В прыжке, вплавь,
на воздушном шаре,
под землей, под водой,
на грузовике, ползком,
в багажнике — как немцы
проходили сквозь
Берлинскую стену







БУТИКИ CELINE ТРЕТЬЯКОВСКИЙ ПРОЕЗД ЦУМ БАРВИХА LUXURY VILLAGE РЕКЛАМА

CELINE

CELINE.COM

Содержание

АФИША
6 **Расписание на неделю**

ПРОЕКТ
Выход из советской зоны
К 30-летию падения Берлинской стены
10

ВЫСТАВКИ
20 **Хорошо добытое старое**
Анна Толстова о Московской биеннале современного искусства

22 **«Считается, что все это не слишком гламурно»**
Художница *Халла бинт Халид* о том, как она попала на биеннале

ТЕАТР
24 **10 событий фестиваля современного европейского театра NET**
Выбор *Ольги Федяниной*

КИНО
27 **«Взгляд чужака по-своему полезен»**
Художник *Люк Халл* о своей работе на сериале «Чернобыль», поисках аутентичности и сиквеле «Игры престолов»

30 **Нуар с расстройством**
Ксения Рождественская об «Идеальном пациенте» Микаэля Хофстрёма

31 **Проиграла дружба**
Василий Степанов о «Матиасе и Максиме» Ксавье Долана

ГОРОД
32 **Где будет центр**
Григорий Ревзин о городе будущего

ТЕАТР
34 **Что смотреть на фестивале «Дягилев. P.S.»**
Выбор *Татьяны Кузнецовой*

КНИГИ
36 **Новые книги**
Выбор *Игоря Гулина*

СЕРИАЛЫ
37 **Темноватое начало**
Татьяна Алешичева о новой экранизации Филипа Пулмана

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
38 **Дарья Цивина о ресторанах Idealiste и «Колокол»**

ЕДА
39 **Елена Чекалова о ребрышках в глазури из кока-колы**

SHOPPING
40 **Новые вещи**
Выбор *Виктории Михайленко*



HBO, SKY TELEVISION

ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»; ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ГАЗЕТЫ «КОММЕРСАНТЪ» **ВАСИЛИЙ БИРЮКОВ** ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК

ЕЛЕНА НУСИНОВА ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **ДАРЬЯ СМОЛЯНИНОВА, ТАТЬЯНА ШИШКОВА** ЗАМЕСТИТЕЛИ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА **ОЛЬГА ФЕДЯНИНА** РЕДАКТОР

ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР **МАРИЯ БЕССМЕРТНАЯ, УЛЬЯНА ВОЛОХОВА, НИКИТА СОЛДАТОВ** РЕСЕЧЕРЫ

МАРИНА ПРОХОРОВА, ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО SHOPPING, BEAUTY **ТАТЬЯНА НАЗИНА** МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА **НАТАЛЬЯ КОВТУН** АССИСТЕНТ

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ КОРРЕКТОР **СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ** КОРРЕКТОР

МАРИЯ ЛОБАНОВА БИЛЬД-РЕДАКТОР **ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО** ФОТОРЕДАКТОР **СЕРГЕЙ КИРШИН** ВЕРСТКА

ДИРЕКЦИЯ ПО РЕКЛАМЕ: ОТДЕЛ ПРОДАЖ – НАДЕЖДА ЕРМОЛЕНКО; E-MAIL: ERMOLENKO@KOMMERSANT.RU

ОТДЕЛ РАЗМЕЩЕНИЯ – НАТАЛЬЯ ЧУПАХИНА; E-MAIL: CHUPAHINA@KOMMERSANT.RU (495) 797 6970 д. 2772

НА ОБЛОЖКЕ: ФОТОГРАФИЯ ВОДОЛАЗНОГО СНАРЯЖЕНИЯ ИЗ АРХИВА «ШТАЗИ», 1961. **ФОТО:** BSTU, MFS, AOPK / CHRONIK-DER-MAUER.DE

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND» ЗАРЕГИСТРИРОВАН В РОСКОМНАДЗОРЕ ПИ №ФС77-64418 31.12.2015. УЧРЕДИТЕЛЬ – АО «КОММЕРСАНТЪ».
АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: 121609, Г. МОСКВА, РУБЛЕВСКОЕ ШОССЕ, Д. 28 · ТИПОГРАФИЯ: PUNAMUSTA, KOSTI AALTOSEN TIE 9, 80141 JOENSUU, FINLAND · ЦЕНА СВОБОДНАЯ. ТИРАЖ 85 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

16+

← МАТЕРИАЛЫ НА ТАКОМ ФОНЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА КОММЕРЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ. ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА ИХ СОДЕРЖАНИЕ НЕСЕТ РЕКЛАМОДАТЕЛЬ



ФИЛЬМ

Грех

с 14 ноября

Байопик Микеланджело Буонаротти, снятый Андреем Кончаловским в Италии с итальянскими актерами, визуально отсылающий к эстетике позднего Роберто Росселлини (особенно к его телевизионному историческому циклу) и фильмам Пьера Паоло Пазолини. Продюсером «Греха» выступил бизнесмен Алишер Усманов.



КОНЦЕРТ

The Vamps

Клуб Adrenaline Stadium
14 ноября, 20.00

Огромный Adrenaline Stadium — серьезная заявка для английской группы, которая приезжает в Москву впервые. Как и многие звезды 2010-х, The Vamps начинали с того, что выкладывали в YouTube ролики с кавер-версиями чужих песен. Первый же собственный их сингл «Can We Dance» добрался до второго места в британском чарте. Сейчас на счету группы четыре альбома, на подходе пятый. И скорее всего, популярность The Vamps объясняется удачным сочетанием черт бойз-бенда и поп-рок-группы — как и у One Direction или 5 Seconds Of Summer. Простая формула, но работает безотказно.



ФИЛЬМ

Мой друг Иван Лапшин

с 14 ноября

Повторный прокат фильма Алексея Германа, поставленного по прозе Юрия Германа, отца режиссера. В «Лапшине» (1984) метод Германа достиг, кажется, идеального баланса между понятной зрителю драматургией и шумом времени, в котором она утоплена. После «Лапшина» — и только через 15 лет — Герман снимет «Хрусталев, машину!», в котором язык усложнится уже настолько, что даже зрители в Канне не смогут оценить фильм и освистают премьеру. Однако, судя по динамике и частоте, с которой в этом году классика выходит в повторный кинопрокат, возможно, через пару лет кто-нибудь рискнет и покажет в России «Хрусталева», которого, в отличие от «Лапшина», в прокат никто не выпускал.

ФИЛЬМ

Американская ночь

Кинотеатр «Иллюзион»
8 ноября, 22.00, 9 ноября, 10.00

Классический фильм Франсуа Трюффо 1973 года, ставший его международным триумфом: «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке, номинации на премию за лучшую режиссуру, лучший сценарий и лучшую женскую роль второго плана. Снятая в жанре «кино про кино» и даже названная специальным кинематографическим термином, который означает съемки ночных сцен днем, «Американская ночь» стала эталонным признанием в любви к кинематографу. После выхода фильма Жан-Люк Годар написал разгневанное письмо Трюффо, в котором обвинил товарища в том, что он разменивается на мелочи и впадает в нарциссизм — что, как считается, положило конец многолетней дружбы двух основателей французской «новой волны».




WDSSPR

ФИЛЬМ

Ангелы Чарли

с 14 ноября

Голливуд продолжает выжимать из феминистской повестки максимум, и теперь очередь дошла до перезапуска франшизы «Ангелы Чарли», основанной на американском телесериале 1970-х про трех сотрудниц детективного агентства, которые получают задания от своего босса Чарли, никогда не появляющегося в кадре. В 2000 году вышел полнометражный фильм с Дрю Бэрримор, Камерон Диас и Люси Лью. Спустя 19 лет перезапуск осуществила актриса и режиссер Элизабет Бэнкс («Голодные игры») — новых «ангелов» играют Кристен Стюарт, Наоми Скотт и Элла Балинска.


АЛЕКСАНДР ПЕТРОСЯН

КОНЦЕРТ

Morcheeba

«ГлавClub»
10 ноября, 20.00

Легенды трип-хопа Morcheeba везут в Москву новый альбом «Blaze Away». Это первая пластинка после воссоединения группы и первая, записанная без Пола Годфри, одного из ее основателей. Для российской публики Morcheeba — эталон звука рубежа 1990-х — 2000-х, как недавно заезжавший к нам Джеймс Лавель (UNKLE). Иначе говоря, Morcheeba ждут в любом составе. Правда, лучше, если у микрофона оригинальная вокалистка Скай Эдвардс. В нынешнем турне так и будет.


ЦЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП

ФИЛЬМ

Мидуэй

с 14 ноября

Высокобюджетный исторический фильм Роланда Эммериха об одном из самых известных сражений США и Японии на Тихом океане: в июне 1942 года американские военные отразили атаку на атолл Мидуэй, в результате чего Япония потеряла четыре тяжелых авианосца и 248 самолетов и, по сути, проиграла войну. Много дорогих спецэффектов и патриотизма, крови и слез, а также Вуди Харрельсон, Патрик Уилсон, Деннис Куэйд и другие заслуженные и народные артисты в главных ролях.


DCM PRODUCTIONS

ФЕСТИВАЛЬ

RIFF

Кинотеатр «Каро 11 Октябрь»
13–24 ноября

6-й Российско-итальянский кинофестиваль представляет 19 фильмов из Италии последних лет, в том числе двух участников Каннского кинофестиваля: «Везучая» Серджо Кастеллитто о девушке с бедной окраины Рима, мечтающей открыть собственную парикмахерскую (приз за лучшую женскую роль Жасмин Тринке в программе «Особый взгляд» 2017 года) и «Чамбра» Йонаса Карпиньяно о жизни цыганской общины в Калабрии (помимо Канна в том же 2017-м фильм побывал на «Сандэнсе» и был выбран Италией в качестве претендента на «Оскар» в категории «Лучший фильм на иностранном языке»).


20TH CENTURY FOX FILM CORPORATION, CHERNIN ENTERTAINMENT

ФИЛЬМ

Ford против Ferrari

с 14 ноября

Фильм Джеймса Мэнголда («Логан»), основанный на реальной истории концерна «Форд», который в 1960-е решил выпустить спорткар, который смог бы обогнать «Феррари», непобедимого чемпиона гонки «24 часа Ле-Мана». Лучезарный конструктор (и бывший гонщик) Кэрролл Шелби (Мэтт Деймон) вместе с британским гонщиком Кеном Майлсом (Кристиан Бейл), демонстрирующим скверный характер, который, как и полагается, идет рука об руку с гениальными способностями, приводят «Форд» к трудной, но ожидаемой победе. Комментаторы в интернете уже окрестили фильм Мэнголда «„Форсажем“ здорового человека».


BRON STUDIOS, CREATIVE WEALTH MEDIA FINANCE, NEW LINE CINEMA

ФИЛЬМ

Хороший лжец

с 14 ноября

Хеллен Миррен и Иэн Маккеллен в новом фильме Билла Кондона, истории о том, что не стоит смешивать личную жизнь с работой. Маккеллен играет обаятельного пожилого мошенника, который знакомится с богатыми женщинами по интернету, но внезапно сам подпадает под обаяние своей новой жертвы (ее играет Миррен), в результате чего успех его аферы оказывается под угрозой. Кондон и Маккеллен работали вместе на фильмах «Красавица и чудовище», «Мистер Холмс» и «Боги и монстры», за который актер получил номинацию на «Оскар», а Кондон — премию за лучший адаптированный сценарий.

реклама
16+

MERCURY SPACE

Mercury Space – победитель премии
European Property Awards 2019-2020 в номинации
«Лучшая event-площадка Европы»







Золотая башня Mercury Tower, Москва-Сити

(495) 730 54 72

events@mercury-space.ru





ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

ВЫСТАВКА

Геометризмы. 1950-е — 2010-е

Третьяковская галерея на Крымском Валу
12 ноября — 12 января

Речь вовсе не об эволюции геометрической абстракции в советском неофициальном искусстве начиная с эпохи оттепели. Речь об экспериментах восьми художников разных кругов и поколений, находивших свои пути к геометрии через запасники Третьяковки, репродукции в «тамиздатовских» журналах или личные контакты с западными абстракционистами. Эдуард Штейнберг, Владимир Немухин, Александр Юликов, Владимир Андреенков, Алена Кирцова, Татьяна Баданина и другие.

КОНЦЕРТ

Воскресение

ДК имени Горбунова
10 ноября, 20.00

ДК имени Горбунова наконец вернул себе статус главной рок-н-ролльной площадки Москвы. Афиша полна событий. Одно из центральных в нынешнем сезоне — 40-летие группы «Воскресение», базового коллектива для московского рок-мифа. Пафоса событию добавляет выход сборника стихов Алексея Романова «Все сначала» и фотоальбома «Моя любовь — „Воскресение“» с работами ярославского фотографа Андрея Селевко.

КОНЦЕРТ

Лера Линн

Клуб Aglomerat
8 ноября, 19.00

Если бы не сериал «Настоящий детектив», во втором сезоне которого спела и сыграла кантри-певица Лера Линн, не было бы у нее ни европейских гастролей, ни регулярных приездов в Россию, где кантри — далеко не самый популярный стиль музыки. С другой стороны, если бы у нее не было за душой ничего, кроме «Настоящего детектива», она не собирала бы здесь залы с таким постоянством. Талантливый человек использовал свой шанс и продолжил делать то, что хорошо получается. После выхода сериала у нее вышли уже два альбома, и оба не разочаровали публику.



ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ ОЛЕГА КОЛОСОВА

ВЫСТАВКА

Николай Карахан

Музей Востока
12 ноября — 1 декабря

Первая в России выставка народного художника Узбекской ССР Николая Карахана (1900–1970), лучший период творчества которого приходится на 1930-е, когда он вместе с Уралом Тансыкбаевым, Алексеем Подковыровым, Бахрамом Хамдами и другими входил в «бригаду Волкова», изобретавшую новый «туркестанский мурализм», а лучшая коллекция живописи Карахана, как и лучшая коллекция живописи его учителя Александра Волкова, хранится в Нукусе, в Музее искусств имени Савицкого. На выставке, однако, представлена частная московско-миланская коллекция Олега Колосова: около 120 работ Николая Карахана — от ранних опытов авангарда до послевоенного ухода в пейзаж.



ВЛАДИМИР ДМИТРИЕВ

ВЫСТАВКА

Годы странствий Святослава Рихтера. Австрия — Германия

ГМИИ имени Пушкина, Мемориальная квартира Святослава Рихтера
13 ноября — 16 февраля

Австрия и Германия в жизни и творчестве главного советского германофила Святослава Теофиловича Рихтера. Записи с Гербертом фон Караяном, Бернхардом Паумгартнером, Куртом Зандерлингом, Дитрихом Фишером-Дискау, переписка с Элизабет Шварцкопф, Марлен Дитрих, Хансом Хартунгом, Оскаром Кокошкой, графика австрийских и немецких художников, первые советские постановки «Дальнего звона» Франца Шрекера и «Джонни наигрывает» Эрнста Кшенека, эскизы Петра Вильямса к «Валькирии» Сергея Эйзенштейна на сцене Большого, вагнерианство, киномания, культ Марлен Дитрих — эти и другие сюжеты рассказаны на основе материалов из музеев Большого. Мариинского, Михайловского театров и Музтеатра имени Станиславского и Немировича-Данченко, московского Российского национального музея музыки и петербургского Музея театрального и музыкального искусства, РГАЛИ, Российского государственного архива кинофотодокументов в Красногорске и частных собраний.

ВЫСТАВКА

Удел человеческий. Сессия V

Московский музей современного искусства
на Гоголевском бульваре
13 ноября — 2 февраля

Пятая серия кураторской саги Виктора Мизиано об «уделе человеческом» посвящена биографии как продукту художественного и социального творчества. Выставка, сделанная Виктором Мизиано вместе с Анной Журбой, представляет автобиографические конструкты, нарциссические фантазии и вымышленные идентичности в версиях Недко Солакова, Баби Бадалова, Сергея Браткова, Петера Фридля, Даниэлы Комани, Анри Салы, Амалии Ульман, Ольги Чернышевой, Роее Розена, Виктора и Елены Воробьевых, Марко Мяетамма, Жанны Гладко, Павла Альтхамера и Максима Шера.



ПРЕДОСТАВЛЕНО МУЗЕЕМ

реклама

14–16 НОЯБРЯ’19

VIII САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КУЛЬТУРНЫЙ ФОРУМ

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ПРАВИТЕЛЬСТВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

12+ CULTURALFORUM.RU

Выход из советской зоны

К 30-летию падения Берлинской стены

Берлинская стена существовала чуть более 28 лет, с 13 августа 1961-го по 9 ноября 1989-го, а значит, Германия и Европа после нее уже прожили дольше, чем с нею. Несмотря на сроки давности, Берлинская стена остается едва ли не главным символом второй половины XX века, но для жителей когда-то разделенного Берлина это не символ, а очень конкретное обстоятельство жизни — а часто и смерти

Текст: Ольга Федянина

Жители обеих частей Берлина у Берлинской стены в районе Бранденбургских ворот в ночь с 9 на 10 ноября 1989

Стена появилась в ночь с 13 на 14 августа 1961 года. Город резали по-живому: поначалу валиками колючей проволоки — начиная с 15 августа их постепенно заменяли бетонными и каменными конструкциями. В метро появились «вокзалы-призраки» — станции, которые поезда проезжали не останавливаясь. Те, кто жили на улицах, расположенных на самой границе, оказались буквально в антиутопии: солдаты замуровывали окна квартир, выходившие на «западную» сторону, в подъездах дежурили пограничники, проверявшие документы у входящих и выходящих. В некоторых местах граница формально проходила между тротуаром и фасадом — здесь были замурованы и двери. В первое время, пока еще было возможно, жители этих приграничных улиц бежали в западную часть города, спускаясь на простынях с крыш и из окон своих квартир,— кто-то удачно, кто-то со смертельным исходом.

Постепенно Стена «обживалась» в городе, обрастая на своей восточной стороне лагерной инфраструктурой: контрольно-следовые полосы, несколько уровней заграждений, пропускные пункты, собачьи загоны, бункеры, вышки, прожекторы — позже к этому добавятся еще минные поля и самострельные установки. У жителей обоих Берлинов на другой стороне оставались родственники, друзья, коллеги, женихи и невесты, часто — дети или родители, семейные могилы, в конце концов.

Оставаясь знаком разделения и несвободы, Стена всегда была и местом притяжения: западный мир именно здесь был, как нигде, близок — на расстоянии вытянутой руки, нескольких шагов. И параллельно с укреплением Стены росла другая инфраструктура — инфраструктура бегства. Жители Восточного Берлина проявляли порой фантастическую изобретательность при попытке покинуть свой «социалистический лагерь» — по воздуху, по воде, по крышам, под землей. Были и люди-помощники, прокладывающие пути бегства для других: часто это были активисты-правозащитники, иногда — коммерсанты, иногда — провокаторы. Те, кто попадался при попытке побега, но оставался жив, могли рассчитывать на средневековую практику «выкупа» на Запад: ФРГ придумала своего рода политический бартер, политических заключенных ГДР обменивали на кредиты или на вагоны чего-то дефицитного вроде минеральных удобрений.

Особенное место в истории Берлинской стены занимают ее жертвы. Люди, которые были убиты, смертельно ранены, получили несовместимые с жизнью травмы, покончили жизнь самоубийством на границе Восточного и Западного Берлина с 1961 по 1989 годы. Сейчас их официально 140 человек — все биографии тщательно исследованы, задокументированы, запротоколированы. Имена преследовавших, доносивших, стрелявших, отдававших приказы известны — однако этих погибших по-прежнему называют словом «Mauertote», «мертвые Стены». Так, как будто это она их убила.

28 с лишним лет мертвых Стены хоронили по обе ее стороны. А 9 ноября 1989 года те, кого Стена оставила в живых, похоронили ее саму — за считаные часы.



более 20 тысяч
военнослужащих ГДР
в ночь с 12 на 13 августа 1961 года устанавливали перекрытия и заграждения на границе с Западным Берлином



«Прыжок в свободу» Конрада Шумана, фотограф Петер Ляйбинг, Берлин, 15 августа 1961

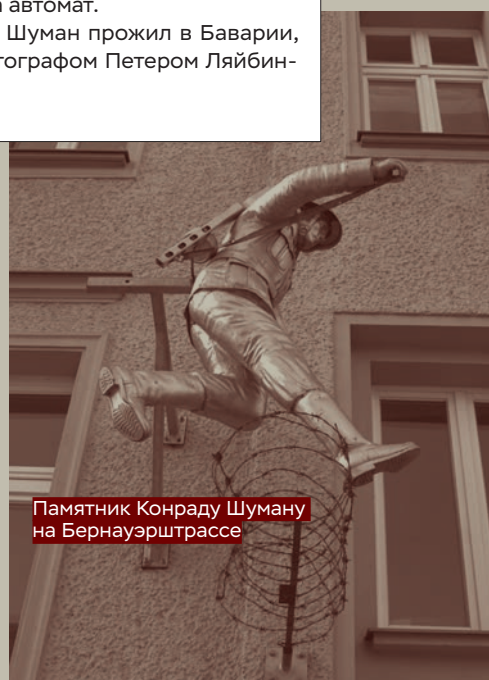
побег в прыжке

кто	Конрад Шуман, солдат армии ГДР
когда	15 августа 1961 года
где	угол Бернауэрштрассе / Руппинерштрассе

В первый же день строительства стены армейскую бригаду, в которой служил 19-летний Конрад Шуман, перевели из Дрездена в Берлин — а к его жалованью в 340 марок ГДР добавили еще 30 марок «за риск».

Пограничная зона на Бернауэрштрассе имела одну особенность: город поделили так причудливо, что в этом месте тротуар принадлежал Западному Берлину, а дома — восточному. Между тротуаром и домами в ночь с 13 на 14 августа было устроено 80-сантиметровое заграждение из колючей проволоки — на месте будущей стены. С западной стороны в первые дни после объявления о том, что город будет разделен границей, постоянно дежурили полиция и фоторепортеры — некоторые из них видели, как Шуман в тот день неоднократно подходил к заграждению, явно оценивая его высоту. И в какой-то момент кто-то услышал, как он шепотом сказал «я прыгну»: эти слова передали западным полицейским, они на всякий случай подогнали служебный опель поближе и открыли обе задние двери. Улучив момент, когда с восточной стороны никого не было поблизости, Шуман сначала отошел на довольно большое расстояние, а потом пошел к колючей проволоке, стараясь набирать скорость постепенно и незаметно. Его финальный прыжок сняли несколько западных фотографов, в том числе практикант гамбургского фотоагентства Петер Ляйбинг,— именно ему принадлежит легендарный снимок: юноша в военной форме зависает в прыжке над грудой колючей проволоки, на ходу сбрасывая с плеча автомат.

Следующие три десятилетия Конрад Шуман прожил в Баварии, был рабочим на заводе «Ауди». С фотографом Петером Ляйбингом он дружил до конца жизни.



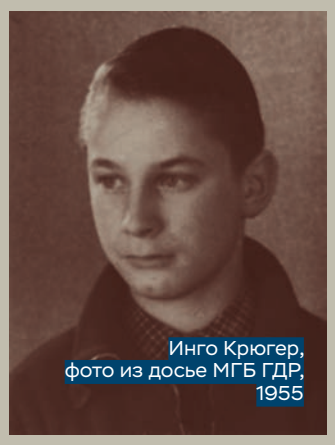
Памятник Конраду Шуману на Бернауэрштрассе

140 человек

погибли у Берлинской стены за время ее существования



Костюм для подводного плаванья Инго Крюгера, оперативная съемка МГБ ГДР, 11 декабря 1961



Инго Крюгер, фото из досье МГБ ГДР, 1955

побег под водой

кто	Инго Крюгер, повар
когда	11 декабря 1961 года
где	Шпрее в районе моста Маршалла, Берлин-Митте / Тиргартен

Крюгер вырос и учился в западной части Берлина, но когда у его матери появился новый муж, семья оказалась на востоке. В Западном Берлине осталась невеста Крюгера, с которой они после августа 1961 года видели друг друга только через колючую проволоку, оставаясь по разные стороны границы. Госбезопасность потребовала у Крюгера объяснений по поводу невесты — он, уже планируя побег, сказал, что она намерена переехать к нему в Восточный Берлин. Крюгер занимался подводным плаванием, поэтому он решил пересечь границу через Шпрее. Реку и набережные контролировали пограничники на катерах, поэтому нужно было найти место на берегу, где человек в костюме для подводного плаванья останется незамеченным. В результате он выбрал участок в районе вокзала на Фридрихштрассе, прямо под путями. К месту побега Крюгер приехал на такси, в пальто, под которым был надет плавательный костюм,— снаряжение для дыхания под водой он вез с собой в сумке. Невеста ждала его на другой стороне Шпрее, буквально в нескольких сотнях метров,— но встреча так и не состоялась. Девушка только увидела, как пограничники с катера обыскивают реку с прожекторами и баграми. Официальное подтверждение того, что ее жених погиб в ту ночь, практически сразу, как только оказался в воде, она получила лишь через полтора месяца. Расследование в начале 90-х подтвердило, что Крюгер не перенес температурного шока в декабрьской реке.



Мост Маршалла, место обнаружения тела Инго Крюгера, оперативная съемка МГБ ГДР, 11 декабря 1961

Ида Зикман, 59 лет, **разбилась** 23 августа 1961, выпрыгнув из окна своей квартиры Гюнтер Литфин, 24 года, **застрелен** 24 августа 1961 при попытке перейти границу Роланд Хоф, 27 лет, **застрелен** 29 августа 1961 при попытке переплыть канал Тельтов Ольга Зеглер, 80 лет, **скончалась** 26 сентября 1961 от сердечного приступа после прыжка из окна своей квартиры Бернд Люнзер, 22 года, **разбился** 4 октября 1961, прыгнув с крыши дома на границе секторов Рудольф Урбан, 47 лет 17 сентября 1961 года **скончался от травм** в западноберлинском госпитале. Месяцем раньше Урбан выпрыгнул из окна своей квартиры в уже заблокированном пограничниками доме на Бернауэрштрассе, 1, и приземлился на западной стороне границы, но при падении сильно разбился Удо Дюллик, 25 лет, **утонул** под обстрелом при попытке переплыть Шпрее 5 октября 1961 Вернер Пробст, 25 лет, **застрелен** 14 октября 1961 при попытке переплыть Шпрее Лотар Леман, 29 лет, **утонул** 26 ноября 1961 при попытке переплыть канал в районе Потсдама Дитер Вольфарт, 20 лет, **застрелен** 9 декабря 1961 при попытке перейти границу Инго Крюгер, 21 год, **утонул** 11 декабря 1961 при попытке переплыть Шпрее Георг Фельдхан, 20 лет, **утонул** 19 декабря 1961 при попытке переплыть Шпрее Филипп Хельд, 20 лет, **захлебнулся** при попытке переплыть канал Тельтов в апреле 1962 Хорст Франк, 20 лет, **застрелен** 29 апреля 1962 в приграничном дачном поселке под Берлином Герберт Менде, 23 года, ошибочно принят за перебежчика и **застрелен** 8 июля 1962 Эрнст Мунд, 41 год, **застрелен** 4 сентября 1962 на прилегающем к стене Софийском кладбище Аксель Ханеман, 17 лет, **застрелен** 5 июня 1962 при попытке переплыть Шпрее Клаус Брюске, 24 года, **застрелен** 18 апреля 1962 на пограничном пункте между Восточным и Западным Берлином Петер Фехтер, 18 лет, **застрелен** 17 августа 1962 на пограничном пункте Checkpoint Charlie Петер Беме, 20 лет, **застрелен** 18 апреля 1962 в приграничной полосе между Потсдамом и Целендорфом Эрна Кельм, 54 года, **утонула** в реке Хафель 11 июня 1962 Йорген Шмидтхен, 21 год, **застрелен** 18 апреля 1962 в приграничной зоне между Потсдамом и Целендорфом Зигфрид Нофке, 23 года, **застрелен** 28 июня 1962 около вырытого им в Кройцберге тоннеля, предназначенного для побега его родственников Вольфганг Гледе, 13 лет 11 июня 1962 года был **застрелен** в дачном поселке на окраине Восточного Берлина. Патрулирующие пограничники совершали обход, игравшие на улице дети подошли к ним, чтобы посмотреть оружие. Солдаты стали показывать автоматы, случайным выстрелом оказался убит школьник Гледе Отфрид Рек, 18 лет, **застрелен** 27 ноября 1962 при попытке бежать через железнодорожный тоннель Рейнгольд Хун, 20 лет, солдат пограничных войск ГДР, **застрелен** 18 июня 1962 кем-то из группы беглецов, когда попытался проверить их документы Ганс-Дитер Веза, 19 лет, пограничник ГДР, **застрелен** 23 августа 1962 сослуживцем при попытке бежать через границу Лютц Хаберландт, 24 года, **застрелен** 27 мая 1962 в приграничной зоне в районе Тиргартена Хайнц Йерха, 28 лет, **убит** 27 марта 1962 при попытке бежать через тоннель Петер Геринг, 22 года, пограничник ГДР, **смертельно ранен** 23 мая 1962 в перестрелке с западноберлинской полицией Антон Вальцер, 60 лет, **убит** 18 выстрелами при попытке переплыть Шпрее 8 октября 1962 Гюнтер Зелинг, 22 года, офицер пограничной службы ГДР, 30 сентября 1962 по ошибке **убит** собственным подчиненным, принявшим его за перебежчика Дорит Шмиль, 21 год, **смертельно ранена** 19 февраля 1962 на границе между районами Панков (восток) и Райникендорф (запад) при попытке перерезать колючую проволоку и бежать Гюнтер Виденхефт, 20 лет, **погиб** в ночь с 5 на 6 декабря 1962 при попытке перейти замерзшее озеро Грибниц Хорст Плишке, 23 года, **утонул** в районе моста Глинике 19 ноября 1962 Клаус Шретер, 23 года, **захлебнулся** в Шпрее в районе Рейхстага 4 ноября 1963 Петер Крайтлов, 20 лет, **застрелен** 24 января 1963 советскими солдатами поблизости от границы

5075

успешных побегов
было совершено за годы существования Стены



Вход в тоннель в доме супругов Томас, оперативная съемка МГБ ГДР, май 1961

побег под землей

кто	12 пенсионеров
когда	5 мая 1962 года
где	Ораниенбургер-шоссе, 22, Глинике / Фронау

Максу Томасу был 81 год, его жене — чуть меньше. Их дом стоял в нескольких десятках метров от границы с Западным Берлином. Молодые соседи сбежали четырьмя месяцами раньше, Томасы были готовы бежать вместе с ними, но те побоялась связываться со стариками. Поэтому Макс, говоривший про ГДР: «я не хочу даже быть здесь похороненным, а не то что жить», собрал компанию из одних стариков. 16 дней они вместе рыли начинавшийся в подвале дома Томасов 32-метровый туннель — кто-то один всегда дежурил наверху и, если проходил пограничный патруль, в подвале тушили свет. Они работали от 10 до 14 часов в день и вытащили в общей сложности 4000 ведер земли, которую прятали по ночам. К 5 мая туннель был готов — и 12 пенсионеров ушли по нему через границу. Обнаружили пропажу через два дня — кто-то из соседей сообщил в полицию, что стариков давно не видно. Госбезопасность охраняла вход в туннель еще две недели в расчете на то, что кто-то из беглецов вернется за вещами,— фрау Томас действительно забыла в подвале чемодан с одеждой. Однако никто не вернулся, и вход в туннель замуровали. С западной стороны он некоторое время оставался местной достопримечательностью. Больше всего удивления вызвала высота 32-метрового туннеля — она составляла на разных отрезках от 1,20 до 1,75 метра. Макс Томас объяснил это во время первой пресс-конференции на Западе: он не хотел, чтобы его жена и другие пожилые дамы «ползли к свободе на карачках».


Тоннель, по которому 12 человек бежали через границу, оперативная съемка МГБ ГДР, май 1961



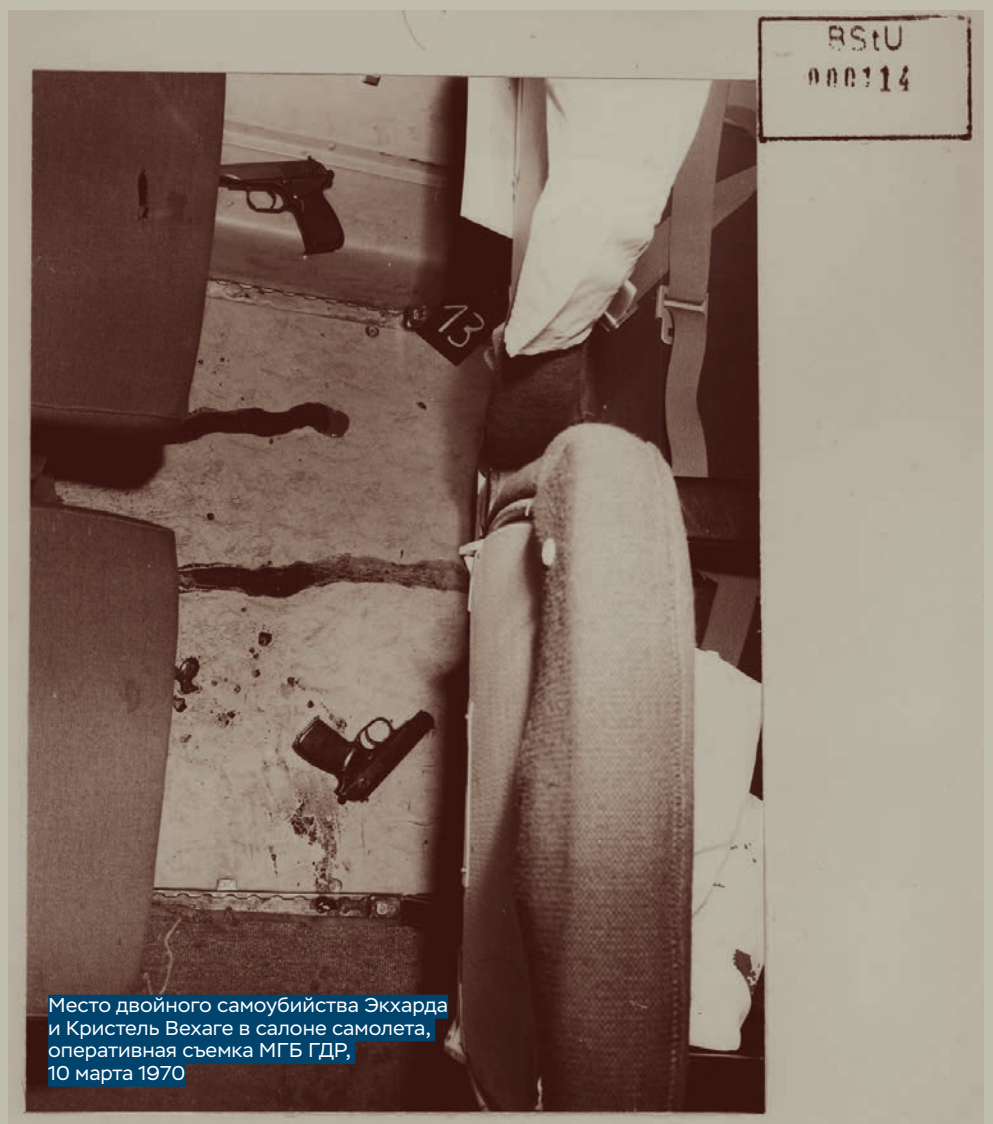
Вид на дом супругов Томас со стороны границы, оперативная съемка МГБ ГДР, май 1961

43 километра

длина Берлинской стены;
общая длина границы между Западным Берлином и ГДР
155 км



Самолет АН-24 в аэропорту Шёнефельд после неудачной попытки угона супругами Вехаге, оперативная съемка МГБ ГДР, 10 марта 1970



Место двойного самоубийства Экхарда и Кристель Вехаге в салоне самолета, оперативная съемка МГБ ГДР, 10 марта 1970

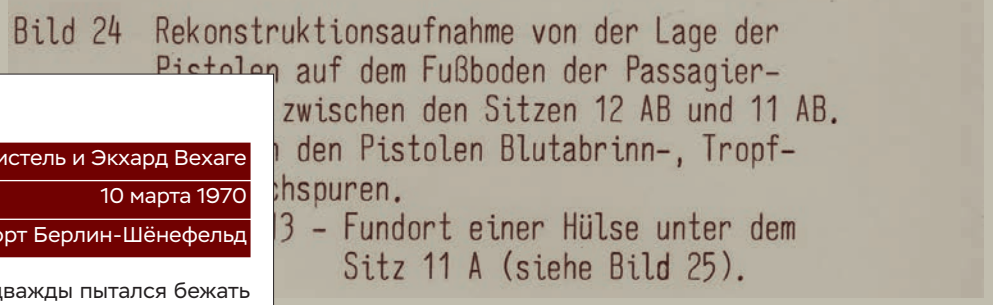
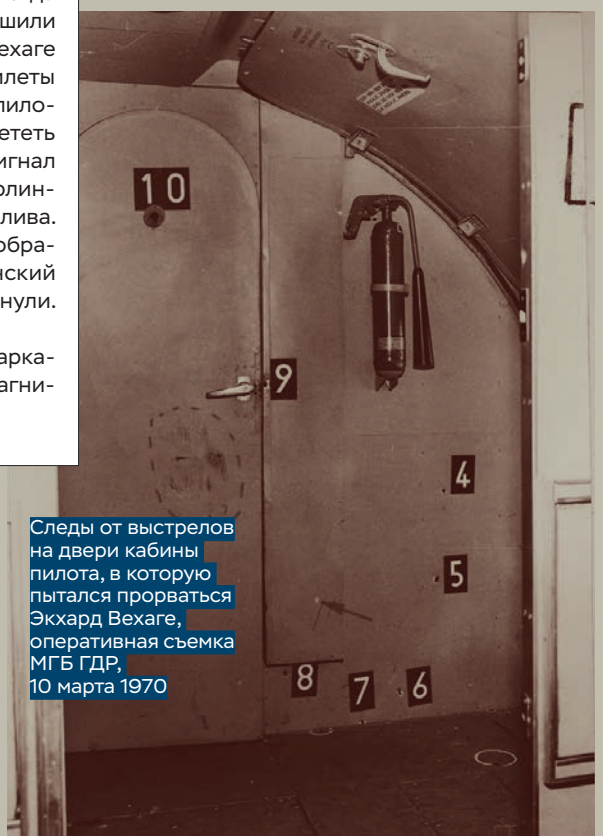


Bild 24 Rekonstruktionsaufnahme von der Lage der Pistolen auf dem Fußboden der Passagier- zwischen den Sitzen 12 AB und 11 AB. den Pistolen Blutabrinn-, Tropf- chspuren.
3 - Fundort einer Hülse unter dem Sitz 11 A (siehe Bild 25).

побег на самолете

кто	Кристель и Экхард Вехаге
когда	10 марта 1970
где	аэропорт Берлин-Шёнефельд

Экхард Вехаге, родившийся в 1948 году, дважды пытался бежать из ГДР подростком — в 15 лет и в 16. После второй попытки ему дали условный срок с последующим надзором, в приговоре значилось: «Власть рабочих и крестьян в его же собственных интересах не позволит ему переехать из социалистического государства в государство эксплуататоров». Вехаге, казалось, смирился со своей судьбой — после военной службы он окончил школу для младших офицеров и служил на флоте, женился. И тут «власть рабочих и крестьян» стала для Экхарда и его жены неразрешимой проблемой. И рабочие места, и квартиры в ГДР распределялись государством, а они работали в разных городах. Когда обоим отказали в переводе на другое место службы, они решили бежать на Запад. Уходя в очередное увольнение, Экхард Вехаге взял с собой из части два пистолета и купил им с женой билеты на рейс из Берлина в Лейпциг. Уже в воздухе они передали пилотам со стюардессой записку, в которой было требование лететь вместо Лейпцига в Ганновер. Экипаж отправил на землю сигнал о ЧП и сумел уговорить беглецов на посадку в западноберлинском Темпельхофе, объяснив, что до Ганновера не хватит топлива. Но когда самолет пошел на посадку, кто-то из пассажиров обратил внимание на то, что за окнами снова восточноберлинский аэропорт Шёнефельд. Супруги Вехаге поняли, что их обманули. Оба застрелились прямо в самолетных креслах.
Экипаж самолета был награжден медалями и ценными подарками: пилот получил стереорадиоприемник, второй пилот — магнитофон, механик — ковер, стюардесса — вязальную машину.



Следы от выстрелов на двери кабины пилота, в которую пытался прорваться Экхард Вехаге, оперативная съемка МГБ ГДР, 10 марта 1970

Хорст Кучер, 32 года, **застрелен** 15 января 1963 при попытке перейти границу Зигфрид Видера, 22 года, пограничник ГДР **получил тяжелые ранения** 23 августа 1963 во время столкновения с дорожными рабочими, бежавшими в Западный Берлин Дитер Бергер, 24 года, по ошибке принят за перебежчика и **застрелен** 13 декабря 1963 в приграничной полосе Вольф-Олаф Мушински, 16 лет, **утонул** при попытке переплыть Шпрее 6 февраля 1963 Пауль Шульц, 18 лет, **застрелен** 25 декабря 1963 при попытке перелезть через Берлинскую стену Дитмар Шульц, 24 года, **попал под поезд** 25 ноября 1963 при попытке сбежать в Западный Берлин по путям метро Вальтер Хайке, 29 лет, **убит** автоматной очередью 22 июня 1964 при попытке бежать через стену кладбища, находящегося прямо на границе Вальтер Хайн, 25 лет, **застрелен** 27 февраля 1964 при попытке перейти границу Ханс-Йоахим Вольф, 17 лет, **застрелен** 26 ноября 1964 при попытке переплыть канал Бриц Йоахим Мер, 19 лет, **убит** 3 декабря 1964 выстрелом с караульной вышки Хильдегард Трабант, 37 лет, **застрелена** 18 августа 1964 на железнодорожных путях Райнер Гнайзер, 20 лет, **погиб** 28 июля 1964 при неизвестных обстоятельствах при попытке переплыть Хафель в костюме для подводного плавания и с кислородными баллонами Эгон Шульц, 21 год, пограничник ГДР, **застрелен** 5 октября 1964 во время столкновения с беглецами, пытающимися уйти в Западный Берлин через тоннель Норберт Волшт, 21 год, **утонул** 28 июля 1964 при попытке переплыть в Западный Берлин через Хафель Дитер Брандес, 18 лет, **смертельно ранен** 9 июня 1965 при попытке бегства на территории Северного вокзала Клаус Кратцель, 25 лет, при попытке бегства 8 августа 1965 **попал под поезд** в метротоннеле Кристиан Буткус, 21 год, **убит** 25 выстрелами 4 марта 1965 при попытке пересечь границу между Потсдамом и Западным Берлином Клаус Гартен, 24 года, **застрелен** 18 августа 1965 при попытке перелезть через заграждение между Потсдамом и Западным Берлином Вальтер Киттель, 23 года, **убит** 18 октября 1965 при попытке перерезать колючую проволоку на границе между Кляйнмахно и Целендорфом Хайнц Соколовски, 48 лет, **застрелен** 25 ноября 1965 при попытке бежать через Тиргартен Адольф Филипп, 21 год 5 мая 1964 года **застрелен** в приграничной полосе в Восточном Берлине. Филипп, гражданин ФРГ, участвовал в молодежных демонстрациях против разделения страны и, очевидно, собирался помочь бежать кому-то из жителей Восточного Берлина. Пограничники, стрелявшие в Филиппа, утверждали, что он угрожал им пистолетом Петер Хауптман, 26 лет 24 апреля 1965 года **застрелен** рядом со своим домом под Потсдамом, на самой границе с Западным Берлином. Бывший полицейский и отец четверых детей Хартман из-за близости границы должен был каждый раз, выходя из дома, предъявлять удостоверение личности. Однажды вечером Хартман затеял из-за этого с пограничниками ссору, она перешла в драку, во время которой один из солдат убил его выстрелом Эрих Кюн, 62 года, **смертельно ранен** 26 ноября 1965 при попытке бежать через привокзальную территорию между районами Трептов и Нойкельн Хайнц Шенебергер, 27 лет, житель Западного Берлина **застрелен** 26 декабря 1965 на КПП в районе Хайнрих-Хайне-штрассе при попытке вывезти в багажнике автомобиля свою подругу Хайнц Сирус, 29 лет, **получил смертельные травмы** 10 ноября 1965, после прыжка из окна четвертого этажа в доме на границе Восточного и Западного Берлина Неизвестный, **утонул** 19 января 1965 при попытке переплыть Шпрее Ульрих Кржемиен, 25 лет, **утонул** при попытке переплыть Шпрее 25 марта 1965 Дитер Брандес, 19 лет, **скончался** 11 января 1966 от ранений, полученных при попытке пересечь границу в районе Нордбанхоф Вилли Блок, 32 года, **застрелен** 7 февраля 1966 у КПП «Штакен» Йорг Хартман, 11 лет, и Лотар Шлейзенер, 13 лет, заблудились 14 марта 1966 во время прогулки в приграничном дачном поселке и были **застрелены** пограничниками

400

млн марок
было потрачено на строительство и содержание Берлинской стены с 1961 по 1989 гг.



Аэрофотосъемка дома Мюллеров с обозначенным на ней 19-метровым тоннелем. Оперативная съемка МГБ ГДР, 26 июля 1973

побег под землей

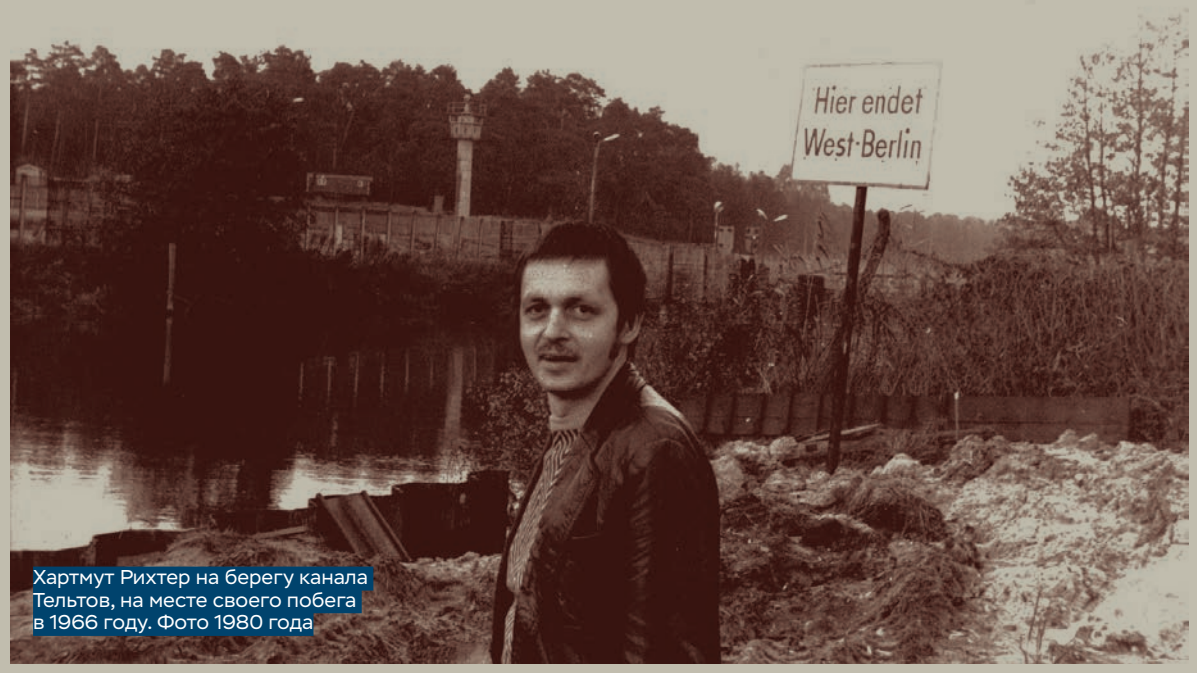
кто	две семьи — четверо взрослых и пятеро детей
когда	26 июля 1973 года
где	Кляйн-Глинике, Потсдам / Ванзе, Западный Берлин

Дом, в котором жили супруги Мюллер*, был последним строением перед границей — до приграничных укреплений было меньше 20 метров. То, что дом просто не снесли, а жильцов не переселили, объяснено в протоколах «Штази»: из-за близости озер и реки в этом месте был экстремально высокий уровень грунтовых вод, то есть подкоп был невозможен, а все «верхние» территории контролировались пограничными службами. Мюллеры были под постоянным наблюдением не только из-за расположения их дома, но и из-за того, что у них были близкие родственники в Эрфурте, которых госбезопасность считала неблагонадежными. Все действия и передвижения обеих семей фиксировались в протоколах, однако Мюллерам удалось обмануть и штатных, и внештатных осведомителей.

Мюллеры, в отличие от «Штази», знали: грунтовые воды уходят, а постоянно затопленный подвал в их доме полностью высыхает, если случится очень жаркое лето,— именно таким было лето 1973-го. Эрфуртские родственники приехали в Глинике якобы на пару дней, а затем уехали, рассказав встреченным пограничникам, что отправляются с друзьями в автомобильное путешествие. На самом деле Мюллеры днем открыто увезли их на своей машине с чемоданами, а ночью вернули назад в багажнике — и с этого момента они две недели жили в высохшем подвале. За эти две недели четверо взрослых вырыли 19-метровый тоннель, который заканчивался в Западном Берлине — в 80 сантиметрах от границы. В ночь на 26 июля обе семьи ушли по этому тоннелю. Побег был обнаружен буквально через два часа, в тот же день тоннель на восточной стороне был замурован. Судя по протоколам «Штази», пристальность наблюдения за обеими семьями была такова, что вероятность успешного побега была равна нулю — то есть его можно считать своего рода чудом.

*Фамилия Мюллер используется во всех публикациях об этом случае начиная с 1973 года — в соответствии с пожеланием всех участников побега не публиковать их настоящие фамилии.

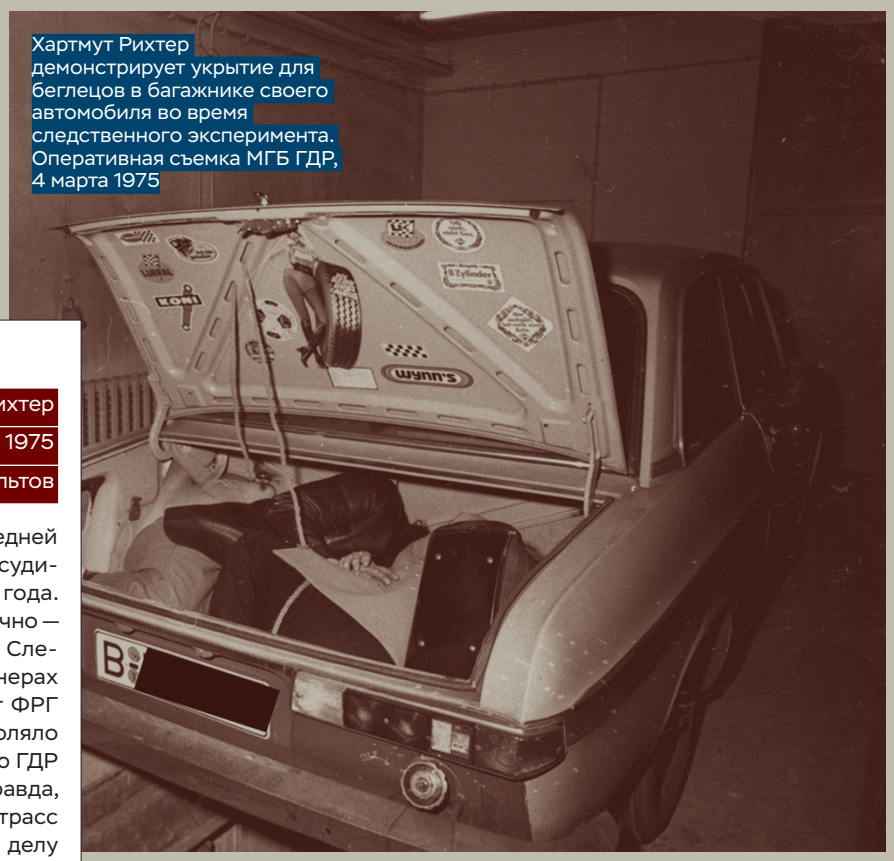

Подвал в доме Мюллеров — начало тоннеля и склад рабочих инструментов и строительных материалов. Оперативная съемка МГБ ГДР, 26 июля 1973



Хартмут Рихтер на берегу канала Тельтов, на месте своего побега в 1966 году. Фото 1980 года

11%

беглецов из Восточного Берлина в Западный были военнослужащими армии ГДР



Хартмут Рихтер демонстрирует укрытие для беглецов в багажнике своего автомобиля во время следственного эксперимента. Оперативная съемка МГБ ГДР, 4 марта 1975

побег вплавь

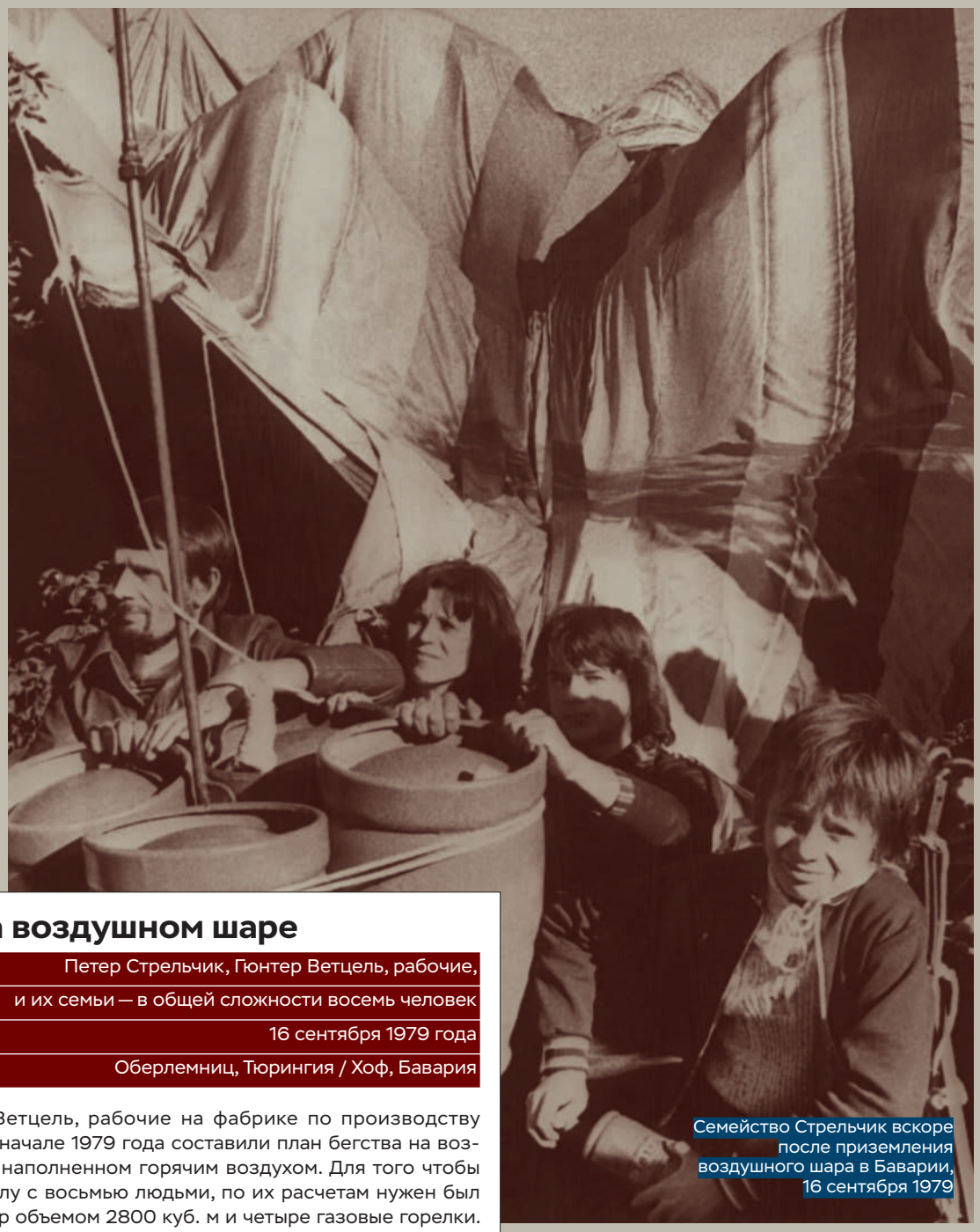
кто	Хартмут Рихтер
когда	4 марта 1975
где	канал Тельтов

Первую — провалившуюся — попытку побега выпускник средней школы Хартмут Рихтер предпринял в 18 лет: его поймали, судили и приговорили к десяти месяцам условно в мае 1966 года. В августе того же года он бежал второй раз, на этот раз удачно — и, переплыв канал Тельтов, оказался в Западном Берлине. Следующие шесть лет он работал стюардом на океанских лайнерах и в 1972-м возвратился в Западный Берлин. В это момент ФРГ и ГДР заключили «Соглашение о транзите», которое позволяло гражданам Западной Германии проезжать через территорию ГДР в Западный Берлин практически без личного досмотра. Правда, путешествующим было запрещено съезжать с транзитных трасс и брать попутчиков. В том же году истек срок давности по делу самого Рихтера — и, несмотря на то, что он когда-то нелегально покинул ГДР, теперь он мог беспрепятственно въезжать в нее и выезжать по транзитным дорогам. И Рихтер начал вывозить в багажнике своей машины беглецов, забирая их в определенном пункте транзитного маршрута. В общей сложности за два с лишним года ему удалось вывезти 33 человека. 4 марта 1975 года, когда в багажнике были его родная сестра с женихом, машину остановили для досмотра на границе и всех троих арестовали. Рихтера приговорили к самому большому сроку, предусмотренному Уголовным кодексом ГДР,— к 15 годам лишения свободы. Отсидел он из них почти шесть: в 1980 году его «выкупила» ФРГ. Сегодня Хартмут Рихтер является одним из сотрудников музейно-мемориального комплекса Берлин-Хоэншенхаузен в Восточном Берлине на месте бывшей тюрьмы «Штази».



Хартмут Рихтер, 2011

Вилли Марцан, 22 года, **погиб** 19 марта 1966 при попытке пересечь границу в пригороде Берлина (возможно, самоубийство) Эберхард Шульц, 20 лет, **застрелен** 30 марта 1966 на границе с районом Нойкельн Михаэль Коллендер, 21 год, **застрелен** 25 апреля 1966 при попытке переплыть канал Тельтов Пауль Штрец, 31 год, **застрелен** 29 апреля 1966 при попытке пересечь Шпрее между районами Тиргартен и Митте Эдуард Вроблевски, 33 года, **застрелен** 26 июля 1966 на границе с районом Темпельхоф Хайнц Шмидт, 47 лет, **застрелен** 29 августа 1966 при попытке переплыть Шпрее Герман Деблер, 43 года, 15 июня 1965 года **застрелен** посередине канала Тельтов. Предприниматель из Западного Берлина пригласила свою подругу на речную прогулку на моторной лодке, граница между западом и востоком проходила по воде, маркировка не везде была видна. Лодку Деблера течением вынесло на восточную половину — пограничники ГДР обстреляли его с берега. Подруга Деблера осталась жива, сам он погиб Карлхайнц Кубе, 17 лет, **застрелен** 16 декабря 1966 в районе причала Тельтов на границе с Целендорфом Макс Замланд, 38 лет, **смертельно ранен** 27 января 1967 при попытке переплыть канал Тельтов Франтишек Пезик, 25 лет, **захлебнулся** при попытке переплыть озеро Нойендорферзе 17 октября 1967 Эльке Векайзер, 23 года, и Дитер Векайзер, 25 лет, **получили смертельные ранения** 18 февраля 1968 при побеге через границу в районе Рейхстага Бернд Леман, 19 лет, **захлебнулся и утонул** при попытке переплыть Шпрее между районами Трептов и Кройцберг 28 мая 1968 Вилли Борн, 20 лет, 7 июля 1970 года **застрелился**, пытаясь перейти границу между восточным Бранденбургом и западноберлинским районом Райникендорф. Солдат-срочник армии ГДР Борн дезертировал, забрав из части мотоцикл и автомат. Не сумев уйти от отправленной за ним погони, Борн выстрелил в себя из автомата Зигфрид Круг, 29 лет, **застрелен** 6 июля 1968 перед Бранденбургскими воротами Хорст Кернер, 21 год, **застрелен** 15 ноября 1968 на границе между Бабельсбергом и Целендорфом Йоханнес Ланге, 29 лет, **застрелен** 9 апреля 1969 на границе между районами Митте и Кройцберг Клаус-Юрген Клюге, 21 год, **застрелен** 13 сентября 1969 на границе между районами Пренцлауэрберг и Веддинг Лео Лис, 45 лет, **застрелен** 20 сентября 1969 поблизости от вокзала Нордбанхоф Хайнц Мюллер, 27 лет, **застрелен** 19 июня 1970 при попытке перейти из района Фридрихсхайн в Кройцберг Фридхельм Эрлих, 20 лет, **смертельно ранен** 2 августа 1970 на границе в районе Глинике Хельмут Клим, 31 год, **застрелен** 13 ноября 1970 при попытке перейти границу в районе Шпандау Геральд Тим, 43 года, 7 августа 1970 года **застрелен** житель Западного Берлина, Геральд Тим, прораб, который выпил после работы больше обычного, вступил в ссору с пограничниками и оказался на территории Восточного Берлина. Его тело было тайно кремировано во избежание дипломатических осложнений, до 1994 года Тим считался пропавшим без вести Ханс-Йоахим Цок, 30 лет, **утонул** при попытке переплыть Шпрее в районе Кройцберга 14 ноября 1970 Кристиан-Петер Фризе, 22 года, **застрелен** 25 декабря 1970 на границе между районами Трептов и Нойкельн Рольф-Дитер Кабелиц, 20 лет, **смертельно ранен** 7 января 1971 при попытке бежать через границу в районе Райникендорф Вольфганг Хофман, 29 лет, арестован 15 июля 1971 после неудачной попытки побега и **покончил с собой**, выпрыгнув из окна полицейского участка Вернер Кюль, 22 года, **застрелен** 24 июля 1971 на границе между районами Нойкельн и Трептов Дитер Байлиг, 30 лет, **застрелен** 2 октября 1971 поблизости от Бранденбургских ворот Хорст Куллак, 23 года, **смертельно ранен** 31 декабря 1971 на границе Бранденбурга с районом Темпельхоф Манфред Вайланд, 30 лет, **застрелен** при попытке переплыть Шпрее 14 февраля 1972 Клаус Шульце, 29 лет, **застрелен** 7 марта 1972 на границе в районе Шпандау Хольгер Х., 1,5 года, **задохнулся** 22 января 1973 во время побега его родителей в кузове грузовика



Семейство Стрельчик вскоре после приземления воздушного шара в Баварии, 16 сентября 1979

побег на воздушном шаре

кто	Петер Стрельчик, Гюнтер Ветцель, рабочие, и их семьи — в общей сложности восемь человек
когда	16 сентября 1979 года
где	Оберлемниц, Тюрингия / Хоф, Бавария

Стрельчик и Ветцель, рабочие на фабрике по производству пластмассы, в начале 1979 года составили план бегства на воздушном шаре, наполненном горячим воздухом. Для того чтобы поднять гондолу с восьмью людьми, по их расчетам нужен был воздушный шар объемом 2800 куб. м и четыре газовые горелки. Необходимое полотно они покупали в разных магазинах по всей стране, выдавая себя за членов парусного клуба. В общей сложности им пришлось в результате сшить три шара. Первый использовали для ночных тренировок, попытка улететь на втором оказалась неудачной — шар намок и опустился на землю на территории ГДР, за три километра до границы. Третий шар оказался в состоянии поднять в воздух нагруженную гондолу размером 1,40 x 1,40 м. Полет продлился 28 минут, за это время шар преодолел расстояние в 18 км и приземлился в Баварии. После побега семьи больше не общались друг с другом. После воссоединения Германии Стрельчик и его жена вернулись в свой дом в Тюрингии.

25 **контрольно-пропускных пунктов было на границе между Восточным и Западным Берлином в районе Стены**



Слева направо: Дорис, Андреас, Петер и Франк Стрельчик, Петра и Андреас Ветцель в лагере Красного Креста в Баварии после удачного побега, 17 сентября 1979

20 тысяч жителей

Восточного Берлина перешли в Западный Берлин в ночь с 9 на 10 ноября 1989 года в течение 45 минут (с 23:30 до 0:15) через первый полностью открытый пограничный пункт на Борнхольмерштрассе



Вид на крыши высотного дома на Лейпцигерштрассе и штаб-квартиры концерна Акселя Шпрингера в Западном Берлине

побег на воздушных змеях

кто	Фолькмар Киноль, Клаус Кушмирц, разнорабочие
когда	9 ноября 1986 года
где	Лейпцигерштрассе, 41, Берлин-Митте

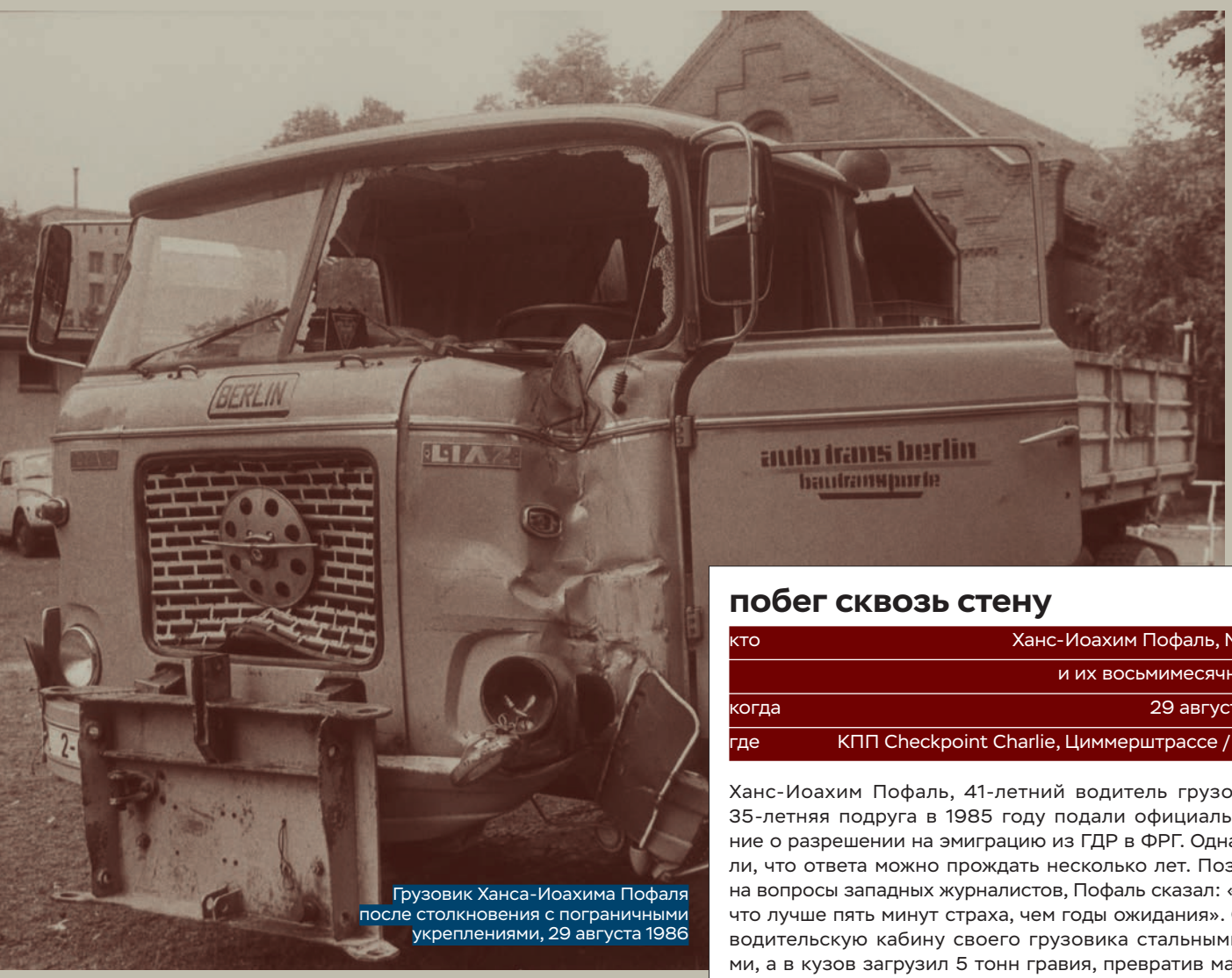
Молодые люди построили для побега двух воздушных змеев, на которых собирались спланировать с крыши высотного дома на Лейпцигерштрассе, стоявшего у стены, на крышу издательского дома Axel Springer — прямо напротив, буквально через 200 метров, на западной стороне. Чертежи воздушных змеев с середины 1980-х публиковались в советском журнале «Спутник», там же были объяснения, как ими пользоваться (кстати, журнал «Спутник» в последний год существования ГДР был там под запретом). Для изготовления змеев были нужны алюминиевые трубки и парусина — и то и другое невозможно было просто купить в магазине. Кушмирц, который работал монтировщиком в театре, нашел старую декорацию, из которой добыли алюминиевые части, полотно из парусины сшили из лоскутов — на этой стадии подготовки вся операция была под угрозой, потому что кто-то из соседей пожаловался в полицию на ночной шум швейной машинки. Готовых змеев в разобранном виде перевезли на чердак дома на Лейпцигерштрассе — это была не самая удобная крыша, но единственная, дверь на которую можно было сравнительно просто взломать. После этого оба беглеца несколько дней ждали ночи с подходящим направлением ветра и дождались. 9 ноября с ветром все было в порядке, но Кушмирц, прыгавший первым, зацепился ногой за край крыши — из-за этого траектория полета сбилась, и он приземлился во дворе того же дома. Киноль не стал даже пытаться взлететь, а побежал вниз к другу. Оба успели скрыться до появления полиции, но на крыше остались многочисленные следы и вещдоки. Обоих арестовали через четыре дня — и приговорили к трем годам тюрьмы. Однако уже через год освободили — Кушмирца «выкупила» ФРГ, Киноль попал под амнистию.

11 миллионов

граждан ГДР посетили ФРГ в первые 10 дней после падения Берлинской стены. Общее число жителей ГДР составляло 16,43 млн чел.

Фолькер Фроман, 29 лет, **получил смертельные травмы** 1 марта 1973 при попытке бежать через железнодорожные пути в районе Панков Хорст Айнзидель, 23 года, **застрелен** 15 марта 1973 на территории приграничного кладбища между районами Панков и Райникендорф Манфред Гертцки, 31 год, **утонул** в Шпрее возле Рейхстага 27 апреля 1973 Зигфрид Кробот, 5 лет, **утонул** в Шпрее 14 мая 1973 при тех же обстоятельствах, что и Ченгавер Катранчи Ченгавер Катранчи, 8 лет, 30 октября 1972 года **утонул** в Шпрее в районе границы с Восточным Берлином. Катранчи, сын турецких гастарбайтеров из западноберлинского Кройцберга, упал в воду на том участке реки, где она находилась полностью в ведении ГДР. Патрульный катер пограничников не оказал ребенку помощь — а западноберлинским спасательным службам вмешиваться было запрещено Буркхард Ниринг, 24 года, **застрелен** 5 января 1974 на КПП Checkpoint Charlie Чеслав Ян Кукушка, 29 лет, **смертельно ранен** 29 марта 1974 на КПП на Фридрихштрассе Джузеппе Савока, 6 лет, сын итальянских гастарбайтеров из Западного Берлина **утонул** в Шпрее 15 июня 1974 при тех же обстоятельствах, что Зигфрид Кробот и Ченгавер Катранчи Лотар Хенниг, 21 год, **смертельно ранен** 5 ноября 1975 Герберт Киблер, 23 года, **застрелен** 27 июня 1975 между пригородом Малов и районом Темпельхоф Герберт Халли, 22 года, **застрелен** 3 апреля 1975 в пограничной зоне на Циммерштрассе Четин Мерт, 5 лет, **утонул** в Шпрее 11 мая 1975 при тех же обстоятельствах, что Зигфрид Кробот и Ченгавер Катранчи Дитмар Швитцер, 19 лет, **застрелен** 16 февраля 1977 на границе с районом Шпандау Генри Вайзе, 23 года, **утонул** в Шпрее в марте 1977 в районе Тиргартена Владимир Одинцов, 19 лет, солдат советской группы войск **застрелен** 2 февраля 1979 пограничниками, ошибочно принявшими его за дезертира Мариенетта Жирковски, 18 лет, **застрелена** 22 ноября 1980 на границе с районом Райникендорф Йоханнес Шпренгер, 69 лет, 10 мая 1974 года **застрелен** приграничной полосе в районе Альт-Глинике. Член СДПГ и отец девяти детей, узнав, что у него рак легких, нарушил границу не с целью бежать на Запад, а для того, чтобы его застрелили пограничники,— своего рода спровоцированное самоубийство Ханс-Петер Гроганц, 33 года, **утонул** при попытке переплыть Шпрее 9 февраля 1981 Йоханнес Мушоль, 32 года, **застрелен** 16 марта 1981 в пригороде Восточного Берлина на границе с районом Райникендорф Ханс-Юрген Старрост, 26 лет, **смертельно ранен** 14 апреля 1981 на границе между Потсдамом и районом Штеглиц Томас Таубман, 26 лет, **получил смертельные травмы** 12 декабря 1981 при попытке перебраться через Берлинскую стену с крыши поезда Лотар Фриц Фрайе, 27 лет, **смертельно ранен** 4 июня 1982 на границе между районами Веддинг и Пренцлауэрберг Сильвио Прокш, 21 год, **застрелен** 25 декабря 1983 на территории приграничного кладбища в районе Панков Михаэль Шмидт, 20 лет, **застрелен** 1 декабря 1984 на границе между районами Панков и Райникендорф Райнер Либеке, 35 лет, **утонул** при попытке переплыть озеро Сакров между Потсдамом и Шпандау 3 сентября 1986 Рене Гросс, 22 года, и Манфред Медер, 38 лет, **застрелены** 21 ноября 1986 на границе между районами Трептов и Нойкельн Михаэль Биттнер, 25 лет, **застрелен** 24 ноября года на границе между Ораниенбургом и Райникендорфом Лютц Шмидт, 25 лет, **застрелен** 12 февраля 1987 возле КПП на шоссе Рудов на границе с районом Нойкельн Ингольф Дидерихс, 25 лет, **получил смертельные травмы** 13 января 1989 при попытке побега через КПП на Борнхольмерштрассе Крис Гефрой, 21 год, **застрелен** 5 февраля 1989 года в районе канала Бритц между районами Трептов и Нойкельн Винфрид Фройденберг, 33 года, в марте 1989-го **разбился** при падении воздушного шара. Инженеру-электрику Фройденбергу удалось перелететь из Восточного Берлина в Западный, но при падении на землю он получил смертельные травмы. Фройденберг — последний человек, погибший при попытке бегства из ГДР

28 лет 2 месяца и 28 дней
существовала Берлинская стена



Грузовик Ханса-Иоахима Пофаля после столкновения с пограничными укреплениями, 29 августа 1986



Проломленное грузовиком заграждение КПП, оперативная съемка МГБ ГДР, 29 августа 1986



Мартина Лей и Ханс-Иоахим Пофаль на западной стороне КПП Checkpoint Charlie сразу после удачного побега, 29 августа 1986

побег сквозь стену

кто	Ханс-Иоахим Пофаль, Мартина Лей и их восьмимесячный ребенок
когда	29 августа 1986 года
где	КПП Checkpoint Charlie, Циммерштрассе / Кохштрассе

Ханс-Иоахим Пофаль, 41-летний водитель грузовика, и его 35-летняя подруга в 1985 году подали официальное прошение о разрешении на эмиграцию из ГДР в ФРГ. Однако они знали, что ответа можно прождать несколько лет. Позже, отвечая на вопросы западных журналистов, Пофаль сказал: «Мы решили, что лучше пять минут страха, чем годы ожидания». Он выложил водительскую кабину своего грузовика стальными пластинами, а в кузов загрузил 5 тонн гравия, превратив машину в стенобитное орудие. В кабине, кроме него, должны были сидеть его подруга и их восьмимесячный ребенок — чтобы смягчить удар, стальные пластины выложили изнутри подушками и одеялами. К КПП на Фридрихштрассе Пофаль подъехал на скорости 60 км/ч и, не тормозя, просто снес шлагбаум и приграничные укрепления. Лобовое стекло и фары разбились, кабина получила сильные повреждения, но через минуту Пофаль уже был за пределами досягаемости для пограничников ГДР. Checkpoint Charlie Пофаль и Лей выбрали специально, считая, что здесь пограничники не будут сразу открывать огонь: это было место, где границу переходили в основном дипломаты и иностранцы. Расчет оправдался — по ним, действительно, не стреляли, но лишь потому, что пограничники полагались на массивное заграждение, которое автоматически опускалось, перекрывая проезд, при любом ЧП. Но за те секунды, что потребовались автоматике, чтобы закрыть железный занавес, грузовик успел переехать границу.

ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ALAMY/ТАСС; AP; BARCH DVH; BSTU, AST. POTSDAM / CHRONIK-DER-MAUER.DE; BSTU, AST. POTSDAM, AU / CHRONIK-DER-MAUER.DE; BSTU, MFS / CHRONIK-DER-MAUER.DE; BSTU, MFS, AOPK / CHRONIK-DER-MAUER.DE; DPA/ALAMY/ТАСС; HARTMUT RICHTER; OSKAR POSS/ULLSTEIN BILD VIA GETTY IMAGES; PETER LEIBING; ULLSTEIN BILD / VOSTOCK PHOTO; ULLSTEIN BILD VIA GETTY IMAGES;

Хорошо добытое старое

Анна Толстова о 8-й Московской биеннале современного искусства

В Третьяковской галерее на Крымском Валу, в залах бывшего ЦДХ, открылась небольшая выставка живописи, скульптуры и видео из собрания венской Альбертины и других источников. Это 8-я Московская международная биеннале современного искусства

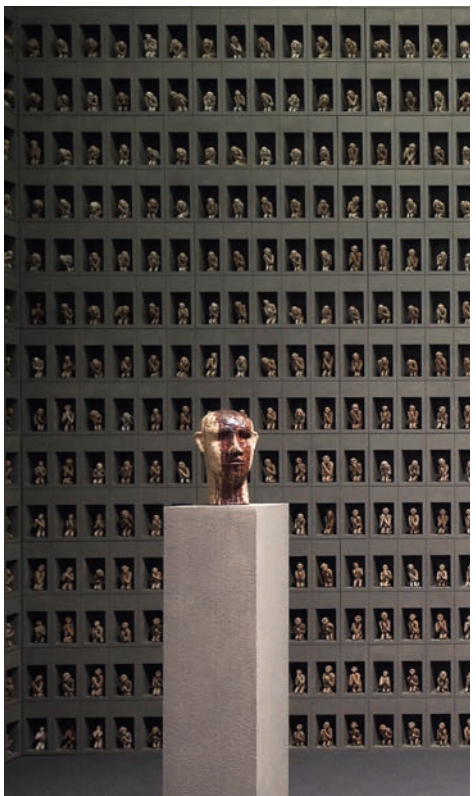
Основной (и единственный) проект 8-й Московской биеннале называется «Ориентирование на местности», и в смысле ориентирования на местности он сделан просто идеально. Архитектор Сергей Чобан, имя которого значится в авторах выставки рядом с именем куратора, знаменитого оперного режиссера Дмитрия Чернякова, превратил большой зал на третьем этаже бывшего ЦДХ в конструктивистский город с удобной и эстетской планировкой, где почти всем художникам досталось по белому выставочному домику, а кому, как Стефану Балькенхолю, не досталось, тот играет роль «искусства в общественном пространстве». Все домики, площади и закоулки, где выставлены работы, крупно подписаны именами авторов, так что зрителю не придется мучиться в поисках этикетки, впрочем, ему вообще не придется мучиться долго — выставка крохотная, всего 33 экспонента. Правда, злые языки тут же принялись ругать архитектуру выставки — дескать, она подозрительно напоминает ярмарочную, а упреки в ярмарочности для биеннале — самые обидные: на Венецианской биеннале критики, например, усердно подсчитывают, сколько работ какими галереями предоставлено, чтобы отследить их путь на Art Basel и сделать гневные выводы о коммерциализации мира искусства. Но к Московской биеннале эта критика не имеет никакого отношения: добрая треть выставленных здесь работ давным-давно продана и хранится в коллекции знаменитого венского музея Альбертина — имя ее директора Клауса Альбрехта Шрёдера по справедливости должно было стоять в одном кураторском ряду с именами Чернякова и Чобана, причем на первом месте.



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: ЭМИН ДЖАФАРОВ

Георг Базелиц

Доктору Шрёдеру и выпала честь торжественно открывать биеннале, которую он назвал самой прекрасной из виденных им за всю жизнь. И действительно, собрание современного искусства Альбертины представлено здесь прекрасно: австрийцы Герман Нитш, Мария Лассниг, Ксения Хауснер, Соня Гангль, дуэт Мунтян—Розенблюм, немцы Герхард Рихтер, Георг Базелиц, Нео Раух, Штефан Балькенхоль, американец Алекс Кац и китаец Фан Лицзюнь — работы почти всех наиболее известных художников прибыли в Москву из венского музея. Вообще-то мир современного искусства привык к тому, что путь работы из мастерской в музей лежит через биеннале, а не наоборот, и музейные вещи попадают на биеннале лишь в случае крайней необходимости, так что альбертинская треть «Ориентирования на местности» явилась подлинной революцией в биеннальном формате. Это примерно как если бы треть программы очередного Зальцбургского фестиваля состояла из старых репертуарных спектаклей Мариинского театра, изрядно отдающих нафталином. Однако еще большей революцией стало радикальное переосмысление концепции кураторства на теперешней Московской биеннале.



Андрей Кузькин

В мире современного искусства так заведено, что куратор биеннале лично составляет список интересных ему художников в соответствии с выбранной темой, но ни один из опрошенных автором этих строк российских участников «Ориентирования на местности» (а всего их 12 человек — еще одна треть экспонентов) Дмитрия Чернякова ни разу не видел. Одних пригасили на биеннале члены экспертного совета, других — абстрактные организаторы, а третьих, как Марию Суворову с огромными салонными картинами, изображающими башни алчности, гнева и гордыни, кажется, и вовсе забыли в этом зале, когда союзы художников съезжали из ЦДХ. А когда куратор не явился на вернисаж и организаторы принялись объяснять неловкость тем, что он якобы и на поклоны никогда не выходит, что, как известно бывающим в опере, форменное вранье, все и вовсе принялись шутить, что куратора Дмитрия Чернякова не существует в природе или что это куратор-призрак, наподобие Летучего Голландца.

Экспозиция вроде бы выстроена на рифмах: мистериально-оргиастические «Стояния крестного пути» Германа Нитша рифмуются с «сюжетно-тематическими» абстракциями Натальи Ситниковой; новый эпос поэта постиндустриальных руин Павла Отдельнова, посвященный одиссее московского мусора, отправился в угол «мусорной эстетики» — к работам Егора Плотникова, Алексея Луки и Тони Мателли. Кто-то, как Виталий Пушницкий, сам выбрал себе визави: его многослойные картины, прорастающие ветвями деревьев сквозь холст и стены, удачно противопоставлены намеренно плоскостной живописи Алекса Каца. Кому-то, как Андрею Кузькину, повезло меньше: кузькинские «Молельщики и герои», крохотные коленопреклоненные фигурки из хлебного мякиша, запертые в тюремных камерах-одиночках, и большие хлебные головы, политые кровью художника, были



Алекс Кац



Виталий Пушницкий

гораздо лучше выставлены на «Фабрике», хотя здесь оказались в выгодном соседстве с трагическими персонажами другого великого экзистенциалиста-романтика — Георга Базелица. Где-то рифмы удачны, где-то вводят в заблуждение: орнаментальный «Реквием по падающему человеку» голландцев Харма Вейстры и Эдди Бала может показаться ориенталистским рефреном к ковровым узорам анимации азербайджанца Орхана Маммадова, если не знать, что в основе этого «орнамента масс» лежат образы гомосексуалов, казненных исламистами. Но узнать об этом зрителю неоткуда: на выставке не найти ни экспликаций, ни кураторского текста, объясняющего концепцию. И кому принадлежат все эти рифмы, не составляющие никакой связной поэмы, остается загадкой.

От режиссера, которому даже патриотическую «Жизнь за царя» удалось превратить в весьма отчетливое высказывание о бесчеловечности и антинародности российской власти, так что на премьере в Мариинке националистически чувствительная часть публики скандировала «позор!», ждешь каких-то политических подтекстов. Но похоже, что работы Андрея Кузькина, Павла Отдельнова и Харма Вейстры и Эдди Бала, приобретающие такую политическую остроту в нынешних российских реалиях, сошлись здесь случайно, как «Игральные кости» из нового видео Вали Экспорт. В павильоне с абстракцией Герхарда Рихтера звучит композиция Антона Веберна — может быть, в этом и проявился кураторский почерк неуловимого Летучего Голландца.

«Считается, что все это не слишком гламурно»

Художница Халла бинт Халид о том, как она попала на биеннале

Халла бинт Халид





Мария Лассниг



FACEBOOK.COM/HALLASAUDIARTIST/

Не добравшись до куратора Дмитрия Чернякова, Хервиг Хёллер поговорил с другим дебютантом Московской биеннале — саудовской принцессой и художницей-феминисткой Халлой бинт Халид, которая впервые выставила на публике свои объекты

Когда вы узнали, что участвуете в Московской биеннале?
Только в июне, это было внезапно.

Расскажите о вашем искусстве. Никто не ожидал от художника из Саудовской Аравии работ столь откровенных. Вы считаете себя художницей-феминисткой?
Похоже, что да. Но я обычно не говорю всем подряд: «Я — феминистка». При этом я обращаюсь и к темам, касающимся мужчин. К тому, что женщины смотрят на мужчин как на банкоматы, как будто они — просто представители биологического вида. И я спрашиваю: а как же уважение, любовь и привязанность? У меня нет цели шокировать, я лишь пытаюсь обратить внимание на то, как мы говорим друг с другом, как мы обращаемся друг с другом. Я хочу напомнить, что все мы — человеческие существа, и все, чего мы хотим, это любовь, уважение и признание. Я не машина, я не вещь, которую можно использовать и после выбросить.

Когда вы стали показать такие работы на выставках?
Это в первый раз.

Вы даже не показывали их своей семье, в частном пространстве?
Работы, которые я тут выставляю, основаны на картинах, написанных мной в конце 2018 — начале 2019 года. Это совсем новые работы. Когда мы узнали, что меня берут на Московскую биеннале, я сказала, что хотела бы, чтобы они превратились в объекты. Но при этом я думала, что все это будет очень долго, возможно, через пять лет. Я совсем не ожидала, что все осуществится так быстро. Так что мою инсталляцию здесь увидят в первый раз.

Но как тогда кураторы биеннале узнали про вас?
Мне кажется, это через моего представителя Стефана — забыла его фамилию...

Он знал, что вы интересуетесь этими темами, и видел ваши картины?
Да.

Ваши картины выставлялись ранее?
Да, но все, что тут выставлено, это совершенно новые работы. Я вообще-то сочинитель и иллюстратор детских книг, в этом качестве меня лучше всего знают в моей стране. Говорят, что я номер один. Потому что у нас мало кто этим занимается — считается, что все это не слишком гламурно. Но я очень увлечена этим — и таким образом завоевала известность. Кроме того, у меня есть работы и в более классическом стиле, в духе импрессионизма. Но здесь мое искусство впервые становится концептуальным.

А когда вы узнали, что ваши работы покажут вместе с живописью Марии Лассниг?
Я не знала. Мне лишь сказали, что я принята на биеннале, и список участников 11 дней тому назад стал для меня большим сюрпризом. И еще большим сюрпризом стало, что я в одной комнате с Марией Лассниг. Это было за пределами моих мечтаний.

А что вы знаете про творчество Марии Лассниг и когда вы впервые услышали про нее?
Должна признаться, я только в последние годы стала лучше осведомлена об этом. У нас в Саудовской Аравии нет академий искусств, искусство не преподают в школах. Я самоучка и занимаюсь самообразованием. Про нее узнала недавно. Для меня все это поразительно.

Что касается искусства в вашей стране, какое воздействие оказывают соседние страны, Эмираты или Катар, где активно развивают институции современного искусства?
Знаете, Саудовская Аравия — очень молодая страна, ей около 80 лет. Все стало так быстро меняться — как если бы младенец начал бегать, не научившись даже стоять и ползать. Вот сразу сбросил пеленки и начал бегать наперегонки со всем большим миром.

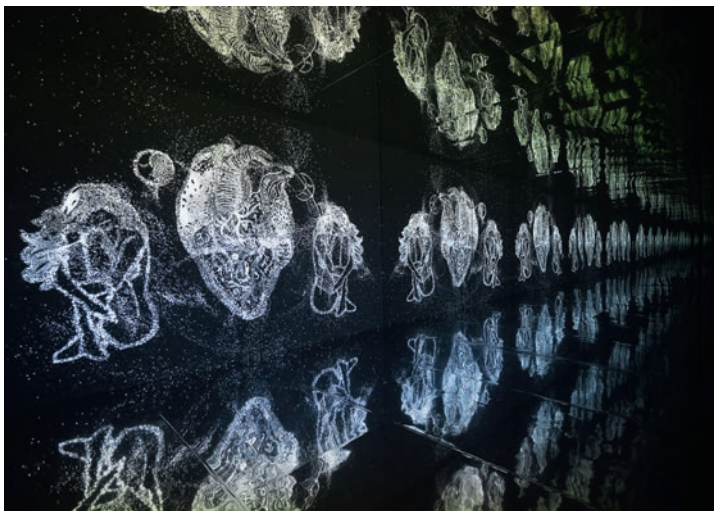
Это касается и современного искусства?
Это во всех областях, мы движемся очень-очень быстро. Искусство у нас — новое явление, музыка тоже. Когда я была тинейджером, фигуративная живопись была неприемлема, а теперь ее принимают. Еще три года тому назад музыка была запрещена в общественных пространствах, а теперь она появилась.

Ожидаете основания художественных институций в вашей стране?
Я очень надеюсь. Наш король и наследный принц выступают за искусство, продвигают его.



Павел Отдельнов

Вслед за приветственными речами на открытии было впервые исполнено симфоническое сочинение Германа Нитша, посвященное Москве, но публика демонстративно покидала премьеру, так что под конец австрийская делегация осталась едва ли не в одиночестве. Гораздо большим успехом и горячей поддержкой многочисленной азербайджанской делегации пользовался другой вернисажный перформанс, исполненный перед собственным зеркальным павильоном художницей Лейлой, в миру известной как Лейла Алиева (дочь президента Азербайджана, самая влиятельная деятельница современной художественной сцены республики и член попечительского совета Московской биеннале). Однако Лейла стала не единственной высокопоставленной участницей «Ориентирования на местности»: по соседству в диалоге с картинами Марии Лассниг были представлены забавные поп-артистские объекты саудовской принцессы Халлы бинт Халид: женщина в виде «Торгового автомата» по производству детей, мужчина в виде «Банкомата», «Груша для битья» в виде женского торса — все эти феминистские работы выставляются впервые. Судя по тому, что имена Лейлы, Халлы бинт Халид и других художников — представителей восточных нефтяных держав подчеркиваются в пресс-релизе фонда «Росконгресс», выступившего партнером открытия Московской биеннале, биеннале заручилась поддержкой еще одного важного сокуратора.



Лейла

И все же, несмотря на покровительство «Росконгресса» и непосредственное творческое участие сиятельных особ, вернисаж не почтили присутствием первые лица Министерства культуры и столичного департамента культуры. Словом, совсем не обязательно было следить за скандалами, преследовавшими Московскую биеннале накануне открытия, чтобы понять, что предприятие это умирающее. Месяц назад неожиданно всплыло открытое письмо участников предыдущей биеннале, опубликованное еще в начале лета и долго остававшееся незамеченным, хотя среди подписавших были знаменитости ранга Лор Провост, Райана Трекартина и Уриэля Орлова, что само по себе говорит о более чем скромном месте Московской биеннале на мировой художественной карте. В письме говорилось о непрофессионализме президента биеннале Юлии Музыкантской и не выплаченных ряду участников гонорарах. Из последовавших за письмом публикаций о долгах и судебных исках к биеннале стало очевидно, что государство, поддержавшее это начинание в середине 2000-х, ныне совершенно утратило к нему интерес, как и к проекту современного искусства в целом: резкое сокращение бюджета началось еще в последние годы комиссарства основателя Московской биеннале Иосифа Бакштейна, но теперь достигло критической точки. Отсюда, видимо, и Альбертина, и «Росконгресс» с нефтяными принцессами, и оперный режиссер, далекий от современного искусства, в роли свадебного куратора. За прошедшие с момента основания Московской биеннале 15 лет современное искусство постепенно перемещалось из сферы государственного интереса в сферу частных амбиций — вот и недавнее коллективное письмо кураторов «Гаража» и V-A-C, осудивших стиль руководства госпожи Музыкантской, видимо, свидетельствует о вынужденной готовности двух крупнейших частных институций современного искусства взять это безнадежное дело в свои руки. Но, как поется в одной из любимых опер куратора-призрака, Снегурочки печальная кончина и страшная погибель Мизгиря тревожить нас не могут.

Третьяковская галерея на Крымском Валу, до 22 января



Александр Бродский



10 СОБЫТИЙ ФЕСТИВАЛЯ СОВРЕМЕННОГО ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕАТРА NET ВЫБОР ОЛЬГИ ФЕДЯНИНОЙ

В этом году фестиваль NET пройдет в 21-й раз, и впервые у него будет два адреса. Часть программы можно увидеть и в Москве, и в Петербурге, часть — только в одном из двух городов. Новый европейский театр, как обычно, ставит на разнообразие форматов и взаимопроникновение жанров, и программа этого года у кураторов Романа Должанского и Марины Давыдовой получилась компактная, но очень богатая. Weekend изучил афишу 21-го фестиваля NET

Why?
Постановка: Питер Брук, Мари-Элен Этьен

Театр «Буф дю Нор» (Франция)

Питеру Бруку 94 года, но его появление в афише фестиваля нового театра едва ли вызовет у кого-то возражение. Новый или старый, Брук у нас один на весь мир, и любая его работа — по-прежнему эксперимент и открытие. Тем более что в данном случае режиссер обращается к истории жизни главного новатора русского театра XX века — Всеволода Мейерхольда.

Театр наций
13, 14 ноября, 19.00



SIMON ANNAND



ПРЕДОСТАВЛЕНО ФЕСТИВАЛЕМ NET

R&J
Постановка: Катя Бочавар

Видеоверсия синтетического перформанса 2013 года, придуманного и поставленного в ДК «Огнеупорщик» города Первоуральска сценографом, художником и куратором Катей Бочавар. Аббревиатура в названии — это сокращение от «Ромео и Джульетта»: пьесу Шекспира Бочавар и ее перформеры интерпретируют как пластическую композицию в сопровождении шумовых машин и драматической декламации. За саунд отвечает композитор Петр Айду, за пластику — хореограф Анна Абалихина, только что трижды номинированная на «Золотую маску».

Кинотеатр «Москино Звезда»
18 ноября, 20.00

Селфи-концерт
Постановка: Иво Димчев

Независимый проект Иво Димчева (Болгария)

Иво Димчев — хореограф, музыкант, перформер и просто один из самых ярких фриков современного театра: «Селфи-концерт» — его новейший проект, в котором публика играет все роли, кроме роли певца. От этого перформанса у вас останутся уникальные селфи и воспоминания про 15 минут славы, любви, единения, самозабвения — короче, масса эмоций и энергии. «Если зрители не играют, спектакль не может состояться» — лозунг самого Димчева, а в каком-то смысле и всего современного театра.

Московский музей современного искусства на Петровке
14, 15 ноября, 20.00



ПРЕДОСТАВЛЕНО ФЕСТИВАЛЕМ NET




АНДРЕЙ БЕЗУКЛАДНИКОВ

Пиноккио
Постановка: Борис Юхананов

Электротеатр «Станиславский» (Москва)

Юхананов — философ-экспериментатор современного театра, его спектакли очень редко укладываются в один вечер, вот и новая премьера «Пиноккио» обещана на два вечера, по пять часов каждый. Но если вы хотите не забежать в театр между офисом и ужином, а попасть в него как в отдельное, автономное пространство, то юханановские театральные сериалы именно для вас. Предыдущий сериал назывался «Синяя птица» и был посвящен вечному странствию двух детей-старичков. Деревянный человечек тоже вполне годится на роль философского странника по воображаемым мирам, которые, как обычно в Электротеатре, обещают быть очень эффектными и живописными.

Электротеатр «Станиславский»
21, 23 ноября, 19.00; 22, 24 ноября, 18.00


HUBERT AMIEL

Репетиция. История(и) театра (I)
Постановка: Мило Рау

Международный институт политического убийства (Швейцария, Бельгия, Германия)

Мило Рау продолжает осваивать территории нонконформистского театра, одинаково неудобного и для правых, и для левых. Театр в системе координат Рау — это радикальное подсознание общества, он должен искать выразительные средства для всего того, чего люди боятся и скрывают от самих себя. Центральная тема спектакля «История(и) театра» — обращение человека с насилием и власть насилия над человеком. История одновременно и публицистически актуальная, и необыкновенно театральная. Спектакль будет показан только в Петербурге.

Александринский театр, Санкт-Петербург
22, 23 ноября, 19.00


DAVID ESPINOSA

Всемирная история
Постановка: Давид Эспиноза

Театральная компания «Эль Локаль Эспасио де Креасьон» (Испания)

Давид Эспиноза уже был гостем фестиваля NET, и это тот случай, когда радуешься повтору. Его «настольный» театр, в котором самые величественные и монументальные сюжеты мировой культуры разыгрываются на расстоянии ладони от зрителя в масштабе 1:100, где самый главный герой может оказаться игрушкой, куклой или просто яблоком на столе,— беспроигрышно, невероятно человечен. В этот свой приезд Эспиноза собирается доказать московской и питерской публике, что даже всемирная история может быть чем-то обаятельным.

Александринский театр, Санкт-Петербург
30 ноября, 20.00; 1 декабря, 17.00, 20.00
Электротеатр «Станиславский»
3 декабря, 17.00, 20.00


ERICH GOLDMANN

Игрушки
Постановка: SIGNA

Театральная компания SIGNA (Дания) и фестиваль NET

Главное событие фестиваля — мировая премьера проекта датских перформеров SIGNA, разработанного специально для NET. Артур и Сигна Кестлер вот уже два десятилетия создают в самых разных пространствах свои уникальные истории, в которых зрители — непременные соучастники и соавторы очень сложных сюжетов и взаимоотношений. Если кто-то хочет увидеть, что такое настоящий иммерсивный театр, а не его имитация, то вам сюда, причем обязательно. Перформансы SIGNA создаются под конкретную локацию, поэтому «Игрушки» можно увидеть только в петербургской части программы,— но это действительно повод взять билет на поезд.

Музей стрит-арта на заводе слоистых пластиков,
Санкт-Петербург
27 ноября — 14 декабря

Ребро на столе: Мать
Постановка: Анхелика Лидделл

Театральная компания Iaquinandi S.L. (Мадрид, Испания)

Анхелика Лидделл — одна из самых радикальных фигур современного театра, не только европейского, но и мирового. Незримыми соавторами ее перформансов являются и Антонен Арто, и Марина Абрамович, и Франциско Гойя — они телесны, чувственны и невероятно богато живописны в духе испанского барокко. Новый перформанс посвящен семейным узам, неразрывным и опасным.

Центр им. Вс. Мейерхольда
6, 7 декабря, 20.00



LUCA DEL PIA



ПРЕДОСТАВЛЕНО ФЕСТИВАЛЕМ NET

Августин. Исповедь
Постановка: Вася Березин

Бинарный театр (Москва)

Один из двух российских спектаклей, попавших в этом году в европейскую афишу, играется на латыни, посвящен «Исповеди» Блаженного Августина, одному из ключевых текстов европейской культуры, и поставлен режиссером, который любит экспериментировать с театром в самых его нетеатральных и провокативных ипостасях. Ну и это, вероятно, единственная возможность услышать и увидеть, как Роза Хайруллина говорит на латыни.

«Башмет-центр»
8 декабря, 20.00

Zauberland
Постановка: Кейти Митчелл

Театр «Буф дю Нор» (Франция)

«Zauberland» в переводе означает «Страна чудес» — и это вокальный цикл, в основе которого песни Шумана на стихи Гейне. Недавно в Большом театре гастролировал спектакль «Траурная ночь», сценическая версия кантат Баха, которые Митчелл превратила в завораживающий оперно-драматический вечер. «Zauberland» можно считать продолжением этой же линии: камерная музыка становится основой для психологически и пластически изощренной истории. В главной роли — лауреат премии «Грэмми» Джулия Буллок.

Театр им. В.Ф. Комиссаржевской, Санкт-Петербург
12 декабря, 19.00
ТЦ «На Страстном»
15, 16 декабря, 19.00



PATRICK BERGER

«Взгляд чужака по-своему полезен»

Художник Люк Халл о своей работе на сериале «Чернобыль», поисках аутентичности и сиквеле «Игры престолов»

Одним из главных событий года стал мини-сериал HBO «Чернобыль», получивший 10 премий «Эмми», в том числе за лучшую работу художника-постановщика. Люк Халл должен приехать с мастер-классом на VIII Санкт-Петербургский международный форум, но в последний момент отменил визит в Россию, так как руководство канала закрыло следующий его проект, приквел «Игры престолов» с Наоми Уоттс, и в спешном порядке запустило новый — о доме Таргариенов. О том, как создаются миры в исторических драмах и фэнтезийных сагах, исторических неточностях и советском дизайне Люк Халл рассказал Андрею Карташову





ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: HBO, SKY TELEVISION







COURTESY OF LUKE HULL

После «Чернобыля» вы работали над предысторией «Игры престолов» — почему проект закрыли?
Тот приквел, на котором я работал целый год, не будут продолжать. Я узнал об этом на днях, а потом новость разослали прессе. Кажется, проблема в том, что он был совсем не похож на саму «Игру престолов». Это, на мой взгляд, могло быть очень интересно, но рисковать они не захотели — видимо, им хочется чего-то более похожего на уже знакомый формат.

Со стороны кажется, что работа художника на историческом материале, как в «Чернобыле», и в фэнтези, как в «Игре престолов»,— почти две разные профессии: воссоздание мира и создание мира. В чем для вас разница, если она есть?
На самом деле я делаю все ровно то же. И я бы сказал, что в работе над «Чернобылем» мы именно создавали мир — в той же степени, что и в «Игре престолов». Самое важное — это создать атмосферу, такой визуальный пузырь, в котором драматургия будет выглядеть естественной и достоверной. Конечно, для такой вещи, как «Чернобыль», нужна историческая подготовка — еще и потому, что это очень деликатный материал, многие участники и очевидцы событий живы. В работе над «Чернобылем» было как бы несколько слоев. Сначала нужно было определиться с базовыми вещами — настроением, цветом, светом, это мы делали вместе с оператором. Следующий уровень — история, память. Далее — контекст, множество













изображений этого времени и этой части мира, существовавших до нашего сериала, их мы тоже учитывали. И так постепенно мы искали наш собственный язык, пытаясь не впасть ни в ностальгию, ни в пародию. В приквеле «Игры престолов» было точно так же: мы находились в уже существующем, хоть и придуманном, и подробно разработанном мире, но искали свежий взгляд на него. Процесс один и тот же, но, конечно, очень разные результаты.

Что сложнее?

С «Чернобылем» было сложнее. В фэнтези больше свободы, там часто можно уйти куда-то в сторону. Но в «Чернобыле» мне нравилось ощущение осязаемости. Нужно было много работать с реальными вещами — и не всегда симпатичными.

Вы ведь не бывали в бывшем СССР до начала этой работы?

Нет. Я много путешествую по работе и очень редко для себя. Первая поездка была в Литву, где мы искали натуру. И сначала работа не задалась. Литва — бывшая советская страна, но теперь член Евросоюза, и люди как будто пытаются спрятать свое прошлое. Так что многое там не сохранилось, что меня как художника очень расстраивает. В советском дизайне было много невероятных вещей. Хотя я все понимаю про исторический контекст, почему они не очень хотят вспоминать то время. В Литве мы нашли подходящую базу для производства, ну и некоторые локации. Дальше мы поехали в Киев, искали там. Там сохранилось много интерьеров, можно увидеть, как жили люди раньше и продолжают жить сейчас. Конечно, я смотрел на это с точки зрения внешнего наблюдателя, но взгляд чужака тоже по-своему полезен. Потом мы поехали в Москву. И там все было просто замечательно. Я бы хотел еще что-нибудь снять в России. А еще мы очень много отсматривали. Удивительно, сколько записей — не только Чернобыля, а просто советских улиц — можно найти даже просто в интернете. У нас был русскоговорящий специалист, который уверенно себя чувствовал в материале и помогал нам гуглить по-русски. И это очень помогло, конечно.

А какие представления о российской и советской культуре у вас были до работы? Что-нибудь в итоге вас удивило?

Мне кажется, разные страны не всегда так непохожи друг на друга, как принято представлять. Англия в восьмидесятые тоже была довольно унылым местом. Но, погружаясь в работу над «Чернобылем», мы все довольно быстро поняли, что делаем не просто историческое кино про 1980-е. Крейг (Крейг Мэйзин, создатель сериала.— Weekend) с самого начала подчеркивал, что это история не про взрыв на атомной электростанции. Это история о людях, об их храбрости, об отважных попытках минимизировать ущерб. И, мне кажется, визуально нам удалось это передать вниманием к быту. Причем у нас не было задачи показывать убожество, чтобы кого-то шокировать или удивить. Я не поклонник советской политики, но мне кажется, что, например, жилая архитектура в СССР была функциональной и красивой. Да и вообще люди во всем мире одинаковые, они все хотят одних и тех же вещей, все создают семьи, все ходят на работу.

В России, кстати, тоже часто не ценят и выбрасывают советские вещи.

В этих вещах здорово то, что в Лондоне их не найти,— эти игрушки, мебель, какие-то ковры удивительные. Мы это все искали в Киеве на блошиных рынках. Кстати, в Припяти ведь было довольно большое разнообразие вещей, там всегда был большой выбор в магазинах. Это был не совсем обычный советский город, а благоустроенный, там было очень много молодых людей, молодых семей. И потому особенно трагична эта история, которая могла бы произойти где угодно. При этом неизвестно, смогла ли бы другая система справиться с проблемой, фактически принося в жертву людей... Ох, большая это тема.

А как сделать так, чтобы мир в кино выглядел аутентичным, но не превращался в музей или антикварную лавку?

Да, часто квартиры в кино выглядят как музеи быта, а не обжитое пространство. Поэтому я всегда начинаю с огромного количества визуальных материалов, которые подходят проекту по интонации. И нахожу подход, который мне кажется правильным, уже в процессе работы. В случае «Чернобыля» мы отталкивались от фотографий, от реальных квартир, начинали все выстраивать на этой основе, и постепенно мир становился более эклектичным и сложноустроенным. Это всегда вопрос конкретных решений. Некоторые вещи мы, конечно, могли бы сделать иначе. Например, разрушенный реактор. Но мы решили усложнить себе жизнь и составили его из реального объекта (снаружи и изнутри) в Литве и построенных декораций. И это процесс постоянной отладки, редактирования, которые мы проводили в контакте с Йоханом (Йохан Ренк, режиссер «Чернобыля».— Weekend). Иногда на месте какая-нибудь деталь оказывалась слишком вызывающей, привлекающей к себе слишком много внимания. Как говорят, хорошая работа худпоста — это та, которой не видно. Я, пожалуй, согласен.

Что было для вас самым трудным в «Чернобыле»?

Как раз обставлять жилье, например квартиру Легасова. Обычно мы делали так: наполняли интерьер предметами, а потом убирали лишнее. Это, мне кажется, удачный подход. На второй-третьей неделе мы нащупали, как это должно быть.

Существует ли какая-то идеальная степень приближения к достоверности? Есть ли, на ваш взгляд, смысл в таких экспериментах, как «Дау» Ильи Хржановского, где люди жили на площадке, ходили в советской одежде и расплачивались в столовой советскими деньгами?

Это вопрос выбора. Я не готов утверждать, что мой метод более правильный или что вообще есть какой-то правильный способ. Но я лично предпочитаю ставить на первое место историю, и мне кажется, погоня за аутентичностью — большой риск. Необязательно стараться точно передать каждую деталь: это может привести к ощущению наигранности, натянутости. Конечно, задача исторической достоверности в «Чернобыле» перед нами стояла, мы искали правильные машины и реквизит. Но нам были нужны не всякие предметы того времени, а те, которые подходили по духу. Мы же не пытались изобразить документальное кино — мы делали сюжетный драматический сериал, и в этом случае правила могли устанавливать мы сами.

Не все сцены, которые там есть, происходили в реальности. Например, в сцене с расстрелом собак герои придуманные. Но если перед вами стоит задача создать достоверный и цельный мир, то это может подразумевать и такие сцены, где некоторые вещи усилены ради определенной эмоции. В сюжете с собаками — страх и чувство утраты. Звучит как-то претенциозно, но мне интуитивно понятно, насколько можно отдаляться от реальности в каждом конкретном случае.

Есть ощущение, что тщательно сделанные исторические сеттинги — стратегия канала HBO. Я все время обращаю внимание на предметный мир в их сериалах — в «Двойке», например, или в третьем сезоне







«Настоящего детектива», где ради одной сцены построили гипермаркет 1970-х со всеми товарами.
Мне кажется, дело просто в том, что HBO отводит очень много времени на подготовку. «Чернобыль» мог бы быть совсем другим, если бы не амбиции не только съемочной группы, но и руководства канала. Согласен, что подход очень скрупулезный, но задача мне видится не столько в достоверности, сколько в создании мира с ощутимой текстурой, с несколькими видимыми слоями. Только так можно сделать проект, который не будет похож ни на что другое, не будет раскладываться на формулы.

А как вы реагируете на распространенное фанатское развлечение — поиск в фильмах и сериалах так называемых ляпов? Чаще всего это исторические неточности, которые связаны именно с вашим цехом.
Для меня удивительно то, что нас не критикуют еще больше! Хорошо, что такой диалог существует, что есть люди, готовые так серьезно воспринимать нашу работу. Кроме того, все-таки у нас было очень много положительных откликов от людей, живших в Советском Союзе: они говорили, что узнали многое из своих воспоминаний.

Возможно ли вообще избежать ошибок?
Невозможно, но дело не в этом. Мы не документалисты, у нас нет машины времени, мы не пытаемся воспроизвести события. Часто бывало такое, что у меня было только приблизительное представление о том, как что-нибудь должно выглядеть. И никакого представления — о том, как это выглядело на самом деле. Если мир достоверный, то ты погружаешься в историю и не думаешь о таких вещах. А если начать закапываться в детали — есть риск забыть, зачем вообще все затевалось.

Показ и обсуждение сериала «Чернобыль» — часть блока мероприятий, посвященных постсоветскому пространству и его отражению в мировом кино, которые включены в программу секции кино VIII Санкт-Петербургского международного культурного форума. В его рамках также покажут панораму нового болгарского кино, которое, как и румынский кинематограф в 2000-е, осмысляет жизнь страны после развала СССР и выхода страны из Восточного блока, а критики журналов Revolver и «Сеанс» поговорят о немецком и российском кино, снятом после падения Берлинской стены.



Нуар с расстройством

Ксения Рождественская об «Идеальном пациенте» Микаэля Хофстрёма





ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: CAPELLA FILM

В прокат выходит фильм шведского режиссера Микаэля Хофстрёма по сценарию писателя Эрленда Лу — основанный на реальных событиях триллер о маньяке, заключенном в психушку, и журналисте, который сомневается в его виновности. Реальная история о взломе судебной системы взламывает и жанровые рамки, прикидываясь то сентиментальной комедией, то докудрамой, но чаще всего — скандинавским нуаром

Скандинавский нуар — это снег, кровь, маньяк-убийца и двое разнополых детективов, увязающих в кровавых подробностях. Один из детективов должен быть депрессивным, аутичным или умирающим, мир должен быть серым, ритм — монотонным, жестокость — запредельной, а будущее — хмурым. В «Идеальном пациенте» Микаэля Хофстрёма все это есть.

Журналист, специализирующийся на фильмах-расследованиях, и его помощница решают пересмотреть самое громкое уголовное дело Швеции — о маньяке, признавшемся в 30 убийствах и осужденном за восемь из них. Маньяк — милый пожилой человечек, которому в психушке и пообщаться не с кем,— охотно обсуждает с журналистом больничный распорядок дня, показывает свои детские фотографии и делится подробностями личной жизни. Когда журналист начинает сомневаться в его виновности, тот подтверждает, что никого не убивал, просто очень хотел, чтобы его заметили. Но, возможно, он врет.

Сюжет и персонажи созданы как будто по лекалу всех сканди-нуаров: смертельно больной герой, его помощница, которая зачем-то умеет читать с нечеловеческой скоростью, лживая судебная система, паразитирующая сама на себе, самодовольные психологи. И преступник, страдающий от детской травмы. Можно было бы решить, что сценаристу — а это Эрленд Лу, главный норвежский писатель начала нулевых,— не хватило фантазии и он собрал пазл из того, что было под рукой, от сериала «Мост» до саги Стига Ларссона. Но дело в том, что «Идеальный пациент» основан на реальной истории, наделавшей в Швеции шуму несколько лет назад.

Пациент психушки Стуре Бергвалл, назвавший себя Томасом Квиком, заявил, что страдает диссоциативным расстройством идентичности и одна из его субличностей — серийный убийца. Расследование длилось несколько лет. Психологи набрали материала на целую книгу, полиция провела несколько бессмысленных следственных экспериментов, суд решил, что Томас Квик виновен, хотя доказательств никаких не было. Квик перестал взаимодействовать со следствием, как только новый врач психиатрической больницы отменил бензодиазепины, которые пациент принимал постоянно. «Чем больше я им рассказывал, тем больше получал таблеток,— говорит герой фильма вслед за своим прототипом,— чем больше я получал таблеток, тем больше мог придумать». Готовый мощный сюжет о судебной системе, которая слишком сильно хотела справедливости, о пациенте, который слишком сильно хотел понравиться сначала врачам, потом следователям, потом журналисту, и о журналисте, который любил правду.

Но, кажется, шведский режиссер Микаэль Хофстрём так и не смог решить, как рассказать этот сюжет. Это триллер? Нуар? Байопик? Все сразу? Когда-то Хофстрём снимал телевизионные криминальные драмы, потом, после того как его фильм «Зло» был номинирован на «Оскар» от Швеции, перебрался в Соединенные Штаты и доказал, что умеет снимать зрелищное кино. Он готов напугать зрителя (болезненный ужастик «1408» по Стивену Кингу и мистический триллер об экзорцизме «Обряд» с Энтони Хопкинсом), но может и развлечь («План побега» со Сталлоне и Шварценеггером, сериал «Московский нуар»). Хофстрём умеет выбирать актеров и работать с ними, и в «Идеальном пациенте» журналист (Юнас Карлссон из «Снеговика») и маньяк (Давид Денсик, сыгравший Горбачева в «Чернобыле») могут претендовать на звание идеальной экранной пары.

Хофстрёма всегда интересуют герои, ищущие дыры в системе, готовые на собственном опыте проверить, как устроен мир. Герой «Плана побега» исследует охранную систему тюрьмы, герой «Обряда», сомневающийся в существовании бога, идет учиться экзорцизму. Идеальный пациент Томас Квик взламывает систему, убеждая всех в том, что он виновен,— и все это не ради славы: ему просто хочется, чтобы с ним кто-нибудь поговорил. А чтобы тебя услышали, каждому нужно говорить то, что от тебя хотят услышать.

В отличие от своего героя режиссер как будто бы никак не может решить, что от него хотят услышать зрители. Как и все его герои, он пытается взломать систему, не хочет идти на поводу у триллера, развлекает зрителя то полиэкраном (о котором, впрочем, быстро забывает), то стоп-кадрами, то стилистикой докудрамы, уходит то в сентиментальность, то в абсурд. И не может ни на чем остановиться. После разнообразных триллеров Хофстрём собирался сделать черную комедию, и, возможно, если бы он отнесся к «Идеальному пациенту» именно так, этот фильм оказался бы лучшим в его карьере. Но в итоге возникает ощущение, что у «Идеального пациента» диссоциативное расстройство идентичности: одна из субличностей этого фильма — комедия, другая — триллер, а третья просто очень хочет всем понравиться, поэтому прикидывается сканди-нуаром.

В прокате с 14 ноября





Проиграла дружба

Василий Степанов о «Матиасе и Максиме» Ксавье Долана

В прокат выходит «Матиас и Максим» Ксавье Долана, история о двух друзьях детства, после невинного поцелуя оказавшихся на разных континентах. 30-летнего Долана, оставшегося на последнем каннском конкурсе без призов, упрекали в предсказуемости и самоповторе, не заметив, что в этом и заключается главный сюжет его фильма: превращение яркого вундеркинда во взрослого растерянного человека, обреченного на бесконечные повторения

Матиас и Максим — друзья с детства. Что называется, не разлей вода. Вместе росли, играли, мечтали, рисовали. Дружили семьями: у мамы Матиаса в ящике старого комода до сих пор хранятся их трогательные детские каракули — вот коровка, вот солнышко, вот домик. Домик — это «Ферма ММ», их место спокойствия, общее утопическое убежище, где все будет хорошо. Но жизнь — даже у сентиментальных людей без особых прозрений и трагедий — все равно бежит вперед. Все когда-нибудь взрослеют и расходятся в разные стороны. Вот и Максим, в отличие от Матиаса, не выросший в среднестатистического гетеросексуального обывателя с карьерой в офисе и постоянной подружкой, решил попытать счастья на другом континенте — на два года он собирается уехать из Канады в Австралию. Просто так, от нечего делать, а почему бы и нет? По этому поводу узкий круг друзей и родственников потряхивает: неминуемый отъезд задает рамку тревоги — это не саспенс, конечно, но тягучая меланхолия, предчувствия конца знакомого мира. Как чемодан отдается не только перспективой приключений, но и страхом невозвращения.

Предчувствием неизбежного кинематограф Ксавье Долана, канадского некогда киновундеркинда, а теперь уже вполне зрелого тридцатилетнего режиссера, каждый новый фильм которого показывают если не в Канне, то в Венеции, живет давно. Смерть, взросление, болезненная сепарация от близких — эти темы так или иначе можно найти в каждой его работе. А последняя каннская награда, гран-при жюри, три года назад досталась ему за фильм с довольно символичным названием «Это всего лишь конец света».

Новую работу, которую в Канне этой весной встретили, скажем так, умеренно кисло, Долан старательно наполнил своими фирменными мотивами и фигурами — все на месте, как по учебнику. Во-первых, конечно, конфликт с матерью: это у Максима, он превращается для родительницы в отцовскую фигуру, неизбежно становясь взрослее своих лет. Во-вторых, травматичная невозможность или нежелание каминг-аута: это у Матиаса, который весь фильм раздумывает о случившемся во время любительской киносъемки поцелуе с геем Максимом и не знает, как быть с нахлынувшими чувствами (впрочем, есть ощущение, что здесь этот конфликт отнюдь не центральный). И в-третьих, проблема затянувшегося взросления.

Пожалуй, последний пункт для «Матиаса и Максима» особенно важен. Долан — сам, что называется, давно большой мальчик — неизбежно встает вровень со своим героем, застоявшимся на одном месте и прочувствовавшим весь ужас ежедневных повторений. Вчерашний юноша ищет возможность перемены и в то же время фиксирует бесперспективность такой попытки. Себя не переделаешь и не откроешь заново. В Австралии уезжающего Максима наверняка ожидает та же непритязательная работа и, скорее всего, столь же заурядная судьба. Он заберет с собой через океан и свои привычки, и то лицо, которое на протяжении всей жизни по утрам ему предстоит разглядывать в зеркале. Что изменится? Разве что язык, на котором ему придется говорить: в Австралии это будет странноватый английский. Сам Долан уже попробовал сделать кино на этом международном наречии — и получилось не очень: герою он явно сочувствует, фрустрация неизбежного возвращения к родным пенатам в «Матиасе и Максиме» ощущается особенно остро.

Что важно: свою симпатичную физиономию режиссер, играющий, как почти всегда, главную роль, скорректировал красноречивым родимым пятном. Это не то чтобы знак уродства или печать какой-нибудь исключительности, а скорее след воспоминаний и травм, генетический код, который каждый человек носит в себе, не в силах перемениться. Метафора острая и цепляющая. Никогда еще печаль режиссера не была настолько неизбывной. Но в остальном Долан остается здесь Доланом. Именно этого постоянства ему, кажется, и не простили в этом году каннское жюри и критики, с равнодушием описывавшие сюжет фильма и типичные приемы 30-летнего мастера: ручную камеру, обильные диалоги, семейные вечеринки в кадре.

В постоянстве, впрочем, едва ли есть что-то плохое — в конце концов, все подлинные авторы год за годом, раз за разом, с тем или иным успехом снимают один и тот же фильм. Знать, кто ты такой на самом деле, и не притворяться другим — это и есть стиль. Эту мысль в интерпретации Гора Видала режиссер произносил в своей прошлой работе — «Смерть и жизнь Джона Ф. Донована». Долан, безусловно, тоже настоящий автор, сколько бы он ни хохмил над условностями и амбициями кинематографа, искусства, к которому он относится не только с нежностью, но и с опаской. И сила кино такова, что режиссеру приходится следить за тем, чтобы камера не увидела слишком многого,— потому Долан так любит дождь, сумерки, занавески на подсвеченных окнах. Неслучайно движение сюжету о поиске внутренней правды и эмансипации дает студенческая киносъемка — герои раскрываются, когда на них смотрит камера-провокатор. Но самые мучительные перемены в них происходят, когда камера выключена.

В прокате с 14 ноября





ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: SONS OF MANIA!

Где будет центр

Проект *Григория Ревзина*

СЕЙЧАС ГОРОД – ЭТО ПРЕЖДЕ ВСЕГО ЕГО ЦЕНТР, ЦЕНТРОМ ОН ОПОЗНАЕТСЯ И ОСТАЕТСЯ В ГОЛОВЕ. ГОРОД БУДУЩЕГО ТРЕБУЕТ ДЕКОНСТРУКЦИИ ЦЕНТРА НАСТОЯЩЕГО. ВОПРОС: А БУДЕТ ЛИ У НЕГО ДРУГОЙ ЦЕНТР?

Прошлый век строил новые центры, вернее, пытался. Ни один из них не стал чем-то сравнимым с центром в традиционном смысле. Канэри-Уорф в Лондоне, Дефанс в Париже или теперь Сити в Москве — это не центры. Это бизнес-гетто. Если угодно, это такой аэропорт, у которого вместо самолетов — небоскребы, с них ссаживаются в залы ожидания, зоны питания, места получения багажа, парковки, и везде — регистрация и досмотр. Ну такое — на любителя.

Есть успешные примеры новых центров — как в Сингапуре, Гонконге, Шанхае. Центров из небоскребов, созданных по образцу Манхэттена. Но все они — на месте центров старых, уничтоженных тотальной реконструкцией. Пока, насколько я понимаю, ни одному «городу будущего» создать «центр будущего» не удалось, что примечательно само по себе.

Неспособность создать новый дополняется желанием уничтожить старый.

С точки зрения функционирования города как организма центр образуется пересечением потоков людей, что впрямую связано с транспортом. В городах концентрической формы, как в Москве, это определяется пространством, актуальной физической структурой (все дороги ведут через центр), в городах с регулярной прямоугольной планировкой — временем, историей места (пересадочные узлы в центре образовались раньше других и стянули на себя потоки). Если все сосуды ведут к сердцу города, то от сердца избавиться трудно.

Однако же все сегодняшние концепции транспортного развития будущего уводят потоки из центра, стремятся пустить их где-то в другом месте или хотя бы в тоннелях под центром (как скоростное метро) или над ним, на гипермостах, как в Токио или Шанхае,— лишь бы поток в центре не задерживался. Идея в том, чтобы в центр человек попадал не случайно, а только если ему там что-то нужно — как в Бирюлево-товарное.

Пока в центр все же нужно куда большему числу людей, чем в Бирюлево, но их, если можно так выразиться, мягко разгоняют. Это кажется абсурдной идеей, но посмотрите на стратегии городского развития.

Центр, например — это образование, по крайней мере в европейской модели, где университеты появились давно. Воля выселить из центра университет — навязчивая идея, которая мигрирует от мэров и министров к ректорам и обратно, как вирус гриппа. Сейчас горячка по поводу выселения МГУ из старого здания находится в состоянии ремиссии, но переселение Петербургского университета в пространство от Петергофа до Шушар — в острой фазе. Таких планов по России десятки, один глупей другого.

Возможно, конечно, это связано с желанием избавиться от студентов в центре. Американский и азиатский тип построения университета в изолированном кампусе срифмовался с картиной будущего, нарисованного в серо-голубой гамме благонадежности. Опыт Парижа, разбросавшего Сорбонну по отдаленным пригородам после революции 1968 года, привлекателен в нынешних обстоятельствах. Но вряд ли дело только в политической конъюнктуре. Скорее она соединяется с вполне прогрессивной мечтой о новом, прекрасном, устремленном в будущее университете, который, конечно, не помещается в исторический центр. Надо его подальше, в Сколково.

Есть доказательство этого тезиса — чиновники. Люди другого умонастроения, у которых вид Кремля, храма Христа Спасителя и сталинских высоток вызывает теплый ток щемящей нежности к державной мощи. Они тоже горожане, имеют все права на эти специфические чувства, и они населяют центр. В Москве их с семьями больше 4 млн человек — это основа устойчивости города и государства. И что же? Регулярно вскипает из глубин градостроительства мысль о том, чтобы их куда-то переселить. Перенести центр управления в Новую Москву, сменить столицу и выстроить новую, как в Казахстане, хотя бы выселить из Кремля, чтобы через него можно было свободно проходить в любое время дня и ночи. А то ведь это сущее средневековье, когда власть сидит в центре города в крепости, а на стенах снайперы. Любым путем избавить центр от функций политического управления.

А ведь чиновник на митинги не выходит. Его не надо переселять в рассуждении грядущих беспорядков, наоборот, его нужно пестовать на месте в рассуждении грядущих порядков. Нет, здесь именно мысль о будущем, о новой прекрасной России, управляемой из нового прекрасного центра.

Впрочем, власть умеет этим инициативам сопротивляться, начиная с саботажа хрущевской идеи выселить из Москвы министерства и кончая медведевской утопией Новой Москвы. Власть как раз была бы не против выселить, скажем, студентов, а также бизнес. Большие финансовые корпорации — тоже власть, однако же не национальная, без нужного умонастроения, без социальных обязательств — им тесно рядом с традиционными центрами управления. Так что им тоже надо куда-нибудь от центра.

И кстати, о социальных обязательствах. В центре концентрируется разнообразная культурная жизнь, это традиционно, это престижно, это манифестирует собой уровень города, качество жизни в нем, но это социально несправедливо. Почему, например, Большой театр находится в центре — разве жители Бирюлево не оценят Джузеппе Верди? Это не демагогия — это реальные стратегии развития. Посмотрите на стратегии распространения филиалов всех центральных культурных институций — театра, оперы, балета, музеев — по периферии, это про что? Это про то, чтобы, как это называется, «разгрузить центр от культурных функций». И это вовсе не московская идея. Левые европейские муниципалитеты периодически демонстрируют те же устремления.

Если вывести из центра и образование, и бизнес, и культуру, и власть, если отключить его от всех потоков, то мы можем достичь посещаемости, как в Бирюлево. Это, правда, противоречит сегодняшней экономике центра, прежде всего торговле. Сегодня центр —

это торговля и услуги, они занимают до 40% площадей, их концентрация создает качество жизни в центре, где у человека оказывается 200 функций — от курсов японского до пункта продажи урюка — в шаговой доступности. Что будет со всем этим?

А оно должно отмереть, торговля уйдет в сеть. Не вся, конечно, процентов девяносто. Останется люксовая торговля, когда вам необходимо глазами и руками попробовать уникальный, не вполне знакомый и представимый предмет. Но это немного магазинов, которые работают как шоурумы.

Я обрисовал план демонтажа центра, который никто специально не формулировал — он складывается из разных устремлений разных обращенных в будущее воль. Архитекторов, реформаторов, власти, бизнеса, горожан — всех, кто так или иначе связан с парадигмой модернизации. Будущее — деконструкция иерархий настоящего, кто был ничем, тот станет всем или хотя бы чем-нибудь. Город будущего требует деконструкции центра настоящего. Вопрос — а будет ли у него другой центр?

Здесь есть сомнения мировоззренческого свойства. Либеральное сознание полагает устойчивой и жизнеспособной структурой сеть, а сеть центра не имеет. Централизованные же иерархические структуры полагаются ломкими: вертикаль, как ни строй, все равно впереди облом. Это общее умонастроение, оно распространяется на все — на устройство образования, медицины, бизнеса, на социум как констелляцию сообществ. И в том числе на город. Консервативное сознание устроено иначе, но оно не контролирует образ будущего. Там у них ничего нет, кроме сохранения настоящего путем реанимации прошлого. Откуда взяться центру в городе будущего? Это можно переформулировать: что центрирует будущее?

Позволю себе замечание, в котором не уверен до конца. Для нас привычно представление о самотождественности центра. Однако на самом деле, по крайней мере на глазах моего поколения, центр той же Москвы полностью переродился. У него сегодня принципиально иное наполнение. Это вообще больше не административная, не деловая, не торговая, не культурная территория. Это рекреационно-досуговое пространство, и собянинское благоустройство проявило этот статус в зримых физических формах. И ровно в то же рекреационно-досуговое пространство переродились центры всех мегаполисов первого мира. Они больше не центры финансового капитализма, они центры свободного времени горожан и туристов.

Мне кажется, это не очень осознаваемый факт, но он принципиально важен. Далее — два тезиса.

Во-первых, это рекреационное пространство, принципиально отличающееся от того, к какому мы привыкли в рамках, так сказать, индустриального города. Это не место отдыха горожанина от города, не одинокая медитация на пригорке, позволяющая сбросить с себя груз урбанистического давления. Нет, это удовольствие от социальности, пространство одобрения социальных практик, в которых ты участвуешь, театр, где ты зритель и актер одновременно. Иначе — это пространство смешения работы и нет, та новая парадигма труда, которая свойственна нынешнему креативному классу,— я описывал ее в связи с идеей города-курорта. В этом рекреационном пространстве остальные функции не просто располагаются, но приобретают новое качество. Для прояснения — вы осуществляете функции управления из парка, подобно Петру I, правящему из Летнего сада. Такой центр обладает неоспоримым конкурентным преимуществом — он уже управляет периферией из будущего, поскольку такая модель труда будущему и принадлежит.

Во-вторых, есть один важный аспект экономики будущего. Ярче всего об этом пишет Жак Аттали: он доказывает, что главным направлением здесь окажется экономика свободного времени. Если на заводах работают роботы, если машины без водителей, магазины без продавцов, а офисы без планктона, то чем заняты люди? Не сказать чтобы мы очень понимали, как ответить на этот вопрос, и это большая проблема футурологии. Но вот что ясно. Центр как рекреационно-досуговая зона — это место людей, занятых досугом, перерабатывающих свое свободное время, оно как раз вбирает в себя этот тип деятельности. Это длинный тренд, как минимум на полвека вперед.

Полагаю, такой центр и окажется центром будущего. Проблема вот в чем. Процитирую того же Аттали: «К 2025 году население четырех агломераций составит более 20 млн человек, Токио и Мумбаи — по 30 млн. Девять из двенадцати самых густонаселенных городов мира будут располагаться на южных территориях (исключения: Токио, Нью-Йорк и Лос-Анджелес). В период с 2006 по 2025 год население китайских городов сравняется по численности с населением Восточной Европы. К 2035 году число жителей южных городов, увеличившись вдвое, достигнет отметки в 4 млрд. К 2050 году в 50 азиатских городах будет 1 млрд обитателей; население каждого из них превысит 20 млн, а некоторых — 30 млн. Таким образом, за 30 лет нужно в три и даже в четыре раза увеличить городскую инфраструктуру».

Мы знаем, как создавать новые центры из старых, но урбанизация требует создания новых центров, а как их делать? Из чего? То есть мы знаем, конечно, как создавать рекреационно-досуговые зоны. В свое время это исследовал Роберт Вентури в книге «Уроки Лас-Вегаса» — великая книга, ставшая одним из манифестов постмодернизма. Замечу, что она начинается с эпатажного сравнения Лас-Вегаса с центром Рима (казино устроены как храмы, затягивающие в себя потоки людей). Принципы Вентури воплотились в курортах Египта, Турции, Гоа в 1990–2000-е годы. Которым, кстати, основатель российской урбанистики Вячеслав Глазычев пророчил судьбу новых центров «нового номадизма» — креаклов, мигрирующих по миру в поисках лучшей жизни и лучших проектных задач. Но можно ли из этого сделать новый центр? Скажем, в Макао, буквально воплотившем принципы Вентури в огромной игровой зоне, это не отменило статус старого колониального центра, прелестного португальского барочного городка. Конечное преимущество центра определяется тем, сколько горожан считает его центром, а как заставить считать центром Стрип Лас-Вегаса, если рядом — старый город? Значение в голове жителей — разница между Красной площадью и Бирюлево, у последнего оно исчезающе мало. Это значение копится долго, длинной историей наложения разных смыслов, людей, функций. Что может противопоставить этому город будущего, пока не понятно. Физической структуры нет, все в сети, но сеть не привязана ни к какому месту.

Что смотреть на фестивале «Дягилев. P.S.»

Выбор *Татьяны Кузнецовой*

С 14 ноября до 1 декабря в Санкт-Петербурге пройдет X Международный фестиваль искусств «Дягилев. P.S.». По традиции в его программе приоритет отдан разнообразным рефлексиям на темы дягилевских сезонов: всеядность Сергея Павловича позволяет его последователям коллекционировать и пассеистические экскурсы, и решительные театральные новации, а также выставки, лекции, конференции, интерактивные игры, спектакли. Татьяна Кузнецова рассказывает о событиях, которые нельзя пропустить



ALICE BLANGEROY4-INGER



ALICE BLANGEROY4-INGER

«Посвящение Нижинскому»

Балет Монте-Карло

Труппа Жан-Кристофа Майо унаследовала от Дягилева не только место жительства. Вечер одноактных балетов целиком состоит из дягилевских спектаклей в новейших интерпретациях. В «Дафнисе и Хлое» Жан-Кристоф Майо в подробностях проследил процесс инициации двух подростков, направляемых взрослой парой на деликатном пути познания. У Марко Гёкке в «Призраке розы» неразбуженной Девушке и шести моторным кавалерам противопоставлен чувственный Призрак в поиске эротического идеала. На музыку «Послеполуденного отдыха фавна» Дебюсси Йерун Вербрюгген сочинил неистовое и сладострастное мужское адажио, названное в Петербурге с девичьей невинностью «Неужели я влюбился в сон?». Гвоздь программы — «Петрушка» Йохана Ингера. Фабула Александра Бенуа погружена в закулисье мира моды — с царящим в нем фокусником Сергеем Лагерфолдом и безликими целлулоидными манекенами, разбуженные желания которых приводят к совсем не кукольной развязке.

«Балтийский дом»
14 и 15 ноября, 19.00

«Свадебка»

Театр «Провинциальные танцы» (Екатеринбург)

«Весна священная»

Eriu Dance Company (Ирландия)

«Свадебка» Стравинского, поставленная Татьяной Багановой в 1998-м, заставила поверить, что ученичество отечественного contemporary dance уже завершилось. Мастерски манипулируя культурной «памятью тела», предметами и пространством, Баганова утвердила собственный стиль танцевального спектакля. За последующие 20 лет работы подобного уровня рождались в России обескураживающе редко, отечественный современный танец так и застрял в начальных классах, а «Свадебка», не успев устареть, вошла в историю. Специально для «Дягилева» раритет заново отреставрировали.

Ирландскую «Весну священную» в 2012-м поставил Брендан де Галли, магистр этнохореографии, экс-солист суперуспешного шоу «Riverdance» и профессор ирландского степа. Как эта прыгучая дробь уложится в тяжкие, сумрачные и сложные ритмы Стравинского, каким образом передаст мистериальность действа и как это «исследование ритуального поведения» прольет свет «на такие понятия, как альфа и бета, уязвимость, риски, гомоэротизм», можно будет понять, только посмотрев спектакль.

ТЮЗ им. А.А. Брянцева
22 ноября, 20.00



DECLAN ENGLISH

«Весна священная»


JOHAN PERSSON

«Чистый танец»
Проект Натальи Осиповой

Одна из самых уравновешенных программ неугомонной Натальи Осиповой была впервые представлена в театре «Сэдлерс-Уэллс» в прошлом году. Прима лондонского Королевского балета составила собственный дайджест балетной эволюции, взяв на себя всю ответственность за выбор хореографов. «Каждая часть этой программы отражает мой личный вкус и надежды на будущее искусства, которое мне так дорого»,—призналась она, включив в свой вечер «Листья увядают» классика XX века Энтони Тюдора, новый «Грустный вальс» классика XXI столетия Алексея Ратманского и работы четырех малоизвестных у нас авторов. Балерину окружают достойные кавалеры: аристократичный Дэвид Холберг отвечает за благородство классики, а Джонатан Годдард и Джейсон Киттельбергер (ее партнер и в жизни) —за многоликую современность.

БДТ имени Товстоногова
26 ноября, 20.00


AYA SAKAGUCHI

«Идиот»
Труппа Karas (Япония)

Труппа Karas —это ее создатель, культовый японский хореограф, танцовщик, режиссер, перформер и художник Сабуро Тэсигавара и его постоянная партнерша Рихоко Сато. В своих спектаклях Тэсигавара отвечает за все: сценарий, свет, сценографию, хореографию, костюмы, мизансцены. За постановку «Идиота» он взялся из принципа, осознав невозможность создания хореографического аналога романа. Это осознание и помогло ему найти универсальный —минималистский —ключ к Достоевскому. 67-летний мастер перевоплощается и в Мышкина, и в Рогожина, его партнерша играет обеих женщин князя. Медитативную эстетскую хореографию с заметной примесью танца буто сопровождает обманчиво простодушный «Русский вальс» Шостаковича, изысканные пряности Дебюсси и надмирная альтовая ария из «Страстей по Матвею» Баха.

ТЮЗ им. А.А. Брянцева
27 ноября, 20.00


LESLEY LESLIE-SPINKS


LESLEY LESLIE-SPINKS

«Memory»
Матс Эк и Ана Лагуна (Швеция)

Совершенно невероятный вечер —танцевать будут живые легенды: знаменитый хореограф Матс Эк и его жена, гениальная танцовщица Ана Лагуна. Сколько им лет, совершенно не важно, все равно лучше них хореографию Эка не исполняет никто. Дуэт «Память»: старик заново проживает первые объятия с любимой, рождение ребенка, ссоры, отчуждение, ее уход, одиночество. Дуэт «Топор»: он упоенно рубит настоящие дрова настоящим топором, она отчаянно пытается ему помешать, видя в этом повседневном мужском деле тотальное воплощение насилия. Семейный вечер дополнит видеофильм «Старуха и дверь», поставленный Матсом Эком для великой Биргит Кульберг, своей матери и родоначальницы шведского современного балета.

Детский театр танца Бориса Эйфмана
1 декабря, 20.00

НОВЫЕ КНИГИ ВЫБОР ИГОРЯ ГУЛИНА



В ожидании ответа
Евгений Марголит
Rosebud Publishing

Евгений Марголит — один из самых значительных современных российских киноведов. Семь лет назад вышла его монументальная книга «Живые и мертвое» — пунктирная, предельно пристрастная история советского кинематографа. «В ожидании ответа» может читаться как продолжение, ряд сюжетов, оставшихся на полях, а может — как книга самостоятельная.

В отличие от «Живых и мертвого», ограниченной советским периодом до конца 1960-х, здесь временной охват гораздо больше: от снятой в 1908 году «Понизовой вольницы» Александра Дранкова, костюмной драмы о Стеньке Разине, ставшей первым русским блокбастером, до поздних фильмов Андрея Кончаловского, одного из любимых режиссеров Марголита. Здесь нет единого сюжета. Это сборник статей, отчасти перекликающихся между собой. Часть посвящена фильмам крепко забытым, редкостям, часть — наоборот, хитам, но как бы недопонятым,— вплоть до комедий Гайдая. Есть и биографические очерки, и проблемные статьи: об истории шпионского фильма, об эволюции женских образов, об особенной роли второго плана в русском кино. Последний сюжет особенно важен.

История советского кинематографа часто пишется как история тотальности — больших стилей, великих новаций, отвечающих грандиозности политического проекта. Марголита интересует все, что противостоит этой линии или по крайней мере не вполне в нее вписывается,— моменты, когда советское кино уклоняется от своей задачи, не выполняет миссию и вместо построения утопии изучает жизнь. Само собой, его любимый период — 1960-е, совпадающие с юностью автора, временем его становления как кинозрителя (эту биографическую обусловленность предпочтений он не скрывает, а, напротив, постоянно подчеркивает). Однако сходные сюжеты тихого саботажа идеологии он обнаруживает в самых неожиданных мечтах. Так, «Путевка в жизнь», знаменитый фильм о деятельности организованной Дзержинским Комиссии по борьбе с беспризорностью, становится народным хитом, потому что в эпоху бездушного агитпропа возвращает на экраны живую, слегка аляповатую мелодраму. Так, изгнанный из кинематографа и долго работавший бетонщиком автор страстного «Комиссара» Александр Аскольдов превращает свою документальную дилогию «Товарищ КАМАЗ» и «Судьба моя — КАМАЗ» из предполагающейся пропаганды производственных достижений в воздушное гуманистическое эссе, полное презрения к начальству и любви к аполитичным мелочам. Все любимые герои Марголита славят человека и общину, компанию, и недолюбливают государство и общество. А если и любят, то зря, и любовь эта ничего хорошего им не приносит.

Можно сказать, что марголитовская история советского кино — принципиально антиавангардная. Здесь под подозрением страсть к приемам и к прорывам, в чести замедление и уклонение. Проблема в том, что это противопоставление у самого Марголита носит достаточно воинственный характер и почти не допускает полутонов, неуверенности. Его герои должны выбрать — хотя бы для себя. Если выбора они не делают — это не сознательная позиция, а драматическая нелепость. Поэтому то кино, где выбор осложнен, невозможен, Марголит сознательно упрощает. Поэтому же он недолюбливает 1970-е — эпоху неуверенности.

Пронизывающее книгу консервативное противопоставление политического и индивидуального, «естественного» и навязанного, может несколько настораживать. Однако даже если не доверять интерпретациям Марголита, они — не главное. Главное здесь — обаятельная интонация старомодного, почти непредставимого сегодня знаточества: когда перебор имен, названий и фактов начинает звучать как настоящая музыка. А еще — искренняя, крайне заразительная любовь автора к своим героям.



Все мы каннибалы
Клод Леви-Стросс
Текст
Перевод: Е. Морозова и Е. Чебучева

Вышедшая по-французски в 2013 году посмертная книга Клода Леви-Стросса, великого французского антрополога и одного из основателей структурализма,— сборник небольших статей, написанных главным образом в 1990-е годы для итальянской газеты La Repubblica. Это особенный жанр: знаменитый ученый, поле исследования которого охватывает тысячелетия, пишет колонки на злобу дня — отзывается на похороны принцессы Дианы и эпидемию коровьего бешенства, выходит из кабинета в публичное поле.

У этих статей есть лейтмотив: исследование культур, долго считавшихся отсталыми и уж точно не имеющих никакого отношения к жизни среднего европейца, внимательное изучение индейских мифов и африканских ритуалов помогает понять наш собственный мир. Не только его скрытые в глубине веков основы, но и новые, кажущиеся невиданными ранее вызовы. Один из любимых леви-строссовских примеров: юридические проблемы, возникающие благодаря распространению искусственного оплодотворения, суррогатного материнства и других практик, ставящих под вопрос биологическую безусловность родительства. Кто считается матерью: женщина, что растила ребенка, или та, что выносила его в своем чреве? Имеет ли ребенок право знать имя генетического отца, если донор спермы анонимен? Все эти вопросы, абсолютно новые для западного мира, имеют аналоги в «архаических» культурах с их чрезвычайно изощренными системами родства, в которых ритуальные связи часто стоят выше биологических. Мышление индейцев или аборигенов Австралии не отстает от европейского, но и не обязательно опережает его. Оно существует параллельно, может дать подсказки, о многом предупредить и, главное, позволить увидеть наш мир со стороны и понять, что не так уж сильно он и отличается: «все мы каннибалы».

Аналогичный ход — остранение привычных практик и представлений через призму мифа — Леви-Стросс предпринимает в отношении квантовой физики и великого западного искусства, детских праздников и политических новостей. Каждое из этих эссе — невероятно изящное. Однако ни одно не похоже ни на выхлоп интеллектуального остроумия, ни на высокомерное поучение многомудрого старца. Во многом потому, что в каждом из них содержится призыв к усмирению гордыни в отношении другого способа мыслить и быть.



Выдумка: парафикция и правдоподобие
Керри Лэмберт-Битти
V-A-C Press
Перевод: Дмитрий Потемкин

Небольшая книжка американского искусствоведа Керри Лэмберт-Битти посвящена парафикциям — художественным проектам, основанным на размывании грани между правдой и выдумкой, критикой и шутовством. Парафикции напоминают другой, более популярный жанр — мокьюментари. Но если зрители квазидокументальных фильмов, как правило, заранее знают, что перед ними пародия, куншток, играющий с законами жанра, то с парафикциональными проектами дело обстоит сложнее.

Художник Майкл Блам посвящает свою выставку на Стамбульской биеннале турецкой интеллектуалке, коммунистке, еврейке и феминистке Сафийе Бехар — фигуре, чья биография показывает, что Турция начала XX века была гораздо более прогрессивной страной, чем принято думать. Блам заставляет поверить в реальность жизни Бехар и одновременно дает подсказки, что героиня эта выдуманная. При этом его проект — не фантазия на исторические темы, скорее — активистская интервенция в историю. Еще очевиднее этот активистский момент в деятельности группы The Yes Men, засылавшей своих участников на разного рода экономические форумы и телевизионные передачи под видом официальных представителей влиятельных глобальных фирм. Художники делали шокирующие заявления: признавали от лица корпораций вину за экологические катастрофы, обещали выплачивать компенсации жертвам, следовать отныне новой политике, в которой интересы людей будут выше интересов бизнеса. Разумеется, их быстро разоблачали. Но на несколько часов они заставляли людей поверить в невозможное и так переводили его в область возможного — хотя бы в публичном воображении. Практика The Yes Men — почти утопическая, но есть и художники, которые работают с историями довольно пугающими. К примеру, группа 01.ORG, установив на одной из площадей Вены огромный логотип компании Nike, на некоторое время убедила венцев, что Карлсплац отныне будет называться Найкиплац — город попросту продал площадь корпорации.

Лэмберт-Битти исследует эти и многие другие примеры, пытаясь нащупать ту зону не-правды и не-лжи, в которой действуют парафикции. Во многом они оказываются активистским ответом на размывание действительности, которое порождают правительства и медиа,— скандальные fake news и лицемерную пропаганду. Парафикции требуют от зрителя сочетания доверия и критичности, они немного выбивают почву из-под ног, но одновременно с тем обучают вниманию к мелочам. Важнее, впрочем, то, что парафикции предлагают обновление самого эстетического восприятия социального мира — ощущение унылой действительности глобального капитализма как пространства, доступного творческому вторжению, переписыванию.

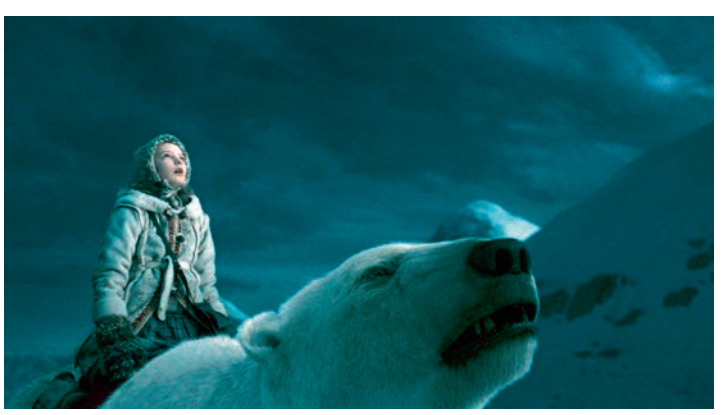
Темноватое начало

Татьяна Алешичева о новой экранизации Филипа Пулмана











ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: BBC

Канал HBO показывает новую экранизацию «Темных начал» Филипа Пулмана, которая в сериальном формате выглядит куда выигрышнее киношной

Первая попытка перенести на экран богоборческую трилогию Пулмана провалилась больше 10 лет назад, хоть в ней и была задействована тяжелая голливудская артиллерия. Фильм «Золотой компас» с Николь Кидман, Дэниелом Крейгом и затейливыми спецэффектами в прокате окупился, но в итоге потопил студию New Line Cinema, неправильно распределившую денежные потоки. Студию поглотили «Уорнеры», продолжения не случилось, зато вокруг пулмановской трилогии 1995 года издания вновь затеплилась полемика: против писателя единым фронтом выступил Ватикан, различные религиозные организации по обе стороны океана, а также Русская православная церковь.

Христианская церковь как таковая представлена у Пулмана как системное зло — это могущественный Магистериум, перенявший властную и карательную функции государства, который управляется элитой и скрывает от граждан некое сакральное знание. Но это еще полбеды — главная же ересь Пулмана состоит в том, что вере он противопоставляет опыт, разумение и научное исследование, а божественной иерархии — свободу воли. Его героиня, считающая себя сиротой 12-летняя Лира Белаква (Дафни Кин), претерпевая множество приключений, взрослеет, познает мир и в процессе познания неизбежно теряет невинность. Здесь Пулман выступает оппонентом Клайву С. Льюису с его «Нарнией», проникнутой христианскими аллюзиями фэнтези-сагой о взрослении, где во главе угла стоит идея долга, спасения и обретения божественного начала через жертву.

С экранизациями, впрочем, до настоящего момента не везло обоим — «Нарния» на большом экране превратилась в голливудский аттракцион со зверюшками, растеряв по дороге весь философский подтекст, а в «Компасе» изрядно спрямили углы, убрав слишком явные аллюзии и приделав фильму компромиссный финал. В этом смысле было особенно любопытно, насколько дерзкой окажется новая экранизация и удастся ли ей передать всю цветущую сложность первоисточника, не смягчая его мятежного пафоса. За адаптацию для малого экрана взялся сценарист Джек Торн — постоянный соавтор Шейна Медоуза на сериале «Это — Англия», произведения, где вдоволь как сатиры и здорового цинизма, так и христианских идей о жертвенном искуплении.

По первым четырем эпизодам «Темных начал», которые дали посмотреть критикам, можно сказать лишь, что зверюшки опять удались. У Лиры, как и остальных обитателей ее мира, похожего на викторианскую стимпанковую Англию, есть так называемый деймон — говорящее животное-компаньон, в котором заключена ее душа. Это маленький шустрый горностай по имени Пантелеймон (отлично нарисованный на компьютере). Пока ребенок взрослеет, его деймон способен менять обличья, так что не нужно удивляться, когда из белой и пушистой умницы он превратится в агрессивного хорька. Зато у взрослых деймоны не меняются: Лирину покровительницу, загадочную и опасную женщину миссис Коултер, повсюду сопровождает рыжая обезьяна (Рут Уилсон в роли миссис Коултер так хороша, что заслуживает целого зоопарка). Миссис Коултер забирает Лиру из Оксфорда, куда ее младенцем отдал на воспитание дядя лорд Азриэль (Джеймс Макэвой), отважный исследователь-полярник. За бешено сверкающим глазами Макэвоем, который резок, не сентиментален и совсем не похож на доброго дядюшку, повсюду трусит красавчик снежный барс. Долго держать Лиру взаперти не выходит: девочка сбегает из роскошных апартаментов миссис Коултер, где повсюду замки и решетки, чтобы примкнуть к отважному племени цыган, у которых агенты Магистериума похитили детей. Среди этих детей и лучший друг Лиры Роджер, которого она поклялась найти. Вооружившись загадочным прибором алетиометром, он же золотой компас, девочка в сопровождении цыган плывет на север, где ей предстоит заключить союз с ведьмами и панцербьорнами (говорящими белыми медведями в бронированных доспехах), найти лорда Азриэля и вступить в сражение с Магистериумом.

Все это выглядит шикарно, атмосферно и волшебно, и достаточно мрачно там, где необходимо, но что там с подрывными богоборческими идеями? Вера, по Пулману, держит человека в плену иллюзий, от которых ему поможет избавиться знание. И тут мы оказываемся на шаткой почве моральной амбивалентности: во вселенной Пулмана добро и зло относительны, и понятие греха в такой космогонии, очевидно, лишнее. Действовать предлагается не исходя из догматов и страха божьего, а по обстоятельствам, не жалея ничего ради познания истины. Именно так поступает неистовый лорд Азриэль, обнаруживший за Полярным кругом таинственное вещество — золотую пыль, которая по-разному действует на детей и на взрослых. Агенты Магистериума детишек не жалеют и ставят на них зловещие опыты, а вот как поступит в интерпретации сценариста Торна благородный человек в исполнении Макэвоя — все еще вопрос. От этого зависит, будет ли сериал выглядеть не по-детски или ограничится цирком со зверями. Но в любом случае новая экранизация продвинется вперед в сравнении с предыдущей — в настоящее время второй сезон уже в работе.

«His Dark Materials», 2019–

В России сериал можно посмотреть в онлайн-сервисе Amediateka

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ

Idealiste

Грусть лаванды, страх шартреза

С открытием нового бара на Петровке Idealiste, появившегося вместо Mondriaan и созданного той же командой, стало окончательно ясно, в каком направлении будут развиваться российские бары в ближайшее время. Печаль, гнев, страсть, радость, страх — так называются разделы коктейльной карты нового формата. Эмоции становятся главным объектом бизнеса, и если еще совсем недавно, с появлением в Москве питерского проекта «Кабинет 3.14», мы говорили об эмоциональных продажах как о главной составляющей коммерческого успеха баров новой волны, то в случае «Идеалиста» речь идет уже о продаже эмоций в буквальном смысле. Гости выбирают, какой коктейль им пить, в зависимости от того, какие эмоции они испытывают или хотят испытать в данный момент. Общение с барменами-официантами должно утвердить их в верности выбора. Дальше начинается игра в эмоциональные ассоциации — каждый коктейль в карте создан «по мотивам» какого-либо фильма или книги. Шеф-бармен Владислав Кухаров, прошедший школу 15 Kitchen + Bar, воодушевлялся образами Дориана Грея, Мартина Идена, доктора Лектера, «Римских каникул» и даже «Обратной стороной полуночи» Сидни Шелдона. Выбор литературы тут не так важен, как сам посыл — передать через вкус напитка свои ощущения от прочитанного или увиденного и поделиться ими с другими. В «Мартине Идене» этой цели служат инфьюз джина на цветках лаванды, цитрусовый кордиал на цветах анчана, фиалковый ликер, апельсиновый биттер и солевой раствор. Создатели «Идеалиста» считают, что именно такой, солоноватый и минеральный, вкус у грусти. В гневе преобладают крепость, сухость, горечь, привкус дыма, огня. Таким предстает «451 градус по Фаренгейту» — инфьюз бурбона на обожженном корне татарника, инфьюз сухого вермута и обожженного корня малины и амаро-ди-ангостура. Радость — цветочная, кисло-сладкая, играющая «обманными» сочетаниями вкуса и аромата. Например, Love — это воздушный, ликующий микс из инфьюза белого рома с маршмеллоу, апельсинового биттера, шоколадного эфира и сока лайма. Коктейли «Идеалиста» (все по 500 руб.) интересны и привлекательны прежде всего тем, что все атрибуты аттракциона, иммерсивного шоу, wow-эффектов, без которых уже не мыслят себя модные столичные бары, воплощены непосредственно внутри бокала (кстати, подачи тут самые простые и лаконичные, в полном соответствии с модой), а не в окружающей обстановке, задействующей элементы интерьера, поведение персонала и музыкальное оформление. Дизайном «Идеалиста» занималось бюро SAGA, спроектировавшее самые атмосферные и эмоционально насыщенные бары Москве: «Вода», Hydra, Veladora. Тем удивительнее, что интерьер «Идеалиста» не берет на себя слишком много, утонченный и одновременно яркий и ироничный, он лишь подчеркивает общую идею — чарующей и противоречивой рефлексии. Еще одним приятным и неожиданным открытием в новом проекте стала его кухня (она, кстати, совсем крошечная и делит свои считаные метры пополам с баром) под началом шефа Ильи Чевокина, который настолько точно выстраивает вкусовой баланс блюд, будто всю жизнь проработал в fine dinning. Впрочем, как известно, «баланс» ни за какие деньги и никаким опытом не приобретешь: либо он у повара есть, либо нет. Меню полностью соответствует формату гастробара и удивляет сочетанием скромнейших цен и достойнейшего качества. В числе закусок имеется раздел паштетов и дипов: там отличное парфе из куриной печени с чатни из фиников, инжира и яблок под хрустящей карамельной корочкой (370 руб.) и мусс из копченого лосося с каперсами и луком (350 руб.). А также вполне гармоничное севиче из гребешка с авокадо и редисом (400 руб.) без всяких «вредных примесей» типа экзотических фруктов и внятный, лаконичный тартар из говядины (420 руб.), в котором, правда, чуть больше каперсов, чем нужно. На горячее можно заказать роуст из мурманской трески с рататуем с киноа и тапенадом (550 руб.), таджин из говядины с булгуром и запеченными овощами (490 руб.) и курицу с полентой и трюфельным маслом (490 руб.), а на десерт — милейшее самодельное ореховое безе с муссом из белых грибов и белого шоколада (250 руб.). Эмоции по поводу блюд — самые положительные — входят в стоимость счета.



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

★★★★☆

Улица Петровка, 30/7



ПРЕСС-СЛУЖБА РЕСТОРАНА

«Колокол»

Отрезвляющая полба с жареными лисичками

Еще одно открытие — бар под эффектным названием «Колокол» на бывшей улице Герцена в доме Орловых-Мещерских, с концептуальным холодным интерьером, сочетающим вековые кирпичные своды с авторскими граффити и изящной мебелью студии «Лофт-дизайн», грандиозными вечеринками с танцами, собирающими до 150 человек, и атмосферой столичной роскоши и веселья. Автором проекта стал бармен Александр Власов (Gutai, «Клава»), его товарищ и коллега Кеннан Асаб («Антикварный», World Chess) сделал авторскую подборку из восьми коктейлей (все по 600 руб.) в минималистичной подаче, с модным акцентом на инфьюзы и дистилляты. Днем «Колокол» работает как ресторан, рассчитанный всего на 30 мест, что лишь подчеркивает его основное клубное предназначение. Кухня очень неровная, хоть и с претензией на «гастрономичность». В меню есть весь общепринятый «барный» набор блюд в виде брускетт, тартаров, паштетов и тако. Но вдобавок еще и четыре супа — в расчете на дневную публику, борщ (340 руб.) и куриный бульон с зеленью и яйцом (250 руб.) и несколько видов салатов, тоже предназначенных для ланча, например «дамский» микс лосося с киноа, авокадо и эдамамэ (530 руб.) и «мужской» микс пастрами с огурцом, картофелем, зелеными листьями и кедровыми орехами (570 руб.). Среди горячих блюд самой удачной оказалась брутальная комбинация из полбы, обжаренных лисичек, щучьей икры, луковой эспумы и сметаны (590 руб.), которая отлично подходит в качестве отрезвляющего средства во время ночного веселья. В общем, обедать и ужинать в «Колоколе» нет резона, а веселиться, пить и танцевать — почему бы и нет?

★★★☆☆

Улица Большая Никитская, 5

ЕДА
С Еленой
Чекаловой

Ребрышки в глазури из кока-колы

1. **Свиные ребрышки** (*1,5–2 кг*)
2. **Классическая кока-кола** (*1,5 стакана*)
3. **Яблочный уксус или сок лайма** (*1/4 стакана*)
4. **Коричневый сахар** (*1,5 стакана*)
5. **Перец чили** (*2–3 стручка*)
6. **Крупная соль, розмарин, свежемолотый черный перец**

Ненавидите ли вы кока-колу так, как я ненавижу ее? Нет, не за вкус — он-то как раз в настоящей и хорошо охлажденной коле вполне себе привязчивый: да, сладкий, но ловко сбалансированный разными секретными добавками и таинственной кислотой (про нее, впрочем, известно, что она ортофосфорная). Известно и то, что на 100 граммов напитка идет 10 граммов сахара, то есть в стакане кока-колы аж четыре чайных ложки «белой смерти»! Сладкая газировка моментально усваивается — происходит резкий скачок уровня инсулина, главного гормона, влияющего на образование жира. К тому же сахар, особенно вместе с ортофосфорной кислотой, разрушает зубную эмаль и желудок. В общем, я презираю себя за то, что иногда хочется выпить ну хоть немного этой гадости. Вот точно так же втихую я хватаю в аэропорту «говняные сосиски» — в то время как мой муж с чистой совестью завтракает взятыми из дома полезными сырниками. Разумеется, от одного вида любой сладкой газировки ему дурно — только чистая вода без газа и кофе. Но недавно ему в желудок попало довольно много колы — и все было съедено до капельки.

Это было жаркое из совсем не диетических свиных ребрышек — тоже не очень в нашем доме принятых. Нечто подобное мы в первый раз попробовали в Нью-Йорке в каком-то районном дели. Ребрышки были покрыты наркотической остро-сладкой глазурью, великолепно подчеркивающей солоноватый вкус нежного мяса молодой свинины. В этих ребрышках был шелковистый жирок, корочка, упругая текстура и сочность. Мясо легко отходило от кости, но само с нее не спадало. «Из чего эта ваша глазурь?» — спросила я повара. Он ухмыльнулся: «Секретный ингредиент — кока-кола». Ага, вот она греховная сладость, которая в сочетании с острым перцем дает невероятный взрыв. Я страсть как люблю всякие лайфхаки: жизнь — сложная штука, и хоть на кухне хочется все упростить. «А сами ребра,— спрашиваю,— как вы их так чудесно готовите?» «Зайдите,— говорит,— на amazingribs.com, там все найдете». Я зашла — и познакомилась с Митхедом («Мясоедом») Голдвином, которого в США считают едва ли не главным мясных дел мастером. Купила его бестселлер «Мясоед: Наука выдающихся барбекю и гриля» («Meathead: The Science Of Great Barbecue And Grilling»), потрясающую книгу о том, что главное не какой-то лайфхак, а понимание сути: как сделать то, что в конкретном случае реально работает. Это и есть путь к простоте, тот самый святой Грааль, о котором все мечтают.

Так вот, что касается ребрышек: чтобы просто и наверняка вкусно их приготовить, не нужно ничего особенного — ни хоспера, ни сувида, ни какого-то навороченного гриля или духовки! Не нужно даже секретного рецепта. Только понимание продукта. Обычно ребрышки продаются длинными, чуть изогнутыми полосками. Посмотрите на вогнутую сторону: чаще она покрыта тонкой белой мембраной — ее надо непременно удалить (при приготовлении она, в отличие от соединительных тканей, не тает, и ее неприятно жевать). Приподнимите мембрану ножом, в образовавшееся между ней и костью пространство вставьте палец и оттяните — прихватите пленку бумажным полотенцем и снимите, как надоевшую наклейку. Затем сделайте важнейшее — хорошо посолите ребра с обеих сторон и оставьте на полтора-два часа (на полкило мяса нужно 1/2 чайной ложки средне-крупной мягкой кошерной соли или 1/4 чайной ложки обычной поваренной). Прежде всего соль усиливает вкус, не меняя его сущность. Происходит это так: соль состоит из ионов натрия и хлорида, которые несут электрические заряды,— эти ионы атакуют спиралеобразные мясные белки, заставляя их немного раскручиваться, денатурироваться. Эти измененные белки обладают большей способностью удерживать воду, поэтому посоленное мясо в процессе приготовления остается влажным. По большей части соль скапливается около поверхности — там, где происходит соприкосновение с огнем, влага как раз нужнее всего. После посола мясо хорошо бы приправить любимой пряной смесью. Лично я втираю в ребра только свежемолотый черный перец и мелко порубленный розмарин. Можно тимьян или шалфей, но в розмарине есть особая свежесть и хвойная нота, которая так прекрасна в сочетании с остро-сладкой глазурью.

Поскольку в мясе ребрышек много соединительных тканей, то суть приготовления — их преобразование в желейный коллаген. А это происходит исключительно на низкой температуре — от 110° (в плите с конвекцией) до 150° (без конвекции). Чем ниже температура, тем больше требуется времени. Здесь есть один дополнительный трюк: каждую полоску ребер сбрызгивают водой и плотно заворачивают в фольгу — это ускоряет процесс размягчения мяса. Митхед Голдвин не советует держать ребра в фольге больше часа: мясо между косточками может стать ватным, начать быстро спадать с костей и потерять сочность. Я готовила ребра на температуре 150° три с половиной часа (час из них — в фольге). Важно: даже если ребрышек много, укладывать их на противень в один слой. После того как ребра остынут до комнатной температуры, их нужно завернуть в пленку и убрать в холодильник. Перед подачей сварите глазурь. В небольшой кастрюле на сильном огне доведите до кипения коричневый сахар, кока-колу, яблочный уксус (или сок лайма) и мелко нарезанный острый чили. Уменьшите огонь и варите 10–15 минут до образования негустого сиропа. Остается нарезать ребра на порции, с помощью кондитерской кисточки густо смазать глазурью и отправить в максимально разогретую духовку (230–250°) минут на семь-десять. Если хотите больше карамельного глянца, смажьте ребра два-три раза. Разумеется, точно так же можно сделать глазированные говяжьи ребрышки или куриные крылышки (в духовке они доходят гораздо быстрее).

Как видите, инструкция настолько проста, что по ней приготовит даже не особо опытный кулинар — и качество будет отменным. Получается расчудесное бюджетное блюдо и для семейного обеда, и для большой компании (в качестве гарнира я обычно подаю капусту, тушенную с кислыми яблоками). Можно ли приготовить глазурь не из колы, а, например, просто из сахарного сиропа или, скажем, апельсинового сока с пряными травами? Наверное. Но я почему-то верю в волшебство секретных ингредиентов. Кстати, кока-кола была изобретена американским фармацевтом Джоном Пембертоном как средство от нервных расстройств. Ну да, я знаю, что успокаивает сахар, а он — яд. Но ведь невероятно вкусные ребра получаются! Главная причина смерти — жизнь, смеется мой муж, догладывая последнее ребрышко.

CHEKALOVA.RU



– 1
Пальто, **Balenciaga**
Вискоза
SVMoscow

– 2
Джемпер, **Rokh**
Шерсть
KM20

– 3
Браслет, **Guidi**
SVMoscow

– 4
Брюки,
Comme des Garcons CDG
Хлопок
SVMoscow

– 5
Юбка, **Balenciaga**
Кожа
ЦУМ

– 6
Ботинки, **Marni**
Кожа
ЦУМ

– 7
Сумка, **Off-White**
Текстиль
ЦУМ



– 1
Моносерьга, **Beauton**
КМ20

– 2
Пальто, **Vetements**
Хлопок
КМ20

– 3
Очки, **Loewe**
ЦУМ

– 4
Платье, **Sacai**
Хлопок, шерсть
ЦУМ

– 5
Гольфы, **Gucci**
Вискоза
Gucci

– 6
Сумка, **Moncler**
Текстиль
ЦУМ

– 7
Сапоги, **Louis Vuitton**
Кожа
Louis Vuitton



– 1
Серьги, **Saint Laurent**
ЦУМ

– 2
Пальто, **Rick Owens**
Вискоза
LeForm

– 3
Боди, **Vetements**
Вискоза
SVMoscow

– 4
Галстук, **Gucci**
Шелк
Gucci

– 5
Сумка, **Louis Vuitton**
Кожа
Louis Vuitton

– 6
Юбка, **Comme des Garcons Noir Kei Ninomiya**
Вискоза
AIR Moscow

– 7
Сапоги, **Isabel Marant**
Кожа
ЦУМ



– 1
Шапка, **Sacai**
Шерсть
ЦУМ

– 2
Платье,
Ann Demeulemeester
Вискоза
ЦУМ

– 3
Пальто, **Rick Owens**
Шерсть
ЦУМ

– 4
Сумка, **Dior**
Кожа
Dior

– 5
Браслет, **Midgard**
LeForm

– 6
Туфли, **Balenciaga**
Кожа
ЦУМ

– 7
Сапоги, **Jacquemus**
Кожа
KM20



– 1
Бушлат, **Balenciaga**
Шерсть
ЦУМ

– 2
Сумка, **Off-White**
Текстиль
ЦУМ

– 3
Топ, **Dries Van Noten**
Хлопок
ЦУМ

– 4
Колье, **Tom Ford**
ЦУМ

– 5
Жакет, **Salvatore Ferragamo**
Шерсть
Salvatore Ferragamo

– 6
Ботики, **Balenciaga**
Текстиль
ЦУМ

– 7
Брюки, **Jil Sander**
Шерсть
Jil Sander



– 1
Серьги, **Dior**
Dior

– 2
Куртка, **Balenciaga**
Кожа
ЦУМ

– 3
Жакет-платье,
Maison Margiela
Шелк, шерсть
ЦУМ

– 4
Брошь, **Alexander McQueen**
ЦУМ

– 5
Сумка, **Bottega Veneta**
Кожа
ЦУМ

– 6
Ботинки, **Celine**
Кожа
ЦУМ

– 7
Туфли, **The Row**
Кожа
ЦУМ



– 1
Шляпа, **Ann Demeulemeester**
Шерсть
SVMoscow

– 2
Куртка, **Dior**
Хлопок
Dior

– 3
Джемпер, **Dior**
Шерсть
Dior

– 4
Юбка, **Balenciaga**
Шерсть
SVMoscow

– 5
Сумка, **A-Cold-Wall x KM20**
Текстиль
KM20

– 6
Сапоги, **Prada**
Кожа
Prada



– 1
Кепи, **Gucci**
Текстиль
Gucci

– 2
Куртка, **Off-White**
Хлопок
KM20

– 3
Джемпер, **Balenciaga**
Шерсть
ЦУМ

– 4
Сумка, **Dior**
Кожа
Dior

– 5
Юбка, **Dior**
Вискоза
Dior

– 6
Брюки, **Gucci**
Шерсть
Gucci

– 7
Ботинки, **Valentino Garavani**
Кожа
ЦУМ

*Подтверждено клиническими исследованиями. Реклама

mezolux
by Libreder m®

НОВЫЙ УЛЬТРАУВЛАЖНЯЮЩИЙ БИОАРМИРУЮЩИЙ КРЕМ MEZOLUX

ПРИМА-БАЛЕРИНА БОЛЬШОГО ТЕАТРА
СВЕТЛАНА ЗАХАРОВА

- НА ОСНОВЕ ВОДОРОСЛЕЙ ФРАНЦУЗСКОГО МОРЯ ИРУАЗ.
- ЭФФЕКТ ОТ ПРИМЕНЕНИЯ MEZOLUX СРАВНИМ С ИНЪЕКЦИОННЫМИ МЕТОДАМИ ОМОЛОЖЕНИЯ.*

Подробнее на **mezolux.com**

