



Об Але

Александра Викторовна Заславская,
урождённая Степанова, умерла 20 января 2014 года.
Увидеть изданной книгу, которая теперь перед вами
и в которой так много её труда и души, ей не суждено.

Без малого сорок лет Аля была моей женой, моим главным редактором и соавтором.

Прежде чем мы познакомились, она окончила театроведческий факультет ГИТИСа, курс Г.Н.Бояджиева, служила во Всероссийском театральном обществе, писала диссертацию о драматургии Жироду, публиковалась в газетах и в журнале «Театр». В штате этого журнала она и я оказались почти одновременно. С тех пор мы всегда работали сообща, друг за друга в ответе.

В свои лучшие годы, с середины 50-х до конца 60-х, «Театр» был выразителем антисталинистских настроений, и, держа круговую оборону, его сотрудники объединялись

на уровне личной порядочности. В 70-е такого уже не было. Нам достались легенды и мифы, смесь вялотекущей ностальгии и коммунальной невменяемости. Тем не менее «Театр» стал нашей привязанностью, от которой мы и позднее не избавились: оттуда тянутся нити ко всему, что мы с Алей сделали в своей профессии, и ко всему, что сделать не смогли или не захотели.

Наряду с реальностью очевидной, там была и другая, подспудная. Был Борис Зингерман (Аля считала себя обязанной его урокам преемственности). Из редакции он давно ушёл, но, возвышаясь над ней и в фигуральном смысле, и в буквальном (жил в том же доме, наверху), присматривался к новой поросли. Разборчивый, осторожный, близко к себе он мало кого подпускал, хотя и нуждался в пастве. Аля у него прошла. Доверяя её восприимчивости свои настоятельные монологи, он говорил о таких вещах, для усвоения которых держаться на уровне личной порядочности,



конечно, необходимо, но явно недостаточно. Он говорил об изъятых звеньях культурной памяти (и в связи с этим – впроброс – о недомыслии «детей XX съезда», в том числе из журнала «Театр»). О беспощадности жизни к искусству и – на примере Чехова – об ответной беспощадности. О химерах театрализации жизни. О чёрном карнавале XX века. О поисках пробковой комнаты за железным сталинским занавесом... Такие речи закаляли. Развивали способность внутренне отстраняться от коллективного трёпа, участвовать по касательной. В те годы она едва ли не каждую свою статью сначала приносила Зингерману (он был зоркий и жёсткий редактор) и, пока не получала его одобрение, в журнал не отдавала.

В конце советской эпохи, когда перемена участи показалась возможной, нас захватила идея нового театрального журнала. Идея-мечта, одна на двоих. Мечту мы назвали «Московский наблюдатель», апеллируя к истокам и традициям русской критики. Весной 1990 года, ещё не зная, станет ли журнал реальностью, мы завели тетрадь (сейчас она передо мной), куда по очереди записывали, каким ему быть. Аля тогда вспомнила, как Зингерман дал формулу пустословия, процветавшего в «Театре» брежневских лет: «Газетные статьи журнального размера». И вывела формулу-перевёртыш, важнейший принцип будущего издания: «Журнальные статьи газетного размера». Рядом ещё одна её запись, ещё один аргумент в пользу концентрированно выраженной мысли: «Точность словоупотребления проливает свет и на сферу названного» (цитата из Лидии Гинзбург). И ещё: «Всегда предпочтительна рецензия с расширением». То есть не ограниченная оценкой явления, а выводящая его в контекстуаль-

ный ряд. И наконец: «Редакция – дом». Не контора, не офис, а способ жизни, подобный театру-дому, объединяющий людей одной среды, одного круга на основе общих представлений о том, каким веяниям времени следует отвечать, а каким – противостоять.

Из этих и многих других деталей, подсказанных и собственным опытом, и перелопаченными Алей старыми русскими и новыми европейскими театральными журналами, складывалась программа «Московского наблюдателя», программа, как мы меж собой говорили, *новой старой критики*.

Отсюда и состав редколлегии, и порядок её работы. Сплошь первые сюжеты цеха критиков (но не почётный президиум, а рабочий орган), они и сами много писали для журнала, и привлекали своих учеников, большей частью ещё студентов. Предшественники и преемники в одной упряжке, при неизбежных расхождениях, но и при взаимной снисходительности, – этот эксперимент предполагал продолжение разговора, а не подавление тех, кто не с нами. Аля (в качестве ответственного секретаря, а потом заместителя главного редактора) была повседневным координатором этого маленького сообщества очень разных, трудно сочетаемых людей, проявлявших, однако, в ту пору коллегиальную солидарность.

Один из принципов «Наблюдателя» – жёсткая редакция. Отжимать воду из статей, возвращать их на доработку даже хорошим авторам – так было принято ещё в том «Театре», который мы не застали. Но рядом были те, кто хорошо помнил этот максималистский подход (Наталья Крымова, Юрий Рыбаков, Александр Свободин). Применяя его друг к другу уже в «Наблюдателе», они подавали нам пример.

Что касается Али, которая терпеливо возилась с молодыми (не переписывая их, но подсказывая, как было бы лучше), то здесь опять же помогали уроки Зингермана. Доблесть редактора – пропустить текст автора через себя, прожить его как свой, помочь автору развить, углубить мысль. И уметь радоваться не своей удаче как своей. Но не только. Журнал не свалка текстов, а отбор, композиция. Аля умела добиться того, чтобы автономные тексты, определённым образом сгруппированные, перекликались друг с другом, становились ненавязчивой лейттемой номера. Журнал как целое – дело авторское, личное дело. Так она к нему и относилась.

В 70-е – 90-е она достаточно часто писала. О спектаклях Эфроса, Фоменко, Гинкаса, об эстонском театре... Потом – всё реже. Живой театр понимала глубоко, заёмными оценками не пользовалась. Но, будучи строга к себе, считала, что её соображения, перенесённые на бумагу, многое теряют. Впрочем, не это определило её отказ от продолжения активной театрально-критической работы. Свой главный выбор человек совершает или за счёт других, или за счёт себя самого. Она выбрала второе.

С тех пор, как стал выходить «Наблюдатель», ей пришлось взвалить на себя огромный объём работы: организационной, редакторской, дизайнерской, технической. Денег редакции никогда не хватало, и то, что должны были делать несколько человек, выполняла она одна. Люди пошлого ума, а такие всегда в избытке, не могли представить себе, что можно по собственной воле, по идейным соображениям подчинить себя общему делу, получая удовольствие от выхода очередного номера, в котором каждая полоса хранит следы твоих неведомых миру усилий.

«Наблюдатель» не раз бывал на грани закрытия. Чтобы выручить его, доброхоты с дикого рынка предлагали изменить контент: убрать театроведение, давать сплетни из жизни звёзд. Иногда я готов был идти на уступки. Аля же во всём, что касалось линии журнала, была неизменно тверда. Выжить, чтобы выжить, а там посмотрим – это был не её вариант. Её характерная фраза: «*В этом нельзя участвовать. Нельзя – и всё*». В 1995 году мы нашли, казалось, спасительное решение: теми же силами стали издавать «Разгуляй». Этот журнальчик – её детище. Рекламоёмкий, лихой, но не вульгарный, информирующий о зрелищах и увеселениях сначала только Москвы, а потом и Петербурга, он был первым в России изданием такого типа. Раз в две недели мы выпускали «Разгуляй» (с помощью инвесторов), он нас кормил, а раз в два месяца – за копейки, но зато для души – «Наблюдатель». Причиной гибели и того и другого стал дефолт.

Восемь лет жизни «Московского наблюдателя» (1991–1998) и восемь с половиной лет (2000–2008) возрождённого нами «Театра» (он перестал выходить в 1994-м) были бы невозможны, если бы не её самоотверженность и стойкость. Об этом знали немногие, ещё меньше было тех, кто ценил это.

Наш «Театр» строился на тех же идеалистических основаниях, что и «Наблюдатель». Но продолжение разговора, выразившего чаяния девяностых, в нулевые годы стало проблематичным. Какое слово ни скажи – гаснет на лету. Среда расслоилась. Тон теперь задавали люди, чья конструктивность заключалась в умении не промокнуть, проскочив между струйками. Набирали силу критики-кураторы, критики-ревизоры: неизвестная доселе разновидность самовластного бесчувствия. Аля называла их новыми большевиками.

«Театр» – «Московский наблюдатель» – и снова «Театр» – наше сквозное действие.

В 2008-м «Театр» уничтожили. Это была бессмысленная варварская акция. Я думаю, раздражение мы вызывали тем, что жили другой реальностью. Смели жить иначе.

С помощью друзей мы спешно вывезли архив. Включая те материалы, которые хранились в редакции «Театра» задолго до того, как много лет назад, в молодости, мы впервые туда пришли. Письма, стенограммы, дневники... В том числе и архив «Наблюдателя». И портреты старых критиков, которыми Аля украсила наше гнездо на ветру. Когда «Театр» снова появился, уже не наш, чуждый, враждебный *новой старой критике*, всему, что мы делали, она сказала: «*Как быть, если они попросят вернуть архив?*». Но мы зря беспокоились: никто не попросил. История там не понадобилась, там начинали с нуля.

Помещённые здесь два снимка, надеюсь, проявят то, что словами мне трудно передать. Снимок слева сделан в начале 70-х, когда она впервые переступила порог редакции журнала «Театр». Справа – в 2008-м, когда её «Театр» растоптали.

В последний год жизни Аля с особым чувством относилась к Зноско-Боровскому. Заново открыла его для себя (хотя пражское издание «Русского театра...», приобретённое по случаю ещё в студенчестве, всегда ей сопутствовало). В беспаспортном миссионерстве З.-Б., в его долженствовании, ничего не требующем взамен, она находила опору. «*Ну вот, – говорила. – И критик хороший, и человек чести.*».

Валерий Семеновский