

Семен Лунгин

Виденное
наяву



Семен Лунгин
Виденное
.....
на яву



РЕДАКЦИЯ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЕЛЕНА АСТ
ШУБИНОЙ МОСКВА

СОДЕРЖАНИЕ

Адольф Шапиро. О книге, которую надо 9

ВИДЕННОЕ НАЯВУ

Предисловие автора к первому изданию 33

Введение, в котором ставится много вопросов
и не дается пока никаких ответов 49

НЕМНОГО О МАГИИ ТЕАТРА

“Монотипии” человеческой жизни 53

О том, как я понял, что нам ничего не остается,
как только верить на слово свидетелям 55

Памятование Высоцкого 58

Сцена и зал 62

Зрительный зал — что же это такое? 65

Похвальное слово доброму зрителю 67

Памятование Яншина 68

Игра фанеры в кирпичную стену 75

Несколько слов о Кедрове 78

Актер и роль 82

Памятование Станиславского, или Правдивый рассказ о том,
как Борис Левинсон был принят в студию 85

Всё как в программке: действующие лица и исполнители 91

Трагическая история девицы Кармен по новелле
Пропера Мериме и опере Жоржа Бизе,
поставленная режиссером Питером Бруком 95

Небольшое отступление о бутафории, которая не есть бутафория	99
Осень сорок первого. Две прогулки	101
О запасе прочности театральных реплик	105

НЕМНОГО О МАГИИ КИНО

“Великий немой” заговорил	115
Пророк на миг	119
В кинозале темно	122
Жить на экране	125
Проститься с войсками можно только раз	130
Как иногда бывает легко “впасть в состояние”	133
Панюшкин — Панин — Тихонов	137
Памятование Ромма	140
И все равно они неотделимы... ..	147
Что такое кинозвезда?	149
Вторые планы, или Еще раз о тайне “Джоконды”	155
“Кому нравится арбуз, а кому — свиной хрящик”	163
Не спугнуть чуда	166
Похвальное слово цирку	166
Голубая стрелочка	168
То, что могло бы быть... ..	174

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ИТОГИ

Остановка в пути	179
Памятование Каплера	180
Структурные модули человеческих коллизий	182
Все начинается с творческого импульса	186
“Я — актриса”	188
“Цветок”	191
Талант удивлять	194

Памятование Михоэlsa	197
Ложка в торцовом ракурсе	203
Принудительное фантазирование	204
Прогулка по Арбату	211
Приказ самому себе	214
“Что такое теория относительности?”	218
Увидеть на потолке, или “Волшебная камера”	221
История “Гусиного пера”, или Необходимость второй нагрузки	224
Четырехмерный мир	231
“И сквозь магический кристалл еще неясно различал...”	232
Таблица Афиногенова	236
О стратегии и тактике, или Когда сценарист выступает	
в роли охотника	238
“Дом с привидениями”	240
Легкий путь	242
О доверии, или От знакомого к неведомому	246
Эпизод	250
Поэпизодный план	254
Диалог	261
Описательная часть	269
Обобщение, или Еще один то ли практический,	
то ли лирический совет	273
Взять, к примеру, “Агонию”	278
И еще один совет	282
Воспоминание о “Певчем Дрозде”	284
Памятование Ильи Нусинова	289

ИЗБИРАТЕЛЬНАЯ ПАМЯТЬ

Избирательная память	295
Как я стал взрослеть	305
Тени на асфальте	323
Двухмерная жизнь	341

Применительно к смерти	353
Как начать рассказ	367
И вдруг я заметил... ..	379

КОГДА ОТЛЕТАЕТ ДУША...

“Стихи приходят в полусне...”	385
“Сегодня спозаранку...”	385
Полдень	387
Конец лета	388
“Я к храму подошел. Окрест...”	389
Осень в Летнем саду	390
“Отсюда, с верхотуры...”	391
“Открыть секрет...”	392
“Голосят по покойникам лишь деревенские бабы...”	393
“И вот пролетело полгода...”	394
“Душа отлетела...”	397
“Когда постыло плоти быть...”	398
“Когда отлетает душа...”	399

О КНИГЕ, КОТОРУЮ НАДО

Среди удач моей жизни одна из самых чудесных — Семен Лунгин.

В театре, в его доме, на московских улицах, у берега моря — где бы ни встречались, рядом с ним не замечалось течение времени. Лишь однажды был на него зол. Он об этом тут же забыл, а я помню. Оправдывает меня лишь то, что все происходило за пару минут до начала спектакля, когда режиссер, как известно, не вполне адекватен.

После многолетнего запрета на выезд моего театра из Риги — мы в Москве. Все в тумане — не выхожу из “Современника”, где проходят гастроли. Билеты спрашивают на станции “Чистые пруды”. Рассказываю об этом потому, что иначе не понять случившегося.

Я прятался от знакомых за кассовой комнаткой, когда услышал гневный голос, требующий меня. Лунгин! Я немедленно позвал администратора: “Это наш автор, места для него оставлены”. Бедняга залепетал на своем птичьем языке: “Но он не вдвоем!” И решительно: “Убейте! Он человек десять привел. Что мне, вместо Аркадия Райкина их посадить?”

Выхожу, вижу Семена Львовича, за его спиной выстроились незнакомцы. Багровый от возмущения, он удивленно глядит на меня и, не желая слушать, объясняет, до чего это удивительные люди. Они должны попасть в театр. Потом подзывает одного из них (а уже третий звонок!) и представляет студентом, написавшим прекрасную работу. Что скажешь? Подобные сцены я наблюдал только в Тбилиси, где понятие “друг” — пропуск повсюду.

Спектакль начался через полчаса. Пожарные онемели, когда в зал вносили стулья из гримерных и заставляли ими проход. Лунгин церемонно раскланялся с Райкиным.

Странная особенность памяти — выбирать из множества того, что было связано с дорогим тебе человеком, не самое важное. Но она, память, знает, что делает — восстанавливает живое ощущение его жестов, голоса, манеры поведения. И прошлое возвращается на пра-

вах настоящего. Оказывается, то, что Кальдерон считал сном, было явлю. Грех ее не ценить. Семен Лунгин так и назвал свою книгу, которую я только что закрыл, — “Виденное наяву”. По-моему, очень хорошее название.

Книга начинается словами благодарной памяти, обращенными к Илье Нусинову.

Как иначе? Долгие годы имя ее автора было неразрывно с именем друга и литературного партнера. Их имена как бы слились воедино. Так и говорили: новая пьеса Лунгина–Нусинова, новый сценарий Лунгина–Нусинова.

Они встретились совсем молодыми, и счастливый случай во многом определил судьбу обоих. Ему мы обязаны многими замечательными сочинениями для театра и кино. Образовавшийся творческий союз Семен Львович называет не деловым, а лирическим. В основе его лежал не гаснувший с годами взаимный интерес. Поэтому их содружество выдержало испытание временем и провоцирующими к разъединению обстоятельствами. Не трудно представить, что для его сохранения от обоих понадобились душевные усилия и осознание каждым нужды в другом.

Разъединило их то, что от них не зависело, — несправедливо ранний уход Ильи из жизни. Своей отдельной книги он не успел написать (впрочем, вполне вероятно, и такую книгу они бы сделали вместе). Семену Львовичу пришлось одному взять на себя этот труд. И сделал он его так хорошо, что Илья Исаакович, в этом нет сомнений, порадовался бы за соавтора и друга.

Лунгин нашел единственно верный путь рассказать *о них* — писать *о себе*. О времени, в котором жил. О том, чему был свидетелем. О том, какая радость жить искусством и в искусстве. О том, что для него значил Нусинов.

Книга Лунгина о служении театру-кино. Я решил и в этом случае прибегнуть к дефису. Ибо читатель все равно обнаружит: оба вида искусства — древнее и молодое — поданы в неразрывной связке, хотя автор в полемическом задоре нет-нет да подчеркивает их принципиальные различия. Не только в моменты создания и воспроизведения, с чем можно согласиться, но и после того, как авторская воля уже не в состоянии влиять на их дальнейшую судьбу.

Тут заметное преувеличение. Природа театра не столь трагична, как Семену Лунгину представляется. Да, занавес “отторгает от нас навсегда, погружает в вечность, в небытие” только что закончив-

шийся спектакль. Что ж, если автор соглашается с тем, что театр только “сегодня — сейчас — здесь”, то, само собой, — больше никогда. В этом есть что-то естественное, природное. Так существует все, чему предназначено цвести и отцветать.

Спектакль умирает вместе с последним зрителем, который его видел. Дальше, если заслужил, продолжает жить в легенде, в преданиях, передаваемых из уст в уста. Обидно, грустно, но не трагично. Да и если на то пошло, так ли уж вечен фильм, зафиксированный на пленке или на каких-то новейших носителях? По мне, его судьба куда драматичней. Сохраняясь как объект материальной культуры, он безнадежно теряет то влияние, которое когда-то оказывал на людей.

А разве миф не прекраснее документа, потерявшего значимость?

Похоже, я сходу вступаю в полемику с Семеном Львовичем. Но в том-то эффект его книги, что, обращенная от души к душе (как и все, что он делал в искусстве), она провоцирует на самую плодотворную форму общения — диалог. Продолжая его, не могу не заметить, что такова участь не только спектаклей и фильмов, но и книг.

Именно поэтому я с опаской взялся перечитывать “Виденное наяву”.

При первом появлении на свет книга произвела сильное впечатление. Но с тех пор минуло лет пятнадцать. Было боязно растерять ощущение радости. Как не раз происходило в кинотеатре повторного фильма.

Слава богу, случилось не худшее, а самое лучшее. Книга еще больше увлекла. Ее стоит перечитывать. Перечитывать и изучать. В ней заключена какая-то животворная энергия. Закрыв последнюю страницу, захотелось сесть за стол и, надо же, попробовать самому написать сценарий. От этого искушения, надеюсь, воздержусь, однако уверен — многие испытают на себе благотворное влияние лунгинского текста.

Вера в это пришла не сразу, а по мере чтения.

Поначалу насторожили пафосные интонации, сопровождающие объяснения в любви к театру, многочисленные “о” с придыханием, частые восклицания. И магия, магия... магия театра, магия кино... И гимны Станиславскому, почитателем которого я также остаюсь, не увлекали из-за обилия наскучивших словосочетаний. А тут еще Кедров...

Набросок портрета лидера тогдашнего МХАТа не отличается четкостью: довольно трудно примирить в одном изображении восторг неопита перед “значительной” личностью и трезвый взгляд на упоенного властью режиссера. А ведь для полной ясности хватает одной фразы героя, которую приводит Лунгин: “Театр для меня начинается с того, что передо мною два артиста и оба делают неправильно”. Какая уж тут значительность? Ученик далеко назад ушел от учителя, взяв с собой лишь претензии на единственно верное толкование его “системы”.

Впрочем, советский руководитель МХАТа мне настолько же скучен, насколько интересен увлекающийся и экспансивный Семен Лунгин. До косточек знающий, из чего состоит театр, умудренный опытом, он сохранил незамутненность взгляда до конца отведенных ему дней. Автору пьес и сценариев, по которым поставлены замечательные спектакли и фильмы, снискавшие признание у специалистов и зрителей, все-таки важно было уяснить, чем же он занимался, и что это за штука такая — театр, кино. Из какого материала состоят артисты, режиссеры, администраторы.

Один эпизод книги сменяется другим, как при убыстренной перемотке пленки. Их ритм определяет страстное желание Лунгина поделиться с нами увиденным. Но вот темп замедляется, авторский взгляд обретает ту особую пристальность, что приходит с бедой.

Осень сорок первого года.

“Уж не помню, почему мы с Ильей в тот день оказались вместе на площади Дзержинского. То ли он еще не уехал в Свердловск в академию, то ли за чем-то вернулся в Москву на день-другой, но четко помню, как мы стояли у входа в метро и вдруг увидели, что все прохожие почему-то глядят вверх. Мы тоже подняли головы.

Осеннее небо — цвета старой алюминиевой ложки, и вся его видимая ширь была усеяна черненькими рябинами, словно увеличенное до бесконечности яичко какой-то лесной птицы. Стереоскопия многослойной глубины, обозначенная этими темными пятнышками, завораживала. Колдовская сила этого апокалипсического зрелища состояла в том, чего мы поначалу и не заметили: все эти мириады черных точек чуть покачивались, чуть приподнимались, чуть опускались. Они были принадлежностью неба и танцевали в нем какой-то жуткий шаманский танец.

— Что это, что это? — тревожно шептали люди вокруг.

Редкие автомобили вздымали с асфальта рваные облачка густого черного тумана, легкий ветерок гнал их к тротуарам, и они, прибавившись к гранитным бордюрам, свивались, будто тополиный пух по веснам, в некое подобие жгута. И мы поняли, что это такое: это был пепел сожженных бумаг. Сколько тонн спалили их тогда в учреждениях котельных в дни, когда Москва находилась на осадном положении, что значилось на них, когда они были белыми листками с машинописным текстом? Кто знает!”

Приводить пространную цитату неверно — лишаешь читателя возможности познакомиться с текстом именно как раз тогда, когда того желал автор. Поэтому, как ни хочется, удержусь от подробного пересказа другого эпизода, где будущие писатели в октябре того же злого года, укрывшись, как большинство москвичей, от воздушного налета в метро, становятся свидетелями вызывающих содрогание картин бедствия. Прочитаешь — не забудешь.

Многокилометровое путешествие по темным туннелям метро от одной станции до другой могло бы лечь в основу сценария Лунгина–Нусинова или, на худой конец, стать сценой фильма. Жаль, что они не успели этого сделать. Место действия, сюжет, смена планов — все для хорошей баллады о том, как переворачивает мир война.

Вот по сигналу сирены тысячи людей спускаются по застывшим эскалаторам на станции. Старики, дети, больные, плач, стоны, причитания. Двое молодых парней, назовем их Ильей и Семеном, не могут и не хотят ждать отбоя воздушной тревоги. Они решают идти домой. Бредут в темноте, цепляясь за шпалы, мимо недвижимых вагонов, не зная, что происходит там, наверху, откуда доносится глухое уханье. Илья торопит, ему уезжать в летную академию. На “Калининской” они выбрались из подземелья, махнули друг другу рукой и разбежались, не ведая — увидятся ли вновь, что их ждет впереди.

Возможно, записывая такие эпизоды, Семен и думал о сценарии. Но если это лишь фантазия, то виной тому сам Лунгин, у которого каждый рассказ просится на экран.

Место за кулисами, с которого Лунгин смотрел мхатовские “Три сестры”, он описывает словно точку для съемок. “Мебель... Господи, наша мебель...” — не скрывая слез, артисты эвакуированного в Саратов театра гладили вещи, привезенные из столицы. Их любовному перечислению посвящено больше страницы. Все они играли в спек-

мантического и чувственного начала. Вот, оказывается, откуда эта загадочность ее взгляда: он обращен внутрь себя. Два противоположных по настроению ландшафта, на фоне которых мы видим Джоконду, — это образ ее внутренней борьбы. Лунгин не претендует на окончательную разгадку тайны знаменитой улыбки, он восхищается искусством художника и цельностью его взгляда. Эти страницы книги покоряют убедительностью доводов. И не меньше — изяществом их изложения. Как всякое подлинное исследование, этот текст имеет привкус детектива. Он читается на одном дыхании.

Вместе с автором мы проходим путь от первого знакомства с картиной, выставленной в музее на Волхонке, до часов, проведенных с нею в Лувре. Постепенно она овладевает им столь полно, что обостряет зрение до снайперской точности. Пристально всматриваясь в картину, Лунгин обнаруживает в ней новые смыслы, и следить за тем, как это делается, бесконечно интересно. Мы понимаем, каким образом и что именно подтолкнуло его к заключениям об особой роли второго плана в киноискусстве.

А о самом первом знакомстве с никогда прежде не выставлявшейся в Москве картиной он рассказывает, отмечая подробности, узнаваемые каждым, кто был свидетелем события, вызвавшего нешуточный ажиотаж: “...это скорее походило на протокольное прощание во время каких-нибудь официальных похорон, нежели на долгожданную встречу с шедевром великого мастера”. Сквозь эти будто бы нехитрые слова проглядывает другая эпоха. Ее гримасы смешны и преходящи, а улыбка Джоконды вечна и забываема.

Так вот, под впечатлением блистательного по оригинальности взгляда и плотности текста эссе о “Джоконде”, я стал заново просматривать все, что было в книге до него. И многие страницы, которые прежде быстро пробежал, открылись в неожиданном ракурсе. Надо было читать внимательно, и тогда бы раньше обнаружилось то, что их объединяет.

Их объединяет тема, которую Лунгин считает главной личностной реакцией человека на мир, — удивление! Удивление перед жизнью, одаривающей россыпью прекрасных случайностей. Без них труднее было бы вынести те несправедливости и мерзости, на которые она тоже не скупится.

Не будь в его жизни цирка на Цветном, встречи с кинемехаником из абхазского поселка, не повстречай он командира подводной