

ЮРИЙ СЕРГЕЕВИЧ РЫБАКОВ (1931–2006)

С 1994 по 2005 годы мы с Ю.С. Рыбаковым практически каждое лето отдыхали в Плесе и много общались. Когда он умер, еще на поминках, где собрались его ученики, друзья, коллеги, все заговорили о том, что надо издать книгу о Рыбакове. Его жена Ванда (прошу прощения за фамильярность, но, по-моему, никто, не только я, не знал ее отчества; его звали кто как – Юра, Рыба, Рыб, Юрий Сергеевич, Рыбаков, ее все – только Вандой, в театральной среде она была одна такая, жена Рыбакова) – Ванда тогда сказала: «Алеша, вот вы обязательно напишите». Поскольку вскоре не стало и Ванды Чеславовны, я остался с этим своим обещанием, которое должен выполнить во что бы то ни стало. Материала для книги я собрал предостаточно, но пока издать ее не получилось. Однако журнал «Вопросы театра» к юбилею Ю.С. Рыбакова решил напечатать несколько статей из этой книги, записи из его дневников и главы из незаконченной книги о Г.А. Товстоногове, за что редакции и Институту искусствознания, в котором когда-то работал Ю.С., большое спасибо.

Однажды при мне в разговоре о прошлом Ю.С. сказал Е.Д. Уваровой: «Я думал, что за нами никто не идет, но был не прав, – и, кивнув в мою сторону, продолжил, – главное – они знают, что мы были».

Алексей Никольский

МОЯ РЫБА

Юрий Сергеевич Рыбаков был для меня очень близким и дорогим человеком. Только я не сумел по-христиански проститься с ним. Может быть, меня не было в Москве, когда он ушел из жизни, а, может быть, и, скорее всего, я был на месте, но узнал о его смерти как-то случайно, кто-то уже потом сказал мне, и я удивился. Неужели я из тех людей, которые редко думают о тех, кто тебе по-настоящему дорог и близок?..

Я называл его «Рыба». Так звала его жена, Ванда Чеславовна, внучка большевика, поляка Воровского. И мы часто говорили друг другу: «Надо что-то решать с Польшей». Иногда говорили так: «Назрело окончательное решение польского вопроса. Дальше терпеть невозможно!..».



Сначала он был просто студентом театроведческого факультета ГИТИСа, и я смутно помню его в студенческой толпе на нашей парадной лестнице. Он весело поблескивал своими умными очками и, по-моему, занимался комсомольской работой. О том, что

Юрий Рыбаков. 1980-е годы

он был незаурядной и острой личностью, я тогда мог только догадываться.

После ГИТИСа я вынужден был уехать из Москвы, ни один московский театр мною не заинтересовался, а в его жизни

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



тем временем произошли важные события. Когда я вернулся, он, несмотря на свою молодость, уже пребывал в должности главного редактора журнала «Театр» на Кузнецком мосту. Хотя и редко, но все же номенклатура ЦК КПСС пополнялась умными и талантливыми людьми. Номенклатуре тоже иногда хотелось пополняться не одними только «свинными рылами».

Я заходил в редакцию к Ольге Дзюбинской, и меня просили не вести громких разговоров, когда рядом за тонкой дверью работает сам главный редактор Ю.С. Рыбаков. Дзюбинская даже прикладывала палец к губам на всякий случай.

А следующее яркое воспоминание – 1967 год. На трибуне министерства культуры СССР появляется страстный оратор – Юрий Рыбаков – единственный из присутствующих начальников, бросившийся на защиту моего спектакля «Доходное место» в Театре Сатиры. Спектакль был запрещен министром культуры Фурцевой и объявлен клеветническим, идейно порочным и даже антисоветским. Я подивился мужеству номенклатурного ставленника, не побоявшегося пойти наперекор мнению коллегии министерства. Однако ставленнику номенклатуры очень скоро припомнили все и сразу многое. Он был уволен с высокого поста за потерю бдительности и инакомыслие.

Он стал обыкновенным театроведом, уважаемым кол-

легами, людьми театра и, отчасти, начальством, входил в многочисленные комиссии по разным поводам, зарабатывая на хлеб умными статьями в тогда еще существовавшей высокоинтеллектуальной среде истинных ценителей театра. Много ездил по стране, проводя публичные обсуждения спектаклей. Тогда почему-то была такая практика, и для многих она представляла интерес. Театральные мозги подпитывались недостающей культурой и уникальными познаниями.

А еще мы замечательно отдыхали в Крыму, в актерском санатории. Я и две Рыбы. Спустя годы я понял, что это были мои счастливые дни. Мы очень веселились по пустякам, а серьезные проблемы всегда сводили к комедийному завершению. Я стал очень нежно относиться к Рыбе, а Ванда Чеславовна, тоже Рыба, но польская, с удовольствием участвовала в наших межэтнических тренингах. Мы предъявляли Польше всевозможные претензии. (Через многие годы они оказались почти провидческими.) Иногда даже не знали, к чему придаться. «Что-то Польша опять замышляет, – говорили мы задумчиво, – к добру это ее не приведет, мы ей все припомним!» Конечно, это была такая игра на троих, но она нас очень увлекала. Мы пили чуть больше, чем должны пить интеллигентные люди. Рыбы уезжали из здравницы на три дня раньше меня, и на самые последние деньги я послал им



Юрий Рыбаков. 1950-е годы

прощальные поздравительные телеграммы на разные станции следования с обязательным вручением в вагоне поезда. Это был роковой случай, когда я остался совершенно без денег, но успел телеграфировать жене о бедственном положении. Свою Нину я всегда всячески превозношу, но в тот раз я получил почтовый перевод на такую сумму, что публиковать ее в печати просто стыдно за Нину.

В Москве мы с женой периодически тоже общались с обеими Рыбами. Главная Рыба посоветовала мне, после того как я стал главным режиссером, ставить все спектакли самому. Никого не приглашать. Рыба в меня верила.

Я пускался в кинематографические замыслы, сразу поставил несколько спектаклей, и мне удалось привлечь к театру внимание. Очень помог Григорий Горин, написав для



нас блестящую сценическую версию романа Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель». Наш «Тиль» имел большой успех, и Рыбы первыми его одобрили. Главная Рыба давала мне очень ценные советы, потому что обладала интеллектуальным превосходством...

И еще Ю.С. был прекрасно образован, знал многое о нашей жизни. Все-таки побывал во власти. Жизнь главного редактора центрального журнала была тогда очень непростой, даже хуже, чем сегодня, и подарила Рыбакову много специальных познаний. Он никогда не говорил случайных вещей и, тем более, глупостей. Глупости говорил я, и мне помогала Ванда Чеславовна, которая, как я уже отмечал выше, несла ответственность за всю внешнюю и внутреннюю политику братской Польши.

Однажды Ю.С. рассказал мне печальную историю о знаменитом драматурге Н.Ф. Погодине, которого он сменил на посаду главного редактора. Драматург как раз закончил третью часть трилогии о Ленине – «Третью патетическую», а после Ленина приступил к написанию пьесы о трудной судьбе Альберта Эйнштейна, которому было очень непросто создавать свою теорию относительности. Погодина оторвала от работы некая подвешенная первая поездка в США группы советских писателей, в которой он не мог не участвовать. В США Погодин с изумлением обнаружил, что не только о «Третьей патетической», но и о «Человеке

с ружьем» в Америке никто ничего не слышал и, похоже, слышать не захотел. Его пьесы в США, к изумлению Погодина, никогда не ставились. Он впервые внимательно оглядел капиталистическую действительность. Как человек неглупый и наблюдательный, оценил их «образ жизни», о трудной судьбе Эйнштейна никому в Америке не рассказывал и, более того, решил пьесу не дописывать. Приехав в Москву, Погодин стал очень молчаливым, задумчиво перебирал свой архив в редакции, уничтожил какие-то бумаги, потом убрал все лишнее с письменного стола и... умер.

Это было давно, но я помню, как мы с Ю.С. и Вандой Чеславовной ели суши, запивая водкой, на Пушкинской площади, и я не мог знать, что это наша последняя встреча и последний разговор о жизни, театре, грядущих изменениях в репертуаре Ленкома, что это – наши последние претензии к Польше, которая, конечно же, ни в чем меры не знала, и пора уже было что-то решать. Ванда Чеславовна соглашалась, что пора.

Ю.С. был представителем уходящего поколения театральных журналистов, которые обладали литературным даром высокой кондиции. Он был театроведом Божьей милостью. Хорошо знал театр и обладал одним редким качеством – он еще и любил театр. Хотя блистательно отличал спектакли от их имитации.

И еще у него было одно великое достоинство. Пусть

субъективное. Это была моя прекрасная Рыба. Самая лучшая Рыба на свете.

Марк ЗАХАРОВ

ПОРЯДОЧНОСТЬ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

1 сентября 1948 г. в двери ГИТИСа вошла группа мальчиков и девочек, которые сдали приемные экзамены на театроведческий факультет (могли и не сдать) и по воле случая стали учениками П.А. Маркова (просто в этом году была его очередь набирать курс). Везуха! Примерно через год курс окончательно сформировался: кто-то ушел, кто-то пришел. И было нас 17 человек из разных мест: казах Калтай Мухамеджанов, литовец Юлиус Лозорайтис, болгарка Юлия Огнянова, Янина Людавска – из Варшавы, Юра Нехорошев – из Пензы, остальные – москвичи: Наташа Крымова, Юра Рыбаков, Ира Вашко, Наташа Тышко, Ёлка Фельдман, Зоя Аррисон, Коля Запенин, Наташа Смирнова, Надя Финогенова, Юля Пекелис и я. Почему мы пошли именно на театроведческий? У каждого была своя причина и свое намерение. Но детей из театральных семей среди нас не было, за исключением, пожалуй, Наташи Крымовой, мама которой писала пьесы.

Юра Рыбаков вырос в совсем нетеатральной семье и в огромной коммунальной квартире, которая, вероятно, и привела его на театроведческий. Квартира эта в Гранатном переулке когда-то принадлежала Давиду

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



Айзенштату, знаменитому московскому книжнику и кол-лекционеру, а в 1940-х годах в ней уже было более 30 жильцов. Среди них – и Рыбаковы, а рядом – дочери Айзенштата и муж одной из них, Николай Георгиевич Зограф, доктор искусствоведения, исследователь истории Малого театра. Его свояченица, Ольга Давыдовна Айзенштат, тоже писала о театре и даже какое-то время работала в редакции журнала «Театр». Это было в допогодинские времена. Но разговоров-то о театре в квартире было сколько! А книжек-то!

Я впервые переступила порог этого дома весной 1953-го, Н.Г. Зограф был назначен внешним рецензентом моей дипломной работы, которую я и принесла ему. Длинный коридор с множеством дверей, за одной из них – некогда большая комната, разгороженная на три малюсенькие. Книжные полки до потолка забиты толстыми старинными томами. Но что меня потрясло – в первой комнатке на стене под книжными полками висела байдарка «Луч»! А потрясло потому, что Зограф, во-первых, был старым (пятидесятилетние, по нашим тогдашним меркам, считались глубокими стариками), во-вторых – больным. У него что-то было со спиной, ходил согнутым в форме буквы «Г». И этот инвалид – байдарочник?! Оказывается, да, ходил по речкам Пре, Большой Медведице, Десне и т.п. А байдарка в то время

была моей голубой мечтой, которая сбылась только лет через десять...

И я понимаю теперь, почему Юра Рыбаков с самого начала стал участником наших турпоходов. А начало было в 1952-м, когда мы, гитисяне, отправились в первый турпоход на озеро Селигер. Мы были тогда все абсолютно и равноправно бедны, но удалось «пробить» оплату проезда и аренды палаток-«полудаток» из кассы ГИТИСа. На свои деньги купили крупяных концентратов, чаю, сахара, сушек – и вперед! Что характерно: с нашего курса решились на эту авантюру только Рыбаков и Лозорайтис, бывший литовский бойскаут. К ним примкнули два мальчика с режиссерского факультета, Игорь Таланкин и Лева Михайлов, и девочки-театроведки с разных курсов. А это была действительно авантюра, потому что я, нахально возглавившая нашу группу, не имела никакого туристского опыта. Просто очень хотелось. В том числе, получить значок «Турист СССР». Получила, как и вся группа.

...На Селигере шли дожди. Одежду сушили у костра. Дежурный всю ночь поддерживал огонь. На рассвете меня вытянула из палатки Лорка Гутерман. «Алка, у тебя есть три рубля займы?». В лесу на берегу озера это был странный вопрос. «Понимаешь, случилось ужасное: я сожгла куртку Рыбакова». Ну? «Она, ведь, у него единственная». Ну? «Я соберу деньги и куплю ему новую». Где?! «В ближайшем

сельмаге». Речь шла о бумажной куртке от лыжного костюма. Действительно, она была у Юрки единственной. И, действительно, рукав еще дымился... Дело кончилось тем, что мы нашли где-то старый кусок брезента и сшили из него Юрке уродливый рукав. В этой куртке он и вернулся в Москву. Но ходить с нами в походы не перестал.

Были короткие осенние вылазки по Подмоскovie, зимой ходили на лыжах. Рыбаков был спортивным парнем, а вот смотреть на Эфроса, который на прямых ногах съезжал с горки, было очень смешно. А потом ели оладьи и согревались глинтвейном у нас в Трехпрудном. Но вообще-то пили в те годы в ГИТИСе мало.

Байдарочником Юра не стал, автомобилистом – тоже. Хотя одно время был владельцем такого мощного транспортного средства, как «Запорожец», и ездил на нем. Но не увлекся.

А увлекся он театральной журналистикой, с 1959 г. начал работать в журнале «Театр», с которым были связаны самые счастливые годы его жизни. Параллельно с работой в журнале, много ездил от ВТО по разным городам и весям, обсуждал спектакли. И для его «послеспектакльных» разговоров характерно было, что он не старался ослепить концепцией, а говорил о том, что видел. А видел он превосходно, по-марковски. И, как и его учитель, умел не обидеть режиссера или артиста, о минусах работы которых говорил. У него

имелся какой-то прирожденный дар уважительного внимания к людям. И юмор был добрый. Хотя человека он видел объемно.

Я спросила недавно у Димы Крымова: что главное вспоминается ему о Рыбакове? Он сказал: «Прошел через все искушения, сохранив себя». А мама Димы, Наталья Анатольевна, поклонилась ему за то, что он, после всех драматических событий в журнале «Театр», «не превратился ни в запуганного начальника, ни в героя-мученика» (это из ее письма). Он, действительно, никогда не превращался, оставался самим собой, в какие бы водовороты жизни ни попадал.

Одним из таких водоворотов стало его появление в Отделе культуры ЦК КПСС в качестве инструктора сектора театра. О том, как он не хотел этого, как отбрыкивался, он рассказал сам (см. «Театральная жизнь», 2004, № 2). Как изнывал от скуки – тоже рассказал. Дело в том, что профессиональный критик Рыбаков был лишен возможности печататься. Сотрудники аппарата ЦК подвергались ряду ограничений. Одним из них являлся запрет на личные публикации в периодике. Мы должны были выражать «точку зрения руководства». Я как-то нарушила этот запрет, опубликовав в «Правде» рецензию на премьеру «Мещан» в БДТ (гонцы из театра сообщали, что один из главных «горьковедов» уже подготовил разгромную статью на спектакль Товстоногова, и ее

необходимо упредить). Будучи вызвана к заведующему Отделом Д.А. Поликарпову, я имела выволочку, которая закончилась словами: «А личную подпись на газетных страницах вы можете поставить только под моим некрологом... Впрочем, и там вряд ли. Под ним, скорей всего, будет подпись “Группа товарищей”». Вот такой юморок был у нашего заведующего. Человек он был неординарный. Прекрасно понимал, кто из сотрудников рассматривал свою работу в Отделе только как трамплин для дальнейшего карьерного роста. В Рыбакове карьерные устремления отсутствовали. Поэтому, Поликарпов и отправил его «на повышение» – главным редактором журнала «Театр». Однако перспективы обрисовал мрачноватые. По свидетельству самого Рыбакова, сказал так: «Либо тебя съедят, либо тебя и журнал съедят – скорей всего, так и будет». Знал, какие силы набросятся на его выдвигенца. В редколлегии журнала эти силы представлял драматург Анатолий Софронов.

Сегодня, наверное, мало кто уже помнит, что была некая «группа товарищей», которая называла себя «партийными драматургами». Свою задачу они видели в выражении «линии партии» в форме пьес, чутко улавливали колебания этой «линии» и соответствовали любому. Но за свои услуги хотели ответной любви и покровительства. На одном из совещаний в горкоме партии сама слышала, как драматург

Цезарь Солодарь требовал «протектората партии над творчеством партийных драматургов». А это значило – насильственное распространение их пьес по театрам и защиту от критики. Лидерами этой «группы товарищей» были А. Софронов и Г. Мдивани. Драмоделы они были опытные. «Стряпуха» Софронова накрыла большинство театров страны. И лишь БДТ, «Современник», Таганка и некоторые другие театры стойко держали оборону, за что и получали искреннюю ненависть «партийных драматургов», они постоянно подуживали начальство к более активным действиям против этих театров. Равно как и против журнала «Театр», который не оказывал им должной поддержки, не печатал их пьес, почему-то предпочитая им творчество А. Володина, В. Розова, А. Арбузова.

Но тут наступил 1968 год, события в Чехословакии, призыв Александра Дубчека к «социализму с человеческим лицом». Чем это кончилось – все знают. Но вряд ли кто-то знает, что лидеры партийных драматургов использовали ситуацию в Праге для того, чтобы уничтожить Рыбакова в Москве.

В ЦК КПСС поступило письмо от А. Софронова и Г. Мдивани с горячим одобрением акции стран Варшавского договора и требованием, чтобы аналогичные меры были приняты против «гнезда ревизионизма» в Москве – журнала «Театр». Деятельность

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



журнала квалифицировалась, как антипартийная, направленная против здоровых сил советского искусства. Письмо заканчивалось требованием «укрепить руководство» журнала. «Укрепить» на языке тех лет значило «снять». Призыв был услышан. К тому же журнал был объектом прицельного наблюдения Главлита. Была такая организация, без разрешения которой невозможно было ни исполнение пьесы, ни ее публикация. Надо ли говорить, что «партийные драматурги» состояли с Главлитом в самых дружеских отношениях, а за пьесами В. Розова, А. Володина, М. Шатрова велась настоящая охота. Каждая реплика рассматривалась под микроскопом, и в ЦК регулярно шли доносы под грифом «секретно».

И тут я должна повиниться. Дело в том, что, ставши главным редактором, Рыбаков приходил в Отдел. Посоветоваться. Я уже давно не состояла в секторе театра, была консультантом (сейчас таких людей, которые пишут тексты для руководства, называют «спичрайтерами»), но Рыбаков приходил, думая, наверное, что я хорошо представляю себе политическую карту момента, понимаю, куда что движется, знаю, что возможно, а что категорически нельзя. Увы, он ошибался... Ходил он и к некоторым другим сотрудникам, в порядочность которых верил, выслушивал и их советы. Но поступал всегда по-своему. Более того, никогда никому в редакции не рассказывал,

что и кто ему советовал. Ни на кого не ссылался. Вел ту линию, которую взял журнал. Не прогибался, хотя чувствовал назревающую опасность. Поэтому, вероятно, попросил меня прочесть верстку пьесы Н. Эрдмана «Самоубийца», против публикации которой категорически возражала репертуарно-редакционная коллегия министерства культуры.

У меня, видно, ощущение опасности было никудышным. Возможно, потому, что лично надо мной не капало, за мной не было коллектива, за судьбу которого я отвечаю, а что касается острых ситуаций, то они случались не в первый раз. Прочла «Самоубийцу» за ночь. С наслаждением и легким ознобом тревоги. И до сих пор корю себя за то, что не отговорила Рыбакова ее печатать. Потому что было противно солидаризироваться с инстанциями. Потому что надеялась: а вдруг проскочит (бывали такие случаи). Потому что преобладало ощущение настоящего литературного события. Мы с Рыбаковым даже придумали необыкновенно удачную, как нам казалось, «защитную формулу»: эта пьеса не антисоветская, а антимещанская.

Не помогло. Не отговорила. А вот теперь думаю: откажись Рыбаков от публикации «Самоубийцы», возможно, это продлило бы его пребывание в журнале. Надолго ли? Вряд ли. Нашли бы в любом другом номере еще что-то, что не соответствовало «линии

партии», но выражало линию журнала. А она у него была. И предать ее Рыбаков не мог. Как не предал, не подставил ни одного из сотрудников журнала во время тяжких райкомовских и министерских разбирательств. Как и во всех дальнейших событиях своей жизни, где бы он ни работал – в Институте истории искусств, журнале «Московский наблюдатель», в ГИТИСе, в СТД.

Порядочность была у него в крови. Была его «зерном». Жаль, что этому качеству нельзя обучить. И как странно, что эта нравственная категория переходит в категорию эстетическую.

Алла МИХАЙЛОВА

МОЙ ЦАПЦАПАРЕЛЬ

Когда речь заходит о Ю.С. Рыбакове, все сразу вспоминают историю с бедами журнала «Театр» и обязательно говорят, как достойно он вел себя тогда. Но мне бы не хотелось, чтобы его имя осталось связано в нашей памяти только с той давней историей. Все ведь давно забыли, что такое ЦК и кто такой был NN, разгонявший редакцию, забыли почти все реалии советского прошлого, а вот про то, что рядом с нами жил такой интеллигентный и добрый человек, как Юра, я бы хотела, чтобы помнили и без всяких политических катастроф.

В нашей вечно возбужденной, страстно политизированной стране всякий рассказ о человеке как об индивидуальности, как о характере, как о личности часто заменяют



рассказом о нем, как о каком-нибудь «герое нашего времени». Мы привыкли, в любой ситуации мы обязательно ищем то Павку Корчагина, то Павлика Морозова. Нам обязательно надо поставить на человеке какое-нибудь политическое клеймо: этот – диссидент, этот – трус, этот – борец с фашизмом, а этот – пособник фашизма... Если ни то, ни другое, ни третье, человек просто никого не интересует.

Меня же всегда интересовал просто интеллигентный человек. Мне интересен был человек, который не лез на рожон и не кричал всякую минуточку: «Я не согласен! Я не подам ему (кому-то) руки!». Сколько уже погибло интересных дел, великих произведений, судебных именно из-за этой страшной фразы. Вот это «неподавание» руки, эта внутренняя цензура, преследовавшая и Гоголя, который чуть ли не из-за этого умер, и Достоевского, и Лескова, приводят меня в отчаяние и ужас. Ведь совсем не обязательно защищать кого-то или убивать, чтобы проявить себя. Ведь есть же еще понятие «жизнь». Есть «душевные отношения», «любовь», «трагически сложившиеся обстоятельства». Именно об этом я все время думаю, вспоминая, что был у меня такой замечательный друг, как Юра Рыбаков.

Он был для меня именно другом, я бы даже сказала, подругой. С ним можно было делить все, ему – рассказывать обо всем. Рядом с ним не надо было вставать в позу, казаться

ниже ростом, выше ростом. С ним не надо было врать: «Да, ты совершенно прав, с этим человеком здороваться не надо, я больше никогда ему не позвоню». Можно было просто предложить: «Юр, давай забудем, простим, все обойдется».

Что для меня было в нем главным? С ним можно было просто поговорить. У меня мало было таких людей, с которыми можно было говорить и не бояться, что скажешь что-то не то, незачем было насильно и заранее настраивать себя на «верную» волну. Это был особый человек.

Долгие годы мы вместе заседали в Комитете по Государственным премиям. Это было очень серьезное и ответственное заседание в Кремлевских палатах, но там собирались замечательные люди. Я любила на них смотреть. Сидит Михаил Ульянов (он руководил этим комитетом). Я вижу его тоскливые глаза, вопрошающие: «С кем поговорить по-человечески?! Не с кем посоветоваться». Смотрит Ульянов тяжелыми глазами то маршала Жукова, то председателя колхоза Трубникова, то Нерона, то еще какого-нибудь «властителя дум» на своих подчиненных: с кем же поговорить? Ведь завтра скажут: «Ульянов продался левым, Ульянова купили правые, Ульянов опять сидит в ЦК». И сидит он тихо, перебирает бумаги и говорит, в конце концов, со стенографисткой, которая ни за что не отвечает и потому уж вовсе никому «не подает руки». Я

смотрела на торжественную Аллу Демидову, перед которой цепенела. Как она выкладывала на стол свою узкую александровскую руку с призрачно мерцающими, таинственными кольцами, откидывала голову, страстно умная и бесстрастно правдивая, и говорила: «Будет только так!». Смотрела я и на другие лица и думала: с кем же быть самой собой? А с Юрой Рыбаковым всегда было легко. Ему можно было сказать: «Зря мы это сделали, неправильно у нас получилось, давай еще подумаем». С ним можно было позволить себе расслабиться, душевно успокоиться, ему можно было абсолютно во всем довериться. Можно было даже сказать: «Юр, прикрой меня. Я сегодня не приду, скажи, что меня, мол, вызвали в какой-нибудь Малый Совнарком». – «Ну, конечно!». От него можно было не ждать нотаций: «Врать не хорошо! Ты обещала быть! Значит, должна быть!».

Он преподавал в ГИТИСе. Многие из нас преподавали в ГИТИСе, и каждый хвалился своими замечательными учителями. Меньше всего говорил об этом Юра. Он просто делал свою работу. Студенты его очень любили. Я иногда думала: за что же они его так любят? Каждый из нас был по своему эффектен, каждый старался выглядеть значительно. А он просто приходил в своем потертом пиджачке, тихо садился за стол, раздавал какие-то задания... и его студенты писали свои рецензии так, что до сих пор я помню некоторые

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



из них. Помню, некая девушка написала о драматургии Платонова так, что эту работу напечатали в сборнике Института искусствознания. Ее сделали Рыбаков со своей студенткой.

Мы все считали себя учениками П.А. Маркова, несмотря на то, что у каждого из нас был уже свой семинар по критике. Рыбаков стоял в одном ряду с Б. Зингерманом, Я. Фельдманом, К. Рудницким, М. Иофьевым, рядом с самыми знаменитыми нашими умами, но был как бы вместе с ними и отдельно. Все они были эффектными, все они были громкими. Были знамениты своими научными качествами, своими эскападами политического неучастия в нелепых «акциях» своей политизированной страны. Все объясняли свою позицию: «Я не хочу быть доктором наук, это неприлично! В этой продажной стране доктор наук ничего не значит, как тебе не стыдно защищать диссертацию!». Ничего подобного я никогда не слышала от Рыбакова.

У него изначально были две «льготы», которых не было у многих его коллег. Он был русский, и он был мужчина. На театроведческом небосклоне – редкое сочетание. Таким образом, как считалось, Юра взошел на первую профессиональную ступень, не приложив к этому особых усилий. Поэтому же к нему относились немножко снисходительно: то, что мы, мол, завоевывали кровью, унижением, анкетами, биографиями, Рыбакову далось легко. Ну, или легче, чем нам.

Все это теперь кажется мне отвратительным. Забыть бы это все, забыть! Забыть понятия «шестидесятники», «восьмидесятники», забыть искусственное деление на поколения, забыть про все время помнящих: кто, где, когда... Что вы делали до 1917 года? Что вы делали после 1917 года? А что вы делали до путча? А что вы делали после путча? Сколько можно терзать себя и страну, разделяя ее граждан на врагов? Сколько можно, опять и опять оглядываясь назад, видеть только, как Герцен ссорился с Огаревым, слышать, как неправильно высказался Белинский о Каратыгине, и мучиться всем этим – вместо того, чтобы просто увидеть свою великую страну целиком, единую историю, единую интеллигенцию, увидеть прекрасных людей...

Я бы, например, мечтала забыть навсегда (и мы с Юрой много об этом говорили) понятие «писатели-деревенщики». «Какие у нас прекрасные писатели-деревенщики! Федор Абрамов, Валентин Распутин, Василий Белов! Как честно они пишут о деревне!» Но неужели можно назвать «писателем-деревенщиком» Тургеневу, который написал «Записки охотника»? Как-то рука не поднимается. А «деревенщик Абрамов» – вроде в самый раз. Я бы забыла и понятия «военная проза», и «военные стихи»... Но я никому такого не предлагала, меня бы просто не поняли. А с Юрой мы были в этом едины.

Он был мне другом еще и потому, что любил классику. Нежно, любовно – замечательно! – любил Островского. Как и я, только еще больше. И знал все лучше. Наши маленькие радости состояли, например, в том, что на каких-нибудь важных заседаниях, томясь и полужасыпая, мы писали друг другу записочки. Все думали, что это «по поводу», а в записке могло стоять: «Как звали Кабаниху?». Спрашивала я у Рыбакова, а он, ненадолго наморщив лоб, слал мне ответ в большом конверте с логотипом ЦК партии. Я открывала его дрожащими руками: неужели угадал, неужели помнит? А вот помнит! «Марфа Игнатьевна». «Ну, погоди», – думала я. «А как звали, – идет к нему следующая записочка, – приказчика купцов Барабошевых в пьесе “Правда – хорошо, а счастье лучше”»? Юра надевает очки, долго смотрит на выступающего Брежнева (Хрущева, Андропова... etc.) и пишет: «Никандр Мухояров». Ах ты, Боже мой!

То, что мы знали и помнили все эти имена, – выражало страстную нашу любовь. Мы постоянно размышляли над таким явлением, как Островский. Над этим феноменом, над этой вселенной! «Вот ты подумай, – говорил мне Рыбаков, – вот Чехов. Чего только он не обещал России! Что мы увидим небо в алмазах. Что мы отдохнем. Что через двести-триста лет жизнь будет замечательной и прекрасной. Что некая буря сдует пыль и равнодушие с нашего

общества. Что когда-нибудь жизнь будет красивой... И ничего не сбылось. Ни-че-го. Жизнь не стала лучше, буря ничего не освежила, а только нанесла лишнюю пыль. А то, о чем писал Островский, все сбылось. Почему же Чехова знает, обожает, ставит весь мир, а Островский – вроде как номер второй?! Ты подумай, – продолжал Рыбаков, – он предсказал, описал русский капитализм, и вот он тут как тут. Даже слово “фабрикант” именно он употребил в России первым, и вот они, новые фабриканты. Он написал портреты первых русских капиталистов – и страшных, и с “человеческим лицом”. Вот рынок, вот капитализм, вот власть денег, от которой мы были освобождены. Он же предсказал, что действительность будет ужасна. Он написал, что будет “темное царство”. И как, – спрашивал меня Рыбаков, – сегодня ставить спектакли по Островскому? Он назвал это “темным царством”, а мы сегодня говорим, что оно “светлое”. Как же это ставить сегодня? Чем испугать зрителя? А чем утешить?

Юра часто звонил мне по ночам. «А давай подумаем, – говорил он мне в час ночи, – с какой это стати Катерина стала “лучом света в темном царстве”? Изменила мужу, покончила самоубийством, презрела все христианские заповеди... Что он, этот Добролюбов, с ума сошел, что ли? А может, не сошел? Может быть, что-то в этом есть?» И я соглашалась: что-то есть. Это

первая женщина, написанная в манере будущих образов Ибсена, Стриндберга, Чехова, новой драмы... Это женщина, которая физически свободна. Она хочет Бориса – и все тут! Она порочна и добродетельна одновременно. Она “луч света в темном царстве” – царстве забвения физиологии... А потом мы оба смеялись: чем мы занимаемся по ночам, не с ума ли сошли?

Юра очень интересно размышлял о классике, говорил о ней, как о музыке: каждое слово его было музыкально. А как он смаковал текст Хлестакова! А как любил цитировать героев Островского, говоривших о винах: лафит «Шато ля роз», «новый сорт, смягчит грудь и приятные мысли производит», «только недельку перегодить и на нутр цапцапарель принимать, все испарением выйдет, и опять сызнава можно, сколько угодно». Так я Юру иногда и называла – «цапцапарель»...

Его очень любил Товстоногов. Рядом с Товстоноговым (человеком властным, изысканным, интеллигентным, часто мстительным, иногда прощающим, режиссером – гениальным) было столько умных талантливых людей, но больше всех он, по-моему, любил Рыбакова. Я даже спрашивала у Товстоногова: «Чем он так мил вам, наш Юра?». И Г.А. неизменно отвечал: «Ему можно верить. Я могу ему довериться. Могу с ним по-человечески разговаривать. Могу не бояться, что мне скажут: вы устарели, вы не туда идете. Я не боюсь услышать от

него все эти страшные слова. Он просто говорит со мной об искусстве». Мы подолгу разговаривали – Товстоногов, Рыбаков и я, – о том, что такое смех у Гоголя. Помню их знаменитые споры о «Ревизоре» и письмо Товстоногова ко мне о том, что такое гоголевский смех – смех сквозь слезы, а не ужас сквозь ужас...

Вместе с Рыбаковым мы работали в Институте искусствознания, на секторе истории русского театра, и каждый его приход на заседание сектора был мучителен. Мы, девицы, впархивали на заседание, сегодня в одном платье, завтра – в другом, и все нам было прелестно. Сегодня мы выступали «за», завтра боролись «против» и очень гордились своими «подвигами». Нам велено было за год написать восемь печатных листов «плана» – и мы писали. И только Юра мучительно курил в подъезде Козицкого, 5. Мы спрашивали: «Ну, что, почему так мрачно?» – «Какой кошмар эти восемь листов! Как можно заставлять человека писать? Писать надо, когда хочется. Писать надо по вдохновению. “Вы должны!”. Кому я должен? Почему я должен? Почему я должен обязательно выступить “против”? Почему обязательно должен быть “за”?». Его угнетала размеренность, казенность этих мероприятий, и через некоторое время он из института ушел. Редчайшее дело! Почти никто по своей воле из Института искусствознания не уходил, это значило – потерять круг

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



общения интеллигентных людей, к которому ты вроде бы приписан пожизненно, потому что занимаешься наукой. Самому все это разорвать и уйти в никуда?! А Рыбаков ушел: не мог быть никому обязан, не мог выполнять чью-то волю. Он был свободным, милым, интеллигентным человеком.

В свое время мы все вместе писали «Историю советского театра». А в ней были и такие имена, как Корнейчук, Софронов, Мдивани, имена одиозные, мрачные, убийственные в истории драматургии. Но о них все равно нужно было написать. Нельзя было делать вид, что их не было, потому что они – тоже история нашего театра. Если была пьеса Сурова «Зеленая улица», которая повернула судьбу МХАТа, значит, была. И началось: «Да чтобы я да писала про “Зеленую улицу”?! Я – про Сурова?! Да как вы могли подумать!». А Рыбаков, лично пострадавший именно от этих людей, писал. Спокойно, взвешенно, трезво. Без брани, без криков, без унижения себя и остальных. Он написал главу о Корнейчуке, о Софронове, об этих страшных людях и страшных пьесах, и написал так критически взвешенно, как не смог бы никто из нас. Потому что он был человеком дела – и человеком души. Когда кто-то сказал: «Я не пойду на похороны Софронова!», именно Рыбаков ответил: «Как это можно? Перед смертью мы все равны».

Он долгие годы был телевизионным ведущим. У него была своя большая передача о театре, каждую неделю. Когда нам доводилось выступать, Боже мой, сколько было эффектов и аффектов! Мы готовились, мы старались, мы гордились. А Рыбаков и к этому относился спокойно, просто делал свою работу.

А сколько побед было у мужчины Юрия Сергеевича Рыбакова?! Приезжаем мы как-то на семинар в Ялту. И каждый, подъезжая к ялтинскому Дому творчества, вопрошает: «Как бы нам найти секретаря райкома? Надо с ним поговорить, прежде чем начать занятия. А как найти обком? А где находится Центральный комитет?» И только Юра спрашивал, приехав: «А где сестра-хозяйка?» В результате все красивые мужики, искавшие обком, сидят в садике и ждут, куда их посылать, а Рыбаков уже въезжает в двухместный номер, где все постелено, прибрано, и прелестная сдобная сестра-хозяйка смотрит на него влюбленными глазами. И так было всегда и везде. Как он достигал этого? Абсолютно непостижимо.

Мне стало скучно без него. Благодаря ему на земле было больше радости и света, покоя и нефанатизма.

Инна ВИШНЕВСКАЯ

ДРУГАЯ ЖИЗНЬ

Когда уходит человек, особенно остро чувствуешь дистанцию между сутью и позой, лицом и маской. Рыбаков, прежде всего, был равен самому себе.

Возможно, это мешало ему в жизни. Всякая поза, котурны, игра, которая свойственна многим крупным личностям, особенно в театре, способность обрастать важностью, спесью или какими-нибудь иными оборонно-бронейными качествами, удобными для социальной жизни, – это в нем отсутствовало напрочь.

Будучи юной и амбициозной студенткой театроведческого факультета ГИТИСа, я связывала скромность Ю.С. с его профессиональными поражениями. Еще бы! Разве можно было себе представить, что главный редактор и строитель журнала «Театр» в его лучшие времена, собравший вокруг себя таких разных людей, как Наталья Крымова и Инна Соловьева, Владимир Саппак и Вера Шитова, Инна Вишневская и Нина Велехова, Борис Зингерман и Майя Туровская, мог так тихо и неамбициозно работать потом в «Советском экране»? Отлично, но без огня делая свое дело.

Годы спустя мне повезло узнать Ю.С., Рыба, лучше. В начале 1990-х, войдя в редакционную жизнь «Московского наблюдателя», а потом, став ассистентом Ю.С. на его курсе, набранном на театроведческом факультете в 1991 г., я увидела оборотную сторону его скромности, его человеческого смирения. Я отчетливо поняла, как дорого и мужественно – по всем счетам – он расплатился за очарования, восторги и иллюзии 1960-х годов. Если и было у него на лице некое подобие маски, то

это было выражение всезнающего, скептического мудреца из Екклесиаста. «Суета сует», точно говорили его всегда немного лукавые и печальные глаза.

Было видно, что, как бы он ни любил, за что бы ни боролся, кому бы ни помогал, он уже никогда не будет так беззабравно бесстрашен, так доверчив, счастлив и уверен в правоте своего дела, как в те пять лет, что он руководил «Театром».

С какого-то времени меня стала манить тайна, лежащая за мягкостью и осторожностью его оценок. Он был откровенен со мной и о многом говорил резче, чем на публике. Но я не раз слышала от него просьбу, предостережение, урок – быть сдержаннее в проявлении эмоций, высказывании мнений, мягче в оценках, терпимее в отношениях.

Я восхищалась тем, что, несмотря на свой непростой опыт, он вступил в худсовет «Творческих мастерских», организованных при СТД в 1987 году. И, будучи там, позволил проявиться мечтам и иллюзиям многих режиссеров, актеров, художников и критиков, которые связали с этой независимой лабораторией свои самые сокровенные надежды. Он мог относиться к ним по-разному, но, точно американский хиппи, исповедовал один принцип: пусть цветут все цветы.

И студентам он позволял проявляться совершенно по-разному, мягко и человечно принимая их всех. Мне

кажется, что ни на каком другом курсе самым разным людям не было так комфортно. Он умел любить, но в рамках семинара никого не выделял своим особым отношением. С ним было прекрасно пойти после семинара в «Рюмочную» на Большой Никитской. Иногда к нам присоединялись студенты, иногда мы «секретничали» вдвоем. Он любил поразмышлять, кто каков, мы сравнивали наши впечатления от студентов. Но чаще всего говорили о театре и о жизни. Или о жизни и о театре. Он не разделял одно и другое, и всегда разговоры о сложных личных коллизиях и самых интимных переживаниях переходили в разговоры о театре и его людях. Мне нравилось в нем его джентльменство, его умение говорить тонкие и элегантные тосты. Он был в курсе всех моих сердечных тайн, а я, как и большинство окружавших его женщин, восхищалась его мужской харизмой и человеческим теплом.

На втором курсе Рыб предложил в качестве разгона к анализу драмы читать «Три сестры» по ролям. Мне это показалось ужасно несовременным. Но вот день за днем – сам он читал то за Соленого, то за Чебутыкина, то за Тузенбаха – пьеса открывала свои самые интимные тайны. Прежде всего – через интонацию, какую-то, на удивление, чеховскую.

Да, безусловно, Рыбаков владел тайной чеховской интонации. В ней были одновременно скрытая тоска,

разочарованность, смирение, безнадежность, скептицизм, но и мягкий юмор, и глубокое приятие жизни, и любопытство к ее тайнам. Любивший и знавший Товстоногова, как мало кто, Рыбаков, казалось, сумел целиком воспринять и передать молодым театроведам лабораторию его режиссерских замыслов, тайну его утонченно-психологического чтения. Он читал и задавал вопросы, а мы пытались ответить на них. Но редко эти ответы могли соперничать с рыбаковскими. Он доподлинно знал, каким психологическим мотивом диктовалась та или иная реплика.

Уже после его смерти я оказалась в его кабинете и, увидев малознакомый мне портрет Чехова, спросила: «Разве Юрий Сергеевич носил бороду?» Думаю, он бы очень смеялся, но втайне был бы доволен, что я его перепутала с А.П.

Он был равен себе. Оттого театр в его мире был – и всего лишь, и прежде всего – театр. Театр был в центре его мыслей о мире, но мир был намного больше театра. Оттого все разговоры с Рыбом хоть начинались и кончались театром, но велись о жизни. Оттого в его мире все обретало удивительную соразмерность, столь редкую в наше время истерий и массовых гипнозов. Оттого когда на семинаре кто-то из нас мог неумеренно восхищаться каким-то новым режиссером или спектаклем, Рыб мягко и немного снисходительно улыбался на это и предлагал взглянуть на явление в

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



другой – более значительной – перспективе. И все стало новилось на свои места.

Тайну этого взгляда, как и тайну интонации, он оставил нам для разгадки. Несмотря на все чины и должности (он в тот период был еще и заместителем директора НИИ искусствознания), на всю мягкость и даже вальяжность, выражавшиеся в уютных, располагающих к нему жестах, в нем таился скрытый драматизм существования. Тень невыраженного, недолюбленного, недосказанного иногда набегала на его лицо, и тогда казалось, что он прожил совсем иную жизнь, чем хотел. Но в силу почеховски сдержанного, интеллигентного, смиренного устройства души он никогда и никому не позволил себе об этом сказать.

Алена КАРАСЬ

РЫЦАРЬ СЕРГЕЕВИЧ

Наша дружба началась с пустяка.

Однажды, лет двадцать пять назад в Москве, в переходе метро «Пушкинская» жарким летом середины 1980-х меня вдруг окликнул педагог ГИТИСа: «Ольга, молодое дарование, посоветуй, кто может толково оппонировать на дипломе по современной драматургии?» Не скрою, молодое самолюбие молодого дарования было польщено. Тон легкой иронии старшего коллеги учитывался лишь отчасти, поскольку к тебе все-таки обращались за серьезным советом.

Я, помню, быстро назвала специалиста. Но Юрий Сергеевич, а это был он, мгновенно парировал: «Что ты мне сумасшедших называешь?!» Пожалуй, в диалоге с другим педагогическим авторитетом я бы обиделась на такую скоропалительную оценку своего коллеги и соратника по профессии. Однако тон, взятый этим старшим товарищем, был совершенно безобиден, беззлобен и доверителен. Он так легко отмахнулся от моей рекомендации, что потребность в какой-либо дискуссии тут же отпала. Не помню, куда вырулил тогда разговор, но с этой рядовой, в буквальном смысле, проходной встречи в метро, посреди жаркого лета в середине далеких 1980-х и началось наше, не скажу, устойчивое, но точно-важное общение с Ю.С. Рыбаковым.

Увы, мы редко общались.

И все же банальные сетования на то, что многого не удалось спросить у человека, который вошел в историю русской театральной критики, в данном случае выглядело бы неуместной риторикой. Кроме того, Ю.С. не был человеком ответов. Он не слишком был расположен что-либо вспоминать и втайне, по-моему, не ждал ни от учеников, ни от коллег признания своих заслуг. Так, мои попытки вывести его на разговор о том, как разгоняли журнал «Театр», что он чувствовал тогда и что продолжает чувствовать спустя столько лет, кончались ничем. Ю.С. уходил от ответов: «Ольга, да брось ты! Вот жизнь, сидим,

общаемся, коньячок пьем. Умей радоваться, ей Богу».

Куда больше рассказала мне о Рыбакове Наталья Анатольевна Крымова, в частности, о том, как он попытался отвести от нее удар в журнале «Театр». Оказалось, перед тем, как уйти самому, Ю.С. сделал хитрую должностную рокировку, которая должна была помочь Крымовой удержаться в журнале. И она на какое-то время удержалась. Хотя ей все равно пришлось уйти при А. Салынском, который не смог и не захотел мириться с тем, что в редакции существовал свой неформальный лидер. А вот Рыбаков не только мог мириться с авторитетом коллеги, но по благородству души естественно и открыто радовался таланту другого. Более того, по-рыцарски полагал, что способного человека надо защищать, а если бьют женщину, пусть даже сильною, надо защищать ее вдвойне.

Когда мне и моим коллегам пришлось уйти из журнала «Театральная жизнь», поскольку установки нового руководства заводили, как мы считали, дело в тупик, Ю.С. пошел к тогдашнему Председателю СТД РФ М.А. Ульянову. Мне неизвестно, о чем они говорили, но до сих пор считаю, что мы были правы, и жизнь это подтвердила: журнал стал стремительно терять завоеванную аудиторию (с таким трудом завоеванную!) и превратился в итоге в буклет комплиментов, перестав быть острой потребностью театрального общества в критике. Рыбаков так

никогда и не рассказал о содержании своего разговора с первым общественным лицом театрального Союза, но суть была понятна – защита прежнего курса «ТЖ», поскольку М. Ульянов нас все-таки принял и попросил меня рассказать о положении дел журнала на расширенном заседании Правления. Мы приободрились: нас наконец услышат, но...

Перед заседанием священного ареопага Ю.С. подошел ко мне и выдохнул: «Не выступай, ничего не будет». Я не послушалась и сдуру выступила. Сколько воды утекло, а до сих пор помню то обсуждение. И дело вовсе не в том, что Правление не приняло нашу сторону, – все уважаемое собрание явилось лицемерной фикцией. Решение приняли еще до дискуссии. Выступающие были подобраны так, чтобы лишь облужить то, что уже постановил узкий круг новейшей перестроенной бюрократии. Постепенно обсуждение проблемы превратилось в судилище. Надо сказать, что к тому моменту мы, Геннадий Демин и я, уже делали газету «Дом Актера», где суждения порой не отличались толерантностью ни к представителям старого, ни к сотрудникам нового театрального «политбюро». Тогдашний секретарь по критике Нина Агишева, выступление которой даже люди нейтральные классифицировали, как предательское, вдруг обрушилась мимо повестки дня на газету, которая только-только

вставала на ноги: «Эта газета никому не нужна!». И что? А то, что прошло двадцать лет с той минуты. Сама Нина почти перестала писать о театре, а газета «ДА» за эти годы выпустила 140 номеров, и закрылась не потому, что перестала быть нужна, а по воле нового театрального «политбюро», теперь уже Дома Актера, лишившегося М. Эскиной.

Но самым горьким разочарованием тогда, на Правлении СТД, стало выступление И.Н. Соловьевой. Неужели это она, наш кумир? Та, за статьями которой мы ездили к ней домой, автор, которого мы никогда не правили, критик, который из всей тогдашней редакции «ТЖ» общалась только с узким кругом доверенных лиц, то есть с нами, с теми, кто был уволен. Как ждали мы ее выступления! И что же? Она анализировала журнал на Правлении так, словно ничего не произошло. Бесстрастным тоном холодного знатока: вот эта статья неудачная, а вот эта удачная, и прочее в том же оценочном ключе мнимой бесстрастности. К букве нельзя было придраться, но куда подевался дух прежнего братства?

Даже наши оппоненты, по-моему, опешили от такого подарка.

Так наш Автор превратился в «авторитета».

Надо признать, что Рыбаков тогда был прав: на таких псевдособраниях ничего хорошего случиться не может. Он оберегал нас от унижения мастерами закулисных дел.

Равно, как и помогал нашей новой работе: приводил авторов, забегал в нашу редакционную комнатку в ЦДА, непременно уводил нас в буфет, где рюмочка на стройной ножке оказывалась непременной помощницей дружеского общения. Он не делал обстоятельного разбора, просто делился впечатлениями, не выдавал оценок, и не сюсюкал, прекрасно понимая, что для людей, издающих газету, необходим свой читатель, а еще важнее – среда, благодаря которой и рождаются, и живут редакционные компании. Он нас хвалил за сбор информации. В начале сезона мы обязательно печатали репертуарные планы всех московских театров. Редкость по тем временам. И Ю.С. признавался, что вырезает и держит под рукой этот план для своей работы. Общение с мастером было прекрасным. А вот в буфете к Рыбакову подсаживается А. Ширвиндт, тень рюмочки удваивается, и оба, хохоча, вспоминают эфросовский период своей жизни, а ты сидишь, как большая, рядышком, под крылом их воспоминаний и общаешься к живой истории из первых рук. Это, собственно, и была та животворная среда, которая сегодня так стремительно обмелела.

Что еще?

В один из дней моего душевного «травматического синдрома», Рыбаков опять перехватил меня случайно на улице. Заметил мое настроение. На этот раз мы

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



долго общались, пожалуй, так долго и глубоко, как потом уже и не приходилось. Как водится, посидели в одной задушевной рюмочной,

прогулялись по Тверскому бульвару. Тогда Ю.С. разговорился чуть больше обычного и рассказал, как в журнале «Театр» рассыпали набор «Самоубийцы» Эрдмана, как смелость редакции вконец возмутила идеологических надзирателей, после чего стало окончательно ясно – последуют репрессии. Грянуло увольнение. Рассказывал он с юмором, как его затем перебрасывали с должности на должность. Правда, все равно он оставался номенклатурной фигурой, без работы его советская власть не оставляла. И все же... Работа работе – рознь. Он говорил обо всем так спокойно и заурядно, что я не выдержала: «Неужели у вас нет боли, неужели вам не обидно?! Вас почти растоптали». Ю.С. засмеялся по-своему, по-рыбаковски, печальным хохотком: «Ольга! Живи сегодняшним днем. Вот смотри, я сейчас осваиваю компьютер, – последней нашей остановкой в тот вечер оказался его кабинет в НИИ искусствознания, – и это намного интересней. Успокойся ты. Вот, посмотри, как здорово!». Он подсел к экрану и стал на стареньком компьютере показывать мне простейшие операции новичка, наивно радуясь чуду техники, пусть и выдавшей виды. Он видел, что мой социальный темперамент продолжал бушевать,

но ему это не то чтобы не нравилось, а казалось ненужной тратой сил, и он тыкал и тыкал пальцем в клавиатуру...

Смею предположить, что он глубоко разочаровался в социуме, не верил в цеховую солидарность, знал цену людям, ничему и никому не удивлялся, поэтому и не возмущался. Устал от печальных истин. Правда, один раз он все-таки возмутился и не на шутку, когда журнал «Театр» в 1998 г. прекратил свое существование. Но это было на моей памяти один-единственный раз.

Что дальше?

Годы идут, мы становимся свидетелями совсем другой жизни театральной критики, по сути – умирания идеализма, как и исчезновения той среды с демократическими рюмочными отдушинами, вместо которых сегодня стоят суши-бары поддельной Японии. Исчезла потребность общаться, зато возникла другая, более мощная необходимость зарабатывать. Критическое сообщество, которое было способно выстроить иерархию профессиональных ценностей и определить цену профессионалу, набросать систему ориентиров, переродилось в кланы, управляемые рыночной конкуренцией, борющиеся за власть над общественным мнением. Что им движет? Поиск истины? Справедливости? Да полноте, это старомодный предрассудок.

Ю.С. знал, как говорили в детстве, «про себя», то есть не вслух, что критик должен искать эту истину, поэтому

для него лично театр был не способом заработать, сделать карьеру, а образом жизни. Он полагал, что для нужд низкой жизни нужно совсем немного. У него и было немного. Ездил он на метро, даже когда уже тяжело болел. Помню вечером, входя в вестибюль на «Пушкинской», я увидела, как его, поддерживая, ведет жена Ванда. Она мужественно ставила Ю.С. на эскалатор. Вероятно, шли они из театра. Разумеется, никому и в голову не пришло дать им машину, а ему – попросить. Он сам привык помогать всем, не дожидаясь, чтобы его попросили. Живя тихо, смею сказать, смиренно, финансово скромно, тем не менее, он всегда находил деньги, чтобы на ходу угостить своего собеседника – не из хорошего к нему отношения (и уж, конечно, не из плохого), а из уважения к жизни как таковой. Такое общение увеличивало сумму бытия, как полагал Рыбаков. Его учитель П.А. Марков тоже наставлял молодых театральных критиков и рекомендовал: «Надо шлаться». Рыбаков поддержал своим образом жизни эту традицию радушных застолий. Его душа унесла с собой эту теплую сердечность простых бесед, в которых больше слушали тебя, чем себя, в которых не решались глобальные вопросы, но на просторе которых становилось как-то легко, тепло, душевно.

С уходом Ю.С. образовалась пустота в и без того тонком слое сердечности в нашей среде. Эта пустота растет



и растет, поэтому мы будем все чаще и чаще вспоминать Рыбакова.

Ольга ГАЛАХОВА

РЫБАКОВ – ЭТО ИСТОРИЯ

Он всегда готовился к лекциям, до последнего часа, тогда как многие из его коллег и даже ученики, ставшие коллегами, давно забыли, что это такое. Он был скромен и талантлив, и никогда не подчеркивал ни то, ни другое. Он был благороден, но никогда не ставил себя выше других. Помню, как отказался от поездки из Плеса в Москву на персональной машине и поехал со всеми вместе на автобусе, а на машине уехали «фигуранты», куда менее значимые в нашем театральном бытии.

Помню его рассказы об учителях, которые, как он говорил, «взяли меня в ГИТИС в далеком 1948 году». Он рассказывал об их человеческих качествах гораздо больше, нежели об их творчестве. Для него это было важнее. Рассказывал тепло, чуть грустно и обязательно с юмором. Легкая ирония, не обидная, присутствовала в его интонации всегда.

Как-то мы долго беседовали с Вандой. Ему это порядком надоело, он уходил к себе в номер, возвращался, снова уходил и снова возвращался и, наконец, не выдержав, грозно сказал мне: «Ты, соблазнитель старолетних, верни жену!». Ну, кто бы еще мог так съязвить?! Меня он звал протопопом Аввакумом и сам радовался своему определению.

Мы оба были влюблены в Плес. Но без Ю.С., как-то так случайно получилось, мы стали жить и без Плеса. Мы оба любили рыбалку. Любили, правда, по-разному. Рыбачил, собственно, я один, хоть и не очень удачно, а он, посмеиваясь над моими «успехами», просто смотрел, как рыбачат другие. Смотрел на бегущую мимо Волгу, молчал, о чем-то думал, но никогда раньше других не уходил. Вот так молча был рядом. Видимо, среди своих ему не было скучно.

До обеда он обязательно звал нас с женой на салат, который готовить никому, кроме себя, не доверял. Этот ритуал был для него свят. Помидор, болгарский перец, лук, чеснок, зелень, три маленькие стопки водки, – и ничего вкуснее этого салата придумать было невозможно. Ровно за 15 минут до выхода на обед мы должны были сидеть в креслах в его номере и начинать... Когда по каким-то причинам «ритуал» откладывался, он бывал недоволен, стучал к нам в номер или звал с балкона: «Ребята, ну в чем дело?!». Это был беспорядок.

Не помню, чтобы он о ком-то сказал что-то дурное, даже, если этот «кто-то» был явно ему неприятен. Мы часто называем интеллигентами всех людей умственного труда. На самом деле, это не совсем одно и то же. Интеллигентом был Ю.С., причем, советским интеллигентом, а быть им было значительно сложнее.

В последний год своей жизни он не работал, меньше

ходил в театр, то, что видел, часто называл «халтуркой», но жить вообще без театра не мог. Он мудро относился к нашей жизни, считал, что все утрясется.

Он был рыцарем театра и ушел от нас летом, когда театры обычно на гастролях или в отпусках, – ушел, никого не побеспокоив. Громкий уход – это тоже не для него.

Мое детство совпало с расцветом таланта Ю.С. О театре я (и думаю, не только я) начинал читать с журнала «Театр» под руководством Ю. Рыбакова. Формирование театрального вкуса произошло именно тогда, хотя в те годы меня мало волновала фамилия главного редактора. Много лет спустя, в Плесе, понимая дистанцию между нами, я поначалу страшно стеснялся с ним спорить, но он это быстро «просек» и пресек, выбрав удобную для обоих форму: он расспрашивал меня сам, еще до того, как высказывал свою позицию, – в том случае, если хотел ее высказать. В основном, все наши разговоры на профессиональные темы (а их было очень много) происходили по этой схеме. По восточному зодиаку мы оба козы, а по европейскому – оба рыбы. Я часто обыгрывал это совпадение по разным поводам, а он смеялся от души, так как не верил в астрологию. Он не верил и в Бога и не очень это скрывал. Перевертышем Ю.С. не был никогда и ни в чем, а стадное чувство было чуждо ему абсолютно. У него на все было свое мнение – тихое, но четкое.

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



Он был членом партии, и я уверен, что вступил в нее не из карьерных соображений. Конечно, он видел, как после «оттепели» многие его друзья и бывшие соратники продолжили жить с другой правдой. Но он никого не осуждал, умел прощать людям их слабости, не потерял до конца своих дней способности удивляться и восхищаться талантом. Помогал людям и делал это, как бы немного стесняясь, – еще одна черта подлинного интеллигента.

Он никого не осуждал, но, по-моему, сохранил некоторое недоверие к происходящему на его глазах в профессиональной театральной среде, а может, и не только в театральной. При всей его огромной внешней коммуникабельности, он до конца своих дней производил впечатление довольно закрытого человека...

О театральном критике писать трудно. Эта профессия зеркальна, ибо рассказывает об искусстве других. От театра ведь мало что остается. Материального – почти ничего. Книжки, ноты, киноплёнка, скульптура, живопись – это все не сравнить с текстом пьесы, афишей, программкой, эскизом костюма, макетом декорации, фотографиями. Даже заснятый на киноплёнку спектакль, увы, всего-навсего плохое кино. В этом – главная трудность и важность дела, которому посвятил свою жизнь Ю.С.

В справочной литературе о Ю.С. Рыбакове написано: советский театровед, кандидат

искусствоведения (1974), заслуженный деятель искусств РСФСР (1988). Но не написано, что долгие годы «советский театровед» работал «не по профилю»: Советником Председателя Госкино СССР (1974–1986) и главным редактором журнала «Советский экран» (1986–1989), т.е. ученую степень и звание получил, когда основным местом его работы был уже кинематограф, а не театр.

Ю.С. родился в 1931 г., в не лучшее для нашей истории время. Ребенком застал 1937 г., подростком – войну, поступил в ГИТИС в период борьбы с космополитизмом. Заклеивание фотографий «троцкистов», переписывание истории, вырывание страниц из школьных учебников по требованию учителей – все это картины страны и театра его поколения. Мажор победителей войны – это слава другого, более старшего поколения. Достижения его поколения – это годы оттепели, разрушение сталинского ГУЛАГа

Он был учеником Павла Александровича Маркова. 27 июня 1953 г. получил диплом театроведа в ГИТИСе по специальности «история и теория театра». Об этом периоде написал так: «Мы закончили в рубежный – 1953 год. Смерть Сталина оплакивали в Большом зале, особенно горестных чувств не испытывал, но общая истерия подействовала, чуть не расплакался. Дома мама вполне отрегулировала мои нервы фразой: “Ну, наконец-то прибрал его Господь”».

Еще несколько дат из биографии Ю.С.

12 апреля 1954 г. он зачислен на свою первую работу – должность завлита саратовского Театра драмы им. К. Маркса.

С 1 марта 1955 г. – он консультант оргметодотдела ВТО. В этот же период происходит малоизвестное событие в его жизни: он просит своего товарища слетать вместо него в командировку, и самолет разбивается.

12 мая 1958 г. Ю.С. становится зав. отделом редакции журнала «Театр», а 9 сентября 1960 г. назначен уже заместителем главного редактора и членом редколлегии журнала.

2 сентября 1963 г. его переводят на партийную работу, инструктором идеологического отдела ЦК КПСС.

16 февраля 1965 года Ю.С. Рыбаков возвращается в журнал «Театр» главным редактором. А уже 15 декабря 1969 г. он снят с должности «в связи с переходом на другую работу».

Когда он был снят, Екатерина Фурцева, тогдашний министр культуры, очень хорошо к нему относившаяся, ждала от него покаяния, но не дождалась. В тот же день он становится сотрудником Института истории искусств, но ненадолго. В феврале 1974 г. уходит в Госкино СССР, где на разных должностях проработает до перестройки, пока в конце 1986 г. Э. Климов, вновь избранный секретарь Союза кинематографистов, не назначит его главным редактором журнала «Советский экран». Но, по собственному признанию Ю.С., искусство кино за эти долгие годы так и

не станет его второй любовью, душой он будет верен театру всю жизнь.

В 1977 г., по рекомендации В.С. Розова, Ю.С. примут в члены Союза писателей СССР. Но и писателем он тоже себя не считал, несмотря на то, что был автором целого ряда театральных сборников и книг.

По-моему, он все-таки ждал, что его призовут к другому, главному, любимому делу – к изданию театрального журнала, но этого так и не

произошло. А организовывать новое дело в новых экономических условиях, считал, уже поздно.

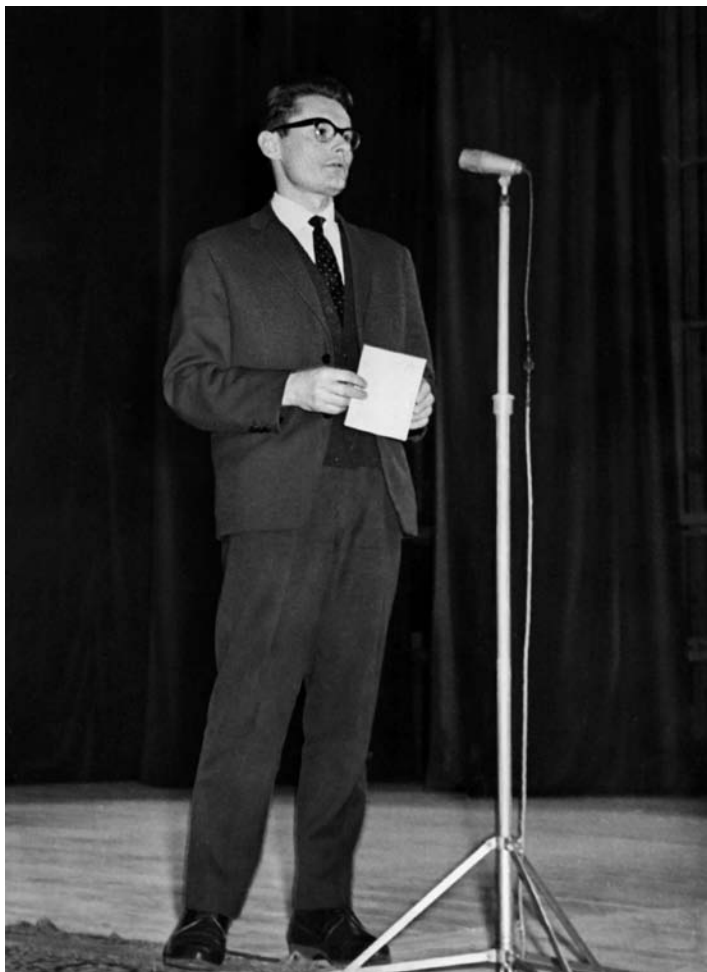
Справедливости ради надо сказать, что уже в июне 1970 г., т.е. через полгода после того, как его сняли, его статью публикует газета «Правда», хотя провинившихся перед властью авторов такая газета никогда не печатала. Скорее всего, так власть оценила сам факт тихого его ухода из журнала «Театр»: он не пытался

бунтовать, разрушить редакцию, наоборот, сделал все, чтобы никто из его друзей и коллег не наломал в знак солидарности с ним дров.

В начале 1990 г. Ю.С. снова вернулся в Институт искусствознания, сначала – зав. сектором театра, а через два года стал зам. директора этого института. Конечно, он преподавал в ГИТИСе/РАТИ, конечно, ездил по стране, обсуждал спектакли, работал, как театральный критик, вел театральные передачи на телевидении... Иногда подписывал свои статьи псевдонимом «Сергей Латов», соединив в нем девичью фамилию матери и имя отца. В каких случаях и почему – останется его тайной. Но его взлет, по общему признанию, случился в 1965–1969 годы в журнале «Театр».

Сейчас театральные критики имеют возможность ездить по всему миру в поисках новых театральных идей, пьес, режиссеров. Ю.С. искал и, главное, находил все это в своей стране, будучи, между прочим, в те годы одним из немногих «выездных».

Однажды, говоря о новой театральной энциклопедии, Ю.С. рассмеялся: «Там нет Софронова, а он был». Он считал, что это неправильно. Хотя именно А. Софронов был одним из тех, кто участвовал в травле журнала «Театр» и снятии Рыбакова с поста главного редактора.



Юрий Рыбаков. 1960-е годы

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



А. Софронов оставался членом редколлегии журнала вместе с О. Дзюбинской. Г. Дубасовым, М. Кнебель, Н. Крымовой, П. Марковым, Б. Росточким, П. Тарасовым, Г. Товстоноговым, А. Штейном, но влияние его сильно ослабло. В 1967–1968 годах ни одна его пьеса не была напечатана в журнале, да и портреты его и некоторых других «правовверных» драматургов перестали мелькать в праздничных номерах. Но уже в 1969 г., когда участь Ю.С. была решена, очередная пьеса Софронова снова красовалась на страницах «Театра». Первый открытый удар по журналу был нанесен «Огоньком» (1968, № 33), где была опубликована статья Н. Толченовой «На эзоповском языке». Руководил журналом «Огонек» в те годы именно А. Софронов.

Это была целая политическая кампания. Одновременно были сняты А. Твардовский («Новый мир»), Л. Погожева («Искусство кино»), Е. Яковлев («Журналист»). Их трудно назвать в полной мере единомышленниками, достаточно, например, прочесть, как отвечал на страницах «Литературной газеты» Твардовский Рыбакову на критику спектакля «Теркин на том свете» в Театре Сатиры. Ю.С. не мог и предположить, что после его рецензии спектакль закроют и снимут. Власть всегда умела стравливать хороших людей для своей выгоды, манипулируя их принципиальностью.

Ю.С. ушел из редакции на оскорбительную для

человека его положения и возраста должность – и.о. младшего научного сотрудника Института истории искусств. Причем, прошло еще три месяца, пока его утвердили в этой должности. Ему было тогда 38 лет.

Он никогда не боялся быть собой, что во все времена – самое трудное. Не отрекался ни от своих ошибок, ни от некоторых учеников, которых стыдился.

Наверное, это все слишком шумно для Ю.С. Вряд ли ему понравились бы и высокопарные слова в его адрес. Он этого не любил. Не любил крики и лозунги. Не любил диссидентов и карьеристов одновременно, так как считал и тех, и других выскочками. Не смог работать и в ЦК КПСС, потому что: «Ну, не могу я с ними!».

Но совсем жить без них в тот период, а тем более работать в идеологической сфере тоже было нереально, даже после ухода из жизни «отца всех народов».

Он был одним из создателей многотомной «Истории русского советского театра», единственного в своем роде труда, авторами которого были ведущие специалисты своего времени из разных республик бывшего ныне СССР. Он готовил с великой Алисой Коонен книгу «Страницы жизни». Это ему она говорила: «Давайте работать хоть ночью. В вашем возрасте мы вообще не спали». Именно он предложил Г.А. Товстоногову название

книги «Зеркало сцены», которое тому очень понравилось (они вместе много работали). Он был лучшим автором книги о нем, которую так и не дописал. Он стоял у истоков модной сегодня Любимовки. Целый ряд современных молодых драматургов – его «крестники».

Рыбаков – это история русского советского театра, как бы громко это ни звучало. Уверен, что за эту фразу он бы меня сейчас побил. Но о скромных и талантливых людях, мне кажется, не надо бояться говорить возвышенно. Хотим мы этого или нет, но люди, которые когда-нибудь все-таки займутся нашим театром второй половины XX века, не смогут пройти мимо фигуры Ю.С. Рыбакова. Имена, казалось бы, более громкие, уже начинают забываться и со временем исчезнут совсем, а имя Рыбакова, я верю, сохранится.

Алексей НИКОЛЬСКИЙ