

В ОДНО КАСАНИЕ



МЫ ДОЛГО бродили по нашим аэропортовским окрестностям — и много о чем переговаривали, касаясь разных тем, но без каких-либо философских погружений.

И безотносительно ко всему прежде сказанному прозвучало вполне, впрочем, будничное замечание кинорежиссера Леонида Марягина: «Я вот о чем все время думаю: нам троим в среднем пятьдесят четыре года. И кто мы? Поседевшие, постаревшие пацаны. А Луков умер в пятьдесят один. И никому пацаном не казался».

Алексей Габрилович хуже нас знал Лукова. А мы с Марягиным стали вспоминать подробности этой смерти.

Луков только-только переболел воспалением легких. И врачи разрешили ему съемку на натуре при условии, что он непременно наденет тулуп. Тулуп в костюмерной, конечно, нашли. Но при дамах, присутствовавших на съемках, он не захотел кутаться. Снимал (а съемка для Лукова всегда была праздником) в своем роскошном, модном, но легком для мороза пальто.

Когда Марягин ушел, а мы с Алексеем еще какое-то время гуляли, Габрилович сказал: «Не знаю. Может быть, в Доме кино, в ресторане Леонид кому-то и кажется несолидным. Но вот я его пригласил на свой курс — и студенты на него смотрели, как на корифея. Да и разговаривал он с ними, как мэтр. И правильно: человек, как-никак, снял четырнадцать картин».

Уже оставшись в одиночестве, я вспоминал Лукова. И в этой, да и не только в этой связи думал про тезку его — Марягина. Через день я собирался идти в «Дом Ханжонкова» на торжество — сорокалетие работы в кино пятидесятидвухлетнего режиссера Леонида Георгиевича Марягина.

Леонида Давыдовича Лукова я отчетливо помню человеком, приближающимся к сорока, не уступающим объемами нынешнему адвокату Макарову. Но в габаритах его, на мой взгляд, и тени комического не прочитывалось. А была лишь одна подавляющая СОЛИДНОСТЬ, спокойное понимание своего влияния и значительности. Мне было лет восемь — мои впечатления о людях в немалой

степени зависели от мнения о них отца или матери.

А отец мой, работавший с Луковым, зачастую относился к нему иронически. Смеялся над барскими его привычками. И мог сказать ему прямо в глаза: «Ты, Лёня, любишь в жизни две вещи: харчи и начальство». Но стиль их взаимоотношений был найден изначально. Ирония отца в какой-то мере оказывалась самообороной от неизбежного диктата режиссера над сценаристом. А для меня облик Лукова — трубка, покрой костюмов, непременный орден Ленина на лацкане, лауреатские медали — скорее ассоциировался с жизненным успехом, чем вид отца, тоже, в общем-то, выглядевшего солидно для своих сорока. И я говорил, что хотел бы быть, «как Луков» (подразумевалось: кинорежиссером). Мне же тогда педагогически подчеркивалось, что я вижу, как Луков пьет боржом, но не представляю себе, как он работает.

Марягин вспоминает, что познакомился с Луковым в кафе «Националь», случайно оказавшись за одним столиком. Я подозреваю, что и Лёне импонировала внешность Лукова, его манеры заведующего ресторана, человека, всегда имеющего деньги. Да и над непременным на лацкане Лукова орденом Ленина (он и в «Националь» при ордене пришел) сейчас хорошо посмеиваться. Но в отличие от меня, только что вернувшийся со службы на флоте Марягин представлял себе работу кинорежиссера. Узнав о предстоящем вечере в «Доме Ханжонкова», Валентин Гафт сказал: «Я обязательно приду и расскажу, как восемнадцатилетний мальчишка пришел к Ромму на «Убийство на улице Данте». До Лукова Марягин успел поработать осветителем, помощником, ассистентом режиссера, поучиться на практике не только у Ромма, но и у Довженко. Но мне почему-то кажется, что у Лукова Лёня взял именно то, что хотел взять для того, чтобы надолго двинуться в самостоятельное кино, где сделал «Гражданку Никанорову», «Троцкого», «Бухарина», «Мою улицу», «Мое дело», «Незваного друга». Но похоже, я уже пишу заметку для «Советского экрана». А ведь виделось мне, когда написалась первая строчка, некое подобие притчи. Мы ведь оба с Марягиным из пи-

Солидность по Марягину

сательских семей, в послевоенные годы неблагополучных. Правда, семья Марягиных в Орехово-Зуево жила тяжелее, чем наша в Переделкине. Но преуспевающий Луков совсем не случайно как своего рода образец, сложившейся в киноискусстве жизни, интересовал, привлекал к себе нас обоих. Только меня пассивно, а Марягина — активно. И я по-прежнему наблюдаю кино со стороны, а Марягин участвует в нем. Кому-то он нравится, кому-то нет.

Но в изменившейся картине всего кино продюсерам Лёня бывает, как замечаю я, интереснее, чем режиссеры, громче кричащие о своей позиции, красноречивее в декларациях (при том, что у соседа моего и приятеля язык подвешен не хуже, он умеет давать интервью и статьи умеет писать). Продюсеры, как и прежде киношные начальники, знают: Марягин умеет. И всегда знает: чего хочет. Знает, иными словами, свои силы. Не переоценивает себя. Но и не даст никому наступить себе на ногу безнаказанно. Сорок лет в кино он провел с пользой не только для себя. И я совершенно не удивлен, что ученики Габриловича в киноинституте видят в нем подобие Лукова, при всей кажущейся кому-то в ресторане несолидности поседевшего пацана из Орехово-Зуева.

Александр НИЛИН.

Экран и сцена.
1995. — 2-16 марта. — 47