

Новая газ. - 2003 - 19 - 21 мая - с. 20 - 21.

В эти дни Михаил Козаков одержим идеей поставить для ТВ «Медную бабушку» Леонида Зорина, пьесу о предпоследних днях Пушкина. Денег, как водится, пока нету — набрал, говорит, ровно половину необходимого: обещали было еще, да не дали. Банк, славящийся своими презентациями и гастрольями зарубежных звезд, поразмыслив, отказал: Пушкин — фигура не первостепенная. А Козакову очень надо поставить «...бабушку».

Он когда-то ее и поставил — в уже ефремовском МХАТе, с гениальным, как утверждают выдавшие, Роланом Быковым в роли Пушкина. Однако министр Фурцева вкупе со старыми мхатовцами спектакль заперла: министра пугали аллюзии («про Солженицына»), стариков раздражал Быков. Еще бы! У вахтанговцев в Пушкине — кто? Лановой. А у нас?.. Напрасно пушкинисты Цявловская, Фейнберг, Непомнящий, Эйдельман втемняивали им, что и пьеса-то хороша, и актер идеально подходит для роли — даже внешне.

«Тарасова:

— Понимаете, товарищи, это же Пушкин... Ну как вам объяснить это явление? Вот я, скажем... Если бы я, скажем, увидела Пушкина, я бы сразу в него влюбилась!

— Вы бы, Алла Константиновна, влюбились в Дантеса, — буркнул я». (Из записей Козакова.)

Да тогда и бытовала — под видом будто бы реального слуха — шутка. Дескать, слышали? Поскольку в Вахтанговском Пушкин — Лановой, то Дантеса сыграет Быков...

Выходит, нынешний упрямый замысел Козакова — что-то вроде реванша?

Выходит, что так



СТАНИСЛАВ РАССАДИН,
обозреватель «Новой газеты»

ков его как бы все же сыграл, отдав в своем телефильме Михаилу Ефремову. Как Дульчина — Олегу Янковскому.

И — второе проклятие: зависимость от собственного успеха. Да, даже не то, что в отличие от литератора артист зависит от тех, кто его выбирает, — уж Козаков-то, неотвратимо сделавшись режиссером, брал и брал реванш за реваншем. Говорю о другом: допустим, о Бабочкине, заслоненном, поглощенном своим же Чапаевым; об Александре Демьяненко, для зрителей и — что может быть хуже — для режиссеров так и оставшемся Шуриком.

У Козакова есть свое счастье-проклятие — «Покровские ворота», чей исключительный успех, знаю не понаслышке, его раздражает. Когда по ТВ недавно вновь показали «Попечителей», экранизацию «Последней жертвы», и он просил друзей заново ее посмотреть — чего уж, разумеется, не сделал бы относительно «Покровских...», — я бестактно по сожалел: а что ж, мол, не повторят «Фауста» и «Маскарад», «И свет во тьме светит» по Льву Толстому, «А это случилось в Виши» по Миллеру, «Визит

«Покровских ворот» — при козакском-то чувстве юмора, явленном в «Соломенной шляпке», в «Льве Гурьиче Синичкине», в переделке «Тетки Чарлея», при его любовании актерским шалопайством. (Из любимых историй: как красавец и «франчик» Кторов, уже сильно немолодой, идет от подъезда МХАТа сквозь толпу поклонниц и, с безупречно склоненной головой, с неподдельно светской улыбкой, повторяет под нос: «В ж...», «в ж...», «в ж...». А очарованным дамам, конечно, слышится: «Спасибо, спасибо, спасибо!».) И сам — мало ль нашлопайничал в прежней жизни?! Но, быть может, тем паче кого-нибудь... Нет, не то чтобы поражу, учитывая весь в целом режиссерско-актерский послужной список Козакова, однако добавлю нечто существенное, процитировав одно письмо.

Лет двенадцать назад, когда я писал о нем книжку и, находясь в отлучке, потому письменно попросил его высказаться насчет роли Джека Бердена из телефильма «Вся королевская рать» по роману Р.П. Уоррена — о его самой-самой роли, — он ответил, в частности, следующее: «...Теперь про Джека Бердена. Он ведь американский Гам-

ПОВОРОТ

После премьеры «Короля Лира» на банкете Михаил Козаков просил прощения у обиженных им актеров

Среди родовых проклятий актерского племени два наиболее очевидны. Первое — то, что никого из великих, включая Качалова и Михаила Чехова, — что ж говорить о Гарине и Раневской? — не миновала драма несыгранного. Невозможного. Вот и наш Козаков... Да, были юный Гамлет, Сирано, Адуэльдюшка из «Обыкновенной истории», Кочкарев, Дон Жуан; на ТВ — Фауст, Арбенин; уже недавно — Шейлок, совсем уж вот-вот — потрясающий Лир. Немало. Но где — а! — его молодой Меркуцио, Глумов? Булгаковские Шервинский или Людовик? Его же Воланд или, напротив, Коровьев? А и Пилат, всю линию коего он только что записал на диск? Может быть, Яго? Несомненно, Кречинский? Актерская кожа ранима, царапины не заживают, как при гемофилии.

Правда, есть утешение, способное и материализоваться. Мало того, что сам этот скорбный список, почти мартиролог, по-своему содержателен, говоря о диапазоне, но ведь и не сыграв того же Кречинского, Коза-

дамы» по Дюрренматту, «Безымянную звезду», наконец? (В самом деле, безобразное расточительство со стороны телевидения.) «Может, покажут, когда мне семьдесят стукнет», — грустно предположил мой друг Миша. А это еще не завтра...

Прав ли он в раздражении на успех своего хита, каковое я, возможно, преувеличиваю вслед за ним, но никак не выдумываю? Не прав. Не говоря о том, что с любовью зрителя глупо спорить, тут все справедливо. И то, что вначале фильм был с яростью встречен тогдашним телезрителем, чье могущество подкреплялось его дружеством с Брежневым: «Вы с Зориним не можете сказать: «Долой красный Кремль!» — и делаете такие картины! Это гадость!.. Это какой-то Зошенко!» И то, как встретил фильм козакский друг Самойлов, откликнувшийся из своего Пярну милыми домашними виршами: «В этом фильме атмосфера / Непредвиденных потерь. / В нем живет не так серо, / Как живет нам теперь. / Ты сумел и в водевиле, / Милый Миша Козаков, / Показать года, где жили / Мы без нынешних оков».

Оба — и поэт, и начальник — чутко восприняли, каждый по-своему расценив, признак и привилегию внутренней свободы — легкое дыхание. Не столько самих по себе «оттепельных» 50—60-х (недаром песни Окуджавы, один из этих признаков, звучат в фильме, несколько опередив по хронологии свое действительное появление на свет), сколько мечту о независимости, всегда отличавшую русского интеллигента. Что опять же лучше всех понял ироничный Самойлов: «Не пишу тебе рецензий, / Как Рассадин Станислав, / Но без всяческих претензий / Заявляю, что ты прав, / Создавая эту ленту / Не для прочих м... / И тебе, интеллигенту, / Слава, Миша Козаков!».

Собственно, ничего неожиданного (не считая неожиданностей, которыми нас одаряет любовью талант) не было в появлении

лет. Оба, и в первую очередь Гамлет, мои НЕДОСЯГАЕМЫЕ идеалы. Оба умны, добры, оба сознают собственное несовершенство и терзаются этим; оба образованны, оба не делают карьеры и не могут ее сделать. Оба моногамны в любви...

Гамлет тем не менее чувствует себя человеком № 1 в этой заварухе, именуемой жизнью. Джек — нет. Он в силу все той же рефлексии понимает, что ему нужен рядом человек сильнее, действеннее его самого, и он ищет его в Хозяине, как я искал в Ефремове, в Эфросе. Поэтому так страшны у ведомых разочарования в ведущих. (К слову: вот почему Козакову, практически сорежиссеру фильма, было важно уговорить сыграть роль Хозяина, губернатора Вилли Старка, легендарного Павла Луспекаева, который его восхищал безгранично. К несчастью — для фильма и Козакова — тот умер во время съемок. — Ст. Р.)

... Джек был как личность, как человек много, много выше, сильнее, умнее и т.д. — меня. У меня есть его черты — но я, увы, не он. Его анализ себя не саморазрушителен; мой, за исключением редких часов эйфории, стал с годами болезненным, ибо главный счет у меня — к себе, и я не могу, как ни стараюсь, его оплатить. Мой самоанализ парализует меня... У меня такое ощущение, что от страха перед жизнью я просто-напросто окончательно поглотил, хотя ведь дураком себя не считал, но теперь и в этом сомневался. Я хотел бы быть Джеком, но вижу теперь трезво и ясно, что кишка тонка... О Гамлете и не заикаюсь...

Говорю это Тебе как на духу».

(Симпатичная привычка интеллигента: в письмах, коих у меня множество, обращаться к собеседнику с заглавной буквы: «Ты», «Тебе».)

Каков? «Новейший самоучитель» — так в «Мудреце» Островского подписал гусар-шалопай Курчаев свою карикатуру на дядюшку-дурака. «Новейший самоучитель» — мог бы

Михаил Козаков на празднике нашей газеты



Паата Арчвадзе

Михаил Козаков в роли короля Лира



В. БОЛЫШАКОВА

занимался всю жизнь, которому почему-то, неизвестно почему, кое-что удавалось... Так я пришел к режиссуре. И вот теперь КРАХ. Навсегда? Не знаю. Сейчас кажется, что теперь уже навсегда».

Мало того — да, представьте, даже этого мазохизма мало.

«Вчера и сегодня я думал, что в моих прежних работах уже была и просвечивала тема сумасшествия. Даже в комедии «Покровские ворота» Хоботова упряты в больницу, трактованную мною как веселая психушка».

И дальнейший перечень: героя «Безымянной звезды» считали как бы помешанным. А Фауст, Арбенин? «Ну, а теперь Германн и я сам. Что это — тоже цепь случайных совпадений?.. Ведь и Гамлет, с которого я начинал, на грани истинного сумасшествия».

Теперь-то невозможно не вспомнить и безумного Лира...

Требуются пояснения.

В 1983 году Козаков напечатал статью «Почему я не рискнул снимать «Пиковую даму». Когда четыре годами позже появилось интервью, озаглавленное: «Почему я вернулся к «Пиковой

даме»? Правда, Козаков решил время от времени публично читать своего любимого и тогда еще вовсе не широко известного Бродского, но — «Реквием», за одно хранение коего в рукописи еще недолго, я знаю, сажали!..

Что ж, как не понять тревоги любящей женщины. Звоню:

— Ты понимаешь, что это тебе может грозить в лучшем случае прекращением всех выступлений?

— Понимаю.

— А то, что, если это случится, уже будет невозможен обратный ход? Нельзя будет каяться и просить прощения?

— Я все понимаю.

И на следующий вечер гордо лобуюсь тем, как он, бледный от значительности происходящего, читает «Реквием». Замечательно! (Впрочем, по-моему, вообще никто лучше его не читает поэзию — правда, в этом смысле меня поразила позже еще Светлана Крючкова.) И как пестрый зал, с немалым процентом завмагов и парикмахерш, проникается волей-неволей сознанием этой значительности...

Авторское самолюбие? Почему бы и нет. Сладость риска?

временника», не в укор театру, вина за неуклонное освинение юного либералиста-максималиста возлагалась прежде всего на «обстоятельства». И лишь герой Козакова, может быть, еще не вполне осознанно для самого артиста, был поставлен в положение осознающего — и слабость поджигал прекрасного племянника, и заодно судьбу козаковского (и моего) поколения. Во всяком случае, тех из нас, у кого и вправду кишка оказалась тонка.

Так и пошло. Кочкарев в «Женитьбе», вдруг осознавший тщетность своей энергии. Дон Жуан, у кого самоанализ залудил даже самую непосредственную из страстей. Арбенин как (наблюдение не мое) предвидение Печорина. И т.д. И вот, смею предположить, в нынешнем козаковском Лире впервые... Нет, не так, был еще Фауст, был страстно-трагический Шейлок — наблюдения с умной, страдательной, но стороны превратились в непосредственное страдание. Вошли внутрь души, стали ее кровотоком.

Этот Лир, несмотря на свое осовременненное одеяние, что уже вошло в театральный обычай, напоминаю-

ОТ «ПОКРОВСКИХ ВОРОТ», или НОВЕЙШИЙ САМОМУЧИТЕЛЬ

подписать Козаков этот безжалостный автопортрет.

Линия его жизни — на удивление ломаная; просыпается на язык однокоренные слова: «разлом», «перелом», порою даже — «надлом». Будучи по природе — и отчасти вопреки зависимой актерской профессии — не только самоучителем, но и самостроителем (ежели в данном случае одно можно оторвать от другого)...

Кстати, стоп. Подчеркиваю «само» во втором из слов, слегка оспаривая легенду о детстве, словно бы навсегда обеспечившем сугубую интеллигентность, а то даже и избранничество. Как же иначе, если в доме отца бывали Ахматова, Зощенко, в честь которого и назвали младенца; друзьями дома были Шварц, Эйхенбаум, Мариенгоф?.. То есть да — бывали и были, но не стоит лепить скульптурную группу: скажем, Ахматова — и вдумчивый, тихий, благоговейно внимающий мальчик, прямо Мария у ног Христа. Мальчик был как мальчик, балованный, эгоцентричный, и тут уж вышло скорей по тому же Давиду Самойлову: «И это все в меня запало, / И лишь потом во мне очнулось».

Так вот, будучи самоучителем-самостроителем, Козаков, на привычно-поверхностный взгляд, порядочно наглупил, наломал дров.

Еще юным выпрыгнув из родного гнезда, из МХАТа, чье училище окончил и где его жда-

ли с ролями, ушел к «чужому дяде» — к Охлопкову, чтобы сыграть Гамлета. Сыграв и прославившись, опять бросил надежное место и вопреки уговорам («Вам что, Миша, нужно, чтобы прибавили зарплату? Говорите прямо. Прибавим») — к сверстникам, в «Современник», где долгое время маялся на положении ефремовского дублера. Стал и там первачом, но годы спустя не смирился с инерцией, наступившей этот славный театр. Затем был период на Малой Бронной, главные роли в великих эфросовских спектаклях — и... Угадали. Уход. Разрыв.

А пресловутый отъезд в Израиль (сразу после показа «Тени» с ее горько аукнувшейся финальной фразой: «Аннунциата, в путь»), который я, признаюсь, воспринял как личное горе!.. Даже не столько из-за самой по себе разлуки: времена уже были не те, в которые мы провожали, скажем, Наума Коржавина (и когда тот, уходя от нас в «Шереметьеве», мелькнул пониженной спиной в последний раз, мы со стоящим рядом поэтом Володей Корниловым разом подпрыгнули, чтобы еще мгновение видеть Экингу спину. И Володя сказал страшное: «Как в крематории»). Нет. Не верилось, что Козаков проживет без российского зрителя, эгоистически выражаясь, без нас.

Хотя... Ведь и там создал свою антрепризу, написал превосходную книгу... Неисправимый самостроитель.

Неуживчивый, скверный характер? Радостно добавляю:

да попросту сволочной, и легкость такого моего заявления оправдана тем, что таковым же Козаков считает и мой нрав. Так что весьма понимаю слухи, долетавшие из театра имени Моссовета, когда шли репетиции «Короля Лира»: стоном, мол, стонут от Козакова. Да и он сам, говорят, на последнем банкете, пришедшем на пасхальную ночь, похристиански смиренно просил прощения у обиженных.

Покойный критик Александр Свободин, также козаковский друг, писал, что тот агрессивен в общении и в пробывании излюбленных мыслей, добавляя, что за этим — «обезоруживающая детская неуверенность» (см. письмо про Джека Бердена). И — ох, до чего же это испытано, особенно если в застолье собирались говоруны вроде Натана Эйдемана и меня, имярека, — пробиться сквозь нас было непросто, и я с ностальгическим, потому и отчасти печальным смехом вспоминаю глаза нашего Миши, полные страдания и упрека...

Ну, так это шуточки. А добавив к словам «перелом» и «разлом» еще и «надлом», знаю, что говорю.

Еще один «документ» — доверенные мне странички дневника 80-х годов; естественно, цитирую с позволения автора.

«Теперь мне до конца ясно, что я очень слабый, трусливый, малограмотный, пустой человек, дилетант в деле, которым

даме», запахло юмором, если даже и черным.

Рассказать — лишь немного погодя — о том, «как я все же так и не снял «Пиковую даму», во второй раз прервав работу на полпути», у него уже не хватило сил. Произошел нервный срыв.

В основе «краха» был кошмар отечественного кинопроизводства, впрочем, не помешавший двум более покладистым режиссерам оба раза довести работу до конца (о художественных результатах с деликатностью промолчу). Главным, однако, стало ощущение невозможности адекватно снять загадочнейшую из пушкинских вещей; ощущение, которое вначале и подстегнуло надежду совершить невозможное.

Безумие? О да — в высоком, творческом смысле, превозмогающее даже трезвость умного человека, которому, кажется, следовало бы понимать, что невозможно — невозможно. Ту трезвость, которая в другом случае побудила полускандально уйти из спектакля Эфроса по «Мертвым душам», отказавшись играть самого автора поэмы — Гоголя, гения. До сих пор не решаюсь разоблачить, насколько был прав или не прав Козаков, взрывая спектакль своим непорочством. Помню свой телефонный разговор с Эфросом, его усталый голос, без злобы сетующий на то, что «Миша все силы тратит на разрушение спектакля» (увы, так и не сложившегося), и даже странную в этих устах просьбу «повлиять на Мишу». Как будто подобное было возможно на сей раз.

Вспоминать, так вспоминать: был случай, когда меня снова просили «повлиять», и это одно из моих любимых воспоминаний.

Год 1985-й, черненковский, суперзастойный, особенно унизибельный — до тоски. Мне звонит тогдашняя жена Козакова Регина:

— Стасик, я прошу тебя поговорить с Мишей. Завтра, на своем концерте в ЦДРИ, он хочет прочесть «Реквием» Ахматовой.

Неужели нынче надо уже пояснять, что это значило в те

Для мужчины — нормально. Но главное — ему это было необходимо, чтобы не опротиветь себе, чтобы не чувствовать себя оскорбительно несвободным. Без этого — о каком «легком дыхании» можно говорить?

И вот — «Король Лир», к которому Козаков начал путь Гамлетом, что для символики слишком прямолинейно, однако же факт. И, переходя к этой его роли, испытываю профессиональную растерянность.

Может быть, потому, что потрясение — до физического, буквального смысла — слишком свежее. Может, и потому, что надо найти повод для отдельного разговора обо всем в целом спектакле: попробуй отдрать заглавную роль от цветной тени Лира, его полудвойника Шута, блестяще сыгранного Евгением Стычкиным.

Хотя, вероятно, дело отчасти в другом. Вдруг соображаю: все, что я рассказал о Козакове, вплоть до этих строк, — как раз о его Лире. Не только о пути к этой роли, который не может не быть мучительным, но и о пути, совершаемом самим шекспировским королем. Он, являясь в трагедии старцем, словно бы еще по-юношески самоуверен и самонадеян, деспотичен, как деспотична сама молодость, для которой в формуле «я и мир» ударение на «я». И — через обиды, предательства, отчаяние, через безумие — приходит к пониманию самого что ни на есть сущего.

Вообще-то Козаков по характеру своего холодного темперамента — что никак не должно выглядеть уничтожительно: «холод» означает склонность к анализу и рефлексии — не раз оказывался в роли и положении Наблюдателя. Так, между прочим, и именно с большой буквы, назван — не им, а Островским — персонаж, которого он взялся сыграть в поставленных им «Попечителях» («Последняя жертва»). Но еще раньше он сыграл это в одной из своих лучших ролей, в старшем Адуеве из «Обыкновенной истории»; в прекрасном спектакле «Со-

щий стариков с полотен, скажем, Рембрандта; он, в ком мощно изображена сама по себе немощь; величественный в самые рискованные минуты, когда он, сошедший с ума (а не стыдно произвести и снижающее «спятивший»), голоногий и в терновом венце, то ли Христос, то ли пьяный Силен, когда он даже комичен, — этот самый король Лир нестерпимо интересен мне как фигура... Сказать ли: современная?

Можно сказать и так. Тем более вдруг понимаешь: у Шекспира — ситуация той самой гражданской войны, чей призрак пугает нас по сей день. В самом деле — вот оно, расколовшееся «гражданское общество», смута; враждующие распавшиеся союзы и семьи: брат, идущий на брата, дочери, отрекающиеся от родного отца. И все же коли уж эксплуатировать понятие «современность», то в несравненно более широком смысле.

В том, какой в разговоре со мною затронул сам Козаков.

Он, повторяю, начинавший Гамлетом и долгие годы мечтавший о роли Лира, заметил: «Гамлет» — пьеса как бы новозаветная, в то время как в «Короле Лире» воплощен Ветхий Завет с его мрачным и грозным величием. Пробуя расшифровать слова, брошенные им вскользь, размышляю: а мы, нынешние, понимая «нас» опять-таки широко, как весь мир христианской цивилизации, не шагнули ли вспять — от ясного смысла Нагорной проповеди в эпоху, когда сама справедливость прибавляется сквозь жестокость и хаос, порою при помощи именно что жестокости? Или это означает, что человечеству и народам пришла пора начинать с азов нравственности — настолько она, нравственность, затерялась в «заварухе, именуемой жизнью»? И ей, нравственности, дабы стать и остаться собою, необходимо пройти тяжелейший, самоучительный путь становления и осознания?..