

Екатерина Сальникова

ТЕАТР ВРЕМЕН ЭФРОСА И ФУРЦЕВОЙ

Новая программа Эдварда Радзинского на ОРТ

Независимая газ. -
2001. - 14 сент. - с. 12.

НОВУЮ программу Эдварда Радзинского «Моя театральная жизнь» ожидали с любопытством. Все-таки это вам не римские императоры, не французские короли и не русская история, а своя личная судьба. Но оказалось, что «Моя театральная жизнь» ничем не отличается от тех передач, где речь шла о Нероне, Наполеоне или Распутине. Вот в этой неизменности авторского стиля — вся суть Радзинского.

Естественно, что в программе Радзинского очевидцы и свидетели нашей недавней истории не появляются, как не появлялись — по уважительным историческим причинам «давности лет» — очевидцы жестокости Нерона, слабости Марии Антуанетты, метаний Распутина. Но в контексте последней темы одиночество фигуры автора-рассказчика обретает статус принципа, который с новой силой воздействует на концепцию. Все реалии наших 70–80-х годов отодвигаются куда-то совсем в глубь времен. И недавнее прошлое, которое для многих живущих являлось частью их жизни, превращается в некие легендарные времена, недоступные никому. Кроме Эдварда Радзинского.

Автор существует еще как бы до представлений о дуализме мнений, о разных точках зрения, о стремлении к толерантности и объективности. Радзинский ведет себя так, словно ему принадлежит монополия на истину о том времени. И автоматически начинает ассоциироваться с вечным сказителем покруче Гомера. Ведь Гомер знал все только про свою родную Грецию, а Радзинскому доступны не только любые времена, но и любые простран-

ства. И главное, все эпохи равно удалены от него — а вернее, одинаково близки и понятны. Потому что история относится к людям всегда одинаково.

В монологах Радзинского проscalзывают оттенки иронии, но и они патетичны. Сумрачное понижение голоса обещает очередную катастрофу. Резкое повышение голоса, доходящее до пронзительных вскриков, обозначает кульминацию момента. Чередуя эти два приема, Радзинский проscлаивает их третьим — тягуче-минорными интонациями, сопровождаемыми усмешкой. Этот вариант он использует, когда необходимо рассказать о разочарованиях и неудачах, о тех печальных развязках, которые происходили после многообещающих начинаний и надежд. От воодушевления личности — к разочарованию, неминуемо наступающему в несовершенной и несправедливой жизни. Эту модель взаимодействия человека и общества Радзинский артистически демонстрирует во всех своих сюжетах — дошло дело и до родной советской истории. Конечно, в последней передаче иронии больше, а чистой патетики меньше. Этим о советской эпохе и ее театральной жизни автором уже многое сказано.

Хотя Радзинскому проще и интереснее идеализировать, чем

развенчивать. А потому и театр и государство все равно поднимаются автором на котурны. Как всегда, Эдвард Радзинский сидит даже не за столом, а у стола, устремленный к потенциальным телезрителям. И вещает. Авторитет Товстоногова, склад ума и свойства таланта Эфроса, театральные директора и чиновники, капризы цензуры и актерская склочность — все подается автором, как и всегда, патетически. То есть в жанре трагедии. И вот уже Товстоногов превращается в почти магическую фигуру творческого вождя, способного не только увлечь актеров, но и заставить декорации двигаться бесшумно. И вот уже Екатерина Фурцева из советского министра культуры преобразуется почти в гордую патрицианку, не добрую, но мудрую и сильную. Нет, даже не в патрицианку, а почти в какую-нибудь Федру.

Люди, более сведущие в подробностях советской околочультурной жизни, могут долго спорить, резала ли Фурцева себе когда-нибудь вены или, наоборот, доводила до этого слабонервных художников. И обращалась ли она с мужчинами-подчиненными так, как описывает Радзинский, или еще хуже. Но Радзинский уже запечатлел ее такой — великолепной героиней

и страстной любовницей, которой впору было жить то ли в Риме эпохи упадка, то ли в Париже эпохи Великой французской революции. Кстати, показательно, что из всех персоналий «Моей театральной жизни», включая Михаила Булгакова, Татьяну Доронинову, Ольгу Яковлеву и прочих создателей нашего искусства, у Радзинского самым впечатляющим получился именно портрет Фурцевой. Потому что она не ставила спектакли, а решала их судьбу. Она занималась реальной деятельностью в реальном мире, а не сочиняла художественные образы. И она придавала реальной действительности экстремальный оттенок. В интерпретации советской эпохи читается вечная ностальгия — не по искусству прежних десятилетий, а по событийному, насыщенному грандиозными перипетиями бытию, по людям, которые вершат историю, а не только претерпевают ее воздействие. Не случайно Радзинский большинство передач посвящает не художникам, а политическим персонам.

Последняя передача Радзинского окончательно выявляет жанр, наиболее адекватный автору. Это жанр авторского мифа, к которому нелепо предъявлять претензии фактологического по-

рядка. Радзинский занят не историей, а восполнением тех эмоций и тех персонажей, которых ему так недостает в обычной жизни. Поэтому у него так много исторических пьес. Ради этого он и конструирует в телевизионных монологах свой исторический мир, который правильнее всего назвать «Моя история, какую мне хотелось бы подарить себе и человечеству». Для нее он всегда выбирал самый подходящий материал — биографии незаурядных людей, яркие и страшные моменты далекой истории, где был разгул неистовых страстей, страшные пороки и бесконечное великодушие, жестокие конфликты и мгновения светлой гармонии. Сделать передачу про советскую театральную жизнь, пуская даже и «свою», для Радзинского на самом деле — почти подвиг. Потому что любому нормальному романтику (а Радзинский именно таковым и является) интереснее и милее та история, чей прозаический, неэстетизированный, документальный прообраз не доступен никому. Думается, Эдвард Радзинский вообще предпочел бы жить в ином времени в измерении. Догадал же его бог родиться в Советском Союзе и стать телезвездой в постсоветской России.

Н. С. Сальникова
Радзинский Эдвард