

Лит. газ. 1973, № 3, 6 стр.

Когда уходит из жизни человек такого масштаба, сколько бы ни оставил он людям, образуется пустота невосполнимая. Если каждый из живущих в чем-то неповторим, то люди, одаренные талантом и жаждой постижения жизни, неповторимы в главном.

Возраст уплывает время, и то, что было полвека назад, кажется сейчас таким близким, что впору рукой достать. Так видится и первая наша встреча в Ленинградском пролеткульте, где на шестом этаже тогда квартировал ФЭК — фабрика эксцентровиков. В те дни для нас руководящим признаком бытия и сознания была сама наша молодость, которой все казалось под силу — отрицание того, что было до нас,

и утверждение того, что будет сделано вместе с нами. Как и все семнадцатилетние, мы были бессмертны в самом наивном измерении этого слова. Кроме собственной молодости и здоровья, мы были исполнены молодостью и здоровьем перед нами бескрайние просторы жизни.

Все мы были сверстниками, но Козинцев и Трауберг как зачинатели ФЭКСа оставались старшими по признаку широты осведомленности и старшинства мысли. Григорий Михайлович (а мы называли его только так уже тогда) обладал той высокой избирательностью вкуса, какая к рядовому человеку приходит лишь в середине жизни как награда за все про-

житое, увиденное, пережитое и передуманное (а к иным так и не приходит вовсе). Его осведомленность в живописи, литературе и театре поражала не только нас, но и людей зрелых лет, хранителей старой ленинградской культуры. При всем том он обладал блестящим остроумием и изящной подвижностью, сохранявшей ему молодость до последнего дня жизни.

Таким был Григорий Михайлович Козинцев, дорогой друг и незабвенный учитель.

Чему же он старался научить нас? Прежде всего неустойчивой жажде труда как высшего счастья, доступного человеку. За что бы он ни брался, он начинал как бы с нулевого цикла, погружаясь в первоисточники, стремясь по-

стичь самый корень, самую суть предмета. Оглядываясь на такую жизнь, можно сказать: ни часа зря, ни минуты впустую. Счастливая жизнь!

Но как же рано она оборвалась! Сколько замыслов не реализовано, сколько душевных сил не истрачено! Жизнь его завещает людям, и прежде всего молодым художникам, бесконечно много. А больше всего (и это хорошо ощущается в публикуемых сегодня записях Григория Михайловича) — беспощадную взыскательность к собственному труду и ту остроту и широту зрения, которая помогает видеть мир в его бескрайних перспективах.

Сергей ГЕРАСИМОВ, народный артист СССР

ше гоголевского, чем в особые, пре красных, но уже не реально-жизненных построениях диалога действующих лиц. Россия — ее простор — действуют, звучат, говорят; сам Гоголь — вся судьба его, маски, которые он для себя прилаживал, — будут говорить.

Чрезвычайная быстрота, при которой стираются единообразные события и движение, и грозная, предгрозовая замедленность — вот нужная мне структура действия, ритмическая организация материала.

Так же как в представлении о Шекспире мне мешали «возвышенность мыслей, бурность страстей» и поверхностное понимание трагического, в работе над «Гоголядой» мне пока трудно пробиться сквозь внешне гротескное, карикатурно-обличительное (самый устарелый слой) к подлинной передаче жизни — ее бесцветного, внешне бесхарактерного течения, состоящего из неисчислимого числа стертых, обездушенных, обесмысленных по самой своей человеческой сути — уничтоженной, умерщвленной таким же множеством взаимосвязанных, но столь же бесцельных, бездушных обстоятельств.

Все сцеплено, слабо отличимо одно от другого, пока... Вот тут-то и заключено истинное, гоголевское: прорыв, разом, мгновенный, за серость, муть, низменность к чему-то иному, яркому, полному света и тепла, счастья и возможности иной жизни.

Какой? Да уж во всяком случае не карьеры живописца Чарткова, вознесению незначительного лица в значительное.

Трудно сказать, что чудилось Гоголю. Куда вела дорога?

В какой путь он вечно собирался?

Одно только можно сказать: без этой ослепляющей минуты — пусть незнакомки, померещившейся Пискареву, пусть тепла новой шинели, пусть синего неба Италии, под которое так рвался Гоголь, — нет искусства, нет и самой жизни. Бесцветное, ледящее душу прозябание.

Петербургские повести — процесс превращения живых душ в мертвые или временного оживления в мертвой душе какой-то клеткой.

Вот почему главный материал (тот, что всегда черти легко и охотно покупают) — души художников.

Я пробую новый жанр: «сценарий-исследование».

Систематизировать, сопоставить, открыть в сопоставлении, обнаружить в движении.

Что? Россию, изображенную, открытую Гоголем. Гоголя без нее бы не было. Но и России тоже не было бы — такой. Он «великое дело» сделал. Школа и учебники литературы заставили его умолкнуть, остановиться, разлететься на «мельчайшие частности» (его: дробь, чушь, пустяки).

Моя цель — воссоздать, продолжить его главное движение, свист его кнута; в дорогу! в путь! Только в ней, в дороге, существо.

Анкета «Литгазеты»

О КИНО

ЧЕРНОВИК ОТВЕТОВ НА АНКЕТУ «ЛГ» «КИНО И ОБЩЕСТВО»

— Как Вы относитесь к тому, что секс, жестокость и насилие в последнее время занимают большое место в западном кино?

«Порнография работающих на касу мне отвратительна. Попробуем уточнить: я против порнографии и одновременно против — с не меньшей силой неприязни, — против попыток выдать за порнографию открытый показ того в отношениях людей, о чем предпочитают, чтобы умалчивали в искусстве, но что нужно показать художнику: убийцы героя «Земли» убили не только человека, убили продолжение человеческой жизни, оборвали связь, гармоническую связь природы, и горе его невесты не только картинный траур в черном платке, но и горе живой плоти: она уже не станет матерью.

— Ну, а жестокость? Тут уж дело, казалось бы, ясно.

— Увы, нет. Черви в мясе, которым собираются кормить матросов «Потемкина», расчлененный глаз, убитая женщина, волосы которой подымаются дыбом, когда разводят мост? Что это?

— Для кого издается фильм? Для всех или для элиты?

— Ну, а что такое «элита»?.. Рембо, сочувствовавший коммунарам? Пикассо, репродукции которого висят теперь в большинстве квартир?

Ваши стихи никогда не поймают, получил записку Маяков-

ский. Зайдите через сто лет, ответил Маяковский, посмотрим. Ста лет не понадобилось. (Для кого Чайковский писал «Евгения Онегина»?)

Художник не пишет «для кого-то». Он живет в мире и всей жизнью связан с множеством чувств и людей. Вакуума нет.

Нельзя оборвать эти связи — притяжение любви и ненависти. Нельзя остановить время, жизнь человека во времени. Нет «творчества» и «жизни». Есть труд в меняющемся мире. И есть оторванная от потребностей населения «торговая сеть»...

Что сегодня? Танцы под баян? Лекция о ревматических заболеваниях? Крутят кино.

— Какое? Кажется, про разведчиков.

— Нет, это про любовь. Красиво поставлено. В красках.

— Ушли. А куда деваться? Убьем полтора часа...

В чем отношения со зрителем? Прежде всего в уважении...

— Если бы вы начинали жизнь сначала, хотели бы вы стать кинорежиссером?

— Нет, завидую художникам (так я начинал), писателям, композиторам — их труд не подвержен случайностям, стечению обстоятельств (чаще неудачных). Фильм может не получиться или выйти хуже, чем задумано, по многим непредвиденным обстоятельствам...

Публикация В. КОЗИНЦЕВОЙ и А. КОЗИНЦЕВА

Г. КОЗИНЦЕВ

Из дневника 1973 года

Сценарий — современный, — который мне хотелось бы поставить, должен был бы показать одновременно срезы разных пластов жизни: развития — поражающего — науки, техники, цивилизации — стерильный мир лабораторий и освоение космоса, но не только одновременно, но и взаимосвязанно: рост... пакудного мелкотравчатого бескультурья... глупости, прошлого и самодовольства, и рост террора, варварство тщательно разработанных и технически совершенных форм дикости, разбоя — всех этих краж самолетов, убийств заложников...

Работая над «Лиром», я часто возвращался к замыс-

ВЫРАЗИТЬ ИСКУССТВОМ...

лу фильма «Уход» — о смерти Льва Толстого.

Теперь у меня как бы переплетаются две работы: «Гоголиада» и «Буря». Что за странная связь? Случайное обращение к двум любимым писателям, желание найти какую-то форму сплава философии и поэзии, гротеска и реальности (сюда же, в каком-то плане, наследились и странички Станиславского о гротеске) — найти и жизненную, и философскую глубину такой образности?

Нет, видимо, тут я пробую найти способ выражения еще одной важной для меня сферы.

«Дон Кихот» и «Гамлет», если угодно, — трагедия со- вести, «Лир» — власти. Те-

перь мне хочется искусством выразить искусство, но как художество, а как неизменно трагически гротескное столкновение мечты и реальности, сил поэзии и сил всего враждебного поэзии.

Волшебный плащ Просперо, как это ни странно, чем-то связан для меня с идеалом шинели у Акакия Акакиевича. Для Гоголя искусство — мечта о рае. Для Шекспира в «Буре» — необходимо уйти от искусства.

Потому что поэт выполнил свой долг?

Нет. Иначе он, как Пискарев, будет найден в луже крови с валавшейся подле тела бритвой.

Сжигать этот плащ в печке заодно с собой?

Нет. Это — русский характер, а не англичан рубежа XVI и XVII вв.

В шекспировских фильмах мы старались освободиться от исторически костюмного антуража; здесь, пожалуй, нужна жертва страшнее: от гоголевской вычурности речи, от каламбуров, звукописи, зауми, то есть то же, что у Шекспира с метафорами и гиперболами.

Гоголевская — трагическая, напряженно лирическая, фарсовая плотность динамической пластики и всего звукограда, диалог лишь частицы ткани, и в какой-нибудь шарманке Ноздрева, развернутой в гиперболу, будет не мень-