

Николай Рашеев

ВНУТРЕННИЙ
ЭМИГРАНТ

Записки склеротика



ВНУТРЕННИЙ ЭМИГРАНТ

*Посвящается моей матери –
Марии Рожанской*

Николай Рашеев

Внутренний эмигрант

Записки склеротика



Киев
НАИРИ

УДК 82-94:791
Р28

Литературный редактор **Любовь Журавлева.**

Обложка и дизайн: **Татьяна Баштовая.**

Использованы фотографии из личного архива автора, а также кадры из фильмов.

Рашеев Н.

Р28 Внутренний эмигрант. Записки склеротика.

— К. : НАИРИ, 2020. — 240 с.[+40 с. ил.]

ISBN 978-617-7314-42-3

Николай Рашеев — сценарист известного фильма «Вертикаль», режиссер знаменитого «Бумбараша», популярных «Короли и капуста», «Рассмешить клоуна», запрещенных «Маленький школьный оркестр», «Заячий заповедник», ироничного «Любовь к ближнему», мистического «Оберег» — к своему 85-летию написал книгу о своей жизни. О жизни и о том, как из нее получались фильмы, сценарии, просто замыслы, которые не всегда имели продолжение, но неизменно, крошась, все равно попадали в новые творческие переделки и даже проделки.

«Внутренний эмигрант» — именно о том, как сохранить себя, свою самость, цельность души. Он сумел не изменить себе, и его книга — некий урок другим.

Книга иллюстрирована рядом артефактов, фотографиями рабочих моментов съемки из личного архива автора.

УДК 82-94:791

Содержание

Искусство жить Николая Рашеева (Сергей Трымбач)	7
Глава 1. Джу	18
Глава 2. Школа	20
Глава 3. КПИ, Довженко, ВГИК	32
Глава 4. Сборы — солдатские и офицерские	41
Глава 5. Сибирь — Чукотка	47
Глава 6. Колыма. Лагерь отца	59
Глава 7. Южный Сахалин	63
Глава 8. Габрилович. Пермь	67
Глава 9. Лотяну. Молдавия	75
Глава 10. Высшие режиссерские курсы	78
Глава 11. Непростые курсовые будни	84
Глава 12. «Современник». Олег Ефремов	88
Глава 13. «Туман»	91
Глава 14. «Вертикаль»	93
Глава 15. Студия Довженко	100
Глава 16. Горнолыжники	103
Глава 17. Музыка	108
Глава 18. Болгария	114
Глава 19. «Бумбараш»	121
Глава 20. «Медные трубы»	132
Глава 21. «Театр неизвестного актера». Первый запуск	138
Глава 22. «Заячий заповедник»	141
Глава 23. «Все на лыжах» с Аксеновым	146

Глава 24. «Театр неизвестного актера».	
Возвращение	150
Глава 25. Питер. Товстоногов	154
Глава 26. «Короли и капуста»	161
Глава 27. Чувство свободы	170
Глава 28. «Яблоко на ладони»	176
Глава 29. Бродяга	183
Глава 30. «Любовь к ближнему»	193
Глава 31. Отец	200
Глава 32. Михал	204
Глава 33. «Оберег»	209
Глава 34. Мать	220
Глава 35. Другие времена	226
Несколько слов вслед прочитанному (Евгений Марголит)	234

Искусство жить Николая Рашеева

Кинорежиссер Николай Рашеев — человек цельный, а потому состоявшийся. Жизнь его легко представить в виде книги, в которой есть завязка, развитие, финал... Финал, а затем дальнейшее развитие. Ну практически идеальное воплощение идей Аристотеля («Поэтика»!), которые стали эстетическим кредо для многих людей искусства. Ибо главное здесь — целостный текст рождается только из цельной человеческой души, ее гармонического расположения в пространстве и времени Бытия.

Как сохранить себя?

Способность собирать себя самого и есть вот именно обретение свободы и, конечно, силы. Для этого нечего жалеть времени, потому что собранный в себе человек меньше подвергается случайностям, отнимающим время.

Михаил Пришвин

Николай Рашеев к своему 85-летию написал книгу о своей жизни. О жизни и о том, как из нее получались фильмы, сценарии, просто замыслы, которые не всегда имели продолжение, но неизменно, крошась, все равно попадали в новые творческие переделки и даже проделки. Получалось, если случалось — согласие внутреннего состояния и внешнего лада и мира.

Книга называется «Внутренний эмигрант. Записки склеротика». На первый взгляд противоречиво, а на самом деле очень точно. Жизнь любого человека состоит не только из запоминаний, из наполнения копилки памяти, но и из забываний. Без забывания, забытья (речь, конечно, не о возрастном ослаблении памяти, а об одном из механизмов культурного бытия) невозможно жить — иначе засыплет мелочами, деталями, подробностями. «Склероз» — вещь не просто полезная, но и технологичная — если овладеть механизмами сообщения сфер сознательного и подсознательного. То, что забыто, не кровоточит, помнить его — превращать свою жизнь в пекло. Но иногда доставать нужно, необходимо просто.

«Трудность писателя, — как-то признался Михаил Пришвин, — не в том, чтобы набрать материал, а в том, чтоб при этом сохранить свою личность». И речь не только о писателе, а о любой творческой работе — иногда вполне разрушительной для тех, кто ею занимается. Ибо есть давление внешних сил, которые стремятся переформатировать Автора, превратить его в простого исполнителя, в конвейерных дел мастера. Удастся это довольно часто...

Мне представляется, книга Николая Рашеева именно о том, как сохранить себя, свою самость, цельность души. Он сумел это сделать в самой жизни, и его книга — некий урок другим. Поэтому сей труд я бы в первую очередь рекомендовал юношам и юным девам, обдумывающим житье-бытье свое.

Собственно, про один из секретов я уже написал выше. Необходимо научиться изолировать себя от окружающего мира, научиться забывать о неудачах (опыт неудач не должен активироваться ни при каких обстоятельствах). То есть речь о том, каким должно быть по-

ведение человека, чтобы у него получались действительно художественные вещи.

Во-первых, хотя это для многих может показаться чем-то банальным, речь о моральных принципах. Простой пример. Отца Николая Рашеева, Георгия, болгарского политэмигранта, арестовали в 1937-м. Со-слали в лагерь, где он, высококлассный инженер, работал и, к счастью, выжил; после чего вернулся к себе на Родину, в Болгарию. А вот его сына не раз склоняли к тому, чтобы он отрекся от отца — «врага народа». Уверен: если бы Николай уступил давлению, мы имели бы человека с иным менталитетом. А главное — подобные компромиссы в дальнейшем проявились бы на экране.

Во-вторых, автор книги часто вспоминает о своей семье — это еще мать и сестра. Семья, родовые корни — без них не существует Родины как таковой. Тем более в такой сложной семейной истории, когда здесь СССР, Украина, Болгария...

А далее — учителя. Рашеев удивительно много помнит о них, главное — об уроках. Причем не стесняюсь признаться в том, что уроки эти были не только усвоены, но и многожды использованы в работе над собственными фильмами.

К примеру, автором цитируется формула драматургического развития, предложенная Леонидом Траубергом. Формула под названием «два удара палкой». Что за удары такие? А речь вот о чем: «Первый удар нужно нанести по зрителю в начале, чтобы он принял правила игры режиссера и следовал им в течение всего фильма». Так! А когда же второй раз огреть душевные порывы зрителя? — «Ближе к концу картины, чтобы тот самый зритель был не в состоянии предвидеть финал».

Вроде бы и простая наука, только попробуйте применить ее на деле. Рашеев применяет — весело и отважно: в самом известном, пожалуй, своем фильме «Бумбараш». Равно как и урок товарища Трауберга по легендарному ФЭКСу Григория Козинцева (еще один преподаватель Рашеева во ВГИКе), который, цитирую книгу, «объяснял нам сущность эксцентрики как отклонение от центра, отклонение от обычного, шаблонного, стандартного. И только это отклонение позволяет создать образ не только одного персонажа, но и фильма в целом».

Кстати, фильм «Бумбараш» поставлен по произведению тогда знаменитого и почти канонизированного Аркадия Гайдара, деда будущего премьер-министра России Егора Гайдара, поставившего страну на рельсы пусть дикого, но капитализма — во отклонение! И тот, кто видел картину Рашеева, такому отклонению ничуть не удивляется — как всякий настоящий художник он работает не в каком-нибудь историческом закутке, а в масштабе большого времени. А в нем, в том времени, чего только не намешано и куда только все не склоняется и не отклоняется!

И потому Бумбараш чувствует себя свободно, карнавально или же ярмарочно, перелетая из одного сегмента времени и пространства в другой, не задерживаясь нигде, ни в единой точке, да еще и напевая. А нельзя, нельзя задерживаться — сие смерти подобно, ведь ты всегда под прицелом; войной это называется.

Словом, не жизнь, а сплошное отклонение. Таковой, собственно, она и была — жизнь Николая Рашеева в искусстве: сплошное отклонение от нормы. Неудивительно, что едва ли не каждая картина режиссера, снятая в советские времена, запрещалась и укладывалась на пресловутую «полку», или же ее хорошенько

отжимали в ежовых рукавицах редакторов, они же цензоры.

Тот же «Бумбараш» — посмотрев его, художественный совет киностудии имени Александра Довженко обвинил режиссера в «глумлении над идеалами революции». Говоря откровенно — иронии (но не глумления, конечно) там хватало, так что некоторые основания поволноваться для кондовых охранников системы были. Хорошо, что картину делали по заказу Всесоюзного телевидения, чье руководство было куда либеральнее.

Под прессом

Будущего кинорежиссера вырастила мать, и ей посвящено немало страниц. Как и детству, которое было достаточно трудным.

Да, не жизнь тебе, а эксцентрика, с грустным, иногда постным лицом. Но когда столько противоречивых потоков жизни вокруг, когда все опрокинуто войной, перевернулось и укладывается заново — как отыскать, хотя бы интуитивно, центр той самой жизни? Впрочем, кажется, Николай догадывался: тот центр нужно искать в самом себе. Стоя на своем, двигаясь против течения и массовой жизни по советским лекалам. Книга Рашеева и об этом тоже.

Увлечение кино, впрочем, началось именно с массовой. Будучи студентом Киевского политехнического, Рашеев бегал, в охотку, сниматься в киномассовку — благо, киностудия имени Довженко была буквально через дорогу. Так и получилось одно из жизненных отклонений — вопреки правилам, после окончания политеха Рашеев подал документы во ВГИК, на режиссерский.

О том, как оно складывалось дальше, можно прочитать в самой книге. Москва, в которой тогда для на-

шего уха все было куда благозвучней, чем ныне, Сибирь и Дальний Восток даже — такое себе роуд-муви, и экшен, экшен, экшен! По законам той самой драматургии, с биением палкой, и непременно по голове. Не сталь закалялась — сама душа и приемы ее сохранения.

Ну, а дальше и были те самые Высшие курсы сценаристов и режиссеров, где будущие кинематографисты (непременное условие отбора — наличие высшего образования) проходили жесткий профессиональный тренинг. Да, скорее именно так — не обучение (люди они уже и без того обученные и жизнью обутые), а подключение к культурным кодам, в наиболее радикальных режимах.

Как завести мотор фантазии, как склонить ее к сожительству с предложенным жизненным материалом, как, наконец, превратить тот материал в текст собственно художественный? — Ответы на такие вопросы предлагалось найти самому, хотя и с подсказками мастеров. Да, превратить, а не просто истолочь, словно кулачный боец боксерскую грушу.

А в жизни Николая Рашеева был еще альпинизм, с естественным тяготением к горным вершинам. Из этого, из душевно-телесного движения ввысь, родился сценарий под названием «Вертикаль», а затем и фильм, до сих пор не утративший популярности (не в последнюю очередь благодаря присутствию в картине Владимира Высоцкого и его песен). Вот только имена режиссеров в титрах другие, Рашеев там только в сценаристах значится. В те времена не слишком церемонились с начинающими режиссерами, вот так все и получилось, не очень складно.

В равнинной жизни Рашеева прописали на жилплощади хорошо знакомой ему киностудии имени Довженко. Веселые и во многом вольные то были времена — вторая половина 1960-х. В студийных буфетах охотно

наливали водку и коньяк, и даже вино водилось и помогало вдохновению. Играли в шахматы и преферанс, трепались на темы самые разные — уже не особо оглядываясь по сторонам, хотя стукачей и сволочей никто отменять не собирался.

Резюме автора книги о том бытии весьма примечательно: «Веселая жизнь на студии была вполне оправданной: в тот период были созданы лучшие фильмы на студии имени Довженко». Да, из такого вот не очень серьезного устройства творческого и околотворческого процесса и получается настоящее искусство — об этом как раз блестящие пассажи Рашеева. Жизнь, больше напоминавшая казацкую безалаберную вольницу, дарила ощущение свободы и вольного, да просто гармонического расположения душ и даже тел...

Это все начали затем ломать после 1968 года, после советских танков на брусчатке чехословацкой столицы. Но тогда еще все как-то существовало в веселой разморозке после сталинских упырных времен. И даже потом, в 70-е, все равно сопротивлялись — не прогибаясь под властным металлом, оберегая душу под напором идеологических «брандспойтов». Об этом едва ли не самые интересные страницы книги.

Одинокий волк Рашеев

История жизни человека кино — это прежде всего история его фильмов. В книге об этом рассказано довольно лаконично, однако со множеством деталей и персонажей. Уж здесь у Рашеева точно нет и намека на склероз, на забывание — память удивительно цепкая, режиссерская и собственно писательская (жаль, кстати, что автор практически не пробовал себя в прозе; а впрочем, еще не вечер).

Напомню, коротко, о фильмах. «Бумбараш» был второй картиной. А первой режиссерской работой был «Маленький школьный оркестр», поставленный вместе с Александром Муратовым. Легкий кивок в сторону французской новой волны, но только легкий. Сделано будто из самого воздуха, но это воздух самой жизни. Про школьный джазовый оркестр, соединяющий юношей и девушек в единое душевное целое. С музыкой тогда еще никому неизвестного Микаэла Таривердиева.

Но то был 1968-й, СССР принялся изгонять духов либерализма из чехов и словаков. На этом фоне фильм в Москве не приняли: мол, точно такие же «патлатые субъекты» бесчинствовали в Праге, вредя идеям социализма. Нет, сегодня такое кино не нужно, такое кино задвигаем куда подальше. Задвинули, на многие годы...

Дальше случился «Бумбараш» (если верить титрам, сделанный якобы вместе с Абрамом Народицким; но все знают, что титрами дело и ограничилось). Фильм сделал Рашеева знаменитым и даже авторитетным — но только не у киевских киноначальников. Запуская новый фильм режиссера, они его неизменно предупреждали: только чтобы без Бумбарашей!

Да только не получалось у Рашеева без новых отклонений, без ухода с магистральной дороги, по которой советские художники гордо шли к вершинам. Альпинисту было трудно понять, как можно достичь вершин, идя только равнинными дорогами, и даже с ухабами и частыми пикниками на обочине. Куда и как можно дойти с таким равнинным менталитетом и пристрастием «сталкеров» к частым остановкам, с возлияниями и трапезами?

Собственно, про это и не только был следующий фильм режиссера «Заячий заповедник». Компания веселых и достаточно находчивых шулеров в центре кар-

тины... Да-да, те самые шулеры, которые через пару десятков лет станут умом, честью и даже совестью стран, восставших на пепелище советского уклада жизни. Время перетряхнуло глечик с варениками — те, что находились внизу, проскочили наверх. Где и находятся по сию пору.

В общем, «Заповедник» начальство напугал изрядно, его квалифицировали как гнусный «поклеп» на девственно чистую поверхность советской действительности. И отправили на ту же полку, где их поджидал «Школьный оркестр» — маленький и потому находящийся в полном сборе.

Интереснейшая история случилась с фильмом «Театр неизвестного актера», по одноименной книге украинского писателя Юрия Смолича. Экранизация Рашеева воссоздает ее в деталях, картинах и обстоятельствах того времени. Там такие качели качали режиссера вверх-вниз...

А фильм получился, получился рашеевским. Это его стилистика, его дыхание, его веселое презрение к давлению внешних сил. Это его мир, где есть легкая театральность, болезненное время, страдающее мерцательной аритмией. И посреди этого бродячий театр, в роли некой метафоры исцеления. А в финале — в финале мы видим, как это бродячее актерское братство ставит суперсерьезную вещь — «Антигону» Софокла, в паровозном депо, посреди железа и дыма.

Далее были «Короли и капуста» по О. Генри (тоже закрывали-открывали, несерьезная же вещь; над кем-то издевается, а над кем — непонятно), «Яблоко на ладони», «Рассмешить клоуна»...

Уже в пору перестройки Рашеев снимает фильм «Любовь к ближнему» по двум новеллам русского классика Леонида Андреева. Иронично, но с грустинкой —

даже чуть подвинутой в сторону Салтыкова-Щедрина. Вечные типажи чиновников, чья провинциальная ограниченность в чем-то даже занимательна. Ну казалось бы, обсуждение таким себе чиновным «худсоветом» памятника Пушкину (надо бы какой-то памятник в городишке поставить — «нельзя, чтобы одни собаки»)… В фокусе «творческой дискуссии» вопрос о том, каким боком Пушкина повернуть — к кому и чему?

И вдруг понимаешь, что сей фильм, кроме всего прочего, некая месть режиссера своре бездарей от «админресурса», которые все его творчество пытались повернуть куда-то, «в правильном направлении»…

Зато вторая новелла, собственно «Любовь к ближнему», беспощадна по отношению к толпе. Толпе, жаждущей зрелища, системообразующим «элементом» которого является человек, застрявший на скале. Снять его оттуда не могут, посему народ собрался поглядеть, как он грохнется.

Получилось печальное пророчество публике уже нынешних времен. Когда зрелищ вроде бы и хватает, а все равно тоскливо как-то и хочется чего-нибудь эдакого.

В 1991-м появился на свет последний, увы, по времени фильм Рашеева «Оберег», по повести Владимира Дрозда «Одинокий волк». Когда на студии оглашали годовой темплан и было произнесено «Одинокий волк Рашеев», в зале послышались смешки. А и вправду, что-то есть в нем эдакое «эмигрантское», потайное, то, что плохо контактирует с окружающим миром. Кино получилось про другое: о мистике превращений, про то, что жизнь нередко заставляет людей меняться соответственно — мол, время подлое, ну и что мне оставалось? В книге есть довольно грустная констатация по этому поводу: «На пальцах одной руки могу пересчитать людей, которые остались самими собою».

Уже в 90-е у режиссера было несколько проектов. Самый перспективный из них — «Влюбленный черт / Закоханий чорт» по повести Олексы Стороженко. Киномюзикл, редчайший гость в наших краях! Шандор Каллаш уже и музыку написал... А затем все рассыпалось — не до кино стало тогдашнему обществу, с государством включительно. Все размышляли, все спорили, куда повернуть памятник самим себе — к кладбищу ли, к цирку ли? Под шумок и грохотание споров Украина чахла на глазах, в пыль превращалось самое, казалось бы, нетленное: память — людская, национальная.

Николай Рашеев сегодня тот же, каким мы знаем его многие десятилетия. Он сохранил память, высокий разум и способность удивлять и удивляться. Каким образом? Пусть те, кого волнуют секреты самосохранения, прочтут эту книгу: талантливую, честную, настоящую!

Сергей Трымбач

Глава 1.

Джу

Как-то в очередной раз я приехал в Болгарию, мне тут же передали просьбу Джу: она хотела бы повидаться. Зачем — не сказали. Просто передали ее просьбу. Добраться до нее было несложно, это было поблизости от тех мест, где обычно я любил останавливаться. Джу отдыхала в маленьком мотеле под названием «Каваците», что в переводе с турецкого обозначает «черные тополя» (кавак). К ее мотелю вела узкая извилистая тропа через горы, километра три.

Для меня она была просто Джу. На самом деле Юлия Гурковская была легендарной личностью в Болгарии. В прошлом дочь диссидента. После прихода демократов к власти она возглавила президентскую администрацию. Правда, задолго до этого Джу стала всемирно известной как экстремальный мореплаватель. Они с мужем, Дончо Папазовым, на спасательной шлюпке с парусом, под эгидой ЮНЕСКО, совершили путешествие по Тихому океану от Перу до Таити. Одним из условий которого было экспериментальное специфическое питание, то есть они, как киты, частично питались планктоном, вылавливая и исследуя его. Таким образом эта пара продемонстрировала и доказала собственную теорию выживания: даже после кораблекрушения можно выжить в океане, питаясь планктоном.

По-моему, последний их рекорд выживания — 777 дней на яхте — так никто еще и не побил.

С Джу и Дончо я познакомился, когда они уже прославились как мореплаватели. Приезжая в Болгарию, я

позволял себе жить свободно, общался с ребятами из «Клуба “100”». Джу еще в начале 70-х, когда работала звукорежиссером на софийской студии научно-популярных фильмов «Время», стала членом этого клуба.

Мы встречались с Джу из года в год, и казалось, она ничуть не меняется: худощавая и спортивная. Тот же задорный взгляд, хотя ей было за пятьдесят, и она вот-вот должна была стать бабушкой. Ее дочь Яна во время нашей встречи принимала солнечные ванны на пляже. Пожалуй, разговор о предстоящих хлопотах был ее самым большим откровением. Во время этой нашей последней встречи, инициатором которой, собственно, она и была, ничего о себе не сказала. Только расспрашивала.

— Чем сейчас занимаешься?

К тому времени я тотально отошел от кино. Объяснил ей, что настали другие времена: нужны особые способности, чтобы добывать деньги на картины. А я ими не отличаюсь.

— Так что же ты делаешь? — удивилась она.

— Ничего.

— Тогда пиши мемуары.

Тут я решил увильнуть:

— Знаешь, Джу, у меня вообще-то склероз.

Она улыбнулась:

— О! Это замечательно! Мемуары пишут исключительно склеротики!

Мы потолковали еще о чем-то незначительном и расстались. Вскоре я узнал, что у нее была тяжелая форма рака. Странно, — тогда подумал я, — человеку в ее ситуации свойственно жаловаться, а она старалась мило шутить и меня поддержать, хотя знала, что ей остались считанные дни. Наша последняя встреча была в сентябре 2001-го. В начале декабря ее не стало.

Кінець
безкоштовного
уривку.
Щоби
читати
далі,
придбайте,

будь
ласка,
повну
версію
КНИГИ.