

Наталья КАЗЬМИНА

ГЛАВНЫЙ ИЗ ГЛАВНЫХ

Этот разговор с Ю.С. Рыбаковым, состоявшийся в 1997 году, не был ни закончен, ни напечатан. Сохранился в двух фрагментах, почти не связанных друг с другом. Первый – касается современного театра, второй – факта личной биографии Ю.С. Разговаривать мы начали прицельно, для газеты, а потом ушли в сторону и назад. Разговаривать Ю.С. явно не хотелось. «Не вижу повода для катастрофических настроений», – иронизировал он, когда я упорно выпрашивала его мнение о рифмах XX и XXI веков: можно ли сравнить кануны двух веков и есть ли смысл сравнивать. Но про «обнуление счетчика», про «грядущий миллениум» тогда говорили все, от политиков до гламурных журналистов, и Рыбаков над этим откровенно посмеивался. Мне казалось, ему, человеку, прекрасно образованному и всегда увлекавшемуся не только театральной историей, но и «живым» театром, как все его поколение, увязать теорию с практикой будет раз плюнуть. Но наши гадания на кофейной гуще оставили его равнодушным.

То, что Ю.С. рассказал о своем назначении в журнал «Театр», он потом откомментировал еще резче: «Да ну, кому это сейчас интересно? Не надо, не печатай». Выходит, я нарушаю его волю. Но это уже не история одного назначения, а история.

ФРАГМЕНТ ПЕРВЫЙ.

НОВОЕ И СТАРОЕ

Мы говорим про старый и новый театр, про театральную моду, про то, что критики стали более смело (невзирая на лица), но и более субъективно писать и смотреть на вещи.

– А критик вообще может достичь в своих суждениях объективности?

– Критик должен быть или, по крайней мере, должен стараться быть шире собственных пристрастий и уметь воспринимать всякое новое явление, искать ему ряд.

– Тогда, может быть, «новое» Мирзоева, например, – это просто хорошо забытое старое?

– Не думаю. Даже у Мейерхольда такого резкого отношения к пьесе вы не найдете. Мейерхольд мог бог знает что выдумывать, но он выдумывал в стиле эпохи, в логике пьесы, автора, которого изучал досконально. Мирзоев идет все-таки

против логики. При всей широте моих взглядов – и амбивалентности, и плюрализме (это сказано с язвительностью, которая всегда сквозила в речи Ю.С.; кто слышал, тот знает), – я думаю так. Я ценю ту режиссерскую выдумку, которая вытекает из логики пьесы. А в том, что делает Мирзоев (при том что я отдаю должное его режиссерской и сценической фантазии), для меня никакого смысла нет. Художественного смысла – никакого. Кажется, что это жутко сложно, но на самом деле – это самый простой режиссерский ход. Знаешь, что мне вспоминается? Как описывают Ильф и Петров в «Двенадцати стульях» спектакль «Женитьба» с явным намеком на Мейерхольда. А вот ты поставь мне сейчас «Женитьбу» по-новому, как Эфрос когда-то или сейчас на Покровке Арцибашев... У Максима Суханова – грандиозный актерский потенциал. Но что он играет?

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



Для меня – бессмыслицу. То капсушкой запахнет, то какой-то интеллектуальной игрой, но тоже не имеющей ясного смысла... Так же, предположим, мне трудно получать радость от стихов Пригова.

– А искусство должно всегда приносить радость?

– Даже самое трагическое!

– Сегодня, в конце века, у вас нет ощущения тупика, в который зашел театр?

– У меня нет ощущения, что век режиссуры кончился. Я думаю, этого не произойдет. Хотя какое-то влияние конца века на театр, наверное, ощущается. Но я вообще не верю в конец света.

– Я же не сказала «конец света». Я сказала «конец века».

– А почему чисто условная календарная дата должна что-то многозначительное обозначать?! (Ю.С. старается быть насмешливым, но, по-моему, злится.) Многие в этом что-то ищут...

– ...и многие находят.

– По-моему, это тоже интеллектуальная игра. Почему конец века должен тянуть за собой еще какой-то конец? Введи сейчас в обиход другой календарь, как это уже не раз бывало в истории, и все успокоится. Даже в нашем обществе – не замечала? – мы живем по разным календарям. Разница в днях, но, если придавать этому мистический смысл, можно далеко зайти. Даже на встрече режиссеров по поводу 100-летия Художественного театра, помнишь, кто-то сказал, что вот Станиславский и Немирович-Данченко открыли новую страницу в истории театра, а теперь ее следует перевернуть, заглянув вперед. Все это, Наталья, журналистские забавы. Исследовать процессы конца



и начала века можно и даже нужно. Но привязывать их к календарю совершенно бессмысленно. Ничего не повторится в буквальном смысле слова. Ни-ког-да. Но, мне кажется, без режиссера театр уже не сможет существовать. Многие говорят, что нынешнее старшее поколение режиссеров, ярко выразив себя, устарело, устало, молодое пока представлено только одним именем – Сергей Женовач, а дальше – тишина. Ну что, это разве связано с концом века? Скорее, с обыкновенным кризисом режиссуры. Но теоретически этот кризис можно было предвидеть, еще с 1960-х годов. Мы – не предвидели. Это я задним умом сейчас крепок.

– Почему? Не почему «не предвидели», а почему «можно было предвидеть»?

– Потому что до 1960-х годов долгое время сохранялась монополия официально навязанного всем Станиславского, а потом эта система разрушилась, легализовали Мейерхольда, были реабилитированы и все другие художественные системы в режиссуре, которые мы знали прежде понаслышке: Вахтангов, Камерный театр, Мейерхольд, сбоку, но все-таки – Курбас на Украине, Ахметели

Юрий Рыбаков и Павел Александрович Марков, 1960-е

Pro настоящее

в Грузии... Идея многообразия театральных форм тогда, считай, и воплотилась. «Современник» был прямым наследником мхатовских традиций, Таганка – вахтанговских. И, когда мы видели лучшие режиссерские свершения и в «Современнике», и на Таганке, мы страшно этому радовались... «Кавказский меловой круг» Стуруа я до сих пор считаю одним из самых великих спектаклей, которые я видел на своем веку. С другой стороны, работал Вольдемар Пансо¹, который привозил в Москву брехтовского «Господина Пунтилу»... Тут жалко, конечно, что театральный Союз бывшего СССР распался. Пансо нас поразил, очаровал: вот как надо-то Брехта играть, я тогда это понял. Это было еще до любимовского «Доброго человека из Сезуана».

Когда режиссер все попробовал и всем уже сыт, вот, поди ж ты, придумай что-нибудь новое, найди какой-то иной художественный ход. Ты должен быть тогда уж совершенным гением. А гении рождаются редко. Может быть, еще народится, не знаю. Смена стилей и направлений в живописи выглядит более наглядно. И так в истории человечества, я думаю, было не раз. Просто сегодня ощущается некая исчерпанность всего: ты знаешь все, умеешь все, все можешь стилизовать, если владеешь ремеслом, а придумать что-то свое собственное трудно. Ни на Западе этого сейчас нет, ни у нас. Барро, Брук, Стрелер в каком-то смысле поставили точку в развитии режиссуры XX века. Кто-то придет после них, обязательно придет. Но кто, и когда, и где?.. Этого тебе сейчас никто ответственно не предскажет.

ФРАГМЕНТ ВТОРОЙ.

ВРЕМЯ СПЛОШНОГО СЧАСТЬЯ

– Мне давно хотелось узнать из первых рук, а как вы пришли в журнал «Театр»? И как вас снимали, за что конкретно?

– С чего бы начать тебе, Наталья, рассказывать эту грустную историю?.. (Длинная пауза.) В общей сложности в разных должностях я провел в журнале «Театр» 11 лет. Начинал с должности самой маленькой, хроникой заведовал. Ушел – с самой большой, с поста главного редактора. Вспоминаю журнал как счастье. Вот как сплошное счастье.

Ю.С. улыбается. И я невольно улыбаюсь в ответ. Самое смешное, что и я точно так же вспоминаю работу в журнале «Театр» как сплошное счастье. Хотя это была уже другая редакция, другие, увы, времена и совсем другие нравы.

– Еще когда я был студентом, нас позвал в журнал Николай Иванович Калитин², предложил попробовать свои силы. Я, помню, написал тогда две статейки: про актрису Ермоловского театра Раису Губину и про вахтанговскую актрису Ларису Пашкову³. Их напечатали, и с тех пор я стал «автором журнала».

Потом я уехал завлитствовать в Саратов, откуда посылал в «Театр» какие-то заметочки. Я был москвичом, но с распределением тогда было строго. Впрочем, я оттуда быстро вернулся, проработав там меньше двух лет. И, кстати, с доброй подачи Юлия Германовича Шуба попал в ВТО⁴. И опять чего-то пописывал в журнал «Театр».

Мне это нравится: «статейки», «заметочки», «пописывал». Типичный лексикон Ю.С., снижение пафоса в любом разговоре и в каждой фразе.

¹ Пансо Вольдемар Хансович (1920–1977), эстонский советский актер и режиссер, педагог, народный артист Эстонской ССР (1968), народный артист СССР (1977), кандидат искусствоведения (1964). В 1941г. окончил Таллинское училище сценического искусства, в 1955г. – режиссерский факультет ГИТИСа (курс А.Д. Попова и М.О. Кнебель). Много лет руководил таллинским Театром им. В.Кингисеппа, инициатор создания эстонского Молодежного театра. С 1957г. преподавал на актерском факультете Таллинской консерватории. Друг Н. Крымовой и А. Эфроса.

² Калитин Николай Иванович (1902–1966), литературный и театральный критик, с 1950г. сотрудник отдела критики журнала «Театр».

³ См.: На пути творческой зрелости. (О Раисе Губиной) // Театр, 1953. №3. С. 64–69; Лариса Пашкова // Театр, 1958. №5. С. 86–89.

⁴ Шуб Юлий Германович (1920–2004), театровед, в 1945–1964гг. служил в ВТО в разных должностях, от консультанта до главного редактора издательства ВТО; в 1964–1973гг. – заместитель главного редактора издательства «Искусство»; в 1973–1992гг. – заместитель главного редактора журнала «Театр»; в 1992–1997гг. – главный редактор; в 2000–2004гг. – вместе с Ю.С. Рыбаковым – редактор-консультант журнала «Театр» под руководством В.О. Семеновского.

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



– Ерунду, но пописывал. Были тогда места, где можно было подрабывать: Союз писателей, Комиссия по делам драматургии... Владимир Федорович Пименов⁵, с которым мы были знакомы еще по ГИТИСу, поручал мне иногда писать внутренние рецензии на графоманские пьесы. Тогда ведь формулировок, вроде «редакция в переписку не вступает и на пьесы не отвечает», не существовало.

– В 1980-е годы эти формулировки уже появились. И мы в редакции с радостью этим пользовались, чтобы не читать всяких «чайников».

– А нам надо было отвечать по существу и по всей форме. Примерно в это же время Пименова назначили заместителем главного редактора в журнал «Театр». Там как раз случился скандал с пьесой Володина «Фабричная девчонка». Тогда главным редактором в «Театре» был Николай Погодин⁶. Он, собственно, и создал тот тип журнала, который был жив еще до недавнего времени. Заместителем Пименова был тогда Анастасьев Аркадий Николаевич⁷, а Марьяна Строева напечатала в журнале статью «Критическое направление ума», которая и вызвала начальственный гнев⁸. В результате Анастасьева «ушли», о чем он всю жизнь потом жалел. Работал в Институте искусствознания, его уважали и как критика, и как серьезного ученого, но по природе своей он был журналистом и тосковал о журнале всегда.

То же впечатление производил и сам Ю.С. Всегда при встрече спрашивал о журнале, интересовался его делами и планами, что-то советовал, а в глазах при этом всегда, по-моему, стояла тоска.

– Так вот, на место Анастасьева и назначили Пименова, а он уже пригласил в журнал меня. Про себя я тогда подумал, что, если dorасту в журнале хотя бы до должности ответственного секретаря, буду считать, что жизнь моя состоялась. А тогда – и еще долго потом – ответственным секретарем был Ефим Григорьевич Холодов, театральный критик, историк, блистательный человек, остроумец⁹.

Потрясающей силы была тогда редакция! Профессионально – потрясающей. Марьяна Строева, Борис Зингерман, Елена Полякова, Владимир Саппак, Александр Свободин, Наталья Крымова, Ольга Степанова, чуть позже Ольга Дзюбинская, при этом еще Холодов и Погодин – интеллектуальный цветник! Помню, я написал очерк о Туркмении¹⁰, где была фраза: «И он сказал, не разжимая губ». Погодин на полях написал: «Пусть автор попробует это сделать сам». (Смеется.)

– Эта погодинская традиция сохранилась и при нас. И меня так учили. «Попробуйте это показать», – любил говорить Шуб, указывая на какую-нибудь неудачную фразу.

– Когда Погодин скончался, на его место назначили Пименова. Некоторые сотрудники начали тогда уходить в Институт искусствознания, который уже приобрел свой нынешний облик и стал вербовать себе новых сотрудников. Уходили люди отчасти по сердечному влечению, отчасти, видимо, потому, что не сработались с Пименовым. Ушли из журнала Холодов, Зингерман, Полякова, Строева... Умер Саппак. А мы, значит, еще оставались.

Став главным (это еще при Холодове – ответственным секретаре),

⁵ Пименов Владимир Федорович (1905–1993), советский театральный критик, главный редактор журнала «Театр» (1960–1964), ректор Литературного института (1964–1985).

⁶ Погодин Николай Федорович (наст. фамилия – Стукалов) (1900–1962), сценарист, драматург, лауреат Ленинской (1959) и двух Сталинских премий (1941, 1951), главный редактор журнала «Театр» (1951–1960).

⁷ Анастасьев Аркадий Николаевич (1914–1980), театровед и театральный критик. В 1939 г. окончил Институт истории, философии и литературы им. Н.Г. Чернышевского (ИЮЛИ) в Москве.

⁸ См.: Строева М. Критическое направление ума // Театр, 1957, №6. С. 59–69. А также полемику по поводу этой статьи: Львов Б. Фарс или элегия // Театр, 1957, №7. С. 49–52; Холодов Е. Спор о трех спектаклях // Театр, 1957, №7. С. 53–70; Софронюк А. Во сне и наяву // Литературная газета, 1957, 7 декабря, №146. С. 2–3; 10 декабря, №147. С. 2–4; 14 декабря, №149. С. 2–4; Орлов В. Какими путями идти? Театральные заметки // Литературная газета, 1958, 14 января, №6. С. 1, 3; Соколова А. За партийную принципиальность в театральной критике. По страницам журнала «Театр» // Коммунист, 1958, №3. С. 101–109; Сурков Е. Женька Шульженко, ее друзья и недруги // Идеи и образы современности. М. 1959. С. 128–165; Рассадин Ст. Львов-Анохин // Театр, 1967, №7. С. 53–63.

⁹ Холодов Ефим Григорьевич (1915–1981), театровед, театральный критик, историк театра. В 1937 г. окончил театроведческий факультет ГИТИСа. В 1939–1963 гг. работал в редакции журнала «Театр» (в 1957–1963 – член редколлегии). С 1964 г. – сотрудник Института искусствознания.

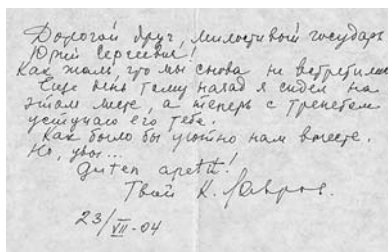
¹⁰ Рыбаков Ю. Под небом Туркмении // Театр, 1959. №1. С. 80–83.

Пименов вдруг предложил мне быть его заместителем.

Ситуация, надо тебе заметить, получилась щекотливая. Я должен был через живого Холодова перепрыгнуть. Этически это выглядело не очень красиво. Хотя современные критики эту щекотливость вряд ли поймут и почувствуют. Ефим Григорьевич, конечно, был тогда сильнее меня по всем статьям, но «пятый пункт» не давал ему ходу выше железно. Надо отдать ему должное, он идеальноотреагировал на эту ситуацию, когда мальчишка (а мне было что-то лет тридцать), мизинца его не стоивший, ни профессионально, ни этически, через него перепрыгивал. Но потом и он ушел в Институт, где написал свои замечательные книги об Островском и о театре времен царя Алексея Михайловича...

И вдруг меня вызывают в ЦК, на Старую площадь. А я уже, конечно, член КПСС. Без этого (критики сегодня забывают и это) никакого карьерного движения тогда быть не могло. Там встречает меня замечательный человек (действительно, замечательный), Дмитрий Алексеевич Поликарпов¹¹, заведующий отделом культуры, и предлагает работать... в ЦК. Из журнала уходить не хотелось страшно! Хотя я понимал, что ЦК – это ЦК, и от этого не отказываются. Но такая там потом сукота была!..

Я начал отнекиваться. Мол, подумаю, молод еще, нет опыта партийной работы... Кинулся к Пименову: «Не отдавайте меня, прошу! Я не хочу уходить. Пойдемте к Поликарпову вместе». Он согласился, и мы пошли. Сидим, беседуем. Я делаю В.Ф. знаки: давай, мол, защищай меня, отбивай. А он молчит, как рыба. Тогда-то я не понимал,



К. Лавров и Ю. Рыбаков, 1960-е.
«Дорогой друг, мило- стивый государь Юрий Сергеевич! Как жаль, что мы снова не встретились. Еще день тому назад я сидел на этом месте, а теперь с трепетом уступаю его тебе. Как было бы уютно нам вместе... Но увы... Guten appetit! Твой К. Лавров. 23/VI-04»

а потом сообразил, что такое партийная субординация. Если уж человеку предложили работать в ЦК, то ничья защита и ничья помощь уже не спасет. Пименов это прекрасно знал, а я ничего не понимал и, как попугай, все твердил, что у меня нет опыта партийной работы. Собственно, решение уже было принято, и Поликарпов мне только напомнил, что «для молодого коммуниста – это высокая честь».

– Ну и как это выглядело – первый день работы в ЦК?

– Когда 1 сентября я вышел на работу, первое, что меня поразило, – на кабинете уже висела табличка: «Ю.С. Рыбаков». В этой конторе был идеальный порядок. Сидел я вместе с Николаем Михайловичем Черновым¹², человеком добрым и милым. Он был родом из деревни, закончил Орловский педагогический институт, филологическое

¹¹ Поликарпов Дмитрий Алексеевич (1905–1965), окончил Московский областной педагогический институт, ВПШ при ЦК ВКП(б) и АОН при ЦК КПСС, кандидат исторических наук. С 1923г. на комсомольской и партийной работе. В 1939–1944гг. – заведующий отделом и заместитель начальника Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б), в 1941–1945гг. – председатель Всесоюзного радиокomiteта, в 1944–1946гг. – секретарь правления Союза писателей СССР, в 1946–1954гг. – заместитель директора, директор Московского педагогического института им. В.И. Ленина, в 1954–1955гг. – секретарь Московского горкома КПСС, в 1955г. – секретарь правления Союза писателей СССР, в 1955–1962гг. – заведующий Отделом культуры ЦК КПСС, в 1962–1965гг. – заместитель заведующего Идеологическим отделом ЦК КПСС, в 1965г. – за-

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



отделение, а сделал типично партийную карьеру. Однако замечательным был не этим, а опытом, мудростью и невероятным книголюбием. Сам он был родом из Орловской губернии, а в Орле еще с XVIII века, когда власти разрешили создавать вольные типографии, существовала прекрасная типография, которая печатала самую разную литературу, в том числе, и художественную. Так вот Чернов собрал коллекцию изданий этой самой Орловской типографии бо́льшую, чем в Ленинской библиотеке. Вот такой был сумасшедший книжник. Еще он занимался Тургеневым. Он лучше всех меня ориентировал в незнакомой обстановке. Объяснял, что можно, а чего нельзя. Учил даже, как говорить по телефону. Мы с ним часто спорили.

– Про что же?

– А про Театр на Таганке, например. Про Солженицына. Про «Новый мир»... Кричали иногда друг на друга страшно. Но только наедине. Оказалось, что и эта предосторожность не лишняя. Потом один человек, которому я как-то на банкете высказал свои критические соображения, донес на меня. А считался, между прочим, крупным ученым и «деятелем».

– Значит, и в ЦК можно было работать? И там встречались приличные люди?

– Были. Но скучно!.. Работы – на два часа. Я ведал театрами национальными и периферийными: жалобы, назначения, решения. Тоска смертная.

– Ну, хорошо, а какие-то нерябчие «радости» были?

– Сверхособых привилегий, как сейчас говорит молва, у нас не было. Были хорошие буфеты, сравнительно дешевые. Была

недорогая столовая, которая первое время, кстати, помещалась в ресторане «Славянский базар». Еще можно было на выходные выехать всей семьей (я даже маму с собой брал) за город, в дом отдыха... Но скука перевешивала все.

Поликарпов, наш начальник, был коммунистом старой закваски. Ну, скажем, ему по должности полагалось заказывать обед в кабинет, но он никогда этим правом не пользовался. Ему по должности полагалась «Чайка», но он ездил на простой машине. Стоял вместе с нами в очереди в эти самые буфетки. При этом был, конечно, абсолютным коммунистом. Все понимал, но никогда этого внешне не показывал. Литературную камарилью во главе с Софроновым не принимал, но вынужден был с нею считаться. Когда впервые стали публиковать мейерхольдовские тексты, и они всякий раз проходили цензуру со скрипом, я в разговоре с Поликарповым однажды упомянул Царева: мол, он бы мог помочь, он же известный артист, когда-то работал у Мейерхольда. На что Поликарпов строго сказал: «Никакой он уже не артист, а политический деятель». Значит, должен и соображать не как артист.

...Вскоре я понял, что я здесь не жилец. Мой непосредственный начальник, заведующий сектором, Кухарский Василий Феодосьевич¹³, музыковед, предложил мне поучиться в Академии общественных наук, повысить, так сказать, свой идейно-политический уровень. Я ответил, что не хочу, понимая, что, если соглашусь, застряну в этой партийной системе навсегда.

Вот тут Поликарпов и решил мою судьбу. Он необъяснимо хорошо ко мне относился, хотя я и

ведущий Отделом культуры ЦК КПСС.

¹² Чернов Николай Михайлович (1927–2009), партийный работник, писатель, литературовед, один из ведущих исследователей жизни и творчества Тургенева.

¹³ Кухарский Василий Феодосьевич (1918–1985), в 1948 г. окончил театро-композиторский факультет Московской консерватории, с 1960г. – работник аппарата ЦК КПСС, в 1967–1983гг. – заместитель министра культуры СССР.

Pro настоящее

с ним спорил часто. По поводу Мейерхольда, например. А однажды был застигнут им с большого похмелья.

Не устаю удивляться, как все в этой жизни взаимосвязано. В это время умирает ректор Литературного института, и после некоторых размышлений туда назначают Пименова. Таким образом, должность главного редактора журнала «Театр» освобождается. Тогда заместителем В.Ф. уже был Герман Дубасов¹⁴. И начинаются длительные переговоры, кого назначить главным в журнал «Театр». А это орган Союза писателей и Министерства культуры. Тогда издавался и журнал «Современная драматургия», во главе которого стоял очень милый человек¹⁵. Обсуждалась и его кандидатура. Но он был астматик. И кто-то пошел к Поликарпову и сказал, что нельзя назначать на это место явно большого человека. Потом как-то при мне Поликарпов сказал Георгию Маркову¹⁶: «Ну, вот вам еще десять дней. Если никого не найдете, ни с кем не договоритесь, так и быть, отдам вам Рыбакова». Я стоял, как громом пораженный. По-моему, Марков тоже.

Опять проходит время, опять кто-то чего-то с кем-то согласовывает. И вот однажды идет какое-то идеологическое совещание, я сижу в зале сбоку, опоздавший Марков присаживается рядом и начинает меня утешать: «Ты не переживай, ты еще молодой, еще успеешь побыть главным». Я понял, что ничего не получилось. А в один прекрасный день захожу к Поликарпову, и он мне вдруг заявляет: «На тебя пошла бумага». Представляешь, какая была централизация? Подумаешь,

журнал «Театр» какой-то, а вопрос решался секретариатом ЦК. «На тебя пошла бумага», мерси. Хотелось уйти из ЦК ужасно.

Поликарпов был человеком грубоватым, но добродушным. В зависимости от настроения к сотрудникам обращался по-разному. «Ну, ты, сэр из СССР!» – это когда настроение было хорошее. И вот утром встречаемся в буфете, и я слышу: «Ну что, сэр из СССР, есть на тебя решение. Но вот что я тебе скажу, – говорит он мне, заметь, в очереди в буфет, – или тебя съедят, или журнал съедят. А, скорее всего, и тебя, и журнал съедят». Как в воду глядел. Прозорливый был человек. Мне было тогда 34 года. Назначение было подписано Суловым. А снятие – Брежневым. Вот так я вернулся в журнал «Театр»¹⁷.

– И с чего начали?

– Не помню. Наверное, выпили. (Усмехается.) Это уж наверняка. Ну, а дальше всякие приключения начались...

– «Приключения» начались сразу или только в последние годы, когда вас «снял Брежнев»?

– Брежнев – это был уже итог, результат долго копившегося раздражения, которое мы постоянно причиняли Союзу писателей. В этой истории, конечно, очень большую роль сыграл Софронов¹⁸.

– Вы ощущали конфронтацию с той «Театральной жизнью»?

– Конечно, ведь Зубков¹⁹ был на их стороне.

– Эта компания вас сразу приныла в штюки?

– Нет. Они сначала только насторожились. Поликарпов к этой шайке софроновской относился с подозрением, и мое назначение было, как я теперь понимаю, его тактическим ходом. К сожалению,

¹⁴ Дубасов Герман Михайлович (1927–2009), окончил Высшее театральное училище им. М.С. Щепкина, московский Полиграфический институт; работал редактором отдела театра и драматургии, заместителем главного редактора в издательстве «Искусство», заведующим отделом искусства в газете «Литература и жизнь», заведующим отделом искусства в агентстве печати «Новости», заместителем главного редактора в журнале «Театр», первым заместителем главного редактора газеты «Культура».

¹⁵ Тут Ю.С. неточен. «Современная драматургия» тогда была еще не журналом, а периодическим сборником.

¹⁶ Марков Георгий Моисеевич (1911–1991), советский писатель и общественный деятель, с 1956г. – секретарь, а в 1971–1989гг. – первый секретарь Союза писателей СССР.

¹⁷ Ю.С. прослужил в должности главного редактора с 1965 по 1969гг.

¹⁸ Софронов Анатолий Владимирович (1911–1990), советский писатель и драматург. В 1953–1986гг. – главный редактор журнала «Огонек», член редколлегии журнала «Театральная жизнь» и журнала «Театр». Не могу не процитировать то, что сегодня пишут об этом «пламенном русском советском патриоте». На вечере к его 95-летию (т.е. совсем недавно), когда его вспоминали известные писатели, артисты и политики, председатель московского Союза писателей России В. Гусев заметил, что «с именем Анатолия Софронова неизбежно ассоциируется слово и понятие «русский» (интересно, что значит это «неизбежно»? – Н.К.). Оказывается, «Анатолий Софронов был одним из первых в Советском Союзе, кто предвидел грядущую трагедию русского народа, народа-интернациона-

К 80-летию Ю.С. Рыбакова

после этого он очень скоро скончался. Иначе, может быть, эта история развивалась бы как-то иначе. Софронов даже пару раз приезжал к нам в журнал на заседание редколлегии. И я к нему в «Огонек» ездил говорить о чем-то. Он, помню, изображал из себя мэтра и, разговаривая со мной, все похлопывал меня по плечу: «Ну, что же вы сидите в приемной!? Впредь заходите сразу». Но очень скоро эта компания почувствовала, что у меня есть своя позиция. Хотя нет, я не могу так говорить. Это была не «моя» позиция, не «моя» воля – в журнале была тогда замечательная команда, очень умные работники, совестливые и честные люди. Промелькнул Юлик Смелков, Ольга Кузьминична Степанова сменила в отделе драматургии Ольгу Дзюбинскую, которая стала ответственным секретарем. Мне всегда помогала Ирина Николаевна Плужникова²⁰. Замечательным человеком и «проверщиком» была Наташа Смолицкая²¹.

Ю. Рыбаков и А. Аникст,
1960-е



– **О! Это даже я помню. Смолицкую я уже не застала, видела только фотографию на столе у Ольги Сергеевны Дзюбинской. Невероятно красивая женщина. Но осталось ощущение, что я ее прекрасно знала. Когда я пришла в журнал «Театр», Смолицкую вспоминали часто и всегда хорошо... Как вы его делали тогда, журнал «Театр»?**

– Как, как. Наверное, так же, как и вы потом. Все начиналось с планерки.

– **Мне по рассказам казалось, что у вас все должно было быть иначе. Демократичнее, что ли. Было больше убеждений, а значит, и обсуждений, и споров. И обид, соответственно.**

– Было ощущение дружественности. Хотя возникали и трения. Без этого никогда не бывает. Наташа Чернова²², балетный человек, могла спорить с Наташей Аркиной²³, но это были творческие споры «своих». Странные вещи возникали чаще извне. Надвигается юбилей Льва Толстого, например. Как его отметить журналу «Театр», думаем мы? И придумываем: хорошо бы Аниксту написать статью об отношении Льва Толстого к Шекспиру и прокомментировать...

– ... эти, мягко говоря, непростые отношения.

– Ну да. И он пишет замечательную статью «Лев Толстой – ниспровергатель Шекспира»²⁴. Казалось бы, совершенно академическая тема. Нет, начальство придирается к этой статье страшно. Что они там вынюхивали, сейчас логически даже объяснить невозможно. Это надо вспоминать с текстами в руках.

Или, например, статья о декабристах²⁵. Опять придирки, опять административный бред...

листа в лучшем смысле этого слова», и, как считает председатель Союза писателей России В. Ганичев, «был истинным советским патриотом-государственником. Наверное, по этой причине его имя и творчество замалчиваются как средствами массовой информации, так и «культурными» инстанциями» // См.: Жукова Татьяна. Московский литератор, 2006, февраль. Ничего не меняется в нашей стране. Или все возвращается на круги своя.

¹⁹ Зубков Юрий Александрович (1914–1982), театровед, литературный и театральный критик. В 1954–1957гг. – заместитель главного редактора журнала «Октябрь»; в 1958–1988гг. – главный редактор журнала «Театральная жизнь». В 1987 – фигура, не менее одиозная, чем А. Софронов.

²⁰ Смелков Юлий Сергеевич (1934–1996), театральный критик; Дзюбинская Ольга Сергеевна (1924–2010), театральный критик, закончила театроведческий факультет ГИТИСа, в 1954–1958гг. возглавляла литературную часть ЦАТСа, долгие годы заведовала отделом драматургии журнала «Театр»; Плужникова Ирина Николаевна была заведующей редакцией до 1997г.

²¹ Смолицкая Наталья (1926–1976), театровед, сотрудник редакции.

²² Чернова Наталья Юрьевна (1937–1997), балетный критик, сотрудник ГИИ, публиковалась в журнале «Театр» с 1960г.

²³ Аркина Наталья Ефимовна (1924–1993) – критик, театровед, в 1964–1973 гг. – заведующая отделом музыкального театра журнала «Театр».

²⁴ Аникст А. Лев Толстой – ниспровергатель Шекспира // Театр, 1960. №11. С. 42–53.

²⁵ Ст. о декабристах в журнале «Театр» мне обнаружить так и не удалось. Может Ю.С. имел в виду «Декабристов»?

Pro настоящее

Прочитал я тогда пьесу Эрдмана «Самоубийца» и решил, что надо попробовать ее напечатать, тем более, что Театр на Таганке собирался ее ставить²⁶. Я даже ходил к Любимову согласовывать, какой текст они будут играть. Вхожу к нему в его знаменитый кабинет с расписанными стенами, а он мне так таинственно говорит: «Давайте выйдем». Вышли мы в зрительское фойе, я недоуменно оглядываюсь по сторонам, а он мне шепотом: «Там все прослушивается». Потом мы с ним вместе к Эрдману ходили, обсуждали это дело, водку пили, ветчиной закусывали. Николай Робертович понимал, что какие-то вещи в тексте придется снять заранее²⁷.

– Чтобы не дразнить гусей?

– Ну да. Например, историю про интеллигенцию и курицу²⁸. Эрдман пошел на это. Он страшно хотел увидеть пьесу напечатанной. До сих пор у меня душа болит по этому поводу: а не сократил ли я Николаю Робертовичу жизнь, втянув его в эту авантюру. Пьесу ведь даже набрали, послали в цензуру, или «лит», как тогда говорили. И вот мне звонит цензор Ю.Д. Криушенко.

– **Слышали, слышали. Он и при нас еще, по-моему, был цензором.**

– Звонит Криушенко и говорит: «Получил номер, прочел пьесу... Я давно так не смеялся». Ну, думаю, уже хорошо. «Но...», – продолжает он. «Ну, – вторю я, – конечно, да...». «Зайдите». Иду. Свою верстку, конечно, вижу на столе, она вся в закладках. Заложена просто букетом закладок! Криушенко начинает листать рукопись. И я вижу, что вся она к тому же еще и подчеркнута

карандашами. Почему-то разноцветными. По степени опасности текста, что ли? Я понимаю, что дело наше хреновое. Но еще пытаюсь разыгрывать из себя такого энергичного дурачка. А заместителем самого главного цензора тогда был назначен человек из ЦК, которого я хорошо знал, и в ЦК на этом уровне было принято говорить на «ты». Криушенко тянет меня к этому человеку, а я думаю, что сейчас я разыграю и перед ним маленький спектакль. Вхожу эдак развязно в кабинет, говорю ему «ты»... Но это не помогло. Осталась у меня одна надежда – на человека из ЦК, который имел репутацию некоего либерала (и заслуженную, надо сказать), на Игоря Черноуцана²⁹. Ему в заслугу ставилось, что с его помощью были напечатаны «Синие тетради» Казакевича, тогдашний бестселлер. Думал я, что, как интеллигентный человек и как человек, который что-то может решить, он мне хотя бы посочувствует. Но, к сожалению, и он нас не поддержал. Пьеса так и не была тогда напечатана. А мне на память осталась разрисованная верстка, которую я утащил домой, как раритет.

– **Было ощущение, что в должности главного редактора вам все время надо на пупе вертеться?**

– Все время.

– **Если «все время», то во имя чего тогда?**

– Во имя того!..

Ю.С., по-моему, опять злится, хотя подвоха в моем вопросе нет никакого.

– Я идею-то формулировал просто. Надо поддержать входившее тогда в жизнь молодое

²⁶ Шел 1968г., поставить спектакль тогда Ю.П. Любимову не удалось, спектакль вышел только в 1990г. О сценической истории пьесы «Самоубийца» см.: Велехов Леонид. «Самый остроумный» // Театр, 1990, №3. С.90–96.

²⁷ Из воспоминаний Ю.П. Любимова о Н.Р. Эрдмане: «Он ожил, когда узнал, что я репетирую “Самоубийцу”. Хотя он скептически отнесся и говорит: – Это все равно, Юра, не пропустят. Я говорю: – Ну давайте попробуем сделать <...> – Нет, й-ура, не поможет. Они умней, чем вы думаете. Они наши уловки понимают. Не заблуждайтесь». / Любимов Ю. Рассказы. старого трепача. М., 2001. С. 385.

²⁸ Имеются в виду слова: «Много лет просидела интеллигенция на народе, как курица на утиных яйцах... Высиживала она их, высиживала... Утята вылупились, схватили курицу и потащили к реке. “Что вы делаете, – кричит интеллигенция, – я ваша мама, я вас высиживала!” – “Пльви!” – взревели утки. “Но я не умею!” – “Ну тогда сиди”. И посадили...»

²⁹ Черноуцан Игорь Сергеевич (1918–1990), критик, партийный деятель. Окончил филологический факультет МИФЛИ (1941) и АОН при ЦК ВКП (б) (1951). В 1951–1964гг. и 1967–1982гг. – в аппарате ЦК КПСС: инструктор, зав. сектором, консультант, зам. зав. отделом культуры, в 1964–66гг. – руководитель кафедры литературоведения, искусствознания и журналистики АОН при ЦК КПСС.

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



поколение драматургов и режиссеров: Любимова, Эфроса, хорошо начинавшего тогда Евгения Симонова, Володина, Розова, которого гнобили без конца, Арбузова. Вот это и была общая идея – дать им свободнее подышать... Хотя я тогда печатал и Зубкова! И Софронова печатал! Если сейчас нормально перечитать журнал «Театр», он весь состоит из компромиссов. Без этого меня бы съели в одну секунду.

– История с «Самоубийцей» Эрдмана была последним звонком?

– Одним из... Тогда все было странно. Неоднозначно. Ну, скажем, Фурцева каждый понедельник собирала у себя в девять утра всех начальников главков и руководителей подведомственных ей изданий. Давала, так сказать, установку на неделю. Даже не знаю, как еще это называть.

– Инструктаж, наверное?

– То же самое случалось и перед каждым праздниками. Это выдерживать было для меня трудно, но я старался соответствовать.

И вот в 1967 году, перед ноябрьскими праздниками, – такая же планерка. А «Современник» ставит свою теперь знаменитую трилогию – «Декабристы», «Народовольцы», «Большевики».

– Это известная история. Хотя – кому известная, а кто уже и забыл.

– Работают, как сумасшедшие, даже спят в театре, домой не уходят, а цензура им «Большевиков» запрещает. После планерки выхожу я в коридор и вдруг вижу ребят из «Современника» – Табакова, Шатрова, Ефремова... Ну, просто со слезами на глазах: сегодня 6 ноября, уже надо играть, а цензура не



разрешает. Некто Романов был их цензором. Они мне быстро излагают суть дела, да я и сам по их лицам сразу все понимаю, и, пока народ выходит из кабинета Фурцевой, я раз – и к ней обратно. А то бы могла и не пустить. Я ей быстро все объясняю и говорю, что ребята из «Современника» просят их принять: Романов, мол, не разрешает спектакль, и начальник московского главка, Павел Андреевич Тарасов, тоже. Она меня слушает, потом хватает телефонную трубку, звонит Романову и разговаривает с ним очень решительно: «Да? А вы знаете, что меня на днях наградили Орденом Ленина? Ну, вот что, пока еще я министр культуры, и театры – в моем подчинении, так что сегодня спектакль пойдет!», – и швыряет трубку.

И спектакль пошел. Но мне при этом цензура так и не разрешила напечатать текст «Большевиков» Шатрова! Я уже напечатал и «Декабристов» Леонида Зорина, и «Народовольцев» Саши Свободина³⁰, а «Большевиков» не дают. И я опять пошел к Фурцевой. «Какая-то странная ситуация, – говорю, – у нас получается. Спектакль с васьего разрешения идет, а пьесу

Журнал «Театр» приветствует М.О. Кнебель. Слева направо: М.О. Кнебель, Г. Щербина, А. Свободин, Ю. Рыбаков, Н. Крымова.

³⁰ Театр, 1967. № 12. С. 124–185.

Pro настоящее

почему-то не разрешают печатать». Я ей пообещал точно сверить наш текст с суфлерским экземпляром «Современника», и все, разрешили³¹. Так что, с одной стороны – ретрограды, а с другой...

– Может быть, дело было просто в том, что Фурцева «Современник» любила?

– Она и меня тоже, в общем, любила. Но почему-то считала, что я очень упрямый человек.

– Ну, Юрий Сергеевич, вы и в редакционных легендах фигурировали, как большой упрямец. Я тоже про вас слышала: если Рыбаков говорил «нет», значит, это было «нет». И иногда без всяких объяснений. Было такое?

– Да я и сейчас могу, когда нужно, сказать «нет». Это я такой мягкий с виду. (Грустно усмехается.) На самом деле, я очень жестокий человек...

Наступает длинная пауза. Ю.С. задумывается. А я сейчас уже задним умом понимаю, что надо было бы его расспросить тут по-подробнее. Но тогда почему-то стало неудобно.

– А как все-таки конкретно кончилось ваше руководство журналом «Театр»?

– Начались выступления в прессе – «Огонек», «Московская правда»... То Софронов чего-то напишет, то Мдивани. Про то, что мы якобы идейно не выдержанные. Помню, напечатали мы тогда армянскую пьесу, просто потому, что она нам понравилась. Я сейчас даже имя автора не могу вспомнить³². Безотносительно к этому еду я в командировку в Армению, автор меня там разыскивает (я его лично не знал) и благодарит. Но ни в Москве, ни в Армении ни один человек не верил, что пьеса

была напечатана просто так – не по благу и не по взятке. Никто не мог вообразить, что пьесу в журнале «Театр» можно напечатать просто так.

Этот абзац Ю.С. почему-то вычеркнул. Из скромности, что ли? Про то, что в журнале «Театр» можно было пьесу «напечатать просто так», знают все. Была похожая история и с Н. Крымовой, которая выудила из самотека пьесу Зори Дановской.

– Значит, открытого конфликта, полемики, идейного поединка, не было?

– Не было. Софронов просто перестал появляться на нашей редколлегии и меня к себе перестал приглашать.

– На чем же конкретно вы, по их мнению, споткнулись?

– Ни на чем. Вообще. Все раздражало. Не тех поддерживаем, не о тех пишем. Идеология, в сущности, была для них удобным прикрытием, а в основе-то лежали деньги. Если мы печатали пьесу и она получала распространение в театрах России, это для драматурга были конкретные – и немалые по тем временам! – живые деньги. Мы как получали свою зарплату, так и получали. А для Софронова, который бесконечно пек свою продукцию и пробивал свои пьесы сумасшедшим образом, или для украинских драматургов (очень злых!), это имело значение. Вовсе им было плевать на мои взгляды. Так я думаю сейчас. Это тогда мне казалось, что у нас – «идейная борьба». Потом состоялась коллегия Министерства культуры. Салынский³³ выступал, Софронов...

– Салынский – против?

– А ты как думала?! Хотя мы так возились с его пьесой «Летние

³¹ Театр, 1968, № 7, С.143–171.

Пьеса была напечатана под названием «Тридцатое августа».

³² За то время, что Ю.С. был главным редактором, в журнале печатались две армянские пьесы: Арутюнян Ж. За голову – пятьдесят миллионов // Театр, 1968, №5; Арутюнян С. Человек ходит прямо // Театр, 1969, №3. Скорее всего, Ю.С. имел в виду первую пьесу, т.к. вторую переводил вполне «официальный» драматург Н. Вирта.

³³ Салынский Афанасий Дмитриевич (1920–1993), советский драматург, секретарь правления СП СССР, главный редактор журнала «Театр» (1972–1982гг. и 1987–1991).

К 80-летию Ю.С. Рыбакова



прогулки»³⁴... Но я бы сейчас не взялся его судить.

– **Он бывал разным**³⁵...

– Но тогда, на Коллегии, он был «против». Коллегия и решила, что Рыбаков Ю.С. «не соответствует занимаемой должности», и журнал «Театр» «надо укрепить». Окончательное решение принимало ЦК. Поликарпова, который меня защищал, уже не было в живых. Но, я думаю, дело было совсем не во мне. Уже случились Чешские события, и я просто оказался «одним из». Вернее, предпоследним. Последним стал Твардовский в «Новом мире»³⁶.

– **Шестидесятников сегодня много критикуют. А вы как относитесь к этой критике?**

– (Длинная пауза.) Понимаешь, шестидесятников можно критиковать с историко-философской

точки зрения, разбирая наши взгляды, наши позиции, наши ошибки и наши заблуждения. Но никак не с моральной. Меня вот это задевает – что мы вроде бы были недостаточно революционными. Это еще самый слабенький упрек. Недостаточно радикальными, недостаточно решительными. Но это могут говорить люди, которые тогда не жили, а сейчас, наглотавшись воли – не свободы! – ничего не соображают. Не понимают, **что** тогда на самом деле было, **какова** была тогдашняя реальность и **как** узки были «коридоры», по которым можно было пройти да еще что-то свое протачить.

³⁴ В период с 1964-го по 1969 гг. в журнале «Театр» были напечатаны пьесы А. Салынского – «Камешки на ладони» (1965, № 4), «Мужские беседы» (1967, № 9), «Летние прогулки» ().

³⁵ А.Д., действительно, бывал разным: человеком идейным, партийным, очень «советским», но при этом (или как раз поэтому?) – и факты эти известны – мог отказать обвинять А. Сняжского и Ю. Даниэля, голосовать против исключения А. Солженицына из СП, защищал В. Розова в 1980-х, когда его громили за пьесу «Кабанчик»...

³⁶ Первым номером, подписанным Ю.С. Рыбаковым, стал №4 за 1965 г., последним – №11 за 1969 г.

Мне важно было напоследок это спросить. И я услышала то, что хотела услышать. История с журналом «Театр», конечно, Ю.С. надломил: его навсегда оторвали от дела, которое он обожал и прекрасно умел делать. Так же хорошо, как, на мой взгляд, Е. Яковлев. Можно быть умным человеком, хорошо писать и обсуждать спектакли, но придумывать и вести журнал – совершенно особый дар, который и сейчас многие недооценивают. История с журналом «Театр» Ю.С. надломил, но не сделала другим. Он и после журнала всегда, кажется, служил в ответственных учреждениях и на больших должностях. Но власть его не испортила. На фоне сегодняшних игрищ, когда через пару лет после «перемены участи», бывает, человека не узнать, это впечатляет. Видно было, что в этих «ответственных учреждениях» Ю.С. так же скучно, как и в ЦК. Может, еще и поэтому он всегда с таким удовольствием сидел с нами в знаменитом буфете ВТО на ул. Горького и вел разговоры о живом театре и наших редакционных проблемах.

При том, что он был человеком определенных принципов, и человеческих, и эстетических, он редко вступал в спор или полемику, многое пропускал мимо ушей, на многое и тебе советовал махнуть рукой. Мнение о том, что «Рыбакову все равно», было довольно распространено тогда, но неправильным. Я поняла это в последние годы. На собственном жизненном опыте он научился отличать главное от пустяка. И то, что нам казалось еще важным, в его глазах уже выглядело «мышьей беготней».

Перечитывая сейчас его тексты (лучшие из них – о Товстоногове и Цареве), я думаю, что мы и тут его недооценили или ценили мало. Он писал просто, без дамских завитушек, безо всякого желания себя показать, зато формулировал идеи точно и мысль выражал ясно и определенно. Очень по-мужски писал. Как настоящий шестидесятник. На него еще будут ссылаться.