

Самуил Алешин — последний из могикан

«Перед рынком спасовали все, кроме бандитов и драматургов»

В советскую драматургию Самуил Алешин пришел после войны. С тех пор многое изменилось: социализм умер, капитализм расцвел и зачах, то, что пришло ему на смену, определениям не подлежит. Советская драматургия то ли жива, то ли мертва, но Алешин, недавно отметивший восьмидесятилетний юбилей, по-прежнему пишет пьесы. Страна, в которой он жил, исчезла, ушел театр, который он любил, нет больше людей, которые его окружали, а он все тот же — неторопливый, скептический, наблюдательный. Это почти чудо: в 1998 году издают книги, ставят пьесы человека, видевшего, как начиналась Советская власть.

Его биография начинается в 30-е годы: Ломоносовский институт, неожиданно для преподавателей и студентов преобразованный в Академию механизированных войск имени Сталина, автотракторный ВНИИ, война — Орел, Майкоп, Сталинград... В 44-м году танкист демобилизуется, возвращается в науку и начинает писать для театра. Когда Акимов поставил его «Директора», критика заговорила об удачном авторском дебюте — а в столе у Алешина лежали несколько не прошедших через цензуру пьес... В 53-м году ему повезло.

— В 50-м. Тогда я понял, что театр превратился в главное дело моей жизни — и стал Алешиним.



— Скорее это некоторая внутренняя аномалия. У драматурга должно быть совсем особое ухо, он должен высоко ценить особенности человеческой речи, должен слышать характер человека, его возраст и темперамент. Если у тебя это есть, то ты можешь сказать о своем герое все, что хочешь. И тогда тебе совершенно все равно, о ком идет речь в твоей пьесе: о Сократе, Мефистофеле или Шекспире. Недавно я прочел газетную статью. Автор пишет, что он с отвращением смотрит трансляции из Думы. С отвращением? Боже мой, нет: для меня это настоящий клад, чего я там только не нахожу! Депутат встает и говорит: «Мы хотим от правительства, чтобы оно...» Спасибо ему, он сделал подарок драматургу. А Жириновский? Вот звезда! Только свой репертуар он готовит плохо...

— Наверное, вы очень счастливый человек. У вас много детей: что ни пьеса, то ребенок, в которого вы много вложили и который теперь живет своей жизнью...

— Да, это так. Я всегда писал, что хотел, и если во что-то верил, то говорил об этом. Пишу и сейчас. Недавно вышла моя пьеса, посвященная святой святых отечественного театра: заседанию худсовета. Речь в ней идет о том, как это происходило и происходило в 50-е, 60-е, 90-е годы.

— Есть виды на постановку?

— Пока ничего не могу вам сказать. Когда я начинал, то ходил по театрам, потом театры начали ходить за мной. Сейчас я поступаю проще: пишу пьесу и сразу же ее публикую. После этого ее, как правило, немедленно переводят и ставят за рубежом. Некоторые идут и у нас: «Сократа» поставили сначала в Японии, а затем на Малой Бронной... Узнаю я о зарубежных премьерах чисто случайно, а если мои пьесы ставят в странах СНГ, то и денег не присылают. Западные же театры отправляют мои гонорары нашему родному государству, которое потом выдает мне сушущий мизер, по какому-то непонятному рублевому курсу. Недавно — спасибо спонсору — я издал две книги и воспоминаний о тех, кого знал. Выпустил бы и третью — да денег нет... Но не перестаю же я писать из-за такой ерунды, лошадь ведь оглобли держат. Помните Диккенса? «Как ее распрячь, она и валится на землю, а в тесной упряжи, да когда вожжи туго натянуты, она и не может так просто свалиться; да пару отменных больших колес сзади приладили — как тронется, они катятся на нее сзади, и она должна бежать, ничего не делаешь!» Вот я и бегу.

Алексей ФИЛИППОВ

— Почему?

— Потому что моя настоящая фамилия Котляр. Дело было даже не в антисемитах, а в ученых-коллеггах — они не простили бы мне мои театральные занятия. Руководит лабораторией, прекрасно зарабатывает — и в придачу пишет пьесы! Значит, что-то с ним не так. Значит, чего-то советская наука недополучает... А я много лет спал не больше пяти часов в сутки. Я тайлся ото всех, не выходил на поклонны. А потом мои пьесы пошли довольно широко, и пришла пора определяться. В это время в нашем институте взяли за евреев. Убрали мужа моей сотрудницы, потом добрались до нее самой. И я сказал — не трогайте женщину. У вас ведь есть процентная норма? Так увольте меня. Меня просили подумать о деле, пожалеть лабораторию. Но я положил заявление, раскланялся...

— И ушел в театр. Что он, на ваш взгляд, потерял по сравнению с 50–60-ми годами?

— Зрителя, которого я любил. Изменились цены на билеты, изменилась и публика. Раньше в зрительном зале были совсем другие лица. Я помню театральные просмотры, которые устраивали фабкомы, — и вы бы слышали, какие дельные вещи говорили рабочие...

— Мне это даже представить трудно. Я начал ходить в театр с 70-х годов, и никаких фабкомовских просмотров не помню.

— Те времена, когда театры заполняли интеллигенция и верхушка рабочего класса, были счастливыми для нашей сцены. А сейчас образовался новый зал, которому важны не ситуации, а реплики, не подтекст, а текст. Даже качественный спектакль в таких обстоятельствах очень быстро деформируется. Если премьера удалась, если она вызвала интеллектуальный ток у лучшей части зала, то на время спектакля и глухие люди умнеют. Это, впрочем, случается все реже — рынок размыл прежнюю аудиторию наших театров. Кому-то приходится заботиться о выживании, кто-то преуспел, зациклился на бизнесе и карьере и ему стало не до души... Новая жизнь оказалась не по плечу даже тем, кто смог за ней угнаться.

— Меня поражает то, что перед ней спасовали даже писатели — люди, которые изна-

чально находятся в рыночной ситуации...

— Спасовали все, кроме бандитов и драматургов — и те, и другие изначально жили по капиталистической системе. Бандиты всегда существовали в атмосфере риска и инициативы; драматургам тоже приходилось полагаться на самих себя. Хорошо облизывавший потаенные места начальства прозаик становился большим боссом и публиковал все, что хотел. Нераспроданные тиражи лежали пачками — но Софронов исправно получал деньги с издательства. Мне же платили только тогда, когда мою пьесу брал театр.

Спектакль шел, процент уменьшался, надо было браться за следующую пьесу, и она тоже должна была приглянуться театру. К тому же актеры будут хорошо играть только такую вещь, которая нравится зрителям... Как видите, я всегда жил «а рынке». Как-то меня занесло на заседание секретариата СП, где речь шла об оплате писательского труда. Я предложил ввести такую же систему, как у драматургов, и меня сразу же оштрафовали — вы что, капитализм тут хотите построить!

— Тем не менее вы долго писали «в стол» и отказывались делать то, чего от вас хотели театры.

— «Мефистофеля», свою первую пьесу, я написал в 1942 году, в Сталинграде, и из-за несвоевременной темы ее никто не хотел ставить. «Самуил Иосифович, напишите что-нибудь на современную тему...» Я и написал — о Дон Жуане. Эта пьеса, разумеется, тоже не пошла. «Мефистофеля» собирався ставить Таиров — и тут его сняли; «Дон Жуан» приглянулся Акимову — и после распределения ролей его выставили из театра...

— Когда вы начинали, человеку с фамилией Котляр в драматургии было делать нечего. Почему вас не съели?

— После первого спектакля газеты написали, что пьесу выткнули актеры и отчасти Акимов. А впрочем, что взять за инженера... Вторую пьесу разрешили только для одного театра: было сказано, что ее могут спасти только Туманов и исполнитель главной роли Борис Смирнов. Третья пьеса шла в Ленинграде, и до нее как-то не дошли руки. После четвертой меня долго и дружно били. Но актеры уже поняли, что пьесы

этого автора приносят им успех, и начали меня защищать.

— Вам повезло, что кампании по борьбе с безродными космополитами вы застали на излете. Начали бы в 40-х и угодили бы под соответствующее постановление, а потом долго лечили бы переломы...

— Да, мне повезло. Но и псевдоним выручил: его посоветовал взять Евгений Петров, который публиковал мои рассказы еще до войны. Я ответил, что от фамилии Котляр антисемиты в бешенство не придут, но он сослался на мою маму. Вы напечатаете рассказ, а его будут ругать, маме станет неприятно — а она старенькая... Пожалейте маму.

— Вы бы и под другую кампанию попали. В это время шла борьба с совместительством в академической науке: Фурцева, заведовавшая Фрунзенским райкомом, через одного «отстреливала» сотрудников НИИ, которые еще и преподавали.

— Я бы подо все попал. А к Фурцевой у меня отношение сложное: ни до, ни после нее ни один из союзных министров ничего в культуре не понимал. Она тоже ничего не понимала — зато чувствовала, кто дойна королева, а кто болтун, и знала, что дело должно идти. Когда мы при ней спорили с чиновниками, она, для вида осаживая нас, почти всегда принимала наши предложения. Она была женщиной до мозга костей, была чрезвычайно эмоциональна — и на этом тоже удавалось играть. Взяв власть, Хрущев расправился со всеми, кто ему помог. Жукова и Игнатьева он стер в порошок. Фурцеву из Секретаря ЦК КПСС и члена Президиума ЦК сделал министром культуры — для нее, положившей на карьеру всю жизнь, это было огромным унижением. Ей сняли спецтелефоны, стали приносить еду из буфета, а не из кремлевской столовой, партийные чиновники разговаривали с ней через губу. В результате она начала сильно пить. На первую встречу с деятелями культуры Фурцева шла в полном ужасе. Она ждала обструкции: а мы, зная, как ее растоптали, устроили ей овацию. После этого она сильно переменялась.

— Сочинение пьес — это наркотик? Игра со словом сама по себе большое наслаждение, а тут твои слова производят со сцены...