**

Если честно, это та проблема, над решением которой мы бьемся все шесть лет существования «Кинопрайма». Потому что крайне сложно дойти до зрителя и крайне сложно построить экономическую модель — это прямо задача на сообразительность. И у нас, к сожалению, как не было, так и пока не появилось системы кино-клубного показа. 5 тысяч экранов по стране нам, наверное, не нужны, но условно, 500 было бы неплохо иметь. Причем таких экранов, где есть свое зрительское сообщество, которое это кино привыкло и умеет смотреть, понимает контекст. Вот этого пока нет. И не очень понятно, возникнет оно или нет. Но, конечно, это наша мечта. Для ее реализации требуются партнеры и магистральная поддержка государственных институций, потому что в коммерческом формате такое невозможно сделать. Слишком много надо проинвестировать в рост зрителя.

Меня реально пугает тренд на примитивизацию контента, потому что довольно быстро можно приучить зрителя к тому, что попроще, что не вызывает необходимости напрягаться и думать, а просто позволяет в овощном режиме провести свободное время.

Я был на «Новом сезоне» в этом году, возможно, в неудачные дни, но я всегда воспринимал этот фестиваль как смотр лучшего из того, что сняли платформы и они же сами и предлагают для показа. На этот раз там было практически полное отсутствие драм как жанра, но зато очень много романтических комедий, которые органично смотрелись бы в эфире СТС. Курс на примитивизацию, на мой взгляд, очень опасный, он быстро может развратить даже того зрителя, который возник вокруг художественного авторского кино. Фастфудная диета ни к чему хорошему не приведет. Уже сегодня люди перестают ходить в кино, потому что там нечего смотреть, кроме сказок. W



W на диване

# Как я встретила твою мать

«Девушка моего сына» — новый сериальный хит с Робин Райт

Состоятельная владелица лондонской галереи пытается отвести взрослого сына от романа с девицей из рабочего класса. И это больше чем драма. Сериал работает как напряженный психологический триллер, из-под которого проглядывает задиристая критика социальных различий: богатые и бедные все еще не равны — будто на дворе XIX век.

Текст: Татьяна Алешичева



Богатая обительница Лондона галеристка Лора Сандерс (безупречная Робин Райт) души не чает во взрослом сыне Дэниеле (Лори Дэвидсон). Он стал центром ее мироздания после того, как Лора и ее муж Говард (Валид Зуэйтер) потеряли другого ребенка — их дочь умерла в детском возрасте.

Дэниел собирается познакомить родителей со своей девушкой Черри (Оливия Кук), с которой у него «все серьезно». Лора настроена скептически, и, когда Черри предстает перед ней во всей красе, худшие подозрения матери подтверждаются: на девице дорогое, но вульгарное платье с ультракороткой юбкой, у нее дурные манеры, а в ответ на вежливые расспросы, кто она да откуда, Черри отвечает с запинкой и явно привирает об элитной школе и профессии отца. В довершение незадавшегося вечера молодые уединяются в спальне, и Лора ненароком становится свидетельницей интимной сцены между ними (нашли время!), а потом обнаруживает, что Черри носит браслет, очень похожий на тот, что недавно пропал у самой Лоры.

Потом сериал резко меняет ракурс, и мы видим злополучный семейный ужин уже глазами Черри. Она так старалась, купила дорожное платье (и сдала бы его обратно в магазин, если бы Лора не пролила на него кофе!), а на пороге услышала, как Лора с подружкой потешаются над ее именем. Чтобы соответствовать моменту, Черри немного приврала — ведь эти богачи такие снобы! Если бы она сказала, что училась в обычной школе, а ее отец — простой строитель, то высокомерная мать Дэниела решила бы, что такая девушка не годится



в подруги сыну. А Черри между тем всего добилась сама — она умная, хваткая и вообще лучший рилзтор в агентстве недвижимости. Но ей всегда придется пробиваться с усилием там, где детки преуспевающих родителей все получают даром.

Сериал отлично вписывается в новомодный тренд, живописующий тему социального неравенства, которому положила начало еще «Большая маленькая ложь» (2017), а теперь три сезона подряд обыгрывает блестящий сатирический

сериал «Белый лотос» (2021): классовая борьба в нынешних сериалах — это всегда детектив с убийством! И неважно, что в современном обществе нет сословий и все вроде бы имеют равные права: сытый голодного все равно не разумеет, как это было испокон века.

Сериал искусно демонстрирует зрителю разные точки зрения на одни и те же события, и мы послушно наделяем сочувствием то одну, то другую героиню драмы — что из этого выйдет драма с поножовщиной, мы узнаем уже из пролога. Версия Лоры всегда эмоционально заряжена — в ней Черри дерзит и угрожает. Версия Черри опровергает весь негатив и будто оправдывается: а вот этой фразы вообще не прозвучало, Лора просто сгустила краски! Это называется «эффектом „Расёмона“»: в одноименном фильме Акиры Куросавы еще в 1950 году рассказал одну и ту же историю от имени четырех разных персонажей — и у каждого была своя правда, ведь она всегда субъективна.

С тех пор в истории кино этот прием встречался не так уж часто. Самый свежий пример одной истории, рассказанной разными голосами с противоположным смыслом, — прошлогодний сериал «Все совпадения неслучайны» Альфонсо Куарона. Он поразительно похож на «Девушку моего сына» в бытовых деталях: героиня Кейт Бланшетт такая же, как Лора, божественная женщина со взрослым сыном, принадлежащая к элите британского общества, — и ее так же атакуют представители низших классов, не чураясь клеветы и современных технологий «отмены», когда человек в одночасье теряет заработанную за годы репутацию в результате сплетни из интернета.

У Куарона дело тоже принимало к финалу опасный оборот и становилось триллером со смертоубийством, но в нем не было главной изюминки — женских «боев в грязи», когда соперницы норовят сжить друг друга со свету. Робин Райт хороша в роли ледяной королевы социума, жизнь которой течет как по маслу, пока ей не переходит дорогу девица, похитившая сердце сына (тот еще рохла, кстати говоря — но ведь мать сама его таким сделала!) В свою очередь Оливия Кук — снайперский выбор на роль амбициозной выскочки из низов: после выбившейся из грязи в князи Бекки Шарп из «Ярмарки тщеславия» и хваткой королевы из «Дома Дракона» она может изобразить хитрую интриганку, просто приподняв бровь, и так же искусно предстать оскорбленной невинностью. Но в итоге мы все-таки выберем сторону, потому что точек зрения много, а правда одна — финал сериала заставит нас это сделать. W

W в поездке

# Эзотерика В НОСОЧКАХ

## Зачем и куда ехать на Алтай

«Если что-то слишком распиарено — это еще не значит, что оно не стоит внимания». Эта вымышленная цитата хорошо подходит для формирования корректного восприятия главного места силы последних лет в пяти часах самолетом от Москвы.

Текст: Олеся Репкина



1

Однажды в Хакасии у меня состоялась парадоксальная встреча с шаманом, к которому ввиду его высокой профессиональной квалификации и востребованности было очень сложно попасть. После 15-минутного молчания, показавшегося вечностью, за которую можно успеть познать себя самостоятельно, он произнес: «Мне нечего тебе сказать, поскольку ты не хочешь ничего от меня узнать. Просто продолжай фотографировать камни, лишайники, лошадей, облака, ведь это твой способ общаться с миром — этим и другими». Разумеется, я не вспоминала эту историю, пока не обнаружила себя на берегу Катунь на территории спа-курорта Grand Chalet Altay с красными от холода руками и разряженным от съемки примерно одной и той же точки на другой стороне необъятной реки смартфоном.

Через десять минут меня ждала процедура «райского массажа», но прежде нужно было успеть разобраться в основополагающих вещах. У первого попавшегося сотрудника отеля я уточнила, местный ли он. Получив утвердительный ответ, попросила рассказать какую-нибудь легенду, связанную с этим местом, которую все знают. Итак, жила-была прекрасная дочь всемогущего хана — она влюбилась в простого пастуха, но отец, конечно, не мог одобрить их союз. Тогда молодые люди сбежали и, чтобы не быть пойманными, превратились в реки и остались во веки веков в объятиях друг друга там, где теперь Катунь сливается с Обью. Я уточнила, верит ли мой собеседник, опаздывающий из-за меня на свою смену на кухне ресторана, в эту историю. Он посмотрел в изумлении — будто я спросила, верит ли он в то, что на небе есть солнце. Здесь верят — поняла я. И ценят доверие — именно за доверие поблагодарила меня мастер массажа Алена после сеанса. А официант Кирилл после ужина, за которым ему пришлось обслуживать стол избалованных и капризных москвичей, отметил, что прекрасно провел свой первый рабочий вечер в этом ресторане и рад тому, что его рекомендации попали в точку. Что тут скажешь — сервис пятизвездочного отеля, четкие скрипты, но они отключают даже профессиональную критичность.

Курорт Grand Chalet Altay позиционируется как семейный — и здесь действительно очень много гостей с детьми всех возрастов, начиная от младенцев. Почему-то все они ведут себя достойно, не плачут и не скандалят. Эзотерика? В любом случае атмосфера сохраняется по-настоящему расслабленной и спокойной. Особая гордость Grand Chalet — крытый банный

ПЕЩ.-ЦИВУКЕА GRAND CHALET ALTAY



2

1 Шале сложены из алтайского кедра и сосны. Мебель сделана из лиственницы, березы, дуба и шпона американского ореха

2 Вид с берега курорта Grand Chalet Altay на реку Катунь

3 Бассейн банного & SPA комплекса «Кедр и пар»

3



и спа-комплекс «Кедр и пар» площадью 2,5 тыс. кв. м, где можно на целый день потерять счет времени и избавиться от всех недугов, взамен приобретя удивительную легкость. Но обед, конечно, по расписанию. Тут только один ресторан, но его меню разнообразно и хорошо продумано. Блюда — крепкий трендовый комфорт-фуд с акцентом на локальные продукты, но без ухода в чрезмерную экзотичность: алтайские сыры, сугудай из муксуна с печеным картофелем и щучьей икрой, карпаччо из марала с трюфельным кремом, бифштекс из дичи с папоротником, пельмени из сибирской рыбы, рубанина из оленины с диким хреном и оленина по-строгановски. Оленина на Алтае, кстати, не деликатес для дорогих гостей — в каждой семье есть охотник, постоянно обеспечивающий дом именно этим мясом.

Альтернативный план на день — исследование окрестностей: прогулка по соседству в парке Рериха среди вековых сосен, поездка на пасеку, где покажут, как зимуют пчелы, и предложат купить драгоценный мед из дягиля, редкого растения с массой полезных

свойств. Затем — на сувенирный рынок в 15 минутах от отеля, на другом берегу Катунь, — там среди кедровых орехов и травяных сборов для вечной молодости особенно привлекает внимание «Магическая лавка» со свечами на все случаи жизни: на удачу в бизнесе — с тысячелистником, в помощь в работе с астральным телом — с цветами василька, для избавления от негативных установок — с полынью. «Помогает?» — спрашиваю у продавщицы. «Честно говоря, я не заметила, — отвечает она, — но возьмите носочки из монгольской шерсти, они очень теплые!»

К слову, о Николае Рерихе. В следующем году исполнится сто лет с момента, как он провел алтайскую часть своей научно-художественной Центрально-Азиатской экспедиции. Одним днем съездить в посвященный ему музей в селе Верхний Уймон рядом с одной из главных достопримечательностей Алтая, горой Белуха, не получится. Но проезжая по Чуйскому тракту — даже просто в течение получаса из аэропорта в Горно-Алтайске к подножию Тавдинских пещер, где расположен Grand Chalet, вы видите абсолютно то же самое, что видел художник, — природу, невероятную по красоте и масштабу. И пусть есть много мест, которые нужно «обязательно увидеть» на Алтае, самое интересное и ценное на Алтае — просто быть. Курорт Grand Chalet Altay дает именно эту возможность. Для размещения предложены пять десятков номеров с мебелью из массива лиственницы и панорамными окнами в главном корпусе и два десятка шале из кедра и сосны площадью от 52 до 403 кв. м. Здесь в любом месте ты на природе, где самым важным становится не то, что ты делаешь, а то, что происходит с тобой самим здесь и сейчас. Для москвичей, согласитесь, уникальный опыт, граничащий с приобщением к древним духовным практикам. W

познавательный W

# Травмы, раны и экономическое неравенство

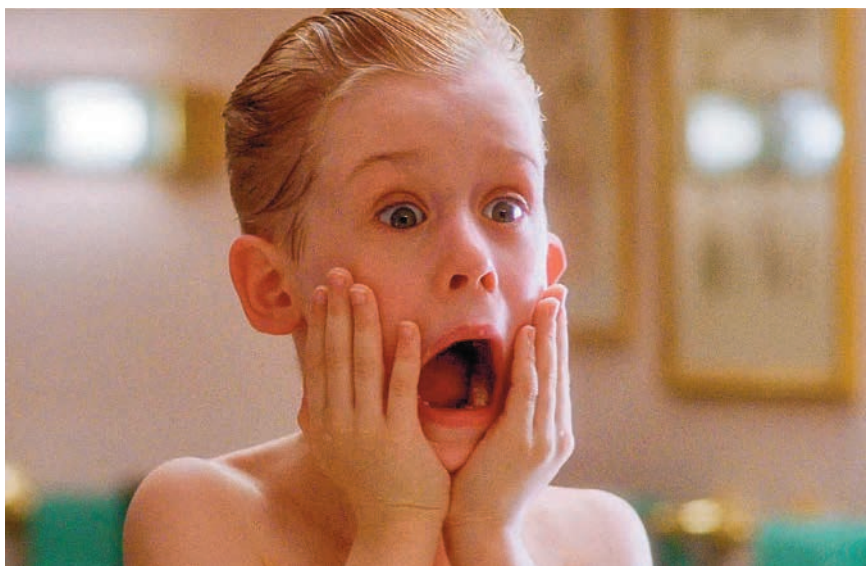
## Краткая история «Один дома» — самого популярного рождественского фильма

16 ноября 1990 года в прокат вышел фильм «Один дома». Если бы не праздничный саундтрек и декорации, комедия о забытом ребенке легко могла превратиться в слэшер, но стала символом Рождества, домашнего уюта и веры в чудо.

Текст: Ульяна Волохова

1 Сначала был мальчик. В 1989 году Джон Хьюз снимал «Дядюшку Бака» — фильм о веселом холостяке, которому пришлось следить за тремя племянниками. Одного из детей играл восьмилетний Маколей Калкин. Его актерские способности и харизма очень понравились Хьюзу, и он решил, что можно было бы снять фильм с мальчиком в главной роли. А идея сюжета пришла к нему случайно: он собирался с семьей в отпуск и размышлял о том, что нельзя забыть, и усмехнулся про себя: главное, не забыть детей! Эта идея ему понравилась, и он тут же набросал черновик истории, в которой чета Маккаллистеров забывает дома одного из своих пятерых детей, Кевина, и уезжает на каникулы. Снимать самостоятельно фильм с ребенком Хьюз не решился и доверил экранизацию специалисту в таких проектах, режиссеру и сценаристу Крису Коламбусу.

2 Врачи считают, что Гарри и Марвин должны были получить тяжелые травмы. Кевин отчаянно сражается за неприкосновенность своего жилища и придумывает невероятно сложные и откровенно жестокие способы защиты от грабителей. Мальчик бьет их банкой краски по голове, обжигает раскаленными предметами и паяльной лампой, стреляет в них из пневматического ружья. В 2012 году журнал The Week попросил хирурга Райана Сент-Клер изучить полученные ими от рук мальчика травмы и прокомментировать возможные их последствия. Кроме безобидных порезов и травм, Гарри и Марвин должны были получить перелом костей вокруг глаз, ожоги третьей степени (с риском потери конечностей), некроз тканей и тяжелые травмы головы. Однако никакого видимого вреда здоровью у героев не наблюдается и в конце фильма они покидают дом на своих ногах под конвоем полиции. А через два года персонажи вернулись в сиквеле «Один дома — 2» живыми и относительно невредимыми.



3

«Один дома» имел невероятный успех у зрителей, но одобрения критики не получил. За первые три дня показов фильм собрал \$17 млн, а через четыре месяца — \$286 млн и стал самой кассовой комедией в истории, удерживая эту позицию 21 год, пока в 2011-м его не опередил «Мальчишник-2». Однако в отличие от зрителей, выстроившихся в очередь у кинотеатров, критики отнеслись к фильму более скептически. Они отмечали бесспорный талант юного Калкина и режиссуру Коламбуса, но посчитали фильм местами скучноватым и неправдоподобным. Однако прозвучали и более разгромные комментарии. Журнал Entertainment Weekly назвал ленту «садистским фестивалем издевательств над взрослыми», а автора сценария Джона Хьюза «нагло-циничным манипулятором аудиторией».

4

В «Один дома» снялся Элвис Пресли. Так, по крайней мере, считают сторонники теории заговора, уверенные, что король рок-н-ролла не умер 16 августа 1977 года, а инсценировал собственную смерть и живет инкогнито. В подтверждение своей версии фанаты находят «доказательства» — фотографии людей, похожих на певца, и фрагмент из «Один дома». В сцене в аэропорту, где мать Кевина тщетно пытается купить билет, чтобы вернуться к сыну, за ней в очереди стоит нетерпеливый мужчина в пиджаке. Сторонники теории убеждены, что этот статист и есть Элвис. Они подробно разбирают его внешность: темно-русые волосы (такого же оттенка был и натуральный цвет Пресли, в синя-черный он красился), похожий тип роста бороды, водолазка под горло — певец, как известно, стеснялся

своей шеи. Но главное — мужчина в очереди совершает специфическое движение головой, которое в напряженные моменты делал и Пресли.

5

Семья Кевина — ненавидимый высший класс. Зрителей «Один дома» с самого выхода фильма мучил вопрос: насколько богаты Маккаллистеры, если могут позволить себе огромный дом в элитном пригороде Чикаго, пятерых детей и перелет через Атлантику всей семьей в высокий сезон? В 2023 году The New York Times обратилась к сотрудникам Федерального резервного банка Чикаго с просьбой оценить их благосостояние. Анализ пока-

зал, что дом, принадлежавший по сюжету семье, могла бы позволить себе пара с годовым доходом \$305 тыс. (в пересчете на 2022 год — около \$665 тыс.). Такой доход и тогда и сейчас имеет лишь 1% американцев — та самая группа людей, против которого спустя 20 лет после выхода «Один дома» выступали участники движения «Захвати Уолл-стрит». W



Расширенные версии материалов Weekend, больше иллюстраций и текстов — на странице издания [www.myweekend.ru](http://www.myweekend.ru)

в Telegram каждый день Weekend

