

Экран и сцена.
1996. - 16-23 нбр.
(22) - 916.

Эта книга "Мой 20 век" была завершена в Тель-Авиве, в 1995 году*. Сколько она писалась? Наверное, всю жизнь. Первые страницы по буквам, по предложениям начинали формироваться уже тогда, когда автор оказался счастливым, поступив в заветную школу-студию МХАТ, когда он мечтал о золотой "чайке" в петлице, и даже не помышлял об этой жуткой затее — осмыслить себя, понять кто он, и что он.

Трудное это дело, вот так вот взять, сесть за стол, начать вспоминать, и судить свою жизнь. Воскресать вместе с оживающими на бумаге своими счастливыми днями, снова находить и терять близких друзей, заново играть и проживать свои роли, снова быть заколотым отравленной пшайгой Лаэрта, но не умереть, а опять соскользнуть в "не свое" настоящее. В чужую страну, в чужой язык, в чужую культуру, в чужого самого себя. Снова и снова оказываться на том холме, на который взбирался так долго и трудно, ради того, чтобы наконец-то открылась панорама дней отпущенных и упущенных. Но только там, на вершине, так мало места, что и удержаться непросто! Ноги окутывает густой туман, и ничего не видно. Ничего. Не то что грядущего, вчерашнего дня отсюда и то не видно. Его, как и все свое прошлое, остается только, потрудившись не памятью, но душою, вспомнить. Записать и выпить за него. Помянуть, да загореться новой идеей.

Всем недоброжелателям, завистникам и оголтелым патристам России-матушки актерская книга Михаила Козакова "Мой 20 век" может показаться долгожданной и колено-преклоненной исповедью блудного сына. Им, кто не прочь позлорадствовать, будет не так сложно отыскать в этой книге все атрибуты покаяния: грусть по счастливому прошлому, неоднократное проклятие дню своей эмиграции и просьба ко всем разом — родным, коллегам, друзьям — простить автора за все, что уже было и еще будет. Да. Но все так и не так.

Ведь вертеть самого себя в руках, разглядывать, словно любимую игрушку, наряжать в новые одежды и выдумывать ей новые жизни — и есть, собственно, творчество актера. И если, будучи категоричным, уловить всего лишь один ракурс этой самой игрушки, а затем фыркнуть и отвернуться, то ее суть так и останется неугаданной. Потому что, когда талантливый актер и режиссер даже предельно откровенен, он все-таки не перестает творить и в этот момент. А когда записи в дневнике становятся единственной возможностью творить, оставаясь самим собою, то записываемые размышления и воспоминания сами собою оформляются совсем иначе, чем, например, откровения со случайным попутчиком в купе поезда или даже с хмельным другом в ресторанчике. Сказанное вовсе не означает, что пишущий актер, тем более постановщик (!), бесконечно сочиняет, мемуарничает. Нет. Просто, ему, уже не молодому художнику, как никому другому, сложнее отделить себя от себя. А у Козакова их много, его "я".

Актерское, мужское, философствующее, сыновнее и отцовское, режиссерское и зрительское, человеческое. Вон их сколько, живых и умных собеседников — "козаковых". И все они, руководимые своим хозяином, в этой книге пытаются высказаться. Иногда какое-то из "я" Козакова не выдерживает, заходит в крике, затем, охрипнув, умолкает. И в диалог вступает другое, более спокойное, рассудительное, то,

которое постарше, потерпелее. Устав от философски-религиозных басов, его перебивает третье, видать, самое молоденькое, и взбудораженно, взалблб начинает голосить об Израиле и о его мучительном языке, похожем на рыболовные крючки.

Это все ерунда (на самом деле покрепче!) — восклицает следующее, — вот если б поработать, как в былые времена! Эх, куда же ты девалась, молодость! — Да, Ефремов — это це-

мякают не на иврите, и слава Богу!

Смонтированный всего за месяц, материал представляет собою записи дневников разных лет, воспоминания о друзьях и коллегах, о дорогих сердцу 60-х и 70-х, об их культурной и политической атмосфере, о спектаклях любимого "Современника", потом уже о себе. Иногда автор пишет совершенно не заботясь ни о слоге, ни о благопристойности, отчего повествование книги неровное,

получают репертуарную, зрительскую и личную оценку автора, и могут стать хорошим подспорьем в исторической работе о театре 60-х и 70-х годов. Восторженные описания становления и взросления "Современника" чередуются с внимательным, теперь уже умудренным, а потому и грустным взглядом на уже тогда очевидные проколы в репертуаре или в трактовках игравшихся пьес и те ошибки, которых невозможно было избежать молодому те-

тера сколько раз он, сам уже хмельной и уставший, затягиваясь очередной сигаретой, слушал такого же хмельного, но неугомонного Олега, разглядывал его и не переставал восхищаться им. Сколько раз не верил ему, спорил, и дивился его человеческому таланту как чуду. Добровольно становясь Его безмолвной, любящей "тенью", вслушивался в разговоры, с наслаждением уносился в его замыслы и по первому зову вновь обретал плоть и кровь. "Ах, учитель, учитель!..." — сколько в этой книге нежной любви, преданности и грусти.

Видимо, и вправду — тем, кто умеет по-настоящему любить друзей и отдавать своей дружбе всего себя, без остатка, живется как-то особенно. Они не стареют. Время отнимает у них молодость, одного за другим крадет друзей, а они все равно молоды тем, что невозможно ни позабыть, ни повторить. Да и возможен ли еще один Давид Самойлов, или Арсений Тарковский? Таких уже не дождался.

Воспоминания, вероятно, все-таки меняются вместе с человеком. Взятые из дневников, одни из них идут в готовящуюся книгу нетронутыми, а другие переосмысливаются заново. Да и сама память, вероятно, с годами становится избирательной и капризной особой. Она, словно хитрый приказчик, что-то утаит от своего "барина", а что-то в угоду ему же приукрасит, выдаст желаемое за действительное. А если "барин" еще и "бумагу марает", то она так и норовит скалтурить и превратить все в неприязнительные мемуары. Однако все воспоминания Михаила Козакова, вошедшие в эту книгу, настолько железно подчинены поиску причин и следствий тех или иных собственных поступков, что не возникает даже и тени подозрения в том, что перед нами — не мемуары, но большой труд самоосмысления художника.

Одни воспоминания актера Козакова без лишнего пафоса направлены на то, чтобы запечатлеть манеры режиссерской работы Охлопкова и Ефремова, другие представляют собою непрекращающуюся работу над давно уже сыгранными любимыми ролями, а третьи похожи на письма-воспоминания к родному человеку. В воспоминаниях о мучительном, дважды не завершеном кинополюшении "Пиковой дамы", мысли Козакова-кинорежиссера взмывают в выси пушкинского текста и заново начинают тревожно биться о его загадку. И уже невозможно не подивиться и не струхнуть вместе с автором перед теми странностями, которые сопутствовали съемке этой повести Пушкина, и всем, кто так или иначе к ней прикасался.

Для чего актеры и режиссеры пишут дневники, из которых потом получают книги? Для себя. В первую очередь для себя, а потом уже для тех, кому что-то недосказал, кого когда-то обидел, или тех, кем сам оказался обманут и предан, для тех, кому стал безразличен. Конечно, далеко не все из личных дневников пишущий художник может открыть для широкой аудитории, и уверена, большая часть размышлений, по желанию самого же автора, всегда остается за пределами публикации. Не все можно и нужно отдавать на съедение публике. Но та степень откровенности и то бескорыстие, с которыми Михаил Козаков вышел здесь к читателю, позволяет говорить, что такие книги, очевидно, выходят только однажды или не публикуются вовсе.

* В нее неполностью вошли напечатанные и изданные ранее "Рисунки на песке".

Сидя на ВЫСОКОМ холме

Наталья ВАСИНА



с перепадами в ритме. Литературное действие то вязнет в театре Охлопкова, то энергично движется от одного театрального эксперимента "Современника" к другому. То иронично скользит

атру в то время. Описание собственных актерских работ оборачивается порою самобичеванием. А иногда переходит в лаконичные выводы о профессии, и о тех клетках, в которые она загоняет "священных чудовищ". Здесь нет поучений и раскрытия собственных приемов работы с ролью, произведением, автором, но иногда отдельные фразы и короткие абзацы о профессии, разбросанные в книге и там, и сям, словно ртутная россыпь, вдруг сами собой, где-то за пределами книги, объединяются в тяжелый шар и обретают драгоценный вес слов настоящего Учителя.

Ах, учитель, учитель! Как это бывает удивительно. Вот уже давно человек стал дедом и сам выпустил немало своих учеников-актеров, и вообще жизнь изменилась уже тысячу раз, а душою задержался он где-то в жаркой летней Москве начала 70-х, где-то на репетиции в концертном зале "Советской" или на любой другой временной площадке тогдашнего бездомного "Современника". Вот он, молодой и статный красавец Козаков, "поглощает" каждое слово их вожжа и их бога — Олега Ефремова. В ресторане "Пекин" или Дома Ак-

лая эпоха, — соглашаются остальные. — Дети, мои бедные дети, — почти про себя бормочет отцовское "я". — Боже мой, кто я? Что я? — А я? — А я? — А мы? — все стихают. Молчат, дымят папиросами. Дружно тяпнув водки, словно в кино каким-то хмельным фокусом все соединяются в одного единственного и неповторимого Михаила Козакова. "Я сидел, как ночная птица, в номере гостиницы и боялся дневного света. А за окном так страстно воют тель-авивские кошки. Разве что они

от байки к анекдоту. Со светлой грустью зависает над стихами Давида Самойлова, ушедшего любимого поэта и друга (страницы о нем — лучшие в книге). То расплывается и расплывается в описаниях тель-авивской жары и, нелепо споткнувшись о слова на иврите, надолго стопорится, растеряв набранный ритм и литературное изящество.

Перебираемые в памяти спектакли подвергаются довольно жесткой оценке и, несмотря на давность лет,