

Эдвард
Радзинский:

«ТЕАТРУ

НАДЛЕЖИТ БЫТЬ

ТАИНСТВЕННЫМ»

Несколько интервью, которые давал Виктору Мережке на «Кинопанораме» драматург Эдвард Радзинский, показались весьма интересными многим нашим читателям. Мы попросили Виктора Ивановича побеседовать с Радзинским специально для «Советской культуры». А он, сославшись на огромную занятость (что правда!), предложил себе взамен дочь Машу, делающую первые шаги в журналистике. «Протекция» солидная, мы согласились, Радзинский — тоже...



— Главная ваша тема — судьба женщины. Почему не мужчины?

— Осмелиться писать о женщине — это, конечно, безумие для мужчины. Это два разных пола, население двух разных планет. И то, что логично с точки зрения женщины, никогда не будет логичным с точки зрения мужчины.

Женщина необычайно близка к природе, потому что она должна продолжать природу. В ней необычайно много хаоса, безмерности, мистики. Для меня писать о женщине — это писать о мечте. Я так и не уверен до конца, что пишу об этом правду.

Мужчина представляет для меня существо крайне ограниченное, неинтересное. Поэтому он всегда старается занять самым скучным и грязным делом — политикой. Психология его столь примитивна и ясна, что писать об этом попросту нет интереса. Говорю это, видимо, оттого, что слишком хорошо знаю себя.

— Есть ли выход из нынешнего кризисного состояния театра?

— Парадоксально, но театр — явление, которое расцветает в период несвободы. Дело в том, что раньше театр осуществлял некую гласность. Это была гласность в темноте. Когда люди, сидящие в зале,

слышали реплики отрицательных героев, они аплодировали им, как положительным. Так происходила демонстрация свободы в темноте. Театр жил намеками. Это было искусство намеков в тот период, и зритель их подхватывал. С наступлением гласности наступило время искусства, и спектакль уже не может подменять газетную статью и ограничиваться намеками. Театру надлежит быть таинственным, с чего он и начался. А театр к этому вернуться не готов: для этого не хватает людей. То есть нет режиссеров, которые могут ставить неполитические спектакли. Каждый советский режиссер отравлен политикой. Советский театр оказался «голым королем». Он не знает, куда идти, потому что ему не с кем идти. Нет режиссеров, которые способны творить в период искусства, они могут творить лишь в период политики.

— А все-таки — какой выход?

— А выход простой и сложный. В жизни коллективов, искусства, страны, как и людей, бывают периоды расцвета, жизни и смерти. Прежний советский театр 60-х, 70-х, 80-х годов умер. Он не хочет с этим согласиться. На его место должно прийти нечто новое: с новыми актерами, с новыми режиссерскими система-

ми. К сожалению, надо ждать: это быстро не рождается. До тех пор, пока не появится новое поколение, то есть свободное от прежней грязной политики, до тех пор, пока не появятся люди, для которых свобода — естественное понятие, а не борьба за что-то, до этих пор театр не сможет заниматься искусством.

— В стране сейчас очень тяжело. Вас это пугает? И на что вы надеетесь?

— Ну, конечно, меня это пугает. Я живу здесь. И собираюсь продолжать тут жить, поэтому меня это не просто пугает — страшит с тремя восклицательными знаками. На что надеюсь? Не на это правительство, не на этого Президента. И остается надеяться только на Бога.

— Как случилось, что вы сосредоточились на истории?

— Так как писать о современности тогда было нельзя, то есть можно, но лгать, и выразить свои собственные размышления было нельзя, то я вернулся к тем героям, которыми жил в юности, как я говорил, я окончил Историко-архивный институт и начал писать о них.

— Считаете ли вы, что исторические персонажи надо как-то драматургически подстраивать под современность?

— Существует такой прием:

о современности пишут через историю. Время, в котором живет человек, незримо отбрасывает тень на выбор темы, хочет он этого или не хочет. Поэтому он выбирает те проблемы из истории, которые его волнуют, и создает характеры, поневоле с некой присадкой из времени, в котором живет. Я стараюсь этого не делать нарочно: у меня есть глубокое убеждение, что люди очень мало меняются. Они просто надевают новые костюмы и придумывают себе новые ошибки или новые мечты. На самом деле это старые мечты и старые ошибки. Поэтому то, что испытывал Сократ, легко понять тем, кто живет сейчас. И оттого история — выпьет ли Сократ яд — волнует людей больше, чем примет ли то или иное решение бригадир Потапов.

— История царской семьи сейчас интересует многих, и многие спекулируют на этой трагедии. Какой вы видите свою писательскую роль в исследовании гибели нашего последнего царя?

— Я не думаю, что это спекуляция. Просто это интересная тема, а за все, что интересно, берутся очень много людей. Эта тема совершенно не исследована, и чем больше людей в ней будет участвовать, тем лучше для темы. Будет очень плохо, когда на эту

тему появятся произведения искусства, потому что есть опасность, что советское искусство убьет русского царя во второй раз. Но я верю все-таки, что это не случится. Я же писал историю странного человека Николая II, человека необычайно таинственного, потому что его портрет был создан двумя силами: революцией и контрреволюцией. Каждая рисовала его по-своему: революция — Николаем Кровавым, контрреволюция — святым и чистым. Но эти два портрета скрывают третий, истинный портрет: человека, который правил Россией 22 года и мученически погиб вместе со своей семьей. Как гражданина этой страны меня бесспорно интересовала закономерность его царствования, которая имеет отношение к сегодняшнему дню и отбрасывает тень на наши дни. Я пытался выяснить эти связи, пытался выяснить некий мистический путь России, который прослеживается в царствовании Николая II особенно. Вот почему я этим так долго занимался.

— Вы часто в последнее время заявляете, что прекращаете писать пьесы. Так ли это?

— Да, конечно, я мечтаю все время прекратить писать пьесы как человек, который сидит в заточении, жаждет оттуда освободиться, но когда его освобождают, он очень долго ходит по 4 углам, незаметно мимикрируя. Сколько раз я пытался сбежать из театра, я опять туда возвращаюсь.

— У вас есть любимая пьеса?

— Как у всех, у меня любимая пьеса последняя. И я очень злюсь, когда мне говорят: ох, какая у тебя была замечательная пьеса перед ней! Этот человек — мой злейший враг. Я готов уступить все предыдущие пьесы ради последней, последняя обычно отражает меня самого в этот момент. Я ею живу. И поэтому в отношении к своему творчеству я крайне неверен. Я не люблю все, что делаю до последней пьесы.

— На Доронино идет массированная атака. Почему она впала в немилость?

— Доронино играла во множестве пьес, которые я писал. Есть понятие «моя актриса». Это не значит — актриса, которая должна играть в каждой вашей пьесе, это значит — актриса, о которой вы думаете, когда пишете пьесу, даже если в ней она не будет играть. Доронино — одна из самых замечательных советских актрис. Она была премьершей великого советского театра — Ленинградского БДТ, потом она переехала в Москву, где ее ситуация стала довольно трудной: например, загнивание МХАТа произошло по той при-

чине, что у актеров, у этих гигантов, не было режиссера, равного им. В таком же положении оказалась и Доронино: ей не нашлось режиссера, равного по таланту. Пожалуй, единственный режиссер, который с ней попытался работать, была Татьяна Лиознова, сделавшая замечательный фильм с участием Татьяны Дорониной «Три тополя на Плющихе».

Что происходит с ней сейчас? Бывают личности, которые хотят вписаться в некое течение, отстаивая право быть самими собой, даже если они выступают против течения. В этом и есть характер Дорониной, в этом и есть природа ее таланта. Пока актриса подобного калибра находится под защитой могучего главного режиссера, она безопасна, но когда она сама пытается возглавлять нечто, она подвергается беспорочной опасности. Ее история — это история борьбы средних с талантом. Эта история всегда будет. Все, что выходит за пределы середины, все, что не готово обтесаться, как голыш морем, вызывает беспорочное недоброежелательство и противодействие. И Доронино получает то, что должна получить. У нее есть два выхода: или смириться и попытаться войти в общую колею, или щедро получать ком неприятностей, который на нее катится. Последние неприятности стали подлыми и пошлыми: история со статьей в «Известиях» действительно подлая. Дело в том, что Доронино очень любила Георгиевскую, прекрасную актрису Московского Художественного театра. Те, кто писал эту статью, знали об этом отлично. И ударили Доронино в самое болезненное место, причем ударили в газете необычайно благородной и известной. Как Татьяна это перенесет? Думаю — плохо: любой талант раним, у нас же любят, когда они не просто раним, а смертельно, когда они уже уходят. Тогда все о них вспоминают, моментально забывая, как преследовали. Все становятся ближайшими друзьями, все горюют.

— Ваша самая большая печаль?

— Если бы была только одна главная печаль, все было бы замечательно! Кругом одни печали, и я не могу найти хоть единственную радость.

— И все-таки она у вас есть!

— Довольно она убогая: это безумный, совершенно непонятный процесс, когда ты сидишь и что-то придумываешь. Вот это и называется почему-то радостью. Это вариант некоторого помешательства, на мой взгляд. Мне это тоже свойственно.

Интервью взяла
Мария МЕРЕЖКО.