

Жизнь Григория Михайловича Козинцева была бескорыстно отдана искусству. И в первую очередь кинематографу. Имя этого кинорежиссера широко известно, широко известны и герои его фильмов. Максим (Б. Чирков) из трилогии о Максиме, созданной Козинцевым совместно с Л. З. Траубергом, подобно Чапаеву Б. Бабочкина, вдохновил и воспитал целое поколение советских людей. Дорог и близок он зрителю и сейчас. Кто не помнит слов из песни Максима «Крутится, вертится шар голубой...»? Преданный делу партии, неунывающий, с шуткой и песней на устах, обаятельный рабочий парень — таким вошел Максим в сердца зрителей.

Всем известны и такие кинокартины Козинцева, как «Дон-Кихот», «Гамлет», «Король Лир», составляющие классику советского киноискусства.

К сожалению, меньшее внимание привлекли театральные постановки режиссера, хотя старшее поколение ленинградских зрителей еще помнит довоенный спектакль БДТ «Король Лир» и спектакль «Гамлет», созданный в 1954 году на сцене Пушкинского театра.

Насколько по-настоящему многопланова и разнообразна творческая деятельность Козинцева — выдающегося режиссера кино и театра, известного литератора — критика, публициста и теоретика искусства, талантливого педагога, читатель узнает из рецензируемого издания. Различные по характеру и времени написания материалы, вошедшие в собрание сочинений, объединены одной темой. Ее можно обозначить словами самого режиссера: «Совесть — главная тема века». Эти слова — кредо Козинцева, нравственный императив его творчества. Свою «главную тему века» он достойно пронес через всю жизнь. Над чем бы ни работал режиссер, будь то классика — Гоголь, Сервантес, Шекспир, — или современность, он всегда оставался верен этой теме.

Судьба Козинцева поистине удивительна. Он ворвался в искусство как вихрь — молниеносно и ярко, хотя по тем временам это было вполне обычным явлением. Семнадцатилетним юношей, вместе с Траубергом, он уже заявил о себе как театральный режиссер и один из руководителей ФЭКС (Фабрики эксцентрического актера), в девятнадцать лет — Козинцев пришел в кино, в двадцать с небольшим — преподаватель ГИИС, в тридцать — постановщик трилогии о Максиме.

Сегодня, когда всматриваешься в фотографии Козинцева последних лет, вспоминаешь его поздние фильмы, почти невозможно увидеть за этим культурным, академическим складом художником озорного ниспровергателя традиций, преклонявшегося перед «низкими жанрами» — цирком, мюзик-холлом, кафешантаном.

Но когда вчитываешься в страницы «Голубого экрана», в «Подготовительные материалы к работе о комическом, эксцентрическом и гротескном искусстве», в статью «Народное искусство Чарли Чаплина» и другие материалы собрания сочинений, мысленно вновь обращаешься ко всему творчеству Козинцева, понимая, что новаторство и любовь к эксцентризму всегда были присущи художнику.

Низовая площадная эксцентрика первых театральных и кинопостановок начала двадцатых годов ко второй половине десятилетия преобразилась в гротеск.

В легендарной трилогии о Максиме (1934—1938 гг.) довольно много не только эксцентрических дивертиментов, но и гротесковых заострений, резких контрастов.

Не только в юности, но и в зрелом возрасте Козинцев обращался к теории эксцентризма. «Подготовительные материалы к работе о комическом, эксцентрическом и гротескном искусстве» — это собранные воедино записи художника за несколько десятилетий — с 1942 по 1973 год. Здесь нет стройной и законченной теории искусства. Перед нами скорее лаборатория режиссера — творческие раздумья над сделанным, увиденным, прочитанным. Козинцев принимал и рассматривал эксцентризм в двух плоскостях — как определенную систему мышления и видения мира и как прием, осознанно гипертрофирующий реальность.

Не было бы детской влюбленности в цирк и клоунаду — не появились бы шедевры зрелого Козинцева — ясные, поистине трагические прочтения Шекспира. «Пространство трагедии» — назвал он одну из своих книг, посвященную в основном Шекспиру.

Клоуны детства из спектаклей «Женитьба», «Внешторг на Эйфелевой башне», фильмов «Похождения Октябрины», «Мишки против Юденича» сначала превратились в трагические маски, inferнальные марионетки из фильмов «Чертово колесо», «Шинель», «СВД», а в зрелом творчестве Козинцева нашли воплощение в психологических разработках трагикомических и трагических образах Дон-Кихота, Гамлета, Лира.

Шекспир, как известно, был одним из любимых писателей художника. Во всем мире имя Козинцева справедливо ассоциируется с постановками пьес Шекспира — дважды режиссер обращался к трагедиям «Гамлет» и «Король Лир» (в театре и кино), создал спектакль «Отелло». Участник юбилейной шекспировской сессии, трех шекспировских конгрессов, он был не только блистательным автором-интерпретатором произведений Шекспира, но и оригинальным исследователем творчества драматурга.

Шекспировская тема представлена в настоящем издании не только книгами «Наш современник Вильям Шекспир» и «Пространство трагедии», но и другими материалами, многие из которых ранее были неизвестны читателю: «Режиссерская экспозиция спектакля „Отелло“», «Записи по фильму „Король Лир“ 1957—1971», «Записи из рабочих тетрадей. 1940—1973» и, наконец, сценарные замыслы «Буря» и «Как вам это понравится».

Знакомство с собранием сочинений позволяет понять и то, насколько устойчивым и последовательным был интерес Козинцева к русской классической литературе — Пушкину, Гоголю, Достоевскому, Толстому, Блоку. В творчестве Козинцева нашли свое продолжение и развитие лучшие традиции русской реалистической культуры. Режиссер ощущал себя ее наследником, и в этой неразрывной цепи своего рода связующим звеном в первую очередь был Гоголь.

Существуют три работы Козинцева о Гоголе. Две из них, спектакль «Женитьба» (1922) и фильм «Шинель» (1926), поставлены совместно с Траубергом, третья — сценарно-режиссерская разработка «Гоголиада» (1973) задумана и написана только Козинцевым. Но ими не ограничиваются обращения режиссера к наследию Гоголя. По собственным признаниям Козинцева — на страницах его книг, статей, заметок, — от Гоголя шло понимание художником роли искусства. У Гоголя он учился глубине постижения действительности. Режиссер неоднократно подчеркивал, что современный реализм обогащен тем, что сделано Гоголем.

Читая «О замысле фильма „Белинский“», понимаешь, какую роль сыграл Гоголь в творческом решении кинокартины, он явился ключом к осмыслению образа Белинского. Из сопоставления двух столь различных и одновременно столь близких судеб родился этот фильм.

В «Режиссерской экспозиции фильма „Дон-Кихот“» мы видим, как Козинцев приближается к художественному миру героев Сервантеса и вместе с режиссером «неожиданно обнаруживаем стык — Сервантес и Гоголь». В работах и размышлениях о Шекспире Козинцев также неоднократно вспоминает Гоголя. Рассуждая о современной форме, режиссер обращается к анализу «Невского проспекта» («Выступление на дискуссии о современной форме»). О каких бы разных явлениях и художниках современной советской или западноевропейской культуры ни писал Козинцев, Гоголь непременно появляется рядом.