

Известия. — 1999. — 18 февр. — с. 7

Михаил КОЗАКОВ:

И театр — это всего лишь самопознание...

О том, что дает мне надежду

Последние годы я много размышляю, да и раньше задумывался: в чем, собственно, смысл того дурацкого дела, которым я занимаюсь? Да, конечно, это ремесло, дающее возможность зарабатывать деньги на жизнь. Но только ли это?

В мои 64 года, после жизни, прожитой в театре, могу сказать, что все относительно: театр представления, театр переживания, режиссерский театр, актерский театр, театр драматурга. Мы говорим о театре, но то же самое можем сказать о кино, о телевидении, в конце концов, даже о чтении стихов. И так как все относительно, то и успехи наши чрезвычайно относительны, даже когда человек получает мировое признание. «Оскар», «Маски», ордена, звания... Деньги? Не чувствую, положим. Но в метафизическом смысле, единственно важном, и деньги — чувствую. Стало быть, какого черта (я говорю в данном случае о себе) я так фанатично этим занимаюсь?! Актерство — своего рода наркотик: ты этим занимаешься, и без этого ну просто не можешь жить. Когда не играется, не ставится, не сочиняется, я чувствую, что заканчивается жизнь...

Так уж случилось в моей жизни (и это не запрограммировано мной), что, если считать актерство зерном, корнем, то я занимался всем, что из этого вырастало. На каком-то этапе я пришел к режиссуре на телевидении и в театре, я читал стихи и прозу, снимал телевизионное кино, которое, собственно, тоже есть театр, писал критические статьи и эссе о Бергмане, об Олеге Борисове, о Додине, о чем-то еще. Наконец, я преподавал. Я преподавал в ГИТИСе, я преподавал в студии в «Современнике», потом преподавал на чужом языке в Израиле, написал «Актерскую книгу». Перекажи-поле.

Окончил Школу-студию МХАТ, работал у Николая Павловича Охлопкова. Я прошел этап «Современника», МХАТ с Олегом Ефремовым, потом был Эфрос на Бронной, потом «забежал» в «Ленком», попал в Израиль и поработал на чужом языке в Камерном театре, вернулся в Россию и занимаюсь антрепризой, ставлю в муниципальном театре в Петербурге, сыграл у Петера Штайна.

Психологический театр, собственно, — единственный театр, где я чувствую себя уютно, органично. Еще одно мое, может быть, не лучшее свойство. Я боюсь жизни как таковой. Я это довольно быстро понял. Для меня искусство есть средство побега от жизни. Жизнь настолько же прекрасна, насколько и чудовищна, хотя бы потому, что она кончается болезнью и смертью, хотя бы потому, что терять очень многих, и потому, что ты наблюдаешь вокруг себя такое количество страданий... Мне близко высказывание Оскара Уайльда: «Я хотел накинуть покрывало на ужасы жизни». Я неточно цитирую, но мысль такова. И от этого спасительная маска как форма в искусстве мне ближе, роднее, реальнее. Маска не исключает психологичности, в маске мне легче выразиться и стать в конечном счете самим собой. Без маски я предстаю только

когда беседую с вами или пишу книжку, или приближаюсь к этому, когда читаю стихи. В стихах самые страшные строки все равно полны безупречной гармонии и некоторой условности, что дает мне воздух.

Охлопков

Охлопков, когда начал со мной работать, сказал: «Я беру тебя еще и потому, что мне нравится, что ты мхатовец, и именно поэтому я тебя и беру. Я ведь никогда не отрицал систему Станиславского». Он шел другим путем с точки зрения формы, но, если вдуматься, он был режиссером психологического театра.

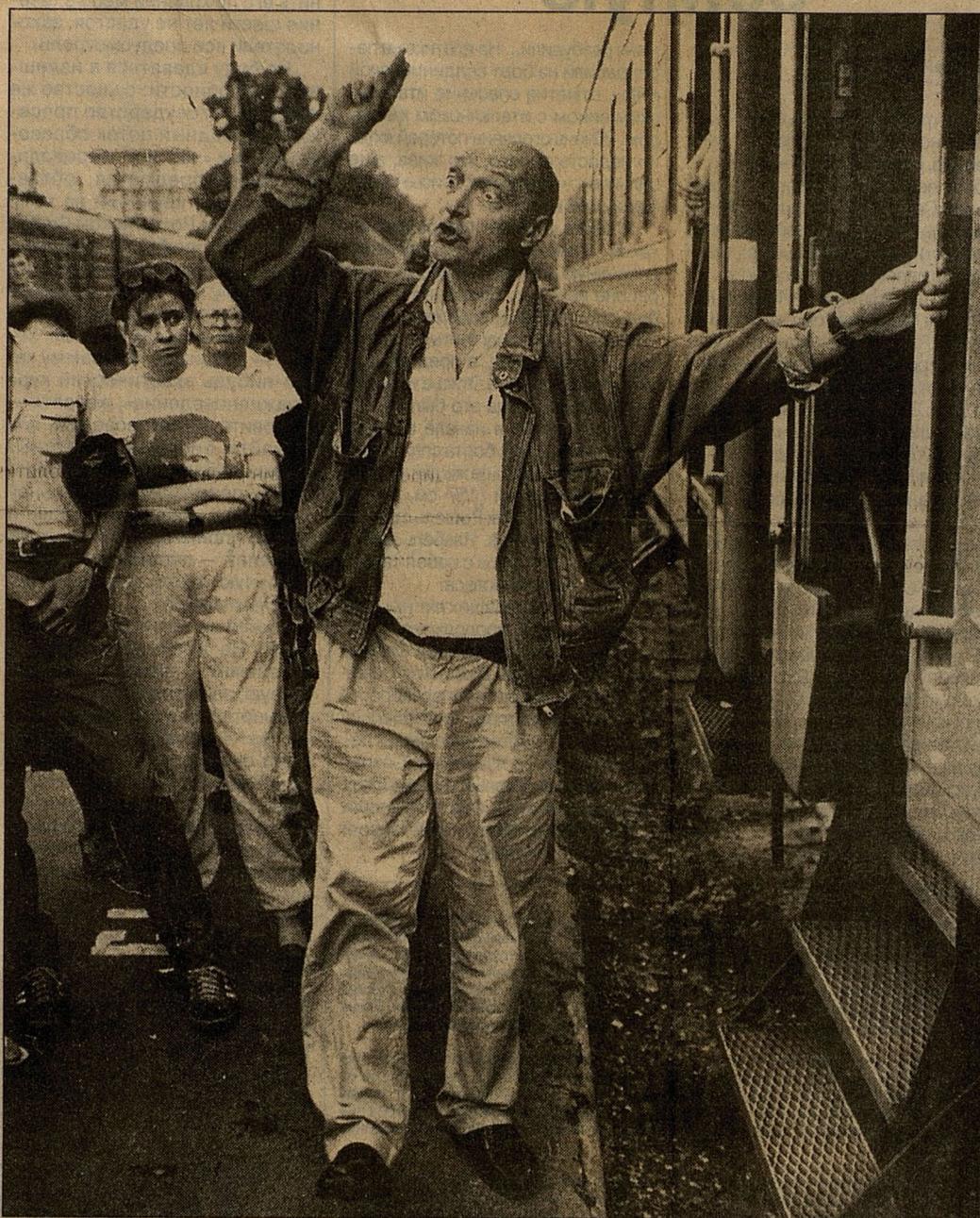
Проходит время. С тех пор как я работал в Театре им. Маяковского, прошло уже сорок два года. Задним числом, вспоминая Охлопкова, я должен вспомнить прощения за тогдашнюю его недооценку. Я тогда недопонимал масштабы этого явления в нашем театре — «Охлопков». Достаточно посмотреть сейчас кусочек охлопковской «Медеи» по телевизору с хорами, с этими огромными массовками, которые то стелились по полу, то поднимались, то извивались, как белый ящер. Это была просто академия мастерства. А как Козырева играла Медею! Кто сейчас так играет греческую драматургию?! И, главное, кто ее так умеет ставить?!

Его показы на репетициях были блистательны. И попробуй после него сыграй! Когда он выходил на сцену и показывал, в зале возникали аплодисменты — актеров и театроведов, которые сидели в зале. Он играл за всех. Всегда. Не всегда по существу, но всегда эффектно. «А как же после него играть?» — спрашивал я у Льва Наумовича Свердлина. Тот отвечал: «Миша, я играл после показов Мейерхольда, когда Мейерхольд продавал билеты на свои репетиции». Показ был методом Мейерхольда, который стал и методом работающего у него Охлопкова. Не хочется уподобляться Шамраеву и говорить: «сцена пала», но в чем-то она на самом деле пала, в каких-то умениях...

Помню, как однажды молодой Олег Ефремов на каком-то из застолий сказал: «Мне кажется, что Охлопков-актер, каким мы его знаем по фильмам, не смог бы работать в театре у Охлопкова-режиссера». Охлопков среагировал мгновенно: «В таком случае бездарного Охлопкова-актера уволили бы из театра, и ему... пришлось бы пойти к Олегу Ефремову».

Ефремов

Впервые я встретился с Ефремовым, когда я был студентом второго курса Школы-студии МХАТ, а он уже известным актером Центрального детского театра и молодым педагогом нашей студии. Он провел с нами не много занятий, но именно тогда я первый раз почувствовал и узнал (не теоретически, а вот как-то животом почувствовал благодаря Ефремову), что такое школа Станиславского, что такое переживание и действие, и процесс — сегодня, сейчас, сию минуту. Что такое процессуальное существование, то есть когда у тебя есть рисунок роли, но ты всегда существуешь как в первый раз. И «играть партнера» (играть в



Михаил Козаков прощается с друзьями, чтобы открыть для себя Израиль. Теперь он снова с нами

партнера) — этому научил Ефремов.

Признаюсь, что по сей день не могу отделаться от его, как теперь говорят, «примочек». Иногда смотрю на себя на телеэкране и думаю: «Боже мой, ну как так можно, ну слушай, тебе не стыдно так подражать Ефремову?!» То есть это я не воруя специально, в меня это давно вошло как в ученика, даже чисто внешние проявления молодого Олега Николаевича. Даже когда я иногда смотрю свои интервью по телевизору, я себе ужасно напоминаю молодого Ефремова во внешних проявлениях, я их вижу лучше, чем зритель.

Эфрос

Мне всегда хотелось менять картинку. Так что быть у одного режиссера я бы вряд ли сумел. Я пришел к Эфросу уже немалодым человеком, у меня за плечами был довольно большой опыт. Но с первых же шагов я почувствовал, что здесь надо многому научиться: другая методика работы.

Первое, что поразило, — разбор пьесы. Актеры сидели вокруг стола, Эфрос брал пьесу и начинал сам чи-

тать и разбирать, — это была не игра, но это была и игра. Это был разбор сути и стиля будущего спектакля. Такой разбор длился два-три дня. Эфрос что-то пропускал, на что-то только намекал, откладывал на будущее, но он давал понятие о главном, общем направлении будущей работы.

Я беру самые удачные спектакли, в которых мне пришлось участвовать: «Дон Жуан», «Месяц в деревне» и «Женитьба». Я сразу обратил внимание, что все помалкивают, сидят с ролями, делают пометки карандашом. Для меня это было необычно. Когда я пару раз попытался выкнуть что-то, на меня все с недоумением посмотрели. Ну я, человек быстро соображающий, понял ситуацию и замолчал.

Метод Эфроса предполагает подлинную работу с первых шагов: не завтра, не потом, а вот сегодня, сейчас: действуй, люби, добивайся и т.д. И это было новым для меня.

С актерами Эфрос работал грандиозно. Я уж не говорю об общем замысле. Ставя «Женитьбу», он говорил: надо играть всего Гоголя в

«Женитьбе», а не только вот эту парадоксальную, полуведовильную ситуацию. У Гоголя написано: «Кочкарев вбегает», а Эфрос сказал мне: «ничего он не вбегает, он входит, томясь бездействием, он изнемог от бездействия, будучи человеком моторным»... И вот то, что он подсказал, дало пружину роли. «Тоска по действию».

Был момент, когда он собрал потрясающую труппу. Кроме его, так сказать, постоянных спутников: Дмитриевой, Яковлевой, Дурова, Каневского, Броневского, Волкова, — были Даль, Петренко, Коренева, Любшин. Ждали вот-вот прихода Калягина. Труппа была замечательная, но ему этого было явно мало. Он любил эти «джем-сейшнз» с разными актерами. Он работал с Мироновым, Плисецкой, Андреем Поповым, Юрием Любимовым, Владимиром Высоцким, Михаилом Ульяновым, Людмилой Гурченко, Валентином Гафтом и т.д. Даже трудно назвать какого-то крупного актера, с которым бы он не работал. И в этом тоже была его жадность. Эфрос шел на Таганку и ставил «Вишневый сад»

с Высоцким и Демидовой. Это был грандиозный спектакль.

Его актеры, разумеется, ревновали... Ревновал и я. Актеры так созданы: они ревнуют. Почему, собственно, ставить «Вишневый сад» на Таганке, когда его можно поставить в родном театре? Это одна из причин, я думаю, раскола Театра на Малой Бронной. Только одна из причин.

А дальше началась несчастливая работа над «Дорогой» по Гоголю, по «Мертвым душам», в очень эффектной инсценировке Вениамина Баянского. Это была мучительная работа. Мы очень ссорились с Мастером, глотали валдол, я уходил, потом возвращался в «Дорогу». У нас были ужасные конфликты, о которых я теперь сожалею. Когда мы ехали на гастроли в Финляндию, я пил всю дорогу и читал стихи посторонним. И вот, когда мы спустились на перрон, Яковлева, с которой у меня были очень тяжелые отношения в то время, позволила себе замечание в мой адрес, наверное, даже справедливое, а я ее обматерил. Эфрос вступился. И тут весь наш конфликт вылился в ужасный скандал на глазах у пораженной публики: я был вне себя, пьяный чудовищно, орал ему ужасные вещи. Потом я написал ему извинительное письмо. Мы провели гастроль, я решил уйти из театра, попал в больницу — уже в Москве. Он меня вернул. Я сыграл премьеру. Премьера была не хороша, в антракте многие уходили, а когда я заканчивал последний монолог, я смотрел в зал и видел, как публика бежит. Я ненавидел этот спектакль и ушел из театра. Меня заменили. Появилась даже положительная статья о том, что вот, с приходом нового исполнителя, наконец-то спектакль случился, но вскоре спектакль сняли, публика не хотела его смотреть. Я по сей день убежден, что корень зла таился в инсценировке. Да и вообще это был провал, но провал художника, а не ремесленника.

Потом я приходил в Театр на Бронной уже гостем. Помню, был юбилей Льва Дурова, и Эфрос сказал: «Миша, возвращайся в театр. Мы тебе тоже такой юбилей устроим!» Я ответил: «Анатолий Васильевич, юбилей бывает раз в пятьдесят лет, а жить приходится по будням». Мы расстались с ним не врагами, но и не друзьями. И вот теперь, спустя много лет, все это отошло и осталась только благодарность этому человеку, этому замечательному режиссеру.

Что в остатке

Время что-то отфильтровывает, и не обязательно только хорошее, оно отфильтровывает и плохое: и в тебе самом, и в том, что было вокруг тебя. Ты пытаешься понять, установить этот баланс — не для печати, не для книги, а только для себя. Когда кипят страсти, а в театре всегда кипят страсти, и ты волей-неволей участник этих страстей, тебя заносит в ту или другую сторону: в полемику ли, в чем-то еще... Поэтому интересно возвращаться и пытаться разобраться: что же происходило вокруг тебя в этом театре, с этим режиссером, где истинное? В тебе самом.

Ольга ЕГОШИНА