

## ЗА КАДРОМ

## Жизнь кинорежиссера Григория Козинцева, рассказанная им самим

Михаил КУРАЕВ

Мне кажется, что этот заголовок, в духе английских романов восемнадцатого века, мог бы прийти по душе Григорию Михайловичу.

Ему был близок дух эпоса, это была его стихия.

Может ли быть у режиссера, вышедшего из «Депо эксцентриков», ставшего и директором, и «продукцией» Фабрики Эксцентрического Актера (ФЭКА), судьба простой, обыкновенной, обрывающейся с последним днем жизни?

Словно по законам эксцентрики лишь после смерти он приходит к нам в полноте своих тайных мыслей, страстей, боли.

«Пространство трагедии», пятитомное собрание сочинений, книга рабочих тетрадей «Время и совесть», и, наконец, вышедшая лишь в прошлом году книга-исповедь «Черное, лихое время...», — у любого читателя, способны вызвать в воображении образ художника, не смиряющегося со своей судьбой.

Отдав в первых лентах должное клоунаде, эксцентризму, фарсу, обозначив таким образом свою непричастность к «киношке» как ненавистному на всю жизнь кинобарышничеству, уже начиная с «Шинели», «С.В.Д.» и «Нового Вавилона», Козинцев, работая в ту пору вместе с Л. Траубергом, обнаруживает подтвержденную всей последующей практикой приверженность к эпосу.

Эпос — это повествование не о происшествии, а о судьбе.

Эпос предполагает как необходимое глубину и перспективу.

Судьба человека — мера истории и сердцевины эпического искусства.

Выходец из «Депо эксцентриков» может предъявить документ, свидетельствующий о том, что он шел своим путем в искусстве, это — «Грузовая книжка». Сколько раз увольнялся со студии «Ленфильм» не оправдавший надежд начальства режиссер Козинцев Г.М., столько раз, считай, он и сворачивал с предписанной колеи. А увольняли и за безбидного «Братишку», где человек дружил с... грузовичком, и за «Чертовое колесо», страшно критиковали за фильм «Одна». После «Трилогии о Максиме» орденоснца Козинцева Г.М. не трогали, но и лауреату Ленинской премии, Народному артисту СССР, автору всемирно известного «Гамлета» и на последней картине, на «Короле Лире», неприятностями все-таки грозили.

Опять мучения на киностудии: гнет, давай-давай, тупые рыла, выпитые на тебя бессмысленные, оловянные, милийские буркалы-кружляшки. «Когда окончите?... Студия будет без зарплат. Вранье. Ты, сволочь, будешь без премиальных».

При жизни круг людей, пользовавшихся доверием мастера, был чрезвычайно узок; сегодня, когда его надежда на опубликование сокровенных записей исполнилась, уверен, что этот круг станет необычайно широким.

Свое одиночество на «Ленфильме» Козинцев подтверждает горькими, повторяющимися записями, да и сама привычка к общению с дневником свидетельствует не только о склонности к самодисциплине, но и о неудовлетворенной потребности в искреннем, доверительном, живом общении.

В меньшинстве. В самом крошечном меньшинстве. В одиночестве, — запишет он за два с половиной года до смерти.

А чуть раньше:

Горе в том, что я здесь никому не нужен. «Ленфильму», который я когда-то создавал, семи (кажется, столько?) поколениям учеников. Про меня вспоминают, когда нужно где-то бессмысленно выступить или что-то протолкнуть...

Круг общения Григория Михайловича, главным образом, лежал за пределами ленинградской киностудии. В дружбе с Эйзенштейном, в разговорах с Тыняновым, Шостаковичем, Эренбургом, Курасовой, Питером Бруком он находил возможность освободиться от гнетущего чувства одиночества, не платя во искупление неприемлемым для него приятельским пустословием.

От его легкой, подтянутой фигуры, от легкого и быстрого шага веяло далью, казалось, он проходил через студию, а не шел по ней, проходил, появившись откуда-то из-за горизонта, и уходил за горизонт.

Светило?

В его манерах было достоинство, но ни в походке, ни в повадке, ни в голосе никогда не было у него демонстративной значительности и торжественного самоуважения.

Как известно, вне среды, в одиночку, без встреч с теми, кто умнее, больше тебя, честнее тебя, — думать, работать нельзя. Вот я и встречаюсь с ними...

Своих соратников и единомышленников по труду — Шостаковича, Вирсаладзе, Енея, Москвина, артистов, он ставил очень высоко, недаром где-то после гневных слов о кинематографических тунейдцах, запись: «...а тружусь я со святыми». Он умел быть благодарным, на книге, подаренной редактору фильма «Гамлет» И. Гликману, надпись: «...без Вас мы наделали бы много глупостей...».

Зачем же так много об одиночестве? Не обидно ли ученикам (семи поколениям!), коллегам, жившим именем мастера, а потом еще и на проценты с его имени, и тем, кто сам себя записал в его друзья и оруженосцы?

Если речь идет о пути, если речь идет о ценности предъявленного нам жизненного опыта, что ж, признаем плодотворность отшельничества. Если рядом нет тех, кого считаешь «умнее, больше тебя, честнее себя», то и выдумывать их не надо.

И он прошел через этот иску, иску выдуманными друзьями, выдуманной жизнью. Был лозунг — «учиться у жизни», и учили заодно, как нужно учиться, и он учился...

В 30-м году, на заре звукового кино, прочитав заметку в газете о том, что в отдаленной местности спасли заболевшую учительницу, пригласив за ней самолет, Козинцев и Трауберг рванулись в даль несуетную, чтобы не просто «увидеть жизнь», а как бы отыскать ее пуповину, припасть к ней и напиться живительными соками, гарантирующими успех.

Козинцеву было двадцать пять, Траубергу чуть больше, но за плечами уже шесть поставленных картин!

Кого из художников не увлекала тогда тема первой пятилетки? Мы видели своими глазами процесс ликвидации кулачества как класса, жили в далеких деревнях.

Молодые, жаждавшие шагнуть в ногу с временем режиссеры при оружии снимали фильм «Одна» о том, как страна заботится о попавшей в беду женщине, учительнице из Забайкальского захолустья.

Судьба человека стала предметом общей заботы; определилось величайшее значение — даже в масштабах страны — одной человеческой жизни...

Страшные обзоры с высыпаемыми кулаками сами по себе, а ценность одной человеческой жизни «в масштабах всей страны» — сама по себе.

Что же помешало появлению в рядах даровитых певцов «заботливого отечества» еще одного звонкоголосого друга?

Образ бесчеловечности проходит сквозь фильм, над которым я трудился сначала с Траубергом, а потом и один. Я не могу отделаться от удушливых и тошнотворных картин, оскотения, надругательства над человеком...

...Я с детства ненавижу эту слепую силу — мерзкую смесь невежества и жестокости, косности

и злобы... Это она, эта сила, меняя обличия, веками втаптывала сапожниками в грязь человеческое достоинство, чтобы, вышколив страхом, взрастить безропотность, превратить человеческое существо в дудку, на которой по казенным нотам смог бы высвистать нехитрый мотив любой чиновник.

Я видел Григория Михайловича Козинцева в течение последних пятнадцати лет его жизни, когда живой классик частью умершего (можно сказать мятеж: оставшегося в своем времени) кино, осознанно и непреклонно переместился в новое для себя эпическое пространство, в пространство трагедии.

Трагедия жива энергией свободной воли, стремящейся наперекор всему отстоять свое право — быть.

Козинцеву понадобились могучие союзники — Шекспир, Сервантес, Гоголь, Толстой, чтобы войти в пространство трагедии, и он знал, куда шел, знал, на что шли.

Он научил себя видеть и слышать трагический лик и гул жизни, для всего нужно было сердцем прожить судьбу Белинского, хирурга Пирогова, пройти путь испытаний рядом с Рыцарем Печального Образа...

И в этом пространстве он не чувствовал себя одиноким, оно было заселено.

В самолете — газета: некролог об Анне Ахматовой. Ее могила в Комарово.

История самой необычайной в нашем веке победы и, пожалуй, по-своему невозможной. И героической.

Стратегические силы. Вот где подумаешь о Толстом!

Это искривленное, неудобное для жизни пространство, здесь некролог — сообщение о победе.

Мысль о Толстом приводит к замыслу «Ухода», замысел не осуществлен.

Мысль о Гоголе ведет к «Гоголиаде», подготовительная работа проведена тщательно, фундаментально, а на съемки уже не хватило жизни...

Эпическое сознание делает художника исторически дальновзорким.

1961. Повесть Солженицына — явление, равное по масштабу выходу «Шинели». Установление новых мер, прежде всего нравственных;

1964. «Из города высылают тунейдца». Высылают молодого поэта И. Бродского, надо запомнить.

1968. 24.VIII. События в Чехословакии. «Скрепляющая идея совсем пропала» (Достоевский)

«И с каждым Пристяжкою Падал престиж»!!!

Привычная осторожность заставляет прибегать к словам Пастернака из революционной поэмы «Девятьсот пятый год», чтобы напомнить о том, как была расстреляна вера в возможность диалога с верховной властью.

Эпическое сознание — это еще и ясный взгляд вдаль: «Прошлое угрожает стать будущим».

Та самая эстетика коммерческого кино, в борьбе с которой выросла советская кинематография, пляшет и песенки поет.

Плохо Тарковскому, Кончаловскому, Таланкину, Панфилову. Жиреет Аркашка Кольцатый. Наливаются как яблоки, появляются вновь свинячьи морды: откуда опять вылезли...

Счастливый, кажется, один Вайншток. Уцелел. Выплыл. Торгует. Лживая рожа его восходит над руинами, как солнце.

Все же самая современная тема: продажа души черту? Это что ж, итог? Все увидено, все познано, все названо? Если бы так!

Времена меняются, но ответы на многие вопросы — и самые важные — все еще не найдены.

Он был для меня человеком у горизонта...