

Октябрь—декабрь 1969 г.
Зовут Акакий Акакиевич. На чердаке Васильевского острова шевелится дырявое пальто, накинута на нищую койку. Молодой художник вылезает из-под одеяла, смотрит на начатую картину, берет за кисти.

Цирюльник, густо намазав мылом щеки майора Ковалева, взмахивает бритвой, берет майора за нос. Наезд на его (руки?). Туманный, хмурый день над столицей. Львы у Академии художеств. Памятники, колонны. Тишина. Темнеет.

Маленький чумазый человек несет лестницу. Он прислоняет ее к фонарному столбу, чиркает спичкой. Разом вступает грохочущая полка, экран раздвигается во всю свою широкоформатную огромность, загораются краски.

Мчатся одна за другой кареты, дрожки, дико, во всю глотку, орут, свистят, размахивают кнутами бородастые лихачи. Сидят значительные лица.

Юрий Григорьевич поставит танец Невского проспекта — механический, бессмысленный променад человеческого рода, танец лжи, прикидывания. Марш зла. Художник и его друг выходят на Невский.

Цирюльник дома разрезает хлеб: в нем нос. Ветер насквозь продувает рваное пальтишко Акакия Акакиевича.

Главным в этом фильме должен быть конец: художник в горячке; мертвецы, хватающие за шиворот, срывающие шинель со значительных лиц. Бунт против Невского.

Январь — февраль 1970 г.
Странность гоголевского письма, сдвиг планов реального и фантастического, выразить пластиками натуральности, условности — почти балета, пантомимы, переключениями цветовой гаммы (черно-белая реальность, яркость фантастических образов).

Герои петербургских трагедий, бедняк, потерявший рассудок, не только Евгений, за которым гонится Медный Всадник, но и Герман, и художник Пискарев из «Невского», перед которым предстали лица неземных созданий без грима, ограбленный Акакий в одном вицмундире.

Город на болоте. Невский на клубящемся хаосе. Город не только Гоголя, но и Достоевского. А не есть ли в конце — бунте Акакия — наводнение: хаос, проливший гранит? Во всяком случае, главное, ради чего и стоит ставить: мятеж против окаленной геометрии.

Два движущихся начала: живое, естественное чувство — любовь с первого взгляда, страсть к живописи, к искусству, радость хоть от тепла (шинель — тепло во мгле, сырости, в ледяном холоде геометрической жизни).

Удушение геометрии, чертежом жизни вместо жизни: регламент бессмыслицы — значительное лицо, вознесенное над департаментом; верх и низ канцелярии.

Нос гуляет под руку со значительным лицом.

Желтый дом в петербургском тумане. В соседних камерах Поприщин и Пискарев.

Полуса начал и концов «Портрета», «Невского проспекта».

«Счастливые концы» Ковалева.

Конец фильма: крик из сумасшедшего дома несетесь через вихрь Невского — кареты, люди, вещи, значительные и незначительные лица, всемирное бездушие — все стихает, и лишь одни слова, стон, вопль: «Спасите меня! Возьмите меня! Дайте мне тройку быстрых как вихрь коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взбейтесь, кони, и несите меня с этого света!»

Поприщин в смиренной рубашке мечется в зарешеченной камере желтого дома.

То, что писатель перевоплощается в своих героев, общеизвестно. Балзак, творящий сознание во время сочинения смерти Горю. В чем же различие перевоплощения и смены масок? Нет сомнения в том, что в конце «Записок сумасшедшего» несетесь не крик Поприщина, запертого в желтый дом, а непереносимый от отчаяния, презрения, восторга творчества — крика рождения и смерти — голос Гоголя.

И почти эти же слова странно вылива-

Сейчас начинает поступать в публикацию литературное наследие Г. М. Козинцева, чей вклад в мировое киноискусство и искусствоведение трудно переоценить. С самых ранних времен Козинцев сохранил свою безаветную влюбленность в Гоголя. Он составлял для него, наряду с Шенспири, сердцевины, самую суть и страсть художественного постижения мира. Эту свою влюбленность он сумел передать и нам, своим ученикам, выполнив тем главный долг учителя — влюбить ученика в свое дело. Лаборатория Гоголя давно уже стала предметом пытливого исследования литературоведения и искусствоведения самых различных школ и направлений. Феноменальный образный мир Гоголя давно уже перешагнул национальные границы и дал удивительные отзвуки в мировом искусстве, и прежде всего в кинематографе. Отзвуки эти очевидны и в творениях Александра Довженко и Акиры Куросавы, но, может быть, наиболее прямое и полное отражение искусство Гоголя выступило в художественном мироощущении Григория Козинцева, о чем свидетельствуют и эти его рабочие тетради.

С. ГЕРАСИМОВ.

ются из описания прозаического путешествия плута Чичикова.

В случае с Поприщиным это не выход из перевоплощения, а срывание маски.

Может быть и иное прикрытие себя, сторон своего духовного мира масками — это у Достоевского.

Говоря о маске, обычно имеют в виду нехитро расписанную балаганную личину. Маска театра «Но» по сложности и тонкости схваченной скульптором духовной жизни куда более психологически глубока и загадочна, чем мимика даже хорошего актера.

Раньше сама профессия артиста как бы являлась продолжением его облика: комизм Давыдова и Варламова, духовная привлекательность Качалова, лицо Тарханова.

Перечтем «Гамлета», «Лира», «Фальстафа» — иногда приподнимается маска — это голос одного человека.

Конечно же Толстой прав.

В фильме 1926 года я пробовал выразить ничтожность, мизерность человеческой личности Башмачкина, сопоставляя ее с масштабом столицы империи: зданиями, площадями, памятниками.

Теперь это нужно сделать, соразмеря Акакия с лицами, обладающими служебным и общественным положением.

Иерархия бюрократии — от верха: значительного лица, до окружающих его чиновничьих созвездий со своими меньшими планетами.

См. описание такой лестницы у Салтыкова-Щедрина.

Первое, что для меня несомненно: никакого жизнеподобного — напоминающего Невского — проспекта в «Невском проспекте» не будет. Будет ритм, движение, блеск, лживая фантастичность цивилизации — это у Гоголя.

И еще: никакого быта — чубуков, бисерных вышивок и т. п. Морок. Наваждение. Мир, где делает карьеру Нос.

Башмачкина — автомата-чиновника — я снял в 1926 году.

Теперь будет самый человеческий из всех людей — тот, кто не способен «выбиться в люди».

Ему всегда холодно, он озлб, как можно согреться в камере на Васильевском острове, в канцелярии он сидит у самого окна. Пятна сырости. Человек в холоде мира. Все человеческое, славное, доброе — отдать ему.

Это мерзавцы, удачливые негодаи издаются над беззащитным человеком без чина и заработка.

В Акакий — и фантастическая, и неореализм. Все это куда не будет годить-

«Но» — старинный японский театр.

ся, если я не смогу со всей убедительностью и заразительностью показать и зябкость, и существование на пустом брюхо в городе изобилия, и чертовщину этого изобилия.

Гоголевские полюса самого прекрасного и ужасающе уродливого. Паночка и ведьма, прыгающая на спину Хомы Брута в «Вие», колдун в «Страшной мести».

Это же «небесное создание» и плюха в «Невском проспекте».

Акакий Акакиевич вовсе не одиозен. Он не только переписчик, обездушенный департаментом, но человек, способный мечтать, любящий свое дело, пусть оно и вовсе бессмысленное...

Фигура не гротескная, а трагическая. Человек, у которого украли душу. Все отобрали у него. Молодость, чувства, мысли. Кто и за что так калечил его?

последнее время думаю, то нужно забыть всяческие ассоциации с Гофманом или Кафкой. Это прежде всего русское искусство, и разговор идет о России.

О встрече — страшной встрече, лицом к лицу, глаз в глаз — художника и его родины. Понятие России у Гоголя бескрайнее, это сшибание небывалых в истории противоречий, единство существования целой вселенной, от одной мысли о которой дух захватывает, и лужа в Миргороде, выбраться из которой нельзя, в какой бы Рим ни удирать на самых быстрых перекладных.

«Петербургские повести» — это окно в Европу, которое, по Гоголю, оказалось прорубленным петровским топором в дыру бездушия. В дыру хлынул мертвый, холодный свет цивилизации и повалила морида карет со значительными лицами, кони скакали по трупам и душам. Сквозь грохот и ослепляющий свет фонарей по-

Ничего прозрачного, светлого, как у Пушкина: «Пишу, читаю без лампады». Бельма белых ночей.

Гоголевский фильм обязательно должен быть русским по своей основной интонации и образности. Сквозь морок пустой цивилизации — шестипалая неправда, народная песня, как стон, как казнь, нестерпимо звенящий, надрывающий душу звук — не то крик, не то стон — в пустоте огромного пустого пространства.

И прежде всего забыть про все эти туристические маршруты по красотам старинного Петербурга, мостиков и ампириных домов.

Булыжник, на котором сбил деревенские сапоги разношнуровый.

Бенуа тут делать нечего. Здесь грязь, слякоть, ледяной ветер, метель, «да пустыни немых площадей, где казнили людей на рассвете».

Нужно показать с совершенной отчетливостью контраст гнусного и страшного распада от приема наркотиков и нестерпимой яркости и очарования видений... В них звенит и сияет какой-то навязчиво прекрасный цвет, как один из оттенков синевы в Бараташвили.

Вот один из ходов цвета в этом фильме.

У каждой из них должен быть и свой характер, жанр. Самая реалистическая должна быть «Нос».

Между Носом и Ковалевым разыгрываются сложные сцены. Нос — характер, и характер меняющийся. Растущий, как у нас принято говорить. Поначалу он хоть и нахал, но еще толком не оперился, не стал на свои ноги: он побивается Ковалева, старается быть от него подальше, чтобы тот не надавал ему оплеух. Он скорее носик, поганый маленький носик-

К ЧЕМУ ГОТОВИЛСЯ С ДЕТСТВА...



Григорий Козинцев на съемках «Короля Лира».

Невский проспект.

Все в нем обездушено — так сперва кажется, а потом обнаруживается: крохотный огонек еще тлеет. И он разгорается: Башмачкин мечтает, его жизнь согревается лишь одной мечтой о тепле.

Здесь первые полюса: ледяной холод железа, машины, строя. И пустяковое, ничтожное тепло жизни одного человека.

Тысячи Башмачкиных, подобных ему, безликих, идут в департаменты подлостей и вздоров.

Сверкая, грохоча, несетесь пустая жизнь тех, на кого они трудятся: Невский проспект.

Пискарев — совсем юный, голодный, замерзший на своем чердаке. Он начинает путь в искусстве. Здесь две дороги: продать душу и стать портретистом, пишущим значительных лиц, или сойти с ума. Дойти до того, что квартальные потащат тебя в желтый дом.

«Невские повести» связаны вовсе не «закрытыми» сюжетами, а совсем иным — личностью автора.

Сюжетом — главными — повестей является вот что: душевный мир одного человека, трагедия отношений этого человека и Российской империи.

Он потрясен размахом этих странств, прелестью языка, величием какой-то скрытой, неуловимой словами мысли и подлостью, убожеством реальности.

Птица-тройка и слова о Пушкине, грозная выюга вдохновения и — скорее, как можно скорее! — отсюда, из холода, в любимое тепло Италии.

Кто бы — конечно, после смерти Мейерхольда — способен поставить все это? Федерико Феллини.

Июль 1970 — сентябрь 1970.

Если ставить «Гоголиаду», о которой я

слышался только один рвущий душу крик человека, запертого в сумасшедшем доме: «Возьмите меня отсюда. Они мучают меня!»

Опять взялся за легкое, простенькое дело.

Как нелепо, что каждый режиссер, снимающий Гоголя, ищет старинные дома, ампиры, николаевское время. А всего этого в «Петербургских повестях» и в помине нет. Холод огромного пространства, гигантская пустота, где ослепительно сияют фонари, мчатся кареты, где развалились на мягких сиденьях значительные лица и вдруг возникающие под самым твоим носом вещи.

Напрасно сопоставляют Федотова и Гоголя. Никакого «жанра» в «Петербургских повестях» нет.

Ну, а что же я буду делать с декорациями, о чем буду просить художника?

— Быстро! мне, пожалуйста, гигантскую дыру, великую пустоту, где ослепительно сияют фонари, мчатся мириады карет и бессмысленно припрыгивают толпы прохожих!

Дыру, то заполненную массой коней, людей, карет, вещей, то пустую темень, по которой гуляет ветер или несетесь снег.

В «Петербургских повестях» герой — разношнуровый, отщепенец в столице империи. Художник в «Невском» младший брат Хомы Брута в дырявых сапогах, вонющих дегтем. Столица — прекрасное создание, панночка, оборачивающаяся злобещей нечистью. Петербург, как Вий, подымает веки и смотрит мертвым, холодным взглядом белых ночей.

Ужас желтого дома, холодная пустота департамента, грязь дома под красным фонарем — вот что становится отчетливо видимо, когда гаснут слепящие глаза фонари, разъезжаются кареты и исчезают, как наводнение, толпы планирующих гуляк.

Отчетливее всего я слышу этот терзающий душу стон: конец «Записок сумасшедшего».

У Гоголя в «Невских повестях» выведено целое население столицы: от простого люда до значительных лиц.

На первом плане — неудачники и сумасшедшие.

Никагда еще — ни в иллюстрациях, ни в театральных постановках — не показывали трагического Гоголя, автора, написавшего конец «Записок сумасшедшего».

Фантастическое показали Мейерхольд в «Ревизоре», мы в «Шинели».

Весь масштаб трагикомической фантастической «Департамента подлостей и вздоров», раскинувшегося на необъятное пространство, должен быть скрыт во внутреннем ходе образности. Снаружи должна быть и очень веселая комедия, такая, что животик надорвешь, и очень человеческая драма: до слез становится жаль этих загубленных душ.

Сентябрь — ноябрь 1970 г.

Все дело в том, чтобы не потерять размаха замысла или, может быть, замаха? На что замаяхнулся, на что посягнул..

Как сам Гоголь писал: куда его закинуло!..

Замах открывается в разговоре с Россиной.

Замах, дерзость замысла отличали Гоголя, Шекспира, Достоевского.

ко с прыщиком на носу. Плюгавый носик.

А потом он становится носиком, Ковалев, который на него кричал, становится перед ним во фронт, просит его вернуться на место униженно, с подобию страсти.

Тут есть пародия и на человека и его темень.

Игровой материал таких сцен должен быть подобен пантомиме Марселя Марсо: пути человеческой жизни.

Как легко все это придумывать. Неужели это труд?

Пискарев сходит с ума не только от того, что «прекрасное создание» оказалось грязной шлюхой, но прежде всего от Невского, от гнусности жизни, в которой нет места художнику. Рискнуть бы закончить его историю не самоубийством, а сумасшедшим домом: его увязывают в смиренную рубашку огромные мужлань.

Это он говорит последние гоголевские слова «Записок сумасшедшего».

Рисунок Федотова тех времен.

Если внимательно вчитаться в весь цикл, то, кроме множества действующих лиц — значительных и незначительных, городского населения Российской империи, станет отчетливо виден и еще один герой: автор.

Николай Васильевич Гоголь ворвется в написанный им мир совершенной реальностью не только своего взгляда на действительность и историю, но и подлинностью биографии, существующей и в прошлом, и в настоящем.

Реальность будущего — и ужас безумия, и судорожная попытка спасти душу, или, говоря другим языком, спасти чистоту искусства, подлинный вес и меру слова, искусство среди ада живого словоблудия, торговли пустыми словами, он уже написал в истории художника, удалившегося от мира, и даже от внешнего мира в пустыню, молчаливца, готовящегося удалением от всего внешнего, светлого, мнимого найти тот покой, в котором художник способен «высоким словом» поднять лучшее в душах людей.

Говоря пушкинскими словами: вырвать лживый язык, и в окровавленный, истерзанный рот вложить мудрое жало змеи. И глаголом жець сердца.

В этом суть, смысл жизни...

Ставить всерьез могу лишь то, к чему готовился с детства, всю жизнь, что любил множеством различных любовью. Любил форму, отдельные, самые любимые главы, даже страницы, любил само ощущение мира произведения, прелесть языка. Теперь, кажется, способен увидеть его. И изнутри и как бы сверху, окинув глазом замах плана, размах движения.

Конечно же, это историческое, эпическое произведение.

Нужно только показать его, минуя путозвонство кинематографических боевиков, пустой маскарад нарядов и павильонов.

Невероятное изложено так, что стало неопровержимо жизненным. Даже нос, едущий в карете. Это должно быть самое реалистическое.

Публикацию подготовила

Валентина КОЗИНЦЕВА