

Григорий Козинцев Из рабочих тетрадей разных лет

(«Искусство кино», №11, 1992г.)

Публикации обширного литературного наследия Григория Михайловича Козинцева в журналах, сборниках, газетах продолжаются уже почти два десятилетия. И тем не менее они, как и пятитомное собрание сочинений, охватывают далеко не все, что сохранилось в архиве Козинцева и в государственных архивах. Это касается и рабочих тетрадей. Многие из тетрадей напечатали за эти годы и «Искусство кино», но, к сожалению, объем журнальных публикаций ограничен.

Подготавливая материалы, связанные с работой Г. М. Козинцева в театре, для журнала «Арс» («Искусство Ленинграда»), составители заново просматривали рабочие тетради и в который уже раз столкнулись с обилием еще неопубликованного.

Небольшая часть неопубликованных записей, сделанных в разные годы, предлагается вниманию читателей.

История советской кинематографии. Спор об отцах. Традиции русского искусства нашли у Дранкова с Ханжонковым новые историки. *Юренив: бизнес на базисе*¹. (Апрель 1949 г.) Герцен о Гегеле: «Судьба новой философии совершенно сходна с судьбой всего реформационного: ничего старого не оставлено в покое, ничего нового с основания не воздвигнуто; на сооружение новых зданий шел старый кирпич, и они вышли не новые и не старые; все реформационное сделало огромные шаги вперед; все было необходимо, и все остановилось на полдороге» (письмо шестое. Декарт и Бэкон).

Идея постановки: баянисты, орнамент вышитых полотенец. «Взмашисто».

Луга. Колхоз «Большой Брод». Мои хозяева. Тетка Настя и студийные товарищи. Дочка Зина — партизанка. Стирка белья ночью. Разговор с хозяином про войны и качество народов (в бане). Престольный праздник Владимира. Античность и бабий пляс.

Сцена, которую мы должны снимать². Искусство и действительность.

Июнь-июль 950

Премьера в Пушкинском театре «Они знали Маяковского». Катанян³ отвешивал поясные поклоны, держа за руку Черкасова, на которого наклеили парик под Маяковского. Л. Брик хлопала из партера.

Небывалый в истории финал жизни лирического поэта. Ящик с Грибоедовым, который повстречал Пушкин,— детские игрушки рядом с этим.

XI. 54

Бунтари в искусстве и первые ученики — кабарежная режиссура и расчетливая сообразительность в вопросах тематики и цензуры.

Что отличает эту кабарежную режиссуру от 20-х годов? Масштаб. Это все рахитичные дети. Они выросли в обалдении и остолбенении. Их учили аккуратности и умеренности. Им объявили, что все известно. Им нечего рассказывать и не о чем. И все дело в том, что у них нет никакого желания что-либо рассказывать.

Ловкачи и проныры. Вечные способные мальчишки и талантливые молодые. У них нет бешенства. Они — немые, но озвученные.

Не ставьте им плохие отметки за их убогие виньетки — они так хотели получить пятерку и угодить господину учителю.

«История советского театра». Как в это время на эстрадах множества городов появился пользовавшийся большим успехом номер. Три актера исполняли комический танец.

Номер был отмечен всеми пороками и знаками «враждебности». Он был, безусловно,

¹ Выделенное курсивом приписано в 1969 году.

² В Лужском районе Ленинградской области проходили натурные съемки фильма «Белинский».

³ В. А. Катанян — литературовед, муж Л. Ю. Брик, автор пьесы.

формалистический, ибо движения актеров были далеки от жизненной правды, он был сплошным набором трюков. Увы, он исполнялся под фокстрот и, увы, это был (с точки зрения историков) безусловный космополитизм: в танце не было ни присядки, ни каких-либо намеков на комаринский — в основу движения были положены походки зарубежных комиков. Номер назывался: Пат, Паташон и Чарли Чаплин. Его исполняли Чирков, Черкасов и Березин.

Пат вскоре сыграл профессора Полежаева, а Паташон — большевика Максима.

Ответ известен: но они играли «вопреки». Ну, а потом, когда Черкасов начал играть не «вопреки», а «благодаря» правильным высказываниям в роли Стасова и т. п.?! 14. I. 56

Булгарин, вероятно, не вздыхал сокрушенно и понимающе, встретив кого-либо из участников декабрьского восстания, — мол, мы, декабристы, счастливы, что кончилось черное время и мы можем теперь вздохнуть⁴.

Картина Элика Рязанова «Карнавальная ночь». Традиции острой сатиры от «Волги-Волги» до этого фильма. Энтузиазм по поводу зоологического одиночки-бюрократа. Любитель «Волги-Волги»⁵ и любители «Карнавальная ночи».

Очевидно, суть не в открытии всем известного типа, а в показе его силы, живучести сил, его поддерживающих. Суть в масштабе явления. И в этом суть самого спора о сатире.

XII

Орлов⁶ бегаёт за Блоком и вроде оказывает ему протекцию. Как ловкий адвокат — находит смягчающие обстоятельства, извиняющие причины (Юренев за Серг. Мих.⁷). Символисты — будь они прокляты — влияли. Декаденты воздействовали. «Среда заедала». Вот и был он, бедный, ограниченный, недопонимающий, недоучивший, недоосознающий, неясно представляющий себе... Что еще?

А был он попросту гениальный русский поэт. Классик. И влияло на него — как на всякого художника — время. А во времени было всякое.

Кто же должен был на него влиять? Стасов? Лаврентий⁸?

И кто дополнял? Сурков?

Недопонимали все: Толстой, Достоевский, Блок, молодой Маяковский.

«Наш двор». Режиссер Чхеидзе — гиковец (2-я картина). Интересен тем, что, очевидно, типичный фильм нового поколения.

Как мы три десятка лет назад пытались имитировать элементы американского кино (без его внутренней силы — реалистической гриффитовской или поэтически-комедийной — чаплиновской), так они имитируют элементы неореализма.

Все «как у людей». Но что итальянцам здорово, то грузинам смерть. Ничего от жизни. Ни слова. Ни взгляда. Ничего от исследования. Цитаты, лишённые внутреннего смысла.

Упражнения на имитацию стиля. Иногда виден способный ученик. Но нет никакого дара перевоплощения. Чувства подростков — вне возраста. Нет ничего от жизни современного, нашего двора. Не те темы разговоров, не те слова.

Вместо Дзаваттини халтурщик Мдивани ловчит у новой разработки. 25.IX.57

Если задать себе вопрос: что же я выяснил за 17 лет почти непрерывной работы над произведениями Шекспира?

1) Убоги любые попытки «выстроить концепцию». Все односторонние, ловко сведенные к единству цитаты и положения — никак не вмещают Шекспира. И вернее всех писал о нем Пушкин.

⁴ Записано в сентябре 1956 года в Коктебеле после разговора с известным драматургом, принимавшим в 1949—1950 годах активное участие в кампании по борьбе с космополитами.

⁵ По свидетельствам очевидцев, Сталин смотрел фильм Г. Александрова больше пятнадцати раз.

⁶ В. Н. Орлов — литературовед.

⁷ Сергей Михайлович Эйзенштейн.

⁸ Лаврентий Павлович Берия.

Вся суть этого писателя в том, что он шире концепции. И даже когда он сам хочет ее выстроить, он же сам — ее опровергает. И пишет сцены для человеческого объяснения преступлений Клавдия или присочиняет Фальстафа к патриотическому герою. В этом смысле интересны попытки Акимова: мелкой и ловкой остроумной смекалкой пробующего охватить мудрость гения⁹.

2) Наивны представления о нем, как о зеркале своего времени. Все эти «феодализмы», «средневековья», «кризисы гуманизма» и т. п. — отражения всякого времени. И в том числе моего. Зеркало не теряет своей силы в течение этих трех столетий. IX. 57

Лилипут, делясь воспоминаниями, сказал: и вообще, Гулливер вовсе не был таким огромным. Это клевета. Он был с меня.

Это Юренев об Эйзенштейне.

Как известно, до середины девятнадцатого века пьесы Шекспира не могли играть в их подлинном виде. Вместо оригинала публике показывались обработки. Дюсис¹⁰ исправлял — неподходящего к нравам и привычкам — Шекспира. Досочинял счастливые концы, сводил в любовном торжестве различные линии его персонажей.

У нас есть привычное выражение: «Над чем вы работаете?» Работают и «над кем».

Юренев работает «над Эйзенштейном». Красный Дюсис придумывает ему счастливый конец, сводит линии его творчества к идиллическому финалу. Сокращает, кроит — тут подрежет, там что-то подошьет, здесь и дострочит.

Меняется жанр. Вместо трагедии получается пастораль.

Добродетельный Дюсис не просто кроит и перешивает — он портняжничает доброжелательно. Старается, чтобы портновское изделие оправдало покойника. «Между нами говоря: старик-то ведь был трудный».

И стал — легкий старик. Откликался на все. Любил молодежь. Признавал ошибки. Даже радостно признавал. Всей душой.

Догадайтесь: кто это?

А итог: хорошо прожил свою жизнь. Дай бог всякому!

Теперь начал работать над Довженко.

Тоже хорошо потрудились покойник. А если ошибки — так, пожалуйста, каялся с восторгом. Это для него было первым делом — каяться. И какие записные книжки! Так и писал: «Слава труду! Слава труженикам!» Вот какой он был. Давай назовем студию его именем. Хорошо!

Какая, например, книга получилась бы из высказываний Шостаковича!

История, как Савич правил выступление Шостаковича, его мнение по этому вопросу: «Дети — в школе...»¹¹ Эйзен. Как человек, он и Шостакович были противоположностями. В Д. Д. не было ни капли цинизма. И не было никакой силы изящно признавать свои ошибки.

Противоположностью Эйзена был и Довженко: человечный, веселый, любящий родную землю. Действительно народный поэт.

Комарове. 8. XI. 57

В «Искусстве кино» (1957, № 10), напечатав мою статью, заменили «Нам принадлежат их решения» на «Честь решения принадлежит советским художникам».

Все озаглавили: «Чудесная судьба». Почти заглавие музыкальной комедии. XII. 57

Есть способ измерения — «удельный вес». Удельный вес Александрова и Тиссэ (без Эйзенштейна).

⁹ Имеется в виду спектакль «Гамлет» (1932, Театр им. Е. Вахтангова).

¹⁰ Дюси (Dusis) Жан Франсуа — французский драматург. В его переделках играли Шекспира и во Франции, и в России.

¹¹ Придя к Козинцеву, жившему у Эренбургов, и застав там их друга, поэта и переводчика О. Савича, Дмитрий Дмитриевич попросил его выправить текст, кем-то написанный для его доклада. «Сделайте что-нибудь серенькое, совсем серенькое», — повторял он, мучительно морщась. Он очень боялся за судьбу своих детей.

Что стало называться «новаторством»?

На могилах Мейерхольда и Таирова, на поросших сорняком обломках театров, принесших нашему искусству мировую славу, выстроили фанерные беседки, поставили гипсовые статуи и разбили хилые клумбочки, чтобы было собакам где поднять лапу.

Бездумие и отсутствие каких-либо (хотя бы самых смутных!) мыслей о жизни стало определяющим. Есть «молодая поросль», и есть отличное слово «продрись».

Что увидела эта продрись в кровоточащей истории театра нашего времени? Игру со зрителем, то есть «конферанс» на уровне эстрады. Вместо единства изображения жизни — раздракование кусочков. А чтобы придать этому внешность человечности — сопливый сентиментализм. Вот и соединение Мейерхольда со Станиславским! 26 V 58

На одной неделе: «Машинист» Джерми и «Добровольцы» Егорова. Два набора кубиков. Что осталось от искусства, когда-то бывшего жизненным?

Правда, в одном случае инструмент — топор, в другом — потоньше. 27 IX

Кромешный толстый жулик — проспавший и боящийся опоздать на работу — когда я сказал, что времени еще достаточно, развел руками и просипел: так ведь все на нервах! Очень трогательно, когда кого-то выступавшего одернули за «нечуткое отношение к товарищу». Какие они все нервные! 11 XI

«Смерть коммивояжера»¹². Наш театр догадался начать разрабатывать «классическое наследство». Начался вояж машины времени. Нажали кнопку и... экспрессионистический спектакль времен «Эугена Несчастливого». Кривые декорации, экспрессионистический кошмар, на фоне которого, освещенный узким лучом прожектора, кого-то и что-то обличает герой, подняв руки кверху.

Тогда делали такие декорации Левин, молодой Дмитриев (потом он повзрослел и стал делать их иначе), ставил не Мейерхольд, у него никогда не было экспрессионистических страхов из папье-маше, но Смолич и особенно «левый» Петров.

У оформления Тышлера одно свойство: открывается сцена — красиво, интересно, потом привыкаешь, потом надоедает, и как надоедает!..

Всего много. Слово тех времен: «раздраковать». Вот тут режиссура «раздракования».

Любопытно то, что в этой постановке, как и во многих других, применяются «киноприемы» (наплывы, воспоминания, экспрессия света) — но старые, которые в кинематографе постесняется применить и посредственный режиссер. А когда сам Сулович попробовал поставить фильм¹³, вышел срам на много лет.

2. IV. (1959)

Эпитафия: «Любил Шекспира» — просил написать кто-то на своем могильном камне.

Теперь нужно: «Любил Шекспира. Заслуживает снисхождения».

Обэриуты (конец двадцатых годов). Хармс, Александр Введенский, Олейников, Николай Заболоцкий (как заковал эксцентрику в классицизм Заболоцкий).

Культ шутки, пародии, розыгрыша. Дух Козьмы Пруткина (Шостакович!). Импровизация. «Чиж» и «Еж».

Тридцатые и сороковые годы: начало костров, где жгут книги, постройки лагерей.

Устойчивость, бессмертие подлости, глупости, жестокости. То, что в 20-е казалось уже нереальным.

Вернулись призраки. И стали реальными.

Стремление сделать из режиссера «среднего читателя». Чтобы он ничего не добавлял к «уже известному».

Так ли несомненно это «уже известное»?

¹² Спектакль Ленинградского академического театра драмы им. А. С. Пушкина. Режиссер Р. Сулович.

¹³ «Она вас любит» (совместно с С. Деревянским, 1956).

Вяземский в «Записных книжках» возмущался даже Пушкиным. Речь шла о «географической фанфаронаде»¹⁴.

Эстетический прием: «взять на пушку». Оглушить перечислением. Количеством. Ассортиментом упоминаний.

Очень полезно существование Охлопкова. В наши дни он как бы заповедник той самой «ораловки», о которой еще Аркашка говорил: «Нынче не в моде». Вся его эстетика: эклектика из внешнего у Мейерхоolda — образец того, что делать теперь стыдно. Наигранная горячность, ораловка, желание взять затратами, нахрапом, «на бас», «на пушку», бессмысленным шумом, старым кинематографическим мельканием или позами-монументами периода культа. Все это добро в современном искусстве — чистая архаика; Брюллов или Кукольник в пору пушкинской ясности и покоя.

I/IX. 62

Проба (Смоктунувский, Вертинская). Я не только не утратил способности огорчаться по нестоящим поводам (обычные для меня во время работы припадки отчаяния), но, напротив с годами это совершенно непрофессиональное качество еще возросло.

Проба. Проба лиц, костюмов (еще не готовых, сшитых для других эпизодов), самая начальная попытка действия, взаимоотношений... И все равно отчаяние, от которого не избавиться, ничем его не унять.

Обычный Гамлет, обычный театр, костюмы — отвлеченные, еще хуже — расставленные помрежем стулья из склада, зажженные свечи: бытовая сценка, «жанр» в духе иллюстраций конца века. Ужас!..

Настораживает Смоктунувский. Он все жаловался, что пока еще не видит Гамлета. Теперь у него стала появляться какая-то манерность, изысканность в пластике: рука, поворот головы — во всем этом вдруг появляется что-то от «принца», декадентского молодого человека — не то Пьеро, не то «поэта». Не дай Бог!..

21. I (1963)

Историк-консультант Л. Тарасюк, зайдя в павильон и взглянув на мятежников и солдат, в восторге воскликнул: «Как хорошо!.. Слушайте, а не назвать ли нам фильм «Военный быт XVI века»?» Захотелось заплакать.

18. III

Во время первого Московского фестиваля к нам приехал Том Стилл (если я не переврал фамилию) — «король рок-н-ролла». Он дал интервью: «Русские — хорошие парни, но они скучно живут. Я привез свою гитару и научу их настоящему рок-н-роллу, тогда они поймут, что значит весело жить».

Что-то в этой интонации напоминает автобиографию Евтушенко. Правда, Томми был моложе. Что же касается оаций в переполненных молодежью залах, то еще неизвестно, кто собирал большие сборы.

5. VI (1963)

Как спокойно и достойно говорил о себе и своих стихах Пастернак, вспоминая почти всю свою поэзию, без тени кокетства: к сожалению, моим стихам мешала манерность (или вычурность?), присущая искусству той поры.

Никогда еще у меня не было столь ясного и совершенного отрицания эстетики Эйзенштейна, как в этой работе. Буквально все стороны режиссерского труда — кадр, монтаж, чувство композиции, стиля, отношения к историческому материалу —

¹⁴ «Мне также уже надоели эти географические фанфаронады наши: От Перми до Тавриды и проч. Что же тут хорошего, чем радоваться и чем хвастаться, что мы лежим враспяжку, что у нас от мысли до мысли пять тысяч верст...»

направлены к противоположной его представлениям цели.

Уничтожить построенный кадр-картину, убрать наглядный монтаж, не пользоваться — почти совершенно — статикой, заставить забыть о внешнем историческом и т. д. Ничего от внешне трагического стиля. Не говоря уже об актерской игре — здесь я и раньше думал по-иному.

Самой негодящей к шекспировскому стилю картиной кажется мне «Иван Грозный».

Происходит — во время съемок — своеобразный процесс: я со страшной силой борюсь с самим собой — молодым. Хочу (умом) работать по-иному, вовсе отрицать многое, что исповедовал: непосредственное, прежде всего эмоциональное ощущение кадра, яркий пластический образ. И именно к этому опять прихожу. Как только вспыхивает огонек чувственного восприятия, ощущения именно поэтического, — я могу работать, нахожу контакт с материалом, а вне этого придуманное, логически верное кажется мне чужим, плохим, «вальтер-скоттовским».

Режиссер «Шинели» укладывает меня на обе лопатки. В этом нет ничего странного: ему 22 года, а мне скоро шестьдесят.

Что это — косность или верность, чему-то неизменному, своему? Сам не знаю.

4 XI 64

Письма, приходящие со всей страны, и местная пресса показывают, насколько изменилось общественное сознание. Прошли времена, когда все журналисты лишь переписывали рецензию «Правды». С откликами на фильм произошло обратное. Ни «Правда», ни «Известия» ничуть не влияют на мнение людей, живущих далеко от центра. Ни одна из статей не схожа со столичной критикой. Никакого воздействия этих центральных газет на умы «провинциалов». Там пишут сильнее, непосредственнее и куда более интересно. Но, увы, повсюду есть и кандидаты наук, и местные заслуженные артисты. Их статьи шаблонны, неинтересны.

Кажется, я понял, почему мне удалось избавиться в фильме от гамлетизма. Дело в том, что весь гамлетизм ушел в Министерство культуры, где столько лет колебались: а стоит ли ставить «Гамлета»?

5. XII. 64

«Ревизор». Мог бы быть неплохой вариант: дело происходит в каком-нибудь, например, Узбекистане. Все сидят в чайхане.

Текст, прежде всего и только текст — главное в шекспировском искусстве. Так говорят англичане.

Живая, всегда современная жизнь, к которой текст лишь повод для ассоциаций — своих, своего времени, — главное — утверждаю я.

И еще: гениален Пастернак, утверждающий неизменную силу шекспировской прозы и временную, уходящую или уже ушедшую прелесть метафорического стиха.

Шекспир — твой самый близкий друг в твоём времени. Ты с ним в сговоре, мы оба отлично понимаем, о чем идет речь. Он поднимает тебя до своей мудрости так, что ты духовно сближаешься с ним, теряешь дистанцию. Дружишь, а не молишься на него. Богов разоблачают. И быстро. А подлинный друг дает свет и тепло среди мрака и холода жизни.

5. I. 66

Успех фильма в наши дни во многом зависит не только от того, что показано в нем, но и от того, чего нет на экране...

Шкловский издал свои статьи о кино. Большинство рецензий вызвано любовью к нашей кинематографии. Только один раздел — страхом: статьи о фильмах Солнцевой. Надо сказать, что и я движим в обращении с ней тем же чувством.

Когда-то, чтобы быть принятым в светское общество, необходимо было знать французский и уметь танцевать.

Издательство Хилл и Ванг рекомендует меня американским читателям (на суперобложке моей книги «Shakespeare: Time and Conscience»¹⁵): «М-р Козинцев изучал Ионеско, Беккета и других представителей Театра Абсурда», то есть может быть принятым в светское общество.

Возражать против такого представления трудно: еще в 1921 году я изучал в ФЭКСе Театр абсурда. Не знаю, родился ли уже тогда Беккет?

Дальше издатели сообщают, что я «высоко ценю еврейского артиста Михоэлса — исчезнувшего в сталинский период — лучшего Гамлета нашего времени».

Это что, тоже Театр абсурда (Соломон — датский принц — как раз то, что предлагал Маринетти: поручить роль Сида негру)? Или ведомство Берии помешало и им прочесть то, что написано как раз в этой книге?

Появилась хорошая книга. Нея Зоркая предлагает читателю не постановление, а мнение, с которым можно спорить, оно может натолкнуть на свои мысли¹⁶.

Критик — художник, сидящий в зале. Если его восприятие фильма ничего не прибавляет к общеизвестному — тратить время на чтение бессмысленно.

Нея замахнулась упрекать Эйзенштейна в отсутствии совести (...) Но для критического цеха и это неплохо на первых порах.

Хуже то, что с Эйзенштейна она перешла на Чухрая. С тем же аршином. Шли дождик и два студента.

VII (1966)

Говоря историческими аналогиями (разумеется, условными и натянутыми): у Лира сейчас период не решительных действий на укрепление своей власти (это уже позади и отошло в прошлое), а исследование языкознания и величественных прогнозов лесозащитных полос. Свирепы и непреклонны его советники. Он добр и мягок, но не к людям — к человечеству.

Все это должно быть натурально, страшно. Без всякого «кино». Ну, а главная задача совсем простая: чтобы было похоже. На Гитлера, на маршала Линь Бяо. На всех. Первая сцена окрашена общим ощущением: так жить больше нельзя. Все поднялось на какой-то гребень неестественного, противного природе. Неправда отношений поддержана, укреплена всеми, кто присутствуют. Всеми...

Мой опыт показать первый монолог Гамлета в толпе, на фоне шума разговоров и музыки праздника как будто не привел к тому, что смысл слов пропал и «главное» ушло на задний план.

Смоктуновский все боялся: «А не будет ли отвлекать?». Разумеется, не от написанного Шекспиром, а от него, артиста.

Все то, что заимствовано из старинных, условных фабул — предательства, подделки документов, интриги доносов, убийства, — ветхая, кровавая мелодрама — стали в нашу эпоху самой что ни на есть реальностью. Повседневность столь же обыденной, как чеховский быт чаепитий и игры в винт.

Так и нужно ставить: повседневность эпохи мгновенных смен власти, политических предательств, выстрелов из винтовок с оптическим прицелом.

Они встречаются на больших дорогах: бывшие большие начальники, потом люди-номера, репрессированные, затем реабилитированные. Гопники из «заведующих».

Кисловодск. 30.XII.67.

Сановники в описании А. Ф. Кони: «Он, очень храбрый и даже грубоватый в коллегии, но постыдно трусливый и нерешительный в одиночку...» (С. с, т. 2, стр. 89). «Но и он был прежде всего типичный русский министр — не слуга своего народа, а лакей своего

¹⁵ «Шекспир»: Время и совесть» (англ.)

¹⁶ Зоркая Н. Портреты. М., 1965.

государя, дрожащий и потерянный перед каждым докладным днем и счастливый после каждого доклада тем, что еще на целую неделю ему обеспечена казенная квартира и услуги предупредительного эзекутора» (стр. 37). «Исполнительный, пустой и узкий бюрократ, искусственный в производстве административных исследований, имевших целью всегда доказать, что «все обстоит благополучно» и что «напрасно вольтерьянцы доказывают»; «человек бумаги, соглашений и компромиссов...» (стр. 175, 176)¹⁷.

Это отличный термин «умереть в актере». Пожалуй, только с крохотным изменением предлога: лучше не «в», а «от».

Умереть от актера.

Как бы хорошо сделать такой обмен: тысячи страниц умного текста выменять на одного подходящего к роли артиста.

Сценарий «Генеральной линии».

Проблема не в отношениях нового и старого экрана, а экрана и жизни. Эстетика документального кино, родившаяся в съемке «выигрышных событий».

Потом плакатные лозунги. Отбор «эффектного», «киногеничного». «Потемкинские деревни». Апофеозы.

Констатации или исследования? Изложение чужого, оксюморон. Простой мир: белые и красные.

Целлулоидные победы. Финал «Мистерии-Буфф»¹⁸

«Огонек» из номера в номер дает сигналы на деятелей изящных искусств: они уклоняются от социалистического реализма. Формулировки, несомненные в своей определенности, подменяются отвлеченными: человечность, гражданственность (абстрактные).

Что это за вообще культура? Скажи: культурная революция. Кажется, и слово «партийный» в Китае не вышло из употребления? Значит и эти слова не стерильны?

Видимо, следует говорить не о словах, а о делах. Маркс так и выразался: не догма, а руководство к действию.

Какому же? Постановкам высоко идейных фильмов Солнцевой, которые никто смотреть не хочет? Каждый хватается за грудки другого: тот не тверд в священном писании.

Разумный разоблачает Куницына (№ 43, 1968).

Помню, Куницын вызывал меня к себе: он служил в доме на Старой площади. Потом заведовал искусством в «Правде». И стал «словесным эквилибристом». А про доктора философии Разумного профессор Лифшиц раньше написал, что тот совершенно невежествен, не знает разницы между материализмом и идеализмом.

«Вырванные из контекста цитаты», «урезанные цитаты», «выдернутые цитаты» — терминология застенка.

Милые бранятся, только тешатся.

Теперь часто снимают фильм «Мне шестьдесят лет», т. е. в третий раз «Мне двадцать лет».

15. XII 69

Башмачкин — тот, о ком мечтает всякое начальство: работник без «идей», «загибов» и «лишних вопросов».

¹⁷ Записано в санатории 4-го Главного управления «Красные камни», где отдыхали члены правительства.

¹⁸ Сценарий С. Эйзенштейна и Г. Александрова «Генеральная линия» был опубликован в сб. «Из истории кино» (вып. 7, М., 1968). Последняя строчка записи относится к первой редакции «Мистерии-Буфф» и к финалу сценария: «Эскадра машин обработала широкополосные поля. Хлеб вырос так, как может расти только в кинематографе — в две минуты! [...] Смерчем урагана закружилось зерно, забило фонтаном в элеваторы, в мельницы, в мешки, закрома. В булочных хлеб прогибал полки...»

Что же особенное, что я слышу в этой музыке Шостаковича? Ну, конечно, он чувствует Шекспира, трагический талант...

Все это так. Но основное вот что: это сочинил добрый человек. Не добренький и не добряк. Это — совсем иные понятия, слова. Я слышу в его музыке высокую доброту.

«Да здравствует Мексика!» Эйзенштейна повлияла на создание мексиканской (а м. б., и греческой) кинематографии. Каждый из эпизодов Сергей Михайлович посвящал одному из больших художников этой страны. Он поднял культуру Мексики, открыл ее для Европы. Советская кинематография продолжила древние традиции великой культуры. А теперь, взявшись за «сценарий с приданным», снимают в Париже Нотр-Дам, гризеток в кафе на Монмартре — копеечную пошлость открыток из лавок сувениров.

Если угодно, в авангардном искусстве была святая чистота еретических сект, обязательность норм поведения, разговора, не имеющего ничего общего с жаргоном Висковского, Ивановского, их помощников.

Видимо, именно здесь и находится причина разрыва с Траубергом: об эстетике мы еще могли бы договориться, об этике — никогда. Разрыв делался все сильнее и сильнее.

У Тарковского, фильм которого запретили, — сцены жестокости. Но без нее не обойтись: уж очень много крови, грязи и подлости по сей день.

10. X (1970)

Сколько человеку земли надо? Сколько человеку неба надо? И что это за масштабы отвлечений: «земля», «небо».

Артист (...) имел, если говорить о «земле», возможность ездить по всему миру. Если говорить о «небе» — славу, почести, награды, обязательное восхваление всего, что делал, — устно-ораторское и печатное.

А нужно было ему триста граммов да слушателя, чтобы в сотый, куда там — в десяти тысячный раз рассказывать два-три давно истасканных эстрадниками анекдота, исполнить несколько глупейших сенок. Вот и все желания. Вот и весь репертуар.

«Наш дорогой и обожаемый» — так обращался к нему сам Ильичев.

Он был, как писали про елизаветинских артистов («люди лорда адмирала», «люди графа Эссекса»), человеком Жданова, и куда выше — человеком Сталина.

Вот куда его закинуло! Государственный исполнитель государственных ролей. Его красило даже не место (хотя самых высоких он достиг), а грим. Грим красит человека.

Фильм Параджанова «Ломтики граната» (бывший «Саят-Нова») ¹⁹. Ну, как ему могло прийти в голову, что у нас могут иметь право на жизнь такие фильмы?..

Какая, однако, глупость запрещать его! В чем его разрушительная сила?

Пишут, что нашему кино вредят заграничные влияния. Какие там влияния! Вредит старание продать, угодить за границе.

Речь идет не о Феллини или Алене Рене, а о похабном продюсере-коммерсанте, которого Феллини и Рене презирают, а наши чтят, как бога. Вот тебе, миленький, березки, вот тебе, миленький, тройка. Купи только — все, что хочешь, сниму.

Мое расхождение с Траубергом — к счастью для меня, по многим причинам: уж больно мы были разными с ним людьми по характерам, стремлениям да и жизненным целям; в детстве этого было не понять, а с тридцатых годов, начала дискуссий, Домов кино и т. п. все становилось на место. Думаю, что тогда началось расхождение наших путей. Хотя именно в тридцатые (начиная со второй серии «Максима»), они впервые сошлись: определилось место Трауберга — рабочее: он отчетливо стал главным сценаристом наших фильмов (на первый план выходил диалог, текст).

Ни к чему хорошему не привела нас работа со Славиним. Могла вовсе погубить меня

¹⁹ Фильм С. Параджанова «Саят-Нова» без его участия был переработан С. Юткевичем и выпущен на экраны под названием «Цвет граната».

работа с Юрием Германом. Пожалуй, лучше других был труд со Шварцем. Но все же это было скорее труд с Сервантесом.
{Начало июня 1971 г.}

Когда я ставлю фильм — странное ощущение: почему хотят, чтобы я его поставил хуже? Как девочка в монтажной удивилась: «Каким же это вы странным делом заняты? Я уже несколько лет здесь служу — никто так не монтирует».

И дрожащие фоны надписей, и борьба — не на жизнь, а на смерть — за парик одного из свиты Лира. И то, как после отъезда Вирсаладзе у короля оказались рукава, сшитые из другой материи (а такого унижения для него не придумали и злые дочери).

Как Павленок сказал, что «Гамлета» сняли лучше, чем полагалось бы.

За каким чертом я все это пишу? Мало откровенно для дневника. Никому не интересно для публикации.

Это — «жилетка». Есть такое выражение: поплакаться в жилетку.

А их уже больше нет в живых, тех, с жилетками...

Сор нельзя выносить из избы. Райкин во весь рост прекрасного театра взрывает им, разносит в пух и прах их избу.

Книжка Шкловского об Эйзенштейне. Его ум, память, несмотря на девятый десяток, в той же отличной форме. Но он — для чего? за что? — выбрал какую-то странную игру.

Вообще без «игры» Шкловского не понять.

Отличной книгой была «Ход конем». Он выигрывал таким передвижением фигур на поле истории и теории литературы трудные партии. Их и теперь разбирают.

А эта книга? «Согласен на ничью». И так в каждой главе. Человек, занимавшийся Толстым, выбирает для себя позицию «Могу молчать».

Когда он писал о друге, об Эйхенбауме, то весь гнев, а он умел быть злым, уничтожающе обижающим, сосредоточил только на одном человеке. Был у Бориса Михайловича, по Виктору Борисовичу, только один враг. Лишь он один помешал «старому профессору» дожить в достатке — Мариенгоф. «Малоформист», затюканный автор эстрады — виновен в смерти ученого.

Эйхенбаум дружил с Мариенгофом. О Шкловском Борис Михайлович говорил в последние годы как-то шутливо-печально, разводя (не очень сильно) руками: что тут поделаешь...

Юлиан Григорьевич²⁰ говорил в иной интонации: были и обида и негодование.

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

Разбой небольшой шайки на перекрестках вселенной.

(После 16 апреля 1973 г.)

Зеркала помутились. На аршины никто не меряет. Уже вечность, как их нет. Утверждена мера Палатой мер и весов.

Публикация и сноски В. Г. Козинцевой и Я. Л. Бутовского

²⁰ Ю. Г. Оксман — литературовед.