

ЭДВАРД  
РАДЗИНСКИЙ:

## «ГЛАВНЫЙ УРОК ИСТОРИИ»,

### ИЛИ ИНЫЕ ЗАКОНЫ ИНОГО МИРА

**Наша беседа началась для меня неожиданно. Эдвард Радзинский перехватил мой взгляд, на мгновение остановившийся на полке с книгами, на корешках которых на различных языках (я успел заметить русский, английский и французский) были выведены названия «Распутин», «Николай II», подошел к ней и с видимым удовольствием принялся книги перебирать. Составленный заранее план интервью полетел вверх тормашками, ну что уж тут поделаешь, если перед тобой гений...**

— Это французский «Распутин», вот здесь американский, итальянский, а вот австралийский — очень редкий экземпляр. А вот рецензии на книгу: «Нью-Йорк Таймс Букс-ревью», «Экономист», «Санди-телеграф»... Практически все крупные газеты откликнулись.

— Эдвард Станиславович, почему довольно часто ваши книги выходят сначала за рубежом, а потом в России, неужели западный читатель для вас важнее и ближе?

— Конечно, нет. Просто, после того как книга выходит там, она еще некоторое время как бы отлеживается, я в ней нахожу какие-то неточности, что-то меняю в композиции и таким образом у меня есть уникальная возможность дополнительной редакции, и в Россию приходит окончательный вариант. А не наоборот, как это бывает чаще всего. Кроме того, мне очень важна как бы некоторая всемирность книги, то есть возможность увидеть, что от нее получают читатели в Лондоне или в Нью-Йорке, а что — в России. Хотя, несмотря на то, что «Распутин» относительно долгое время был у нас бестселлером номер один, я не прочитал здесь ни одной аналитической статьи, которая показалась бы мне интересной. Такой журналистики у нас сейчас нет, то ли она не востребована. Та же история была и с книгами о Николае II, и Сталине.

— Бог с ними с рецензентами, они отработывают свой хлеб, а вот как быть с критикой в ваш адрес со стороны серьезных ученых?

— Даже не знаю, за что меня можно критиковать, ведь каждая моя книга основывается на новых документах, которые вслед за мной начинают использовать историки. Так в «Распутине» я привожу несколько тысяч страниц досель неизвестных документов. То же самое в книгах о Сталине и Николае II. Это я впервые напечатал на русском языке записку Юровского (коменданта Ипатьевского дома) и большинство показаний других участников этого процесса. Беда в том, что многие из моих критиков просто не понимают жанра. В моих романах есть

игра воображения, но настолько насколько это позволяют документы. Я не занимаюсь домыслами, но пытаюсь на основании понятой мною психологии героев, восстановив пробелы в документах, воссоздать некий роман, который написала сама история. Условно говоря, моя задача — с помощью фонаря из документов осветить часто тайный путь моих героев.

— То есть, то, что вы описываете — это история, которая могла бы быть?

— Точнее это та история, которая возможно была. Это моя трактовка, а читатель, может быть, даст свою, я к этому его призываю. Я все время провожу как бы телевизионную съемку событий и их пересказываю. Здесь, конечно, есть во многом популяризаторский момент, мои книги нельзя назвать историческими исследованиями. Я занимаюсь моментами в истории минувших веков. В чем-то они совпадают с настоящим, из чего следует, что основной урок истории людьми остается не выученным или не понятым.

— Какую же историческую эпоху вам напоминает наше время?

— Я ненавижу, когда события современности начинают подтасовывать под известные факты истории. Аналогий я не провожу. Моя задача рассказывать о прошлом, а вот уроки из этого должны извлекать зрители. Хотя иногда мне приходится удивляться, сколь схожими оказываются порой события, разделенные между собой веками.

Вернемся к критике. Она, наверное, должна быть. Я ей даже рад, потому что меня она возвраща-

**И поэтому когда историки, занимающиеся своей эпохой, находят у меня какую-то неточность, то для них она превращается в гигантских размеров неправду. А для меня куда важнее, если кто-то из них скажет, что Людовик XIV мог сидеть за столом без шляпы...**

ет на землю: «Нет, родной, далеко не все тебя любят, не все». Разница между мной и историками заключается в том, что они рассказывают об эпохах, персонажах, событиях, а я там живу. Вот возьмем XVIII век. Для меня он совершенно реален. Про жизнь Людовиков XIV, XV, XVI я знаю почти все. Я помню план дворца в Версале, расположение комнат, лестниц, тайных ходов. Я вижу, как Людовик в окружении своей свиты сидит за столом... И поэтому когда историки, занимающиеся своей эпохой, находят у меня какую-то неточность, то для них она превращается в гигантских размеров неправду. А для меня куда важнее, если кто-то из них скажет, что Людовик XIV мог сидеть за столом без шляпы...

— Эдвард Станиславович, знаменитым вас сделал театр. Например, в конце 80-х годов только в Москве одновременно шли восемь ва-

ших пьес. И я думаю, многие до сих пор ломают головы над тем, почему вы из театра ушли...

— Я решил прекратить заниматься театром, потому что политический театр как «властитель дум» себя изжил, а нового театра я не видел. То, что публика привыкла видеть на сцене, было, своего рода, «гласность в темноте». Собравшиеся в зрительном зале люди, аплодисментами объяснялись в своей общей нелюбви к власти. Поэтому режиссеры, в основном, были настроены на гражданский пафос своих постановок. Однако, выяснилось, что гражданственность для искусства — дважды два четыре.

Когда я написал пьесу о Сократе, ее воспринимали как пьесу о Сахарове и Солженицыне. И зал хлопал. А я писал о Сократе! И ходил в московское управление культуры доказывать, что это пьеса — о Сократе. А они смотрели на меня пристально и думали, что я лгу. Потому что не может серьезный человек писать пьесу о Сократе! В свое время меня очень разочаровала постановка Фокиным моих «Спортивных сцен», даже несмотря на то, что там играли Догилева, Доронина, Меньшиков и Павлов. Мной была написана история о том, как люди всю жизнь бегают по кругу: на бегу любят, ненавидят, пытаются начать новую жизнь, а в итоге возвращаются все время к одному и тому же. Вместо этого зал смотрел политический спектакль о дочке Брежнева с какими-то, как им казалось, острыми репликами. Мне все это стало неинтересно, я понял, что пора, и ушел. Наверное, в разгар моей славы.

— И через некоторое время вы стали телезвездой, сразу ли вам удалось вписаться в эту новую для вас среду?

— Нет не сразу. Еще во времена правления телевидением Сергеем Лапиным у меня возникла идея своей программы. Я считал, что в стране, где произошло организованное во времена большевиков понижение культуры, нужна передача, которая могла бы новому поколению вернуть вкус к истории, к размышлению. Мы встречались с ним много раз, и все время наши беседы сводились примерно к одному и тому же. Лапин кивал мне головой и старался сделать все, чтобы ничего из того, что я предлагал, не получилось. Конечно, напрямую этого он мне не говорил, и убеждал меня написать детектив для всенародной любимой артистки Татьяны Васильевны Дорониной. В конце концов, мы сошлись на том, что, если я этот детектив напишу, вторая часть моей культурной миссии будет осуществлена. К его несчастью, я нашел потрясающую тему: как мафия захватила Парк культуры, подчинила себе все аттракционы и кафе, и написал довольно смешную фарсовую историю. Когда же я свой детектив принес, Лапин схватился за голову, ведь тогда считалось, что никакой организованной преступности у нас нет. Термины, которые сейчас ежедневно мелькают на страницах, тогда были открытием. Вещь, естественно, осталась в недрах его стола.

— И с началом вашей работы на ОРТ тоже связана, насколько мне известно, какая-то забавная история.

— Я пришел со своим проектом на ОРТ, когда там все были убеждены, что «говорящие головы» уже давно никто не слушает. Как бы, время слов кончилось... Все очень смеялись, услышав, что я хочу говорить на экране. Для начала решили, что сделаем передачу про театр. Кусочек спектакля, потом мой монолог, потом популярная актриса, потом снова я. Мы приступили к съемке, я сел перед камерой и часа три безостановочно говорил. И вдруг им не дали видеозаписей спектаклей (надо было платить за это деньги), и они оказались в полной растерянности: что делать? И показали меня — без нарезки. И вдруг выяснилось, что это всем интересно... Но, похоже, что вскоре я закончу свою работу на телевидении.

— Почему?

— В силу различных причин. Это слишком острая история.

— То есть в ней фигурируют какие-то телена начальники, отношения с ними?

— Нет, никаких проблем с телена начальниками у меня нет. Дело не в этом. Это все вокруг меня. То, чем я занимаюсь на телевидении — это импровизация. Если вы готовите речь к эфиру, это одно. Но чтобы импровизировать в кадре, нужно быть готовым внутренне. То есть приблизительно за два дня выключиться из жизни и стараться не думать о передаче. И при этом жить в каком-то особом мире. Я много раз говорил, что перед камерой я не читаю лекции. Моя задача — в другом: я рассказываю миллионам, но не для миллионов, потому что уроки могут извлекать только те телезрители, которые меня понимают. В какой-то момент, к своему ужасу, я понял, что на самом деле, меня не понимает никто. Главные мысли, важные для меня, большинство зрителей не интересуют. Ведь это рассказы не об истории, а, если хотите, как бы о чертеже Господа Бога внутри истории. И каждая моя передача пытается привести к этому. А рассказами про историю у нас занимается множество несчастных историков, которые еще недавно занимались изу-





**Я занимаюсь моментами в истории минувших веков. В чем-то они совпадают с настоящим, из чего следует, что основной урок истории людьми остается не выученным или непонятым.**

чением того, насколько хорошо история соответствует цитатам из классиков марксизма-ленинизма. Они так приучены, поэтому я ожидал понимания со стороны других зрителей, но и они, как выясняется, меня тоже не понимают. И поэтому работа на телевидении теряет для меня смысл, ведь это изначально была филантропия, некоторая культурная миссия, продолжение того, о чем я когда-то пытался договориться с Лапиным.

**— Другими словами ваше расставание с телевидением объясняется во многом причинами эмоциональными?**

— Пожалуй, что так. Ведь импровизацией заниматься можно только в обстановке радости. А когда у тебя возникают сомнения, противоречивые чувства, то, наверное, лучше остановиться. И я с радостью освобождаю площадку, ухожу я в расцвете, как когда-то уходил из театра. Вопрос, займет ли ее кто-нибудь другой или нет, меня не тревожит.

Кроме того, уйти хочу и потому, что телевидение мешало мне как писателю. Хотя я импровизирую, но потом несколько дней лежу пластом: выброс энергии таков, что я становлюсь абсолютно беспомощным, пару дней просто ничего не могу делать. Я как бы вижу все, о чем рассказываю, перед своими глазами, и затем, когда картинка уходит, у меня остается безумная тоска. И вот это возвращение в реальность по окончании съемки для меня очень тяжело. После этого происходит слом, и писать какое-то время я просто не могу.

**— Какую роль в жизни писателя Эдварда Радзинского играет любовь, женщины. Было ли когда-нибудь так, чтобы стимулом для достижения поставленной задачи становилась любовь?**

— Любовь писателю помогает — это бесспорно.

Человек, который не влюблен, ничего написать не сможет. Иначе его просто трудно будет читать. Вот Гете, он все время влюблен, постоянно находится в этом потрясающем состоянии опьянения. Опьянением такой чувственности, продолжением которой всегда будет литература. Потому что без любви любое писание мертво, как засушенный цветок. Эта жажда любви необычайно плодотворна, потому что, говоря банальной и общеизвестной формулой, сердце поэта всегда разбивается в музыку. Встреча с любовью для каждого пишущего сулит взлет, и я думаю, отсюда происходят эти бесконечные романы людей искусства.

**— Да и у вас они тоже были бесконечными?**

— Нет. Это слухи. Однажды я ехал в поезде «Москва-Ленинград» и, выйдя из своего купе, услышал, как где-то рядом очень подробно рассказывали про мою жизнь. И я подумал: «Какая интересная жизнь у этого человека, как он весело и разнообразно живет, какие у него случаются бесконечные романы и, главное, как он удачлив. Как жаль, что это никакого отношения не имеет к моей достаточно скучной и рабочей жизни». Я решил не прерывать этого человека. Пусть я для него — великолепный оболститель, который так беззаботен и, главное, так весел. Я не люблю рассказывать о своей личной жизни. Я думаю, что она, должна быть за занавесом. Для этого у писателя есть книги, в которых он, так или иначе, исповедуется. Нужно просто читать мои пьесы. Там я достаточно искренне поведал о реальных событиях своей жизни.

**— Тогда вернемся к разговору о творчестве, вслед за «Играми писателей» в издательстве «Вагриус» вышла ваша книга о Наполеоне. Почему вы обратились к этой личности?**

— Я всю жизнь мечтал написать о Наполеоне. Это была невероятная, фантастическая фигура. Этот человек, кажется, забрал весь воздух своей эпохи. Недаром его считали дьяволом. Непонятно, как он смог за такой, в общем, короткий исторический период поставить на колени весь мир? А когда ему предложили отдать лишь кусочек от завоеванного, чтобы сохранить остальное, он отказался. Даже наш патриот Денис Давыдов смотрел на него с восторгом. Наверное, Наполеон один из немногих в истории, кто имел право сказать о себе: «Я презирал тогда все, что не слава.»

**— А про себя могли бы вы так сказать?**

— Нет. Я настолько растворен в своих планах, идеях, литературе, что какой-то реальной жизни, да и реальных достижений у меня нет. Или я их не ощущаю. Самое интересное у меня происходит там, в писании. А здесь, в быту, достаточно обычная жизнь, в которой у меня очень много потребностей, но никак не доходят руки до их воплощения в реальность. Например, я очень люблю большие помещения, когда останавливаюсь в гостинице, обязательно выбираю большой номер, а в Москве живу в маленькой двухкомнатной квартире. Я являюсь, наверное, самым ленивым по жизни человеком.

**— Вы ленивый?**

— Да, во всем, что вне творчества. Я сдаю рукописи в одно и то же издательство, только потому, что никогда не буду заниматься поисками какого-то другого, пусть даже более подходящего. Так же

было и в театре. Сначала я приносил свои пьесы только к Эфросу, после того как его театр разгромили, я перебрался в театр Маяковского и ходил все время туда, потом примерно то же было в театре Фокина. Я не умею организовать жизнь, точнее, не хочу на это тратить время. В основном я занимаюсь только тем, что мне интересно, а быт, это так скучно...

**— На ваш взгляд, имеется ли некий исторический алгоритм, о чем время от времени говорят различные ученые?**

— Конечно, но «не мерю исчисляется, не весами измеряется то, чего не дано тебе знать», — как говорит один из героев Леонида Андреева. Алгоритм, цикл — это как бы все меры трехмерного, в лучшем случае четырехмерного пространства, а то пространство не имеет меры, там все иначе, поэтому его закономерности постигнуть мы не можем, нам дано понять только вот эти сиюминутные движения истории, которые происходят с нами, и попытаться разобраться в них.

**— А слово имеет ли мистическую природу, как писатель, что вы об этом думаете?**

— Да, оно обладает особой энергетикой, и я люблю цитировать подлинные слова героев, потому что вместе с ними возвращается человек, и я явственно это ощущаю. Очень часто, когда вы заходите мысленно куда-то не туда, слово как бы подталкивает вас, указывает на то, чем вам надо заниматься. Например, когда я собирался написать роман о Николае II, у меня завис компьютер, а потом сгорела плата. И я расценил это как

**Я не думаю, что это случайность. Нет, просто все происходит именно тогда, когда нужно. Нам только кажется, что в этом есть что-то волшебное, но на самом деле всем этим управляют немножко другие законы. И это даже не мистика, а просто другие законы, другого мира.**

особый знак, указывающий мне на то, что я не должен писать художественный роман, но вернуться к документам. Но самое потрясающее, что пропавший текст сейчас, когда он мне стал безумно нужен, ко мне вернулся. Ведь тогда я не умел работать на компьютере, диктовал книгу машинистке и на всякий случай записывал диктовку на магнитофон. И недавно, к огромной радости, нашел те кассеты. Я не думаю, что это случайность. Нет, просто все происходит именно тогда, когда нужно. Нам только кажется, что в этом есть что-то волшебное, но на самом деле всем этим управляют немножко другие законы. И это даже не мистика, а просто другие законы, другого мира.



## «Поэзия нашего века сильнее прозы»

У замечательного писателя России Фазиля Искандера — юбилей.

Публикация в «Новом мире» повести «Созвездие Козлотура» в 1966 году выдвинуло Искандера в число лучших писателей России. Его южный, на первый взгляд простодушный юмор обнаружил великую убийственную силу сарказма, иронии, сатиры. Публикация в крамольном альманахе «Метрополь» рассказа «Маленький гигант большого секса» навлекла гнев советского начальства на голову писателя. Повести, рассказы, романы «Дерево детства», «Кролики и удавы» и, конечно, «Сандро из Чегема» подтвердили слова Андрея Битова о том, что Искандер «придал масштаб Абхазии, а Абхазия придала масштаб Фазилю... Фазилю доказал, что русский язык является чем-то больше нас — больше русских, больше абхазов, больше империи. Победил Фазиль Искандер, победил русский язык!»

Мудрость Фазиля Искандера стала воздухом, в котором существует современная литература. Его точные оценки и наблюдения обозначают художественные и нравственные координаты, в которых должно существовать искусство в бунташную и атомную эпоху. Чего стоят его формулы, высказанные во время получения премии «Триумф» в январе этого года:

«Гений Лермонтов сказал: «И звезда с звездой говорит». Графоман мог бы сказать: «И звезда с луной говорит». Графоман никогда не поймет, почему так резко отличается то, что сказал он, от того, что сказал Лермонтов. По-видимому, есть в искусстве неуследимые тонкости, которые знает человек с рождения. У графомана не сохраняют-

ся закон расстояния: звезда с звездой могут говорить, а вот луна слишком близко — и поэтому светло...»

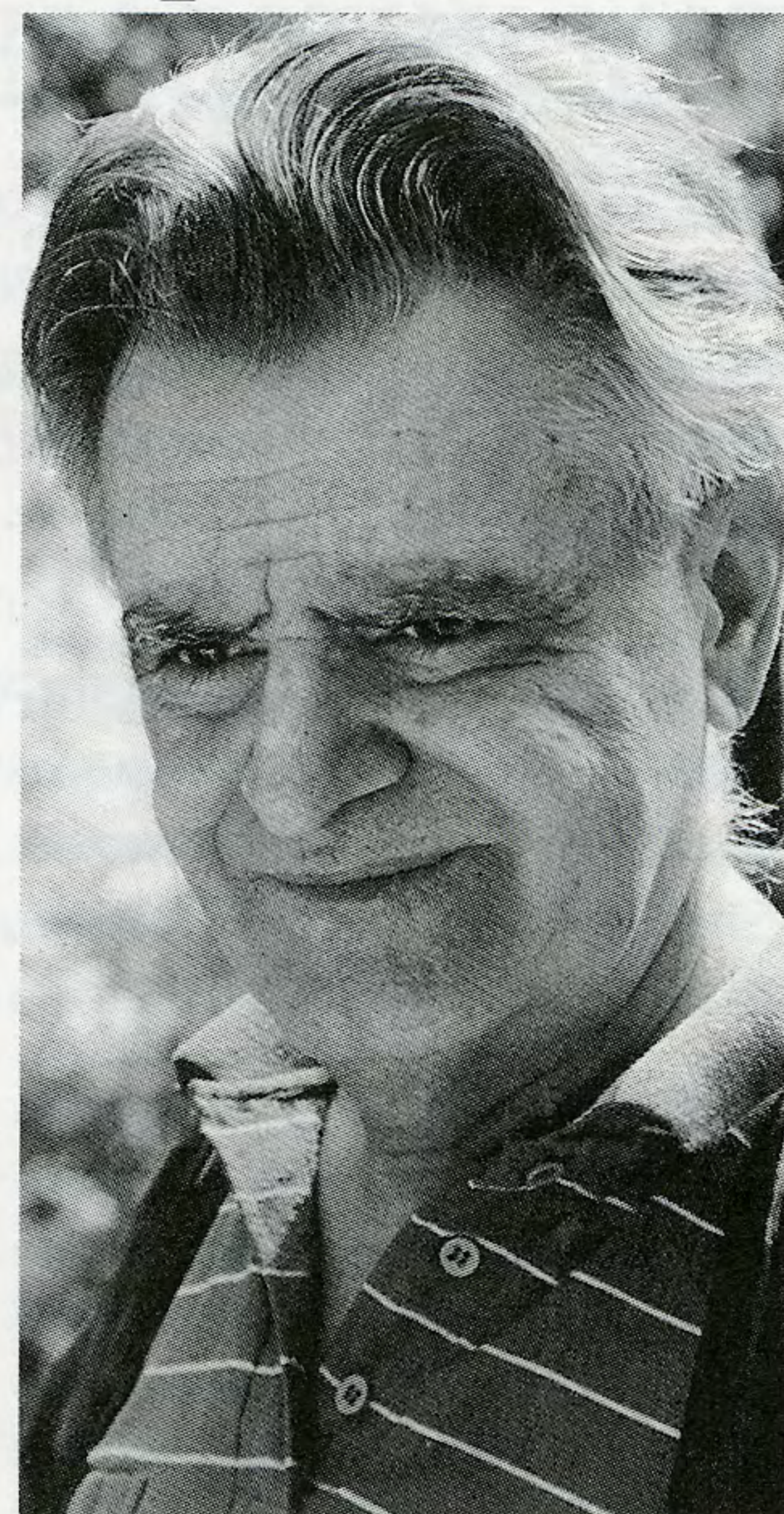
«Талант — это количество контактных точек на единицу литературной площади. Самого большого количества контактных точек на единицу литературной площади в русской поэзии в наивысшей форме достиг Пушкин, особенно в «онегинской строфе». Поэтому «Онегин» — самая великая русская поэма...»

«Тысяча споров было на тему, что такое форма в художественном произведении. Я полагаю, что форма художественного произведения — это некая

### НОВОСТИ

Инна Лиснянская получила литературную премию Александра Солженицына 1999 года — свою первую премию. Не в этом году, а вообще первую. Долго дождалась оценки «прозрачная глубина стихотворного русского слова и много лет не явленная в нем поэзия сострадания» — те качества, которые отметили жюри премии, присуждая награду поэтессе.

Литературную премию за лучший роман, посвященный деятельности налоговой полиции, намерено учредить Министерство РФ по налогам и сборам. Именно так поняли журналисты суть беседы главы ведомства г-на Г.В.Бооса с издателями и литераторами, которая состоялась недавно в «читальне» налогоплательщиков по адресу: Москва, ул. Неглинная, 23. Приглашены к разговору были немногие. «ЭКМО-пресс», «Центрполиграф», «АСТ-Пресс», «ОЛМА-Пресс», «Книжное обозрение»... представляли издательский мир. Из числа литераторов были узнаны В.Пронин, В.Карышев, П.Дашкова, Ю.Поляков.



крепкая ограда над бездной, ухватившись за которую мы можем взглянуть в бездну, но оставаться живыми. Эстет от художника отличается тем, что эту крепкую ограду строит не над бездной, а над совершенно безопасной местностью. В конце концов, она огораживает его эгоизм...»

Наш специальный корреспондент попросил юбиляра специально для «Витрины Читательской России» ответить на несколько вопросов.

— *Фазиль Абдулович, как вы думаете, русская литература выполнила свою миссию в XX веке?*

— Если точно знать, в чем состоит ее миссия, можно было бы точно ответить. Можно сказать, что русская литература XX столетия была достаточно богатая — хотя не было ни Пушкина, ни Лермонтова, ни Толстого, но, в общем, было очень большое количество высокоодаренных поэтов и прозаиков. Пожалуй, русская поэзия XX века даже сильнее, чем проза.

— *Может быть, сработало правило: чем хуже, тем лучше? Чем больше топчут траву, тем она упрямее растет.*

— Это очень трудно сказать — по какой причине так получилось. На это есть, может быть, свои таинственные причины. Безумная хаотичность жизни не способствует прозе, которая требует долгой покойной и вдумчивой работы, тогда как стихи — более легкое искусство, оно довольно хорошо развивалось в наших невероятных условиях.

— *Что у вас сейчас в чернильнице?*

— В последние месяцы вновь записал стихи — написал их два десятка. Это последнее, что у меня написано. Готовлюсь к прозе, но ничего определенного пока не могу сказать. Может быть, это будет новый рассказ.

— *Что бы вы себе пожелали в свой юбилей?*

— В день юбилея я бы пожелал себе — насколько это возможно — покоя. Но боюсь, что в этот день большого покоя не будет. Как-нибудь переждем.

— *Вы говорите о покое, имея в виду пушкинскую формулу: «На свете счастья нет, но есть покой и воля...»?*

— Я говорю о покое в обычном человеческом смысле. Все-таки я не любитель всяких обширных литературных торжеств, бесконечных презентаций, обсуждений — да и время для этого неподходящее. Но, главным образом, я сам неподходящий для этого. Все-таки я — по природе своей человек очень частный. Поэтому мне трудно быть с большой аудиторией.

Беседовал  
Михаил Переверзев  
Фото А. Нагаева

Редакция журналов «Витрина Читательской России» и «Читательская Россия» от всей души поздравляет Фазиля Абдуловича с юбилеем. Желаем здоровья, творческого вдохновения, радостных, светлых дней!

## ВИЗАВИ

Евгений ЕВТУШЕНКО:

# Я — ИМПРОВИЗАТОР ЖИЗНИ

Впервые заявивший о себе на стыке двух эпох — конца сталинской и начала хрущевской «оттепели» — поэт, чье имя связано с возрождением и расцветом русской культуры в шестидесятые годы, Евгений Евтушенко — один из самых ярких представителей этого поколения.

В бывшем Советском Союзе даже люди, далекие от поэзии, наверняка знали песни на его стихи: «Хотят ли русские войны», «В нашем городе дождь», «Со мною вот что происходит» и многие другие.

Ныне Евгений Александрович — член российского Пен-центра, лауреат Государственной премии России, действительный член европейской Академии наук и искусств, почетный член американской Академии искусств и литературы. С поэтом, живущим теперь большей частью в Америке, беседует **Лариса РУМАРЧУК**.

Москва, 1998-й



**К**огда-то в юности, если помнишь, я была на твоём дне рождения в деревянном одноэтажном домишке на 4-й Мещанской. Ты жил с мамой и маленькой сестрой Лелей в двух комнатах коммунальной квартиры, где мы так любили собираться и спорить о литературе, о жизни... За столом кто-то зачитал телеграмму от поэта Степана Щипачева: «Поздравляю красивого двадцатитрёхлетнего...» Это было 18 июля 1956 года.

И вот минувшим летом я снова побывала на твоём праздничном юбилее, только на этот раз не дома, а в московском Поли-