ЖУРНАЛ НОВАТЭК ПЛЮС

№ 13 осень 2015 для людей про жизнь и людей

слово редактора

Сейчас в эпоху глобализации и научного технического прогресса, водоворота исторических событий, которые уже не топчутся на пороге, а врываются в жизнь, все чаще человек становится адептом так называемой slow life (новое социальное движение «медленная жизнь»). Это не бегство «в деревню, в глушь, в Саратов», к океану на Бали и не ностальгия по прошлому, а стремление здесь и сейчас сменить ритм жизни. Избавьтесь от бессмысленной активности — во многом ею заполнена наша жизнь.

Есть города неспешные. Иногда в них полезно выбираться, для контраста. Вот, например, в Риге представили балетную интерпретацию поэзии Иосифа Бродского в исполнении Михаила Барышникова. Под убаюкивающую музыку герой Барышникова с чемоданом в руках появляется на сцене, декорации которой напоминают застекленную старую усадьбу. И все это похоже скорее на спиритический сеанс. А режиссер Иван Вырыпаев снял созерцательный, непривычно молчаливый и неспешный роад-муви «Спасение» (о нем в рубрике «Премьера»).

Не бойтесь сделать паузу и побыть в тишине. Для начала прочитайте этот номер. Узнайте, как в 30-е годы Лев Гумилев создавал пассионарное учение об этногенезе, в 70-е Александр Кайдановский обнажал правду жизни и в чем состоит диалектика путешествия по Китаю.

ОКСАНА СЕМИРЯГА

Чжоучжуан, Китай

НОВАТЭК ПЛЮС

Корпоративный журнал ОАО «НОВАТЭК»

ОСЕНЬ 2015

Редакция:

Оксана Семиряга
главный редактор

Анна Грацианская
редактор

Полина Максимова
фоторедактор

Дарья Бережкова
дизайнер

Евгения Шарипова
корректор

Авторы:

Давид Акопян
Алексей Беляков
Алексей Васильев
Армас Викстрем
Лев Данилкин
Олег Краснов
Ирина Мак

Учредитель
ОАО «НОВАТЭК»

Контакты:
Департамент
общественных связей
ОАО «НОВАТЭК»
Телефон: +7 (495) 721 2207
E-mail: press@novatek.ru
www.facebook.com/novatek-media

16+

СОДЕРЖАНИЕ

5 ПЕРВЫЙ ОТРЯД

Премьеры и выставки
от лидеров мировой культуры

7 МУСОРНЫЙ ВЕТЕР

Рокеры Garbage
не сдают позиций

11 ХРОНИКА БУНТАРЯ

Чем знаменит австриец
Петер Вайбель

15 СВЯТЫХ ВЫНОСИ

Русское кино перетряхивает
христианские ценности

17 БЕСПЕЧНЫЙ ИГРОК

Правила жизни
Александра Кайдановского

21 ДРУГ СТЕПЕЙ

Внезапный триумф
историка Льва Гумилева

27 ПЕСНЬ О БУРЕВЕСТНИКЕ

Сергей Эйзенштейн
в фотографиях и кадрах

29 ПЕРВЫЕ НА ЛУНЕ

Путешествие в Китай
как полет в будущее

37 ЦЕННЫЕ ИСКОПАЕМЫЕ

Все, чем гордился советский автопром

41 СВЯТО МЕСТО

Дача как рай на земле

НОВАТЭК ПЛЮС
№ 13 | ОСЕНЬ

первый отряд

Патриархи и новые звезды – афиша осени пестрит громкими именами.

09.09 — 29.11

ВЫСТАВКА «ЭДВАРД ШТАЙХЕН В ВЫСОКОЙ МОДЕ: ГОДЫ СОТРУДНИЧЕСТВА С CONDE NAST»

МУЛЬТИМЕДИЯ АРТ МУЗЕЙ / МОСКВА

21.09 — 17.01.2016

ВЫСТАВКА АНИША КАПУРА

ЕВРЕЙСКИЙ МУЗЕЙ И ЦЕНТР ТОЛЕРАНТНОСТИ / МОСКВА

30.09 — 21.11

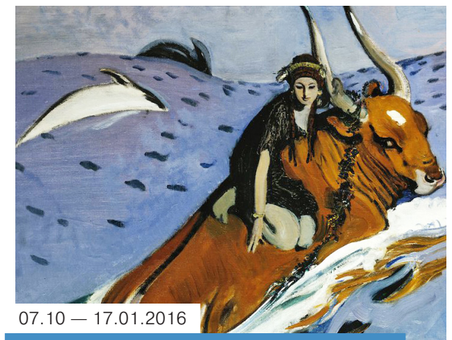
ВЫСТАВКА ФОТОГРАФА СТИВА МАККАРИ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ / САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

30.09 — 08.11

ВЫСТАВКА АНДРЕЯ БАРТЕНЕВА

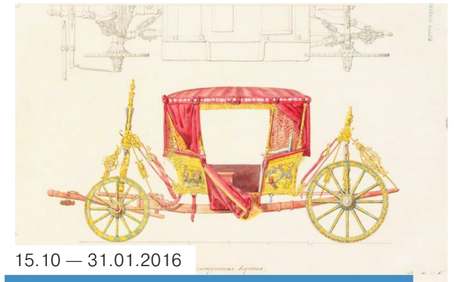
МОСКОВСКИЙ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА / МОСКВА



07.10 — 17.01.2016

ВЫСТАВКА «ВАЛЕНТИН СЕРОВ. К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ»

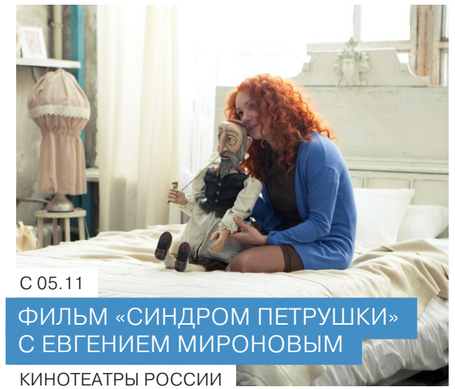
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ / МОСКВА



15.10 — 31.01.2016

ВЫСТАВКА «БОРИС ГОДУНОВ — ОТ ЦАРСКОГО “СЛУГИ” ДО “ГОСУДАРЯ ВСЕЯ РУСИ”»

МУЗЕИ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ / МОСКВА



С 05.11

ФИЛЬМ «СИНДРОМ ПЕТРУШКИ» С ЕВГЕНИЕМ МИРОНОВЫМ

КИНОТЕАТРЫ РОССИИ

С 12.11

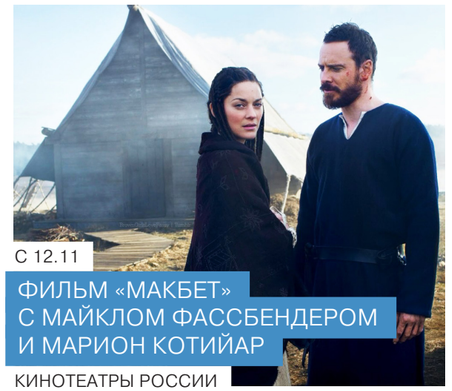
ВЫСТАВКА «РЕАЛИЗМ XXI ВЕКА»

РУССКИЙ МУЗЕЙ / САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

22.10 — 01.02.2016

ВЫСТАВКА «ПОД ЗНАКОМ МАЛЕВИЧА»

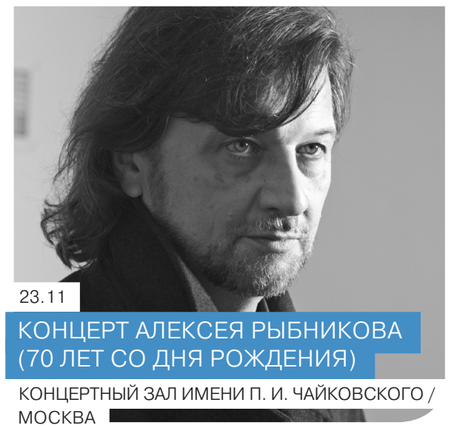
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ / МОСКВА



С 12.11

ФИЛЬМ «МАКБЕТ» С МАЙКЛОМ ФАССБЕНДЕРОМ И МАРИОН КОТИЙАР

КИНОТЕАТРЫ РОССИИ



23.11

КОНЦЕРТ АЛЕКСЕЯ РЫБНИКОВА (70 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО / МОСКВА

мусорный ветер

11 ноября в Крокус Сити Холле даст юбилейный концерт группа Garbage – вечно молодые гуру альтернативного рока.

ТЕКСТ: АРМАС ВИКСТРЕМ

«Боже, да это звучит как форменный мусор!» — ехидно заметил кто-то, услышав, как парни репетируют в рекорд-студии города Мэдисон, штат Висконсин. Парней звали Бутч Виг, Стив Маркер и Дюк Эриксон — и к этому моменту они были известными звукорежиссерами и сессионными музыкантами, крепкими профессионалами, для которых совместные посиделки стали отдушиной. Дюк и Стив успели поработать с такими монстрами, как U2 и Nine Inch Nails, а Виг вовсе слыл крестным отцом культового альбома «Нирваны» Nevermind. Их совместный бизнес — Smart Studios, фирма, ютившаяся в двухэтажном домике из красного кирпича, записывала местных рок-героев и уже приносила неплохой доход. А это музицирование... Так, баловство, не более чем продолжение давней университетской дружбы, когда троица терзала инструменты, прогуливая занятия. «Мусор? А что, классное имечко для группы!» — ничуть не смутились Бутч и Дюк.

Тем временем по другую сторону океана молодая шотландская группа Angelfish сняла новый клип. Видео с рыжеволосой девушкой даже показали на MTV — оно-то и попалось на глаза Стиву Маркеру, уговорившему коллег переманить девицу в Америку. Ширли Мэнсон, юная уроженка Эдинбурга, получившая имя в честь романа Шарлотты Бронте, вопреки строгому религиозному воспитанию всегда была открыта чему-то новому: с детства пела,

играла в театре, снималась для рекламы, ожесточенно дискутировала с отцом, учителем ее воскресной школы.

«У меня был скверный характер, злой и жестокий без причины, я ревновала к младшей сестре. Кончилось тем, что я перестала ходить в школу и связалась с плохой компанией», — вспоминает певица. Девочка из церковного хора превратилась в бунтарку: как-то раз забавы ради взломала ворота эдинбургского зоопарка. И уж конечно, для такой оторвы ничего не стоило переехать в США ради карьеры в никому не известной группе.

«Когда я ее увидел, то испугался, — рассказывает Бутч Виг. — Она была очень криклива и самоуверенна. Я не мог понять и половины из того, что она говорила. Часто мы переглядывались и шепотом переспрашивали друг друга: а что Ширли сказала?» Впервые все четверо встретились в Лондоне 8 апреля 1994 года. Этим вечером Вигу сообщили, что его товарищ Курт Кобейн покончил жизнь самоубийством. Радость нового знакомства смешалась в его сердце с чувством глубокой печали: сочетание двух этих эмоций и станет фирменным почерком Garbage. Критики часто употребляют к их музыке термин «постгранж»: те же суицидальные нотки и рев гитар, но в более мягком оформлении, заточенном под эфир радиостанций. Не столько апатия и депрессия, сколько меланхолия почти философского толка. Словно вместо того, чтобы размахивать двустволкой в угаре, наша героиня бережно хранит антикварный револьвер, купленный на аукционе, — и вытаскивает из прикроватного столика по особому случаю.

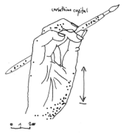
Дебютный альбом Garbage — своего рода дневник девичьих переживаний — внезапно принес громкий успех: песни взяли в ротацию в Англии и США, группу позвали в тур разогревать Smashing Pumpkins. Как из рога изобилия посыпались премии MTV, предложение озвучить фильм «Ромео + Джульетта» с Леонардо Ди Каприо, номинации на Grammy — так, вняв завету «ищите женщину», трое парней, считавших себя обслуживающим персоналом звезд, сами оказались в центре музыкального шоубизнеса.

Эта слава имела и оборотную сторону: если раньше от Garbage никто ничего не ждал, то теперь они оказались под прицелом рекордменеджеров, журналистов и поклонников. Но что нужно сделать, чтобы повторить этот успех? Оставаться собой, скажете вы. А что, если Garbage уже стали чем-то другим? Шутка ли — ведь теперь их приглашают выступить на открытии нового здания шотландского парламента! Группа росла и богатела, тексты становились более жизнеутверждающими, а музыка — более танцевальной. На глазах огненная девушка превращалась в грациозную даму, и оказалось, что гранж тоже может быть гламурным.

Впрочем, Виг никогда не скрывал своих пристрастий: «Да, я фанат поп-музыки. Я обожаю попсовые мелодии и люблю, когда музыка хорошо звучит». Имея опыт ремиксов для Depeche Mode, Бека и House of Pain, Бутч и творчество своей группы превратил в глобальный ремикс на все, что ему нравится. Как результат — целая коллекция убойных хитов. «Я думаю, у меня паранойя», — кричала в очередном блокбастере Ширли. Пусть так, но в отличие от Кобейна Garbage понимали, что паранойя лечится дорогими транквилизаторами, а меланхолия так и вовсе может приятно обволакивать. «Плачет Белоснежка и, сама не замечая, странно улыбается себе» — строчка из песни группы «Агата Кристи», русских соратников Garbage по готическому поп-року, идеально описывает образ Ширли тех лет. Продажи альбома Version 2.0 перебьют рекорды дебюта. Группе даже предложат записать тему для фильма о Джеймсе Бонде — и The World Is Not Enough станет одной из самых узнаваемых бондовских песен.

Вместо того, чтобы размахивать двустволкой, героиня бережно хранит антикварный револьвер

«Когда я вырасту, я стану нормальной», — пела Мэнсон на втором альбоме. Так и произошло. Группа записала еще несколько пластинок, распадалась и сходилась снова, однако теперь все разногласия в прошлом и Garbage отправляется в турне — чем не жизнь успешного и уверенного в себе человека? «Нет уж, я никогда не буду достаточно довольна, — отвечает Ширли Мэнсон. — Это же постоянный диалог с самим собой, со временем ты просто учишься перекрикивать тот второй, депрессивный голос. Пока он не утихнет насовсем».



хроника бунтаря

Специальным гостем 6-й Московской биеннале современного искусства стал австрийский художник и куратор Петер Вайбель – его масштабная ретроспектива открылась на трех этажах Московского музея современного искусства в Ермолаевском переулке.

ТЕКСТ: ОЛЕГ КРАСНОВ

Один из пионеров медиаарта, чья художественная карьера началась в середине 1960-х, в европейской истории культуры прописан сразу в нескольких ипостасях. Вайбель — художник, классик венского акционизма, арт-бунтарь, благодаря которому многие акции и перформансы акционистов обрели не только видимый и внятный смысл, но и собственный исторический архив. Вайбель — писатель и литературный критик, написавший несколько трудов по теории искусства и медиа, которые переведены и на русский язык. Вайбель — рок-музыкант, сколотивший в 1970-х вместе с двумя другими художниками группу Hotel Morphila Orchester, две песни которой даже были хитами на радио и телевидении. Наконец, он — знаменитый куратор, делающий выставки по всему миру и памятный нам основным проектом 4-й Московской биеннале «Переписывая миры». Собственно, этим переписыванием как себя, так и мира вокруг художник и занимается до сих пор.

Вайбель родился на исходе войны в 1944-м в Одессе. Отец – венгерский австриец, попавший в Россию с войсками, мать – этническая немка, предки которой жили здесь уже пару веков. По окончании войны семья бежала в Австрию, а по прошествии пяти лет юный вундеркинд уже сражал школьных учителей знаниями и логикой. После школы идет учиться на врача, но бросает все и мчится в Париж, в Сорбонну, изучать французскую литературу (в том числе модернистов) и общаться с местной богемой, слывущей, как и полвека назад, самой продвинутой в художественных смыслах. То есть практически повторяет путь многих русских художников авангарда, блиставших в кругу легендарной «Парижской школы». Во Франции он влюбляется в кино и практически не вылезает из залов синематеки Анри Ланглуа; ходит на выставки, впервые видит поп-арт и новый реализм.

Вернувшись домой, он начинает заниматься современным искусством и знакомится с самыми радикальными его представителями — венскими акционистами во главе с Германом Нитчем и Отто Мюлем, уже встряхнувшими тихих бюргеров своими акциями с жертвоприношениями ягнят и обтиранием кровью. «У меня была уникальная позиция — в Вене никто не знал о том, что я узнал в Париже. Даже про Ива Кляйна в Австрии узнали много позже только благодаря фильму Mondo Cane Якопетти, где он использовал тела натурщиц как кисти», — вспоминает Вайбель. Именно он смог объяснить художникам, чем они занимаются, рассказать истории де Сада и Захер-Мазоха. Хотя и был на десять лет младше. Все это было в первой половине 1960-х, задолго до студенческих волнений в Париже 1968-го, ставших в Европе своеобразной точкой отсчета того, что сегодня именуют contemporary art.

Параллельно Вайбель продолжал учебу и делал собственные перформансы. Он начинает изучать математическую логику и информатику. «У венских акционистов перформанс всегда продолжал живопись, кровь равнялась краске. Я же поменял правила игры, соединив акционизм с кино, с новыми медиа». Медиа остаются темой его работы и до сих пор — уже много лет он возглавляет Центр искусства и медиатехнологий в Карлсруэ ZKM.

Тонко чувствовать настоящее и думать о будущем — одни из важных обязанностей любого хорошего художника. И это «чувство медиа» у Вайбеля, проявившееся в то время, делает его едва ли не пророком. Позже, в 1980-е, в инсталляции «Музей Гуггенхайма как бар» он предрек мировую гламуризацию музеев, идущую до сих пор. А в 1984-м сделал «Модель скульптуры в публичном пространстве» — самолет, врезающийся в небоскреб...

У венских акционистов перформанс всегда продолжал живопись, кровь равнялась краске

А тогда он первым стал проецировать фильмы на собственное обнаженное тело — это были кадры хирургических операций. Первым стал делать социально-политические перформансы. На выставке есть кажущиеся сейчас наивными кадры с молодым, хорошо одетым австрийцем у полицейского участка, держащим табличку «Полиция лжет!». Тогда же, в период обострения коррупции и разоблачений бывших эсэсовцев, маскирующихся под добропорядочных европейцев, такое стояние в центре города оборачивалось административными взысканиями и тюремным сроком. В то же время вместе со своей ассистенткой, а ныне иконой феминистского искусства Вали Экспорт он провел легендарный перформанс «Из досье собачьей жизни». Снимки миловидной девушки, водящей на поводке, как собаку, прилично одетого гражданина, сегодня есть во всех мировых коллекциях, от музея Гуггенхайма до Центра Помпиду.

«Моими источниками вдохновения были политика и кино. С одной стороны, мне хотелось сделать нечто вроде мультфильма, где животные ведут себя как люди, только наоборот — придумать человека, который ведет себя как собака. С другой стороны, я шел от политической риторики, всех этих призывов встать с колен — я хотел показать, что в нашем обществе еще далеко не все люди стали прямоходящими», — рассказывал художник. Риторика вполне ясна, и неудивительно, что эта акция стала источником вдохновения в 1990-е для нашего художника Олега Кулика — время тоже было подходящее.

Комиссар VI Московской биеннале современного искусства Иосиф Бакштейн – о работах Петера Вайбеля в ММОМА и выставках актуального искусства в России, с начала 1990-х по сегодняшний день.

ТЕКСТ: ИРИНА МАК

В 2011-м Вайбель сам был куратором Московской биеннале, а сейчас уже вы как куратор сделали его ретроспективу. Почему снова Вайбель?

– Вайбель одна из ключевых фигур, которые действуют на стыке искусства и новых медиа еще начиная с 1960-х годов. Само слово «медиатека» связано в первую очередь с ним.

– Медийные искусства довольно тяжело экспонировать.

– Непросто, согласен. Мы поделили выставку на разделы, связанные со звуком, с перформансами, попытались как-то структурировать творчество Вайбеля.

Четыре этажа здания ММОМА в Ермолаевском переулке – четыре раздела, каждый из них посвящен определенному аспекту отношений человека и медиа.

Первый – «Тактильное кино» – получил название по известной акции Вайбеля и Вали Экспорт, 1960-х годов. Тут будет и «визуальная поэзия» Вайбеля, радикальные перформансы и объекты, постепенно превратившиеся в тотальный арт-эксперимент. Второй раздел – «Парадоксы перспективы» – исследование фотографии как специфической технологии, порождающей особенную реальность, отличную от той, что существует в картинах.

– Тут уместно напомнить, что Петер Вайбель – логик по образованию.

– Да, и он исследует новую фотографическую и видео-реальность как первооткрыватель исследует новую планету. Третий раздел, «распятие идентичности» – интерактивные инсталляции Петера Вайбеля, оставляющие зрителя наедине с искривленным временем и пространством. И с собственным отчужденным образом.

И четвертый раздел – «Песни мультивселенной». Петер Вайбель видит в медиа не только телетехнологию (от греч. далекий), но и теотехнологию (от греч. божественный), позволяющую расширять границы нашей вселенной. Он преодолевает ограничения, налагаемые физической реальностью, как художники преодолевают ограничения, налагаемые обществом и доминирующей культурой.

– Преодоление ограничений и есть то, чем Вайбель изначально прославился, будучи одним из деятелей Венского акционизм. Вообще, мне представляется, что избыточная декоративность самой Вены вступает в конфликт с лаконичностью, к которой стремится современное искусство. Может быть, не случайно Венский акционизм родился именно в Вене?

– Венский акционизм, безусловно, был антибуржуазным, протестным движением. Но Петер Вайбель при этом – очень венский

персонаж. Вспомни его знаменитую работу, когда он стоит на фоне подъезда с вывеской «Polizei», и держит в руках лист бумаге, на котором написано «Lugt» – «лжет».

– Почему в 2011 году куратором биеннале был выбран именно Вайбель?

– Он – знаковая фигура. А до этого куратором Московской биеннале была еще более знаковая фигура – Жан-Юбер Мартен, в прошлом знаменитый директор Центра Помпиду. Познакомились мы, кстати, в конце 1980-х благодаря выставке в Сандуновских банях. Экспозиция должна была разместиться прямо у бассейна. Там потрясающие интерьеры и стены красивые. На эти стены повесили огромное количество живописи. Там были все наши главные имена – Костя Звездочетов, Андрей Филиппов, Дмитрий Пригов, Сергей Мироненко, Владимир Мироненко... Весь Клуб авангардистов. Была одна сложность – выставка проходила в мужском отделении бань, и мы договорились, что мужчины будут ходить в простынях, а барышень пустили прямо с улицы – они были в шубах. Шикарная была выставка, особенно по тем временам.

– Однодневная?

– Нет, неделю все висело. Назавтра после ее открытия мне позвонил Андрей Ерофеев (куратор, в прошлом глава отдела новейших течений Третьяковки) – сказал, что в Москве находится директор Центра Помпиду Жан-Юбер Мартен, который хочет это увидеть. Договариваюсь с директором бани, нас запускают внутрь прямо в пальто. И я вижу, как Мартен цепенеет: он видит, что явно выставка, но при этом ходят голые мужики с вениками. Через много лет, когда он уже приехал сюда в качестве куратора биеннале, мы с ним гуляли по Москве, и он вдруг просит: «Мне надо занести ту историю в дневник, скажи, какого это было числа». Это было 15 января 1988 года. Ту выставку все запомнили.

– Как и выставку в Бутырской тюрьме в феврале 1992 года.

– Конечно. И мы с галеристкой и куратором Леной Куприной делаем сейчас выставку в Фонде «Екатерина», посвященную реконструкции первых постперестроечных выставок, где-то с 1986 по 1992. Там будут фотографии, работы и текстовая документация, в том числе выставки в тюрьме. Есть расхожее выражение, характеризующее тот период актуального российского искусства: «От бани до тюрьмы».

– Публика Московской биеннале изменилась? Стала ли она качественно другой?

– Качественный скачок произошел во время проведения 3-й Биеннале, в «Гараже», когда впервые за долгие годы на выставку современного искусства стояла очередь. То есть возникла аудитория. Это был пик – 2009 год, как раз тогда был куратором Жан-Юбер Мартен. Хотя, на мой взгляд, и 1-я Биеннале была очень эффектная – она проходила в залах Музея Ленина, и было ощущение исторического события. Которое было оценено международным художественным сообществом.

9 ОКТЯБРЯ
2015

СВЯТЫХ ВЫНОСИ

На экранах – «Спасение» Ивана Вырыпаева и «Орлеан» Александра Прошкина. Этой осенью российский кинематограф размышляет о душе.

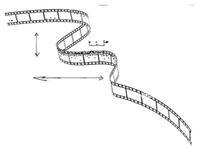
ТЕКСТ: АННА ГРАЦИАНСКАЯ

В захолустном русском городишке с чужеземным названием Орлеан течет жизнь: густо накрашенная парикмахерша в мини-юбке (Елена Лядова) едет из больницы после аборта, тщедушный гинеколог (Олег Ягодин) спит с женщинами чаще, чем их осматривает, полицейский начальник превышает полномочия. Все трое спокойно спят по ночам, пока в городе не появляется чудак (Виктор Сухоруков), называющий себя Экзекутором и обещающий героям геенну огненную.

Сценарист Юрий Арабов и раньше считался главным в России специалистом по духовным темам. «Юрьев день» Серебренникова, «Чудо» Александра Прошкина и «Орда» его сына Андрея Прошкина основаны на текстах Арабова, и все рассказывают о том, какой переворот в сознании человека производит столкновение с чем-то мистическим, непостижимым. «Орлеан», в котором Арабов снова работает с Прошкиным-младшим, в общем-то про то же самое – про людей, которые столкнулись со своей совестью, попытались избавиться от нее, а потом поняли, что совсем без совести жить не получается. Вот только снято все это в непривычном для Арабова жанре – фарса, гротеска, смеси фильмов Алексея Балабанова с «Американской историей ужасов». Один из важных героев фильма – сыгранный Тимофеем Трибунцевым фокусник из заезжего шапито, который распиливает людей по-настоящему, не прибегая ни к ловкости рук, ни к мошенничеству. Мир катится к апокалипсису, считают создатели «Орлеана» и призывают задуматься о душе, но под визг бензопилы сделать это не так-то просто.

Совсем иначе подходит к проблеме Иван Вырыпаев, чей новый фильм «Спасение» рассказывает о польской монашке, которая отправляется в командировку в Тибет, в единственный в этих краях католический храм, но непогода задерживает ее на полпути. Оставшись один на один с неведомым миром, культурой, религией, героиня пугается, а потом начинает пересматривать свои взгляды на жизнь. Художница Полина Гришина, получившая за эту роль приз «Кинотавра», почти весь фильм молчит и внимательно слушает, что говорят другие. Так, Каролина Грушка произносит фирменный вырыпаевский монолог про человека, который по сути своей пылесос, постоянно всасывающий негатив и мусор и вынужденный время от времени освобождать мешок, вываливая все это на других. Вопрос в том, как прекратить этот круговорот?

Завораживающе красивое, гипнотическое «Спасение» втягивает зрителя в свою вселенную и настраивает его на медитативный лад – то, что нужно для размышлений необязательно о религии, а вообще о мире и о себе.



беспечный игрок

Сорвать с правды жизни покровы приличий и почувствовать ее истинный вкус – то, чем сегодня одержимы герои Бенедикта Камбербэтча, в 1970-е годы не давало покоя Александру Кайдановскому.

ТЕКСТ: АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВ

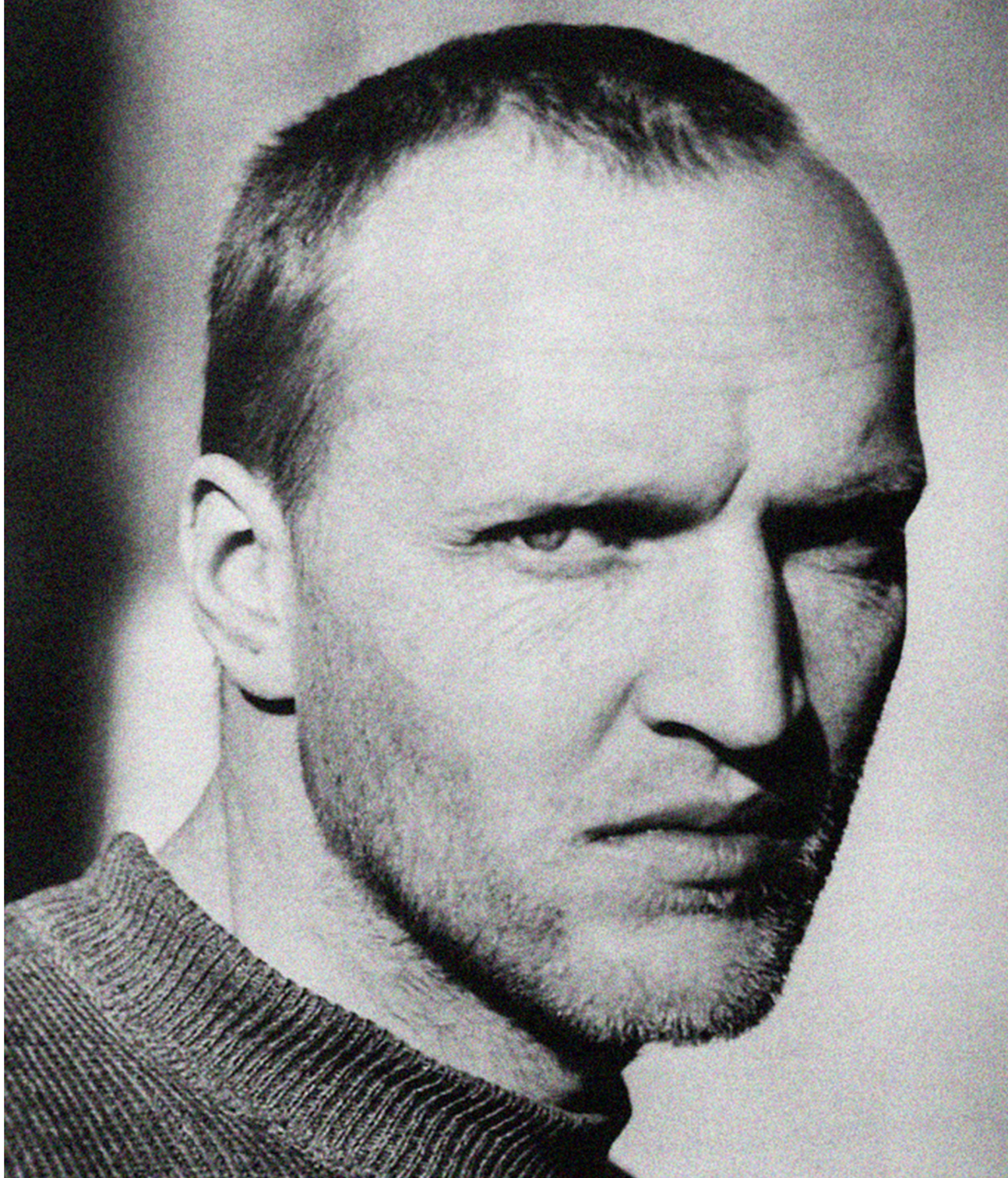
Летом 1978 года самое массовое советское издание о кино — журнал «Советский экран» — возглавил новый главный редактор Даль Орлов. Подтянутый космополит, чьи безупречные манеры, элегантная седина и очки в модных тогда массивных оправах однажды довели на фестивале в Дели индийскую толпу до того, что она гонялась за ним полчаса кряду, приняв за Грегори Пека, Орлов и во вверенное ему печатное детище первo-наперво привнес нотку пижонства, которая стала в конце семидесятых камертоном жизни страны, гарцевавшей по дискотекам под ABBA в ожидании собственной Олимпиады. Весь двухмиллионный тираж второго же выпущенного под его руководством сентябрьского выпуска «Экрана» был сметен с лотков в мгновение ока.

А завестись в нем было от чего. Уже с обложки публике бросала вызов Алла Пугачева, выставив обнаженное колено из-под складок того самого зайцевского красно-черного балахона, в котором только что взяла золото Сопота за развязно-хулиганское исполнение песенки «Всё могут короли». На развороте Дарт Вейдер заносил лазерный меч над грудью Люка Скайуокера — Америку взяли штурмом первые «Звездные войны». А еще две полосы сияли фотографиями холеных белых офицеров: впервые в истории нашей кинопрессы журнал осмелился опубликовать актерский портрет записного исполнителя этих идейно сомнительных ролей, тридцатидвухлетнего Александра Кайдановского.

К моменту выхода сентябрьского номера он уже наслаждался статусом кинозвезды. В течение двух лет с полугодичными интервалами вышли и выпотрошили кассы четыре авантюрные ленты о 1920-х годах, золоте, партии и контрреволюции: «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Пропавшая экспедиция», «Бриллианты для диктатуры пролетариата» и «Золотая речка». И да, во всех четырех он был белым офицером с лихорадкой в голубых глазах, с бледными анемичными скулами и нервическими пальцами, со своими видами на народное золото, он был активным и непредсказуемым, как финка психа-рецидивиста. Как Джон Уэйн покорил Америку в единственном нашейном платке ковбоя, а Делон и Бельмондо сразили Францию кошачьей повадкой джентльменов-грабителей, так Кайдановскому достаточно было надеть фуражку и черный воротничок контры, чтобы растормошить советскую публику времен беспробудного застоя.

Статью о Кайдановском журнал «Советский экран» опубликовал именно после успеха актера в его первой и единственной современной роли в картине «Кто поедет в Трускавец». Это была роль бабника-холостяка во всеоружии клешей, отложных воротничков, фальшивых больничных, обеспечивающих свободные вечера с приглянувшимися незнакомками в его напичканной мягкой мебелью, новейшей аудиотехникой и дорогим алкоголем квартире, которую героиня Тереховой назвала сладкой ловушкой для одиноких женщин.

Кайдановский мог стать звездой такого масштаба только в то время. Момент экзистенции, правды на кончике ножа перед лицом смерти —



Александр Кайдановский и Андрей Тарковский на съемках фильма «Сталкер», 1979

вот что сорок лет не дает успокоиться героям Кайдановского. Обратите внимание на оскал его улыбки, когда в «Пропавшей экспедиции» его с товарищами отправляют на казнь. Взгляд, которым он обегает троих соратников, полон игривого любопытства. Так же он оживляется, когда надо признаться в убийстве в «Десяти негритятах»: девятеро других фигурантов юлят, но герой Кайдановского рад сказать во всеуслышание о том, как уронил честь британского офицера, и тем же торжествующе-любопытным взглядом оценить реакцию присутствующих.

Конечно, эта игра со смертью и привлекает женщин: человек способен по-настоящему любить лишь недолговечное, то, что можно потерять. Продрогшего, голодного и преследуемого навязчивой идеей Кайдановского женщины очень любили, причем самые лучшие и в огромных количествах. В реальной жизни, кстати, тоже. Но самим героям Кайдановского эта игра интересна лишь как часть главной и самой большой миссии — обнажить правду жизни, освободить ее от наносов культуры, религии, привнесенных человеком понятий.

Миссия эта актуальна и сегодня. Не далее как на излете минувшего лета на наши экраны вышел новый фильм Вуди Аллена «Иррациональный человек», где герой — выпивающий профессор философии, для которого вся истина сосредоточена в русской литературе и прежде всего — в Достоевском с его экзистенциализмом. Оживает он — и возвращает себе мужскую силу — лишь когда, следуя примеру Раскольникова, убивает совершенно постороннего ему судью, чья зловредность калечила судьбы добрых, хотя и тоже посторонних герою людей.

Культовым киногероем этого года стал и другой университетский преподаватель, несущий на лекциях вместо прописных истин зубодробительную правду, — профессор литературы из фильма «Игрок». Он тоже затевает игру со смертью, где лишь два варианта исхода: либо пытки и гибель, либо «настоящий дом, любовь и покой», — и попутно завоевывает своей лихорадочностью сердце самой привлекательной студентки. Да что там, если герой нашего времени — Бенедикт Камбербэтч, чей Шерлок срывает с правды жизни все покровы приличий.

Игра со смертью привлекает к нему женщин: человек способен полюбить лишь то, что может потерять

Но Кайдановский пошел дальше кумиров современности. Сыграв Сталкера, который затевал игру в квест, надеясь вернуть мужчинам мальчишеское, а значит, первозданное ощущение жизни, Кайдановский, редкий из актеров, почуял, что главная роль жизнь исполнена, — и поступил на Высшие режиссерские курсы в мастерскую Сергея Соловьева. Им было снято пять фильмов, в которых он как раз и занимался отскребанием культурного слоя, который душит в человеке способность испытывать счастье. Особенно наглядно это продемонстрировано им в «Госте», где, желая окультурить дикарей-слуг в поместье знакомого, столичный интеллигент учит их пользоваться вилкой и ножом и после обеда читает им вслух Библию. И повторяется вечная история: люди впечатляются сказками и начинают превращать услышанный рассказ в жизнь, понимая все буквально. Так, после главы про бесов вдохновленные слуги гонят факелами к обрыву и топят местных хрюшек — в результате в поместье элементарно становится нечего есть. И так далее, пока, как и сказано в книге, обливаясь слезами, не распинают приобщившего их к культуре рассказчика.

К сожалению, даровать культурному человеку мальчишескую свободу, приглашая его поиграть, — занятие проигрышное — это показал Тарковский в «Сталкере». И фильмы Кайдановского, при всем их философском изяществе, если кого и освободили от культурного гнета, то считаные единицы, зато их автор схлопотал по дороге серию инфарктов, четвертый из которых оказался для сорокадевятилетнего мастера смертельным.

Но пожалуй, свою миссию он выполнил задолго до того, как вообще сумел ее осознать: еще когда играл белых офицеров в фильмах про поиски или похищенное золото. По форме они и есть те самые квесты, в которые сейчас играют все кому не лень. Но мальчишки семидесятых этого слова не знали и просто разевали рот перед экраном, увлекаясь ритмом погони и накрепко усвоив подлинную истину — жизнь только тогда становится жизнью, когда ты, поправ все советы и известные формулы бытия, превращаешь ее в собственное, доселе никому не ведомое приключение.

друг степей

Основатель теории евразийства Лев Гумилев, прожив жизнь то в лагере, то под слежкой, и не думал, что в XXI веке его идеи станут государственной идеологией.

ТЕКСТ: АЛЕКСЕЙ БЕЛЯКОВ

В шестидесятые годы Лев Гумилев жил в ленинградской коммуналке, в крохотной комнате на Московском проспекте. Соседом у него был милиционер с семьей. Конечно, соседство неслучайное: хоть и оттепель, но дважды осужденный Гумилев, пусть и реабилитированный, должен был находиться под присмотром. Историк, пишет что-то, гости сомнительные, мало ли что? Но с милиционером Гумилев быстро подружился и даже выпивал на кухне: тот ученого уважал и лишь изредка пытался понять, чем занимается Лев Николаевич.

А потом Гумилеву, как доктору наук, дали комнату побольше и уже в центре. Но и там сосед был соответствующий: работник тюрьмы. Лев Николаевич часто замечал следы обыска, когда возвращался. Тюремщик рылся в бумагах и книгах. Наконец Гумилев не выдержал и оставил записку в верхнем ящике стола: «Начальник, когда шмонаешь, книги клади на место, а рукописи не кради!»

Интеллигент, академически образованный человек, сын двух великих русских поэтов мог легко перейти на блатную «феню», когда требовалось. Он прошел столько, что ничего не боялся. Ему хотелось лишь одного: чтобы его не трогали и не мешали заниматься наукой.

Мы давно полюбили и вовсю употребляем слово «пассионарий». «Этот политик настоящий пассионарий!» И многие не подозревают, что в обиход его ввел именно Лев Гумилев. Собственно, это лишь один из терминов его учения об этногенезе. Учение, если свести его к одной фразе, пытается выявить биологические законы существования целых народов и наций. Каждый этнос рождается, растет, расширяет границы, достигает расцвета, потом угасает. У каждого этноса на этапе роста возникают свои пассионарии, люди, которым дано видеть высшую цель. Идти к ней, вести народы, пусть ценой самых страшных потерь. Это и Македонский, и Наполеон, и Сталин. Заметим: Гумилев, отсидевший в лагерях четырнадцать лет, когда писал о тиранах и диктаторах, становился чистым исследователем, без личных оценок. Кстати, и свою теорию этногенеза Гумилев замыслил и развил именно в лагере.

СССР был одной из форм существования воспетой Гумилевым цивилизации степи

Первый раз его арестовали в 1933 году. Гумилеву было чуть за двадцать. Не предъявили даже никакого обвинения и через девять дней отпустили. В ту пору такие «чудеса» еще случались. А «обвинение» было Льву ясно

Доктор исторических и географических наук Лев Гумилев, 1989

Гумилев всю жизнь искал следы тех, кто объединял Евразию до русских, – тюрков, затем монголов

и так: он же сын своего отца, поэта Николая Гумилева, расстрелянного в 1921 году, якобы за участие в заговоре. Конечно, Гумилев-младший, хотя бы ради спасения своей юной жизни, мог бы, подобно многим, публично отречься от отца. Или просто молчать о родстве. Но Лев никогда не молчал. В 1938 году один из лекторов в университете вдруг стал смеяться над стихами Николая Гумилева, утверждая, что тот описывал в них свои путешествия, а сам нигде не был. Лев не выдержал, вскочил, сердито крикнул, что тот врет. И вскоре был арестован по доносу, который немедленно состряпал то ли лектор, то ли кто-то из студентов. Его отправили на Беломорканал, валить лес. «Даже привычные к тяжелому физическому труду деревенские мужики таяли на этой работе как свечи,» — писал сам Гумилев спустя много лет. К тому же он выронил топор и сильно поранил ногу. Он бы умер, но тут, судя по всему, его спасла мать. Анна Ахматова. Она написала письмо Сталину. И Льва вернули в Ленинград на доследование.

А нам надо коротко вернуться на двадцать пять лет назад. Да, поэты Анна Ахматова и Николай Гумилев были самой яркой парой Серебряного века. Но двум поэтам в одной «берлоге» тесно, и Левушка, родившийся осенью 1912 года, брак вовсе не скрепил. Гумилев-старший предпочитал путешествовать по жарким странам, а Анна Андреевна была вся поглощена своей поэзией и поклонниками. Так что растила Льва бабушка по отцу, которая увезла мальчика в свое имение, в Бежецк. Через очень много лет, уже совсем пожилой Лев Николаевич признается своей жене, верной и заботливой Наташе: «Кроме тебя и бабушки, ко мне никто так хорошо не относился».

Когда после школы в Бежецке Лев приехал к матери в Ленинград, та уже жила со своим третьим мужем, искусствоведом Пуниным. Лев поселился у них, больше было негде, но искусствовед невзлюбил молодого человека. Тем более нахлебника. Однажды за обедом он громко заявил, что «не обязан кормить весь Ленинград». Ахматова выпрямилась, но ничего не сказала. Те, кто встречал тогда Льва, с состраданием говорили, что он совсем отощал и ходит в обносках. В институты его не принимали из-за дворянского происхождения, и тогда Гумилев решил отправиться в геологическую экспеди-

Николай Гумилев,
Анна Ахматова и их сын Лев, 1915

Лев Гумилев
с матерью, 1960

цию — и дальние края повидать (отцовские гены!), и денег заработать. Он поехал в Прибайкалье, спустя год — очень надолго — в Таджикистан, где работал лаборантом-паразитологом. Однажды вступил в конфликт с начальником. Тут уже отец и дворянство были ни при чем, виновницей стала жаба. Сам Гумилев незадолго до смерти так описал конфликт: «Я провинился тем, что, ловя лягушек (это была моя обязанность), я пощадил жабу, которая произвела на меня исключительно хорошее впечатление». В этой фразе — весь Лев Николаевич. Ироничный, самолюбивый, дерзкий.

Между тем как раз в Таджикистане, сердце Азии, Гумилев вдруг задумался о тех народах и племенах, которые проходили тут тысячелетия назад и потом исчезали без следа. Он и сам почти ассимилировался: ходил в халате, выучил таджикский язык, много общался с местными. Знания Гумилеву давались легко: он быстро учил языки, запоминал книги чуть ли не страницами. Что потом очень поможет ему в лагерях, где он будет продолжать на нарах заниматься наукой, писать о своих любимцах — тюрках и монголах.

После письма Ахматовой Сталину его ведь не освободили: просто уменьшили срок до пяти лет и отправили в ссылку в Норильск. Но ссылка лучше, чем лагерь, к тому же тут Гумилев нашел целый круг интеллектуалов — не хуже, чем в Ленинграде. В 1944 году его срок заканчивался, и Гумилев сумел вырваться на фронт. По некоторым воспоминаниям — путем шантажа: явился к коменданту, держа бритву на запястье. Не напишете тут же бумагу — вскрою вены.

Он догнал Красную армию уже в Европе, служил в зенитно-артиллерийском полку и так писал своей доброй знакомой: «Воюю я пока удачно: наступал, брал города, пил спирт, ел кур и уток, особенно мне нравилось варенье; немцы, пытаясь задержать меня, стреляли в меня из пушек, но не попали. Воевать мне понравилось, в тылу гораздо скучнее».

Гумилев был среди тех, кто брал Берлин. Может быть, тут, на руинах Германии, среди своих — русских, украинцев, узбеков, грузин, татар, молдаван — у него особо окрепла идея «евразийства».

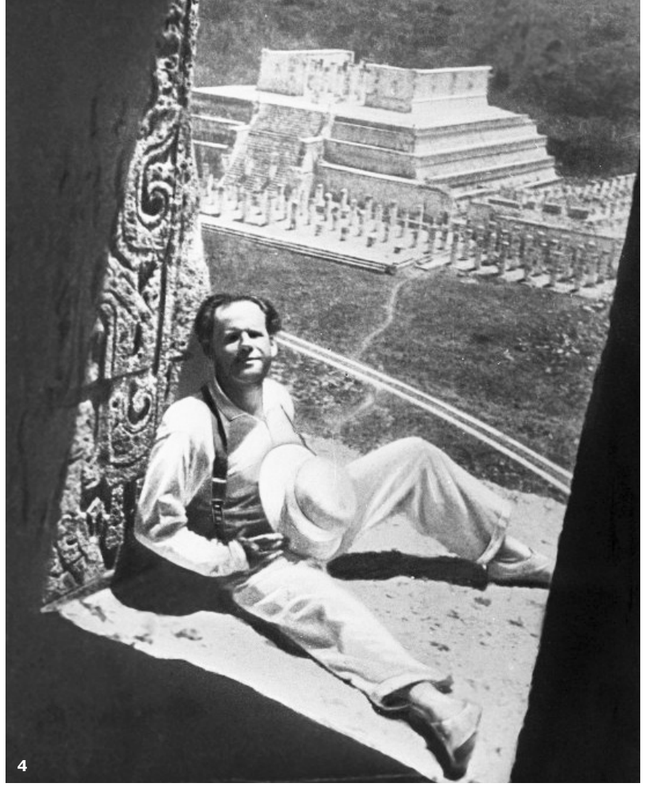
Эта идеология возникла в 1920-е годы, в эмиграции. Основоположниками принято считать лингвиста Николая Трубецкого и географа Петра Савицкого. Евразийство бурно критиковали и левые, и правые. Ибо евразийцы не боролись с коммунизмом, вообще ни с чем не боролись, а говорили о вещах не политических, сиюминутных, а глубинных, тысячелетних. Если совсем в двух словах, то суть евразийской идеи в том, что на колоссальном пространстве от Тихого океана до Вислы за многие века сложилась могучая цивилизация, где роль объединителя многих этносов выпала русскому народу. Цивилизация степи. Степь вообще любимый образ Гумилева. Собственно, СССР был одной из форм существования этой цивилизации. Сам Гумилев говорил: «Объединенной Евразии во главе с Россией традиционно противостояли: на западе — католическая Европа, на Дальнем Востоке — Китай, на юге — мусульманский мир».

С Петром Савицким, который после войны жил в Праге, Гумилев активно переписывался. Уже в конце 1980-х годов Гумилев в шутку называл себя «последним евразийцем». Он и предположить не мог, что после его смерти, в 1990-е годы евразийство войдет в моду, за него схватятся молодые политики и матерые публицисты, а спустя еще годы, уже в XIX веке евразийство даже будут называть новой идеологией России.

Гумилев всю жизнь искал следы тех, кто объединял Евразию до русских, — тюрков, затем монголов. Искал, когда просил прислать к нему в лагерь исторические книги — это было уже во время второй отсидки, с 1949 по 1956 год. Искал, когда изучал языки и ездил в экспедиции. Искал, когда почти пятидесятилетним научился нырять с аквалангом: в водах Каспия он намеревался найти остатки столицы древней Хазарии. И находил, и писал книги. Причем таким ясным и «ненаучным» языком, что их с удовольствием читали люди, от истории далекие. И дожил до восьмидесяти с лишним лет, что при здоровье, подорванном лагерями, иначе как пассионарностью объяснить трудно.

1

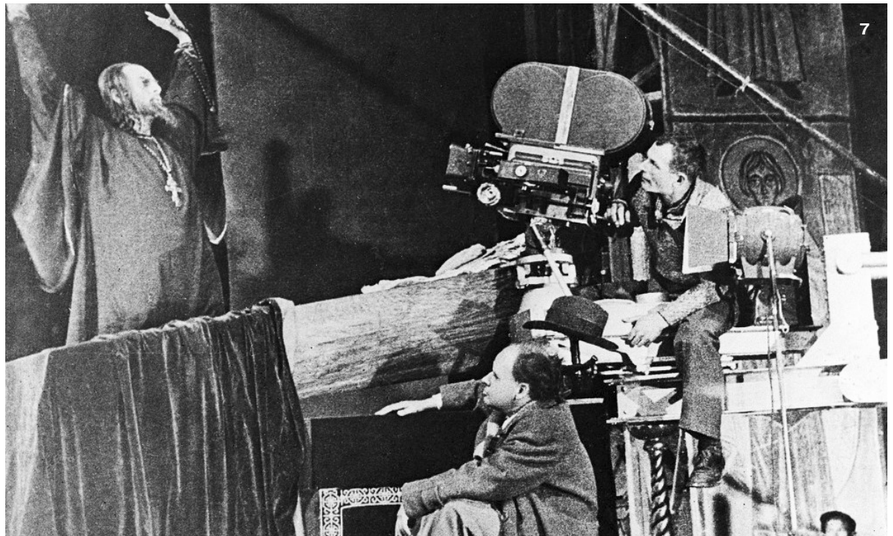
2


4

5

6

3


7

ПЕСНЬ О БУРЕВЕСТНИКЕ

От «Броненосца "Потемкина"», который вышел на экраны девяносто лет назад, до «Ивана Грозного» — вся жизнь Сергея Эйзенштейна в кинокадрах и фотоснимках.

1. Репродукция плаката — рекламы кинофильма Сергея Эйзенштейна «Броненосец "Потемкин"»
2. Кадр из кинофильма «Броненосец "Потемкин"», 1925.
3. Сергей Эйзенштейн во время работы за монтажным столом, 1925.
4. Сергей Эйзенштейн в Мексике, 1931.
5. Сергей Эйзенштейн и кинооператор Эдуард Тиссэ в Америке, 1932.
6. Режиссеры Александр Довженко и Сергей Эйзенштейн, 1946.
7. Исполнитель главной роли Николай Черкасов и Сергей Эйзенштейн во время съемок фильма «Иван Грозный», 1945.

Шанхай

первые на луне

Поездка в Китай сродни полету в космос: как избежать ошибок и получить незабываемые впечатления?

ТЕКСТ: ЛЕВ ДАНИЛКИН

Чжоучжуан

Не может быть, — шепчу я своей спутнице. — Что это?

— Это они, — тихо отвечает она мне. — Я не могу. Меня сейчас...

— Макай, — я наступаю ей под столом на ногу, — макай!

У Драгунского есть рассказ про то, как мальчишки решили спрыгнуть с парашютной вышки, долго стояли в очереди — разношерстной, даже с иностранцами, и, оказавшись наверху, поняли, что бывают в жизни идеи и получше; просто сдать назад, однако, оказалось невозможно — «перед иностранцами неудобно». Нечто подобное произошло и с нами — мы целый день бродили по небольшой старинной рыбацкой деревеньке: крытые горбатые мостики, восьмиугольные башенки, голубые павильоны, украшенные резьбой по самшиту, укромные садики с миртовыми деревьями и лотосами, отражающиеся в водоеме пагоды с загнутыми крышами из глазурованной черепицы и все такое. Была зима — влажная, с пронизывающим океанским ветром, как и положено в окрестностях Шанхая, и мы здорово промерзли — поэтому подошли к выбору ресторана с особой тщательностью.

Если я неправильно скопирую хоть одну палочку, то получу билет куда-то, откуда, возможно, не вернусь

Тот, что нам приглянулся, оказался — как большинство «хороших» китайских ресторанов — банкетным залом с колоннами, уходящими куда-то к дальним пределам Солнечной системы. Мы поняли, что останемся ужинать именно здесь, в тот момент, когда увидели, что на каждом столе установлен металлический, под метр в диаметре, котел. Над котлами клубился ароматный пар, достигавший красных бумажных потолочных шаров-фонарей, и видны были головы едоков — которые деловито окунали в бурлящую жидкость что-то такое, что затем заставляло их хрустеть, подчавкивать, мурлыкать и урчать от удовольствия. Что конкретно они вкушали, осталось неясным, однако не присоединиться к этому ритуалу было невозможно — экзотика: уж в наших-то китайских ресторанах точно такого не сыщешь! Свободным оставался всего один стол — и мы решительно промаршировали к нему — в надежде на незабываемый гастрономический опыт. И попросили принести нам то же, что едят за соседним, и вот за тем, и за тем столиками. «Финикс ин тайгер скин», — торжественно провозгласил распорядитель в розовой ливрее, явно одобряя такой изысканный выбор, — «Феникс в тигровой шкуре».

В детстве у меня жила такса; в середине восьмидесятых ее кормили отборными сахарными косточками, в девяностых — «Чаппи» и «Педигрипалом»; был, однако, момент в конце восьмидесятых, когда, в силу политических причин, не было ничего — и приходилось покупать ей куриные лапы; она выла от страха, но глодала их — а что поделаешь, голод не тетка. Именно их, к нашему ужасу, и принес официант — щедрую, штук по двадцать на нос, порцию замороженных куриных лап: сизо-желтых, морщинистых, пупырчатых, с когтями, как у галапагосских игуан. «Сам макай», — шипит мне в ответ моя спутница. — «Не хочу!» — «Перед иностранцами неудобно!»

С тех пор это самое «Макай» и «Китай» намертво зарифмовались у меня в голове; психотравма, полученная за тем ужином, сформировала мое восприятие Китая — и дальнейшее восприятие этой страны. Кто-то ездит туда за архитектурой, кто-то за ландшафтами, кто-то за древностями, кто-то за миром будущего. Для меня эта страна — кипящий котел, со дна которого, как из шляпы фокусника, постоянно всплывает нечто абсолютно непредсказуемое.

Разумеется, почувствовать удовольствие от вареной куриной лапы в первый же день пребывания в Китае сложно; лучше сначала «набрать высоту» — и хотя бы мельком ознакомиться с более привычными китайскими аттракционами. Уходящая за горизонт Великая стена; трехуровневая панорама гонконгской гавани Виктория — девственные зеленые холмы вдалеке, затем линия небоскребов и залитый солнцем залив, по которому снуют деревянные суденышки с цветными парусами. Сюрреалистический пейзаж в Кайпинге: рисовые поля и среди них построенные в начале XX века башни-крепости дяолоу, фантазия безумного архитектора. «Обязательная программа» китайских чудес состоит из нескольких десятков пунктов; всем этим Монастырям Тысячи Будд, Садам Скромного Чиновника, Мостам Бессмертных и Каменным Лесам можно посвятить годы; тем не менее в какой-то момент осознаешь, что Китай — понятие не географическое и даже не экономическое, а психическое. Древности, ландшафты и прочие «достопримечательности»

можно увидеть где угодно – а вот ощутить, что ты на Луне, в мире, где все наоборот, – такое больше нигде не обнаруживается. Тысячелетняя языковая и географическая изоляция создали эндемичную нацию инопланетян.

Помню, как стою перед окошечком кассы вокзала и, высунув язык от волнения, срисовываю с путеводителя иероглиф — название города, куда мне нужно. Тот, который я нарисовал заблаговременно, пока стоял в часовой очереди, никакого эффекта на кассиршу не произвел. Страшно, и не на шутку: если я неправильно скопирую хотя бы одну чертову палочку, то получу билет куда-то туда, откуда, возможно, не вернусь уже никогда. Так, наверное, чувствовал себя персонаж Джорджа Клуни в «Гравитации», когда уплывал в открытый космос — не просто бесконечный, но непонятный, непредсказуемый. Очередь за мной волнуется, но вежливо: первый раз кто-то дотрагивается до моей спины минут через пять. Я оборачиваюсь и вижу, что количество людей таково, что если уложить их голова к голове, то можно заполнить расстояние до Луны.

Диалектика путешествия по Китаю состоит в том, что, с одной стороны, здесь столько всего интересного, что и в гостиницу-то идти не хочется, с другой — вечером, в номере, испытываешь дикое счастье просто от того, что рядом с тобой никого больше нет. Эта чисто физиологическая усталость от количества людей говорит о том, что вокруг нас существует некая аура приватности — и вот в Китае ей приходится несладко. Целый день ты видишь, слышишь, ощущаешь — не просто людей, а именно толпу; причем это китайская толпа, в которой чувствуется креативная энергия и, я бы сказал, политическая сила. Можно сколько угодно иронизировать над способностью этих людей скопировать в деталях любой, самый сложно устроенный предмет — от сумки Луи Виттон до космического корабля «Союз»; однако нельзя не заметить, что это очень деятельные люди, которые добились всего, чего хотели, и на достигнутом, похоже, останавливаться не собираются; они знают, как изменить мир, — и таки изменят его.

Чтобы осознать, что в Китае действительно много людей, попробуйте сделать где-нибудь селфи и посчитайте, сколько людей попадет к вам в кадр. Сложнее всего сделать селфи в аэроэкспрессе, который носится между аэропортом Пудун и Шанхаем. Это самый быстрый поезд в мире (о том, что он за считаные секунды приезжает на станцию, где нужно потратить час

Двор в провинции Цзянсу

Заказываешь тривиального краба, откусываешь и чувствуешь, что под языком разорвалась атомная бомба

на то, чтоб выцыганить у автомата билет в метро, проспекты благоразумно умалчивают), катится он по магнитной подушке со скоростью около 430 км/ч, то есть сильно быстрее, чем болиды Формулы-1. Никто из тех, кому повезло попасть на борт, не сидит – все стоят в проходе, полагая задачей номер один сфотографироваться на фоне табло, где показывают скорость. Цифры постоянно меняются – но все хотят увидеть именно 430, поэтому в соответствующий момент резко выбрасывают руки со смартфонами вверх – уйти из этого коридорчика без синяка под глазом мало кому удается, равно как и разглядеть себя потом в толпе на этих, с позволения сказать, фотографиях. Поезд называется маглев (от «магнетик левитейшн»), и это самый простой способ сгонять в будущее. Поразительно, как дешево обходится это удовольствие.

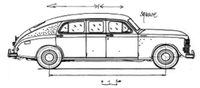
У китайцев вообще очень особенные отношения с деньгами. Вы знаете, что именно они в последнее время обрушивают мировые рынки – то девальвируя свою валюту, то перегревая свою экономику. Не исключено, что корни этих глобальных явлений лежат в повседневной жизни китайцев, их бытовой эксцентрике. Лично я впервые столкнулся с этим в Шанхае. Поймав машину и добравшись до места назначения (я опускаю сюжет о том, что мы дважды приезжали не туда и в ответ на возмущение таксист улыбался мне во все шестьдесят четыре зуба; хорошо, что к тому времени я уже знал, что улыбка у китайцев может быть знаком сконфуженности; я видел сотни, сотни таких улыбок!), расплатился – сто пятьдесят, допустим, юаней – специально мелкими купюрами, чтоб без сдачи. Ответом мне была на этот раз не улыбка – далеко не улыбка. Оказывается, в каждом шанхайце живет внутренний Карлсон – они в восторге, когда им удается заполучить мелкие монетки и с глубоким скепсисом, если не сказать презрением, относятся к купюрам в 1 и 5 юаней. Бывает и наоборот. На Западе Китая, в глубинке, мне отказались продать на рынке сушеное мяса яка, когда я попытался расплатиться монетами: подавай им только бумажные деньги. Почему? Не спрашивайте.

Вряд ли случайно в рассказах о Китае так часто возникает тема еды – на инциденты, связанные с ней, приходится не меньше шестидесяти процентов впечатлений от поездки в эту страну – больше, чем от архитектуры и высокотехнологичного транспорта. Многие делают вид, что посещают тамошние рестораны, чтобы «разобраться» в той или иной региональной кухне. Это неправда – все, кто не понимает по-китайски или не додумался до Pleco (можете выехать в Китай без чего угодно – без паспорта, без кошелька, без штанов, но не пересекайте границ этой страны, не загрузив в телефон приложение-переводчик с возможностью наведения камеры на надпись), ходят туда исключительно для того, чтобы пощекотать нервы. В Китае невозможно поесть без приключений. К примеру, ты заказываешь тривиального краба, откусываешь и... чувствуешь, что у тебя под языком разорвалась атомная бомба. Рису, рису хотя бы дайте, я же заказал. Через час, когда я, едва разделавшись с левой клешней и залив слезами скатерть, отказался от борьбы, мне и принесли плошку с рисом. Все, однако ж, имеет свои объяснения. Рис приносят в конце потому, что китайцы воспринимают его не как гарнир, а как не слишком дорогой способ насытиться после основных блюд. Краб был остр не потому, что китайцы решили попробовать на мне новое оружие, а потому, что в меню против него значилось четыре перчика, – это честная сделка. И даже куриные лапы – задним числом можно признаться и в этом – оказались восхитительно-аппетитными; достаточно было подержать их в котле в ароматной жидкости – макай и распробуешь. Чудесным образом этот сложный экзотический вкус входит в резонанс с сохранившимися на сетчатке глаза живописными видами...

Для меня эта страна – кипящий котел, со дна которого постоянно всплывает непредсказуемое

Над каналами сгущаются сумерки; на деревянных сваях и черепичных крышах храмов зажигаются красные фонарики, спокойствие воды лишь изредка нарушается плеском от плавников золотых рыбок. Китайская Венеция погружается в ночь – ночь, которая успокаивает даже самого нервного туриста. На тебя нисходит ощущение высшего покоя – который зиждется на поразительном балансе духовной красоты и физического удовольствия. Так, наверное, чувствует себя астронавт на Луне – осознавший, что ему не хочется возвращаться обратно.

Бухта Виктория в Гонконге



ценные ископаемые

Безопаснее, чем Volvo, а дизайн не хуже, чем у BMW, – продолжаем вспоминать редкие, но знаковые автомобили советского производства.

ТЕКСТ: ДАВИД АКОПЯН

ГОРЬКОВСКИЙ АВТОМОБИЛЬНЫЙ ЗАВОД

Через пять лет после начала производства легендарной «двадцать четвертки» на ГАЗе задумались о ее замене. И в 1973-м газовский дизайнер Н. И. Киреев создал прототип следующего поколения «Волги» с индексом 3101. Новая машина, под стать эпохе, получила прямоугольную переднюю оптику и щедро сдобренный хромом передок в духе «кадиллаков» тех лет. В интерьере также было немало прогрессивных решений: новая панель с несколькими электронными приборами, дверные накладки оригинального дизайна и сиденья с интегрированными подголовниками. Кстати, последние были уж очень передовыми. Тогда подобные подголовники, значительно повышающие уровень безопасности, использовались лишь компанией Volvo. Автомобиль оснащался 4,25-литровым мотором V8 мощностью 115 л. с., который мог работать в паре как с механической коробкой передач, так и с трехступенчатым автоматом. Впрочем, все эти изыски стоили недешево, поэтому команду конструкторов попросили поработать над удешевлением проекта. Так появилась упрощенная версия новой «Волги» с индексом 3102, которая и заменила «двадцать четвертку» в 1985 году. Но 3101 навсегда остался символом красоты и роскоши советского автопрома середины семидесятых.

Впрочем, другую роскошную «Волгу» мир увидел совсем скоро. С началом перестройки на ГАЗе понимали, что в эпоху кооперативов и коммерсантов стране нужна новая машина представительского класса. Ни ГАЗ-3102, ни ГАЗ-14, более известный как «чайка», не могли составить конкуренцию иностранным автомобилям, которые потихонечку начали проникать на рынок СССР. Тем более что производство роскошной «чайки» было прекращено по приказу М. С. Горбачева под эгидой «борьбы с привилегиями». Тогда директор ГАЗа Николай Пугин дал ход проекту ГАЗ-3105 «Волга». Первые опытные образцы модели показали в том же 1987 году. Автомобиль получил смелый дизайн в духе моделей Audi тех лет, однако отличался необычным боковым остеклением и более обтекаемыми формами. Разработка серийной «Волги-3105» продолжалась почти пять лет. Окончательный вариант автомобиля показали в 1992 году на автосалоне в Лейпциге. И он произвел фурор. Потому что нововведений в его конструкции было достаточно. Например, такие, как реечное рулевое управление с гидроусилителем, регулировка руля по длине и наклону, постоянный полный привод с возможностью блокировки

ГАЗ-3105

АЗЛК-3-5-6

ВАЗ-Э1101

межосевого дифференциала, климатическая установка с электронным управлением и полный электропакет, включая центральный замок и электрические стеклоподъемники на всех дверях, электрические приводы регулировок как передних, так и задних кресел, а также подвески типа Макферсон спереди и сзади. ГАЗ-3105 планировалось выпускать ограниченным тиражом по 250 автомобилей в год. Чуть позже этот план был скорректирован. В период 1992 по 1996 год на ГАЗе собрали 55 экземпляров ГАЗ-3105. Так что перестроечная «Волга» была не только конструктивным прорывом, но и своего рода эксклюзивным продуктом.

АЗЛК

В семидесятые годы прошлого века команда конструкторов АЗЛК считалась самой профессиональной и самой перспективной в СССР. Авторитет инженеры «Москвича» заработали не на пустом месте. И вот как это было. Шел 1967 год. На «Москвиче» полным ходом выпускалась легендарная 412-я модель, и на предприятии с уверенностью смотрели в будущее. Поэтому параллельно с наладкой производства принялись за разработку совершенно нового автомобиля. Проект получил кодовый индекс 3-5, который означал не что иное, как ориентировочный год начала производства модели (то есть 1973–1975). К 1970 году был построен первый ходовой образец будущей новинки с индексом 3-5-2. Но он перенял некоторые элементы от «Москвича-408» и получился немного устаревшим уже на момент создания. Было ясно – необходимы принципиально новые идеи и решения.

К 1972 году был собран новый образец перспективной модели с индексом 3-5-5. Он унаследовал от 3-5-2 основные габаритные размеры, но дизайн был совершенно новым, более гармоничным и современным. Выкрашенный в модный цвет металлик, прототип 3-5-5 отчасти напоминал только запущенный в серию BMW пятой серии, который теперь считается иконой автомобильного стиля. При этом в его облике присутствовали легко узнаваемые «москвичовские» черты: ребро жесткости на боковине, характерная форма передних крыльев и «клетчатая» решетка радиатора. Под стать модному образу была и техническая начинка. Полностью независимая рычажно-пружинная подвеска передних и задних колес, несколько силовых агрегатов увеличенного объема (1,6, 1,7 и 1,8 л) и мощности, также модернизированная коробка передач. Кроме того, автомобиль имел гнутые боковые стекла и травмобезопасные ручки дверей. На тот момент таким не могли похвастаться даже многие иностранные конкуренты.

К 1975 году на АЗЛК был собран следующий прототип – 3-5-6, который отличался от 3-5-5 полностью новым салоном. Кроме того, на него был установлен новый двигатель объемом 1,8 л с двумя карбюраторами Zenith мощностью 103 л. с. и автоматическая коробка передач самой старой инжиниринговой и самой продвинутой компании на свете BorgWarner.

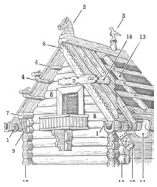
Практически все было готово к серийному производству, однако уход на пенсию главного конструктора «Москвича» и одного из идеологов проекта А. Ф. Андронова и последовавшая за ним «кадровая чехарда» в руководстве завода не позволили наладить серийный выпуск модели в установленные сроки.

ВОЛЖСКИЙ АВТОМОБИЛЬНЫЙ ЗАВОД

Был конец шестидесятых. С конвейера Тольяттинского гиганта не скатились еще первые «копейки», а конструкторы ВАЗа уже думали вперед. Им было ясно, что автомобильная Европа уверенно пересаживается на передний привод. В этом смысле FIAT-124 классической компоновки, выбранный в качестве прообраза ВАЗ-2101, находился в числе отстающих. Вот почему перспективную микролитражку вазовцы видели не только переднемоторной, но и переднеприводной.

Компактный ВАЗ-Э1101, прозванный инженерами «Чебурашкой», создавался исключительно внутренними силами ВАЗа и без участия иностранных специалистов. Хотя, судя по внешности, дизайнеры вдохновлялись стилем Austin Mini и Autobianchi A112.

Но важнее другое – почти все тольяттинцам пришлось создавать с нуля. Не только кузов, но и 0,9-литровый 50-сильный моторчик, и четырехступенчатую коробку передач. Когда проектные работы были закончены, в Тольятти построили опытный ездовой образец, который начал проходить испытания на заводском полигоне. В итоге машину такого маленького размера посчитали не очень перспективной. Но многие конструктивные решения, обкатанные на «Чебурашке», спустя годы нашли применение на переднеприводном семействе автомобилей Lada-2108 и Lada-2109.



СВЯТО МЕСТО

В поисках рая на земле можно исколесить всю планету, а можно построить собственный Эдем – на шести сотках.

ТЕКСТ: АЛЕКСЕЙ БЕЛЯКОВ

По миру я поездил. Бродил по улицам Флоренции, которые еще слышат эхо шагов Боттичелли и Галилео; смотрел с высоты на ночной Нью-Йорк, похожий на игрушечную вселенную; спускался в австралийское ущелье, где растут деревья — чуть ли не ровесники динозавров; пил шампанское в вип-ложе лондонского Альберт-холла; ругался с продавцом-арабом на средневековом рынке марокканского Феса; ступал в старинную библиотеку графского замка в британском графстве Норфолк; заезжал даже в женский буддийский монастырь в горах Южной Кореи. Мне всюду нравится, я жаден до мира и впечатлений. И где-то хотелось остаться подольше, пожить месяц-другой.

Но есть место, где мне так хорошо и привольно, как не бывает нигде. Которое я сам обустроил, как Маленький принц свою планету. Куда, к счастью, рукой подать от Москвы и от работы — всего пара часов, ну или побольше, если по пробкам. Это дача.

Окруженный лесом поселок подвешен тонкой нитью грунтовой дороги к ближайшему полупустому шоссе. В лесах, сказывают, водятся даже кабаны, но лично я ни одного не видел, хотя землю, изрытую их страстными клыками, встречал не раз. Сюда, на эти шесть с половиной соток, я рвусь каждые выходные.

Когда мы с женой и трехлетним сыном поселились там в первое лето — у нас был только домик-сарай, сколоченный в буквальном смысле из мусора. Признаться, я вообще не связывал в планах свою судьбу с этим участком и сараем. От Москвы ехать замучаешься (машины не было), чем тут заняться — непонятно (огороды я презирал), а в домишке августовскими ночами уже стоял холод.

Но на следующий год я решил: нужен дом покрепче. И нашел строителей. А теще удалось меня убедить вскопать огород. А жена стала сажать цветы. А сыну сделали песочницу. И теперь отсюда уже было никуда не деться.

Кстати, первую машину я купил жене именно для того, чтобы ездить на дачу. Сам водить не научился и не хочу, но мне и на электричке весело кататься.

Всякий русский — крестьянин в душе, пусть он даже ест суши и ходит в солярий

Через два года родилась дочка, и ее, пяти месяцев от роду, мы притащили на дачу. А где еще расти детям? Сын уже почти дядька, но самый его лучший друг — с дачи. Дочке пятнадцать, и всю зиму я только и слышу от нее: поскорей бы весна, поскорей бы на дачу!

Дача — самое святое место для русского человека. Не городская квартира, сколь угодно роскошная, а именно дача. Потому что это та самая пядь земли, которую ты буквально осязаешь руками. А всякий русский — крестьянин в глубине души, пусть он даже ест суши и ходит в солярий. Дача — это место, где ты можешь слоняться полуголым, с похмелья, место, где ты никому ничем не обязан, разве что теще вспахать огород, но это можно попозже, а пока — в гамак, прикрыть глаза старым журналом «Огонек», найденным в сарае, и вздремнуть до обеда. Дача — это покой и воля. А что еще надо русскому человеку?

Небывалая ОСЕНЬ построила купол высокий,
Был приказ ОБЛАКАМ этот купол собой не темнить.
И дивилися люди: проходят сентябрьские сроки,
А куда провалились СТУДЕНЫЕ, влажные дни?..
Изумрудною стала вода замутненных каналов,
И крапива запахла, как РОЗЫ, но только сильней,
Было душно от зорь, нестерпимых, бесовских и АЛЫХ,
Их запомнили все мы до конца наших дней.

Анна Ахматова

сентябрь 1922 года