

Внутренний эмигрант. Записки склеротика

купити

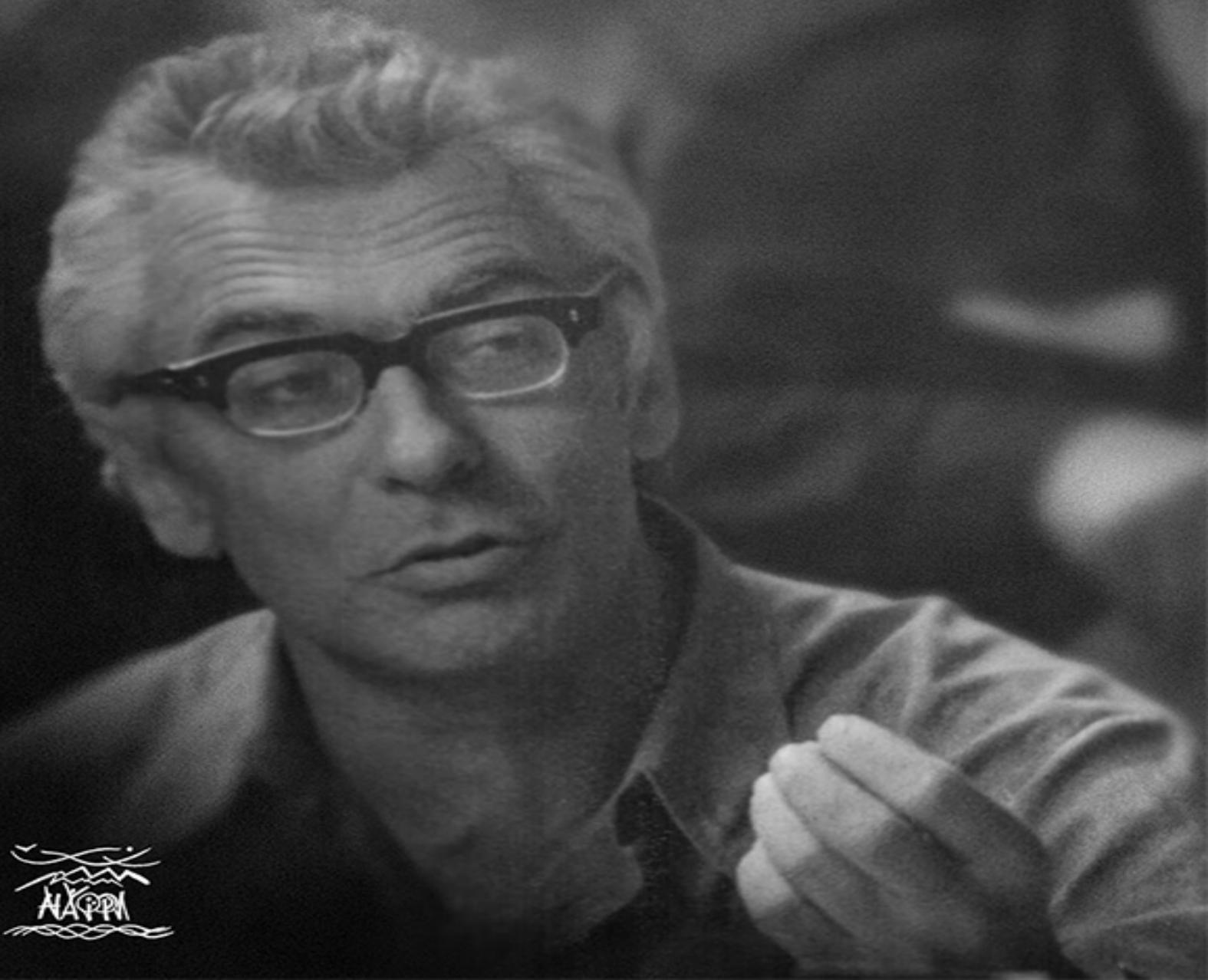
Про книгу

Микола Рашеєв - сценарист відомого фільму «Вертикаль», режисер знаменитого «Бумбараша», популярних «Королі і капуста», «Розсмішити клоуна», заборонених «Маленький шкільний оркестр», «Заячий заповідник», іронічного «Любов до близького», містичного «Оберіг» - до свого 85-річчя написав книгу про своє життя. Про життя і про те, як з нього виходили фільми, сценарії, просто задуми, які не завжди мали продовження, але незмінно, кришачись, все одно потрапляли в нові творчі пригоди й навіть витівки. «Внутрішній емігрант» - саме про те, як зберегти себе, свою самість, цілісність душі. Він зумів не зрадити себе, і його книга - деякий урок іншим. Книга ілюстрована низкою артефактів, фотографіями робочих моментів зйомки з особистого архіву автора.

Николай Рашев

**ВНУТРЕННИЙ
ЭМИГРАНТ**

Записки склеротика



Анотація

Николай Ращев — сценарист известного фильма «Вертикаль», режиссер знаменитого «Бумбараша», популярных «Короли и капуста», «Рассмешишь 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 проказы.

«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.

ISBN 978-617-7314-42-3

© Издательство «НАИРИ», Киев, 2020

ВНУТРЕННИЙ ЭМИГРАНТ. ЗАПИСКИ СКЛЕРОТИКА

Посвящается моей матери – Марии
Рожанской

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 засыпает 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, чтобы 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. Удается 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 поведение 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. Сослали в лагеря, 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. Рашиев удивительно много помнит о них, главное — об уроках. Причем не стесняясь признаться в том, что уроки эти были не только усвоены, но и многажды 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 душевые 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. Рашиев 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 Рашиева 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 Рашиева, 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 Рашиева 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 хорошенъко 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 массовки жизни по советским лекалам. Книга Рашиева и об этом тоже.

Увлечение кино, впрочем, началось именно с массовки. Будучи студентом Киевского политехнического, Рашиев 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 Рашиев подал документы во ВГИК, на режиссерский.

О том, как оно складывалось дальше, можно прочитать в самой книге. Москва, в которой тогда для нашего 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 стала 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 Рашиева 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, Рашиев 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 Рашиева 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 околостворческого процесса и получается

настоящее искусство — об этом как раз блестящие пассажи Рашиева. 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 упирных 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 Рашиев

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 Рашиева 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 Рашиева 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 Рашиева 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 картины... 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 девственную чистую поверхность советской действительности. И отправили на ту же полку, где их поджидал «Школьный оркестр» — маленький и потому находящийся в полном соборе.

Интереснейшая история случилась с фильмом «Театр неизвестного актера», по одноименной книге украинского

писателя Юрия Смолича. Экранизация Ра-шеева воссоздает ее в деталях, картинах и обстоятельствах того времени. Там такие качели качали режиссера вверх-вниз...

А фильм получился, получился ращеевским. Это его стилистика, его дыхание, его веселое презрение к давлению внешних сил. Это его мир, где есть легкая театральность, больное 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 суперсерезную 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 Ращеев 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 зрешил 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 Ращеева «Оберег», по повести Владимира Дрозда «Одинокий волк». Когда на студии оглашали годовой темплан и было произнесено «Одинокий волк Ращеев», 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 размышиляли, 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 Ращеев 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!

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 totally 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. Узнав об этом, понял, Джу звала — попрощаться. И тогда ее слова о «мемуарах склеротиков» восприня-лись совершенно иначе. Это прозвучало как нечто вроде завещания.

Склероз — дело хитрое. Вроде забываешь имена, числа, выпадают какие-то даты, события и включается эмоциональная память. Пятого декабря, в восемнадцатую годовщину смерти моего большого друга Юлии Гурковской, я решил все-таки попробовать вытянуть из памяти всякую всячину, которую я пережил в жизни. Рассказать о людях, с которыми встречался, о ситуациях, которые возникали в те времена, иначе говоря, написать «*o tempora, o mores*» — о времена, о нравы.

Глава 2. Школа

Рассказывать, я думаю, стоит не с самого начала. А со школы, потому что, как я теперь понимаю, именно в ней сформировались как отрицательные, так и, надеюсь, положительные мои качества. Образовалась некая особенность моего менталитета, что наложило определенный отпечаток в моей жизни и отразилось на работе в кинематографе.

Наша школа № 63 была неординарной. Во-первых, она была практически на границе Евбаза (сокращенное название известного тогда Еврейского базара). А Евбаз был своего рода анклавом, который при всех властях жил своей жизнью. Надо признать, что Евбаз так или иначе оказывал влияние на нашу школу еще и потому, что она находилась в середине квартала между улицами Чкалова, Воровского, Гоголевской и Тургеневской. Мы с мамой и сестрой жили тогда в коммуналке на Воровского, окна которой как раз выходили на школу. По ночам нас будили выстрелы и крики, доносившиеся с ближайшего пустыря. Там постоянно шли какие-то разборки. Днем этот пустырь мы превращали в футбольное поле. Играли в футбол консервными банками, тряпичными мячами. Бедные наши мамы, наши ботинки так быстро приходили в негодность. Их, разумеется, можно было купить на том же Евбазе. Проблема была в деньгах.

Евбаз был «свообразным» базаром. Там не только скупали краденое и его же продавали, но и занимались всяческого рода обменом. Дело в том, что народ после войны жил не слишком богато, и многие семейные ценности ушли в обмен на необходимые продукты. В его закутках можно было купить и оружие, и звезду Героя Советского Союза. Кто-то шутил, что на

Евбазе можно найти все что угодно: от картофельных очисток до атомной бомбы. К бомбе я отношения не имел, но картофельные очистки собирал повсюду: дома, у соседей, даже на свалках мусора. За полулитровую баночку картофельных очисток я мог получить десять копеек! На них можно было купить детский билет на утренний сеанс. Я бегал в кинотеатр имени Чапаева, на Львовской площади (ныне «Лира), где после войны показывали трофейные фильмы: сериал о «Тарзане», «Девушка моей мечты», «Индийская гробница». Конечно, мне важнее всех был «Тарзан».

Обмены на Евбазе были самыми неожиданными. Однажды я был свидетелем, как летом в 43-м, незадолго до освобождения Киева, отступающие итальянские солдаты пели и веселились. Я видел их на Евбазе, где они меняли все подряд. За кусок сала отдавали ремни, бинокли и даже автоматы. Италия тогда уже капитулировала. Однажды видел, как итальянцы тащили на базар пулемет. Наверно, в обмен на самогон и сало.

Еще необычен был этот базар и музыкальным многоголосием, поскольку после войны было много калек, людей, потерявших все, но в отличие от нынешних нищих они не просили «подайте на операцию», а старались свои просьбы выразить в музыкальной форме. Популярным был шансон с романтическим налетом:

*Как умру, похоронят,
Похоронят меня.
И никто не узнает,
Где могилка моя.
И никто не узнает,
И никто не придет.
Только ранней весною
Соловей запоет.*

Многие из них не опускались до прошения милостыни. Они торговали спичками, шнурками, папиросами. Бывший танкист с обожженным лицом пел:

*Друзья, смотрите, я не вижу!
Милостыней вас я не обижу...
Так купите папиросы...*

Рядом с ним— девочка-поварынь. Она продавала папиросы. Это был «Беломор». Торговали поштучно.

Многие певцы аккомпанировали себе на баянах, реже среди них встречались обладатели трофеиных аккордеонов.

Евбаз благополучно существовал при всех властях. Даже при немцах, но уже без евреев. Территория его была настолько обширной, что теперь на ней спокойно располагаются гостиница «Лыбидь», универмаг «Укра-ина», цирк и первые здания проспекта Победы.

Но вернемся к школе. В мое время она отличалась от других тем, что в ней был создан специализированный класс, в котором впоследствии мне довелось учиться. Кому-то в районе пришло в голову создать образцовый класс. И изо всех школ района потребовали прислать в нашу, 63-ю, лучших учеников. Лично я учился в ней со второго класса. Из разных школ прислали лучших учеников, но, естественно, постарались избавиться от «деструктивных элементов». В результате после окончания 10-го класса школа подала на 9 золотых медалей, а у остальной части класса набралось приблизительно 100 лет заключения условно. Наши пацаны в основном воровали. Лазали по балконам, тащили все подряд, что плохо лежит. И реализовывали на том самом Евбазе. Но к тому моменту, как мы оканчивали 10-й класс, в районе, как я понимаю, власти сменились. Новые решили, что 9 золотых медалей — это слишком, и понизили 3 медали до серебряных. В числе

«пониженных» оказался и я. Причем мне для того, чтобы вместо золотой дать серебряную, поставили «4» по географии, которую я любил больше всего и знал лучше других предметов. Так уж получилось. Жизнь тогда была не слишком благоприятная, скажем так. Я понимал, если я хочу попасть в институт, где были десятки претендентов на одно место, а медалистов принимали вне конкурса, я должен заработать медаль. И надо признать, что было это для меня непросто, потому что вырос я в качестве сына врага народа. Мне неоднократно предлагали торжественно отказаться от отца. Тогда существовал такой ритуал, который превращали в помпезное мероприятие. Выстраивался пионерский отряд. Трубил горнист. Трещали барабаны. Присутствовали педагоги и «некоторые представители». Ребенок по бумажке произносил предложенный текст, давая клятву верности идеалам коммунизма. Все это было похоже на публичную казнь.

Я категорически отказывался проходить эту процедуру, хотя я практически не знал отца, он был арестован в 37-м году, когда мне было всего два года. Знал только, что он осужден на 10 лет и находится в лагере на Колыме. Парторг школы, она же преподаватель истории, время от времени вызывала меня в учительскую, настойчиво склоняя к отказу от отца. Угрожала, что меня не примут в комсомол, что в 50-е лишало всяких шансов на высшее образование. Я молчал. Может, это врожденное мое упрямство, но уже тогда образовалась моя позиция по отношению к общепринятым вещам. Ребята в классе относились ко мне нормально, но чувство одиночества не покидало меня.

Мама, которая понимала мою отчужденность, разрешила мне уехать в юношеский альпинистский лагерь на Кавказ. До этого я занимался в кружке юных альпинистов, которым руководил знаменитый альпинист По-гребецкий,

прославившийся своими путешествиями и восхождениями в Тянь-Шане. Это были тренировки, подготовительные занятия. Мы учились делать связки, спускаться с обрыва «дюльфером», нас учили падать, задерживаясь клювиком ледоруба на склонах Днепра. Ну и, конечно, мы бегали кроссы, учились подтягиваться на кончиках пальцев, что помогло в дальнейшем удержаться на маленьких уступах при скалолазании.

В горах я впервые очутился в 14 лет. И горы, где все было по-честному, где ты в связке отвечаешь за кого-то, кто-то отвечает за тебя, помогли мне почувствовать себя личностью. Наши палатки стояли в ущелье Адыл-Су, рядом со знаменитым альплагерем «Спартак», в котором находились прославившиеся на всю страну братья Абалаковы, Одноблюдов, известные грузинские альпинисты. Мы смотрели на них как на небожителей.

Инструктора проводили с нами занятия на леднике, на скалах. Мы поднялись на склоны Эльбруса, к «Приюту одиннадцати», а это уже высота в 4000 метров. Когда мы выразили желание продолжить путь до вершины Эльбруса, инструктор, улыбнувшись, сказал: «Ребята, пока рано, потерпите». От «Приюта одиннадцати» перед нами открывался Главный Кавказский хребет. Величественное и незабываемое зрелище. Тогда я всерьез заболел горами. Все последующие годы я занимался альпинизмом и горным туризмом.

И в 16 летя уже был инструктором горного туризма и водил группы от 15 до 20 человек через перевалы Главного Кавказского хребта. В основном это были студенты, которые, не задумываясь о том, что им предстоит, хватали бесплатные профсоюзные путевки. Зачастую они не были подготовлены к движению в горах. К тому же в рюкзаках им приходилось нести палатки, веревки, крючья и продовольствие на семь дней. Когда группа состояла из девушек и парней, было проще. Но

случались группы, состоящие только из девушек, — и это была проблема. Я жалел их. И перед первым восхождением давал возможность посидеть пару дней в лесу, в долине Баксана с тем, чтобы они съели половину продовольствия и тем самым облегчили свои рюкзаки. А потом мы отправлялись наверх, к перевалу Хотютау. Сначала по травянистым склонам, затем по леднику. Всякий раз я должен был помочь новичкам преодолеть страх. Для этого я протягивал веревочные перила, чтобы, держась за них, они могли двигаться по леднику. Когда мои туристы оказывались на перевале и их взору открывались возвышающиеся рядом Эльбрус и Накра — они приходили в полный восторг. Но я вынужден был объяснять им, что спуск в горах иногда гораздо сложнее подъема. И часто во время спуска они замирали от страха, приседали на корточки, отказываясь идти дальше. Мне приходилось подталкивать их штычком ледоруба. Забавно, все они были старше меня, но на том перевале я был для них «царь и бог». Спустившись, мы оказывались в начале маленького ущелья, за ним начиналась Сванетия. Они отдыхали, доедали остатки продовольствия. Я был знаком с ребятами из грузинского альпинистского лагеря. Мои туристы были измощдены, и я вынужден был договариваться с местными водителями. Туристы скидывались, чтобы в кузове грузовика доехать до Абхазии, где их ждал — по той же путевке, но уже совершенно спокойный — недельный отдых у моря. Таким образом, я сокращал обязательную программу, предусмотренную профсоюзами, по которой туристы должны были провести активную неделю в горах, проходя в общей сложности три перевала. Я избавлял неподготовленных девушек от невозможной для них нагрузки. Редкие группы, если в них было три-четыре мужика, проходили полную программу — трех перевалов. Снаряжение от нескольких групп переправлялось через Сочи в Пятигорск. Но я

не пользовался этим транспортом, а возвращался на том же грузинском грузовике, с тем чтобы снять с непройденных перевалов записки предшественников и оставить свои. Записки являлись подтверждением прохождения всего маршрута. Их оставляли на перевале в условленном месте в своеобразных турах, сложенных из камней, запихивали в консервную банку. Таковы были правила. В одиночестве я проходил ледниковый перевал Хотютау, спускаясь к нашему лагерю, который находился в знаменитом ущелье Баксан.

Мне платили зарплату, 70 рублей в месяц. Из них 35 вычитали за питание. Кормежка была замечательная, потому что для спортивных баз выкраивали остатки американских продуктов, которые поставлялись по ленд-лизу. Там была сгущенка, тушенка, яичный порошок, шоколад. И аппетит у меня был отменный. Помню, как однажды, вернувшись голодным как зверь, сожрал семь порций. Воспользовался тем, что остальные инструктора были на маршрутах. В лагере накрывали на стол вне зависимости, есть инструктора на базе или нет.

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі, придбайте, будь ласка, повну версію книги.



купити