

Сегодня. 1994. 18 февр. С. 4

MODUS VIVENDI

«Ах, какое хорошее дело — с тротуара в колонну шагнуть»

Еще не так давно не было человека, который бы не знал, что «Говори» — самый главный спектакль в СССР, символ начавшейся гласности, а автор пьесы Александр Буравский — самый главный драматург перестройки. Казалось, Буравского ждала блестящая театральная карьера. Однако очень скоро он исчез с отечественного культурного горизонта.

— Четыре года назад вы, Саша, уехали в Штаты, собираясь пробыть там совсем недолго. Однако это «недолго» длится уже четыре года, и, насколько я понимаю, пока в Москву возвращаться не собирается. Так что же произошло?

— Сначала я вообще не хотел в Америку ехать: работы в Москве было много — репетировал спектакль, вместе с другом снимали фильм. А в Америке собирались ставить спектакль по моей пьесе и еще устраивать две сценические читки — очень распространенная там форма, когда актеры читают пьесу по ролям при зрителях.

И все же я полетел, предполагая, что пробуду там месяц. Это было 28 декабря 1989 года. Приехав, целую неделю проспал в замечательном месте, оно называется Орэндж-каунти — Апельсиновое графство. Находится это примерно в полутора часах езды по фрифвею от Лос-Анджелеса. Расположено на океане, все чистенькое, новенькое. А какие туманы там... Помните, как писали про лондонские — когда выбрасываешь вперед руку и не видишь кисти. Я был уверен, что это преувеличение. Оказывается, правда — такие туманы бывают. Но — 15 минут, и сразу яркое солнце.

Короче, когда я отоспался и пришел в себя, началось. В замечательном театре местечка Коста Меса (в Калифорнии) состоялась читка моей пьесы «Учитель русского». И театр решил, что будет ее ставить. Однако перевод был ужасен, и мне вместе с драматургом из Нью-Йорка пришлось сделать его заново. Вернее, ему пришлось как бы новую пьесу писать, в которой ничего с моим первоначальным вариантом не совпадало, но результат мне понравился. Это был урок — переводов не бывает, да американцы к ним и не привыкли.

Публика, посещающая театр в Орэндж-каунти, — богатая. Ведь не все американцы могут себе позволить заплатить за билет 35 долларов. Кроме того, как правило, идут вдвоем, а это уже 70, да еще 10 за стоянку плюс ужин. Так что в театр публика ходит специальная. Ее называют «профессионалы» — врачи, адвокаты, программисты, инженеры, бизнесмены. Например, бизнесмен принимает у себя другого бизнесмена. Если он холостой, они могут посетить ночное шоу со стриптизом, но дважды этого не сделают. И на следующий день идут в театр, на какой-нибудь мюзикл, комедию или известный драматический спектакль. Словом, в зале там сидят отнюдь не снобы-театралы.

Спектакль «Русский учитель» — так в американском варианте назвали мою пьесу — вышел и, поскольку это была комедия, прошел с успехом. Потом на моем горизонте появился другой театр, второй по величине в Америке, которым руководит Гордон Дэвидсон, один из столпов американского театра. Они сказали, что будут ставить мою пьесу про французскую революцию, «Второй год свободы», на малой сцене. Состоялась читка, и я вдруг понял, что публика намечается иная, нежели в Орэндж-каунти, народу много не будет, кроме того, спектакль покажут как бы в рамках «культурного мероприятия». Дело в том, что многие американцы просто помешаны на этническом разнообразии. То устраивается, к примеру, неделя малайзийская, то еще какая-то. Я подумал, что это, видимо, будет такая русско-французская неделя, где любители будут под микроскопом изучать, что русские думают о революции, в частности о французской. И я отказался, поскольку был уже избалован. В Париже поставили «Учитель русского», там же с большим успехом прошел «Второй год свободы», сначала в пригороде, потом в Картуши де Винсен.

Но у меня была идея — писать комедию с американским сюжетом. Я предложил ее Гордону Дэвидсону, он сказал: «Давай, пиши», и мне дали денег. Вообще это все, конечно, было на волне интереса к России, к перестройке, Горбачеву. Театр Орэндж-каунти сделал мне неплохое паблисити, и театры стали спрашивать — есть ли что-то еще? К

этому моменту я понял, что мои серьезные идеи придется отставить, им нужны комедии, причем предлагать следует сырые. А у меня шла в театре на Малой Бронной пьеса «Левый мастер», в значительной степени устаревшая, но смешная. Я написал по ней историю, и они сказали: «Давай» — это было уже в Лонг-Бич. А человек, который руководит театром в Лонг-Бич, одновременно является деканом театрального факультета. И он предложил мне преподавать в университете режиссуру и драматургию. Потом к этому прибавили русскую литературу и русскую цивилизацию. До этого в течение шести месяцев я жил как вольный художник, на театральные авансы. И я остался, решил: буду жить, посмотрим, что получится.

Так я стал жить в Лос-Анджелесе. Было множество взлетов, падений, разочарований, надежд. Вдруг «Русский учитель» решили ставить на Бродвее, долго шли переговоры, но в результате ничего не получилось. Таких случаев было много, и в конце концов я привык. В американском шоу-бизнесе часто случается, что проект начинают, на него тратятся деньги, а потом все уходит в песок, это обычное дело, потому что те деньги, которые тратят вначале, очень маленькие по сравнению с теми, что будут затрачены впоследствии. Я понял, что на Бродвее пробиться с пьесой практически невозможно: и пьес как таковых там, собственно, практически не идет, и потрясающих писателей — море. Или же надо быть Дэвидом Мэметом — но и он на Бродвее не идет, только на «офф-Бродвее», что также очень хорошо.

Через некоторое время я ушел из университета. Стал писать сценарии — и вдруг мне перестали платить. Были очень тяжелые дни. Сейчас я привык к этому состоянию: ты сам ищешь работу, теряешь ее, потом заново находишь. Недавно мне предложили снова преподавать, что означало спокойную жизнь, зарплату, страховки и так далее, но я отказался. Я решил продолжать вести вольный образ жизни.

— В свое время ваша пьеса «Говори» на сцене ермольевского театра имела громкий успех — вы тогда «проснулись знаменитым». (Разумеется, иден пьесы «Говори» к сегодняшнему дню несколько девальвировались.) Вам был открыт «зеленый свет», вы могли реализовывать всевозможные проекты, но, находясь на пике известности, все это покинули. В результате теперь вашу фамилию помнят гораздо меньше людей. Вас здесь забыли, вы выпали из процесса. Не жаль?

— Я об этом все время думаю, вернее, думал раньше. Кстати, девальвировалось — это очень мягкое, щадящее меня слово. Я зашел в театр, встретил Догилеву, и она стала какие-то тексты доярки из «Говори» наизусть цитировать. Но я не краснел, совершенно не стыдно было. Спектакль уходит — и это нормально.

А то, что я выпал, мне было очень обидно какое-то время. Я много проектов тогда подготовил, были сценарии, собирался пробиться в режиссуру. Мы с Сережей Бодровым работали над фильмом, была возможность делать следующий на «Мосфильме» или в «Фора-фильм» — у Андрея Разумовского. Словом, мне давали делать то, что хотелось.

— Так что же произошло? Что может быть важнее для художника, чем возможность полной самореализации? Впрочем, может, у вас в характере заложена склонность к приключениям, неожиданным ситуациям? Захотелось попробовать другой жизни?

— Я думаю, все это в комплексе. Кроме того, было некоторое разочарование спектак-

лем «Второй год свободы». И, пожалуй, я не был удовлетворен самим собой.

— Теперь удовлетворены?

— Да, как ни странно, но я удовлетворен тем, что сегодня из себя представляю. Я по-другому пишу сценарии, я по-другому пишу пьесы. Знаю, что здесь может и не всем понравиться то, что я делаю, но уверен, что нахожусь на правильном пути — для себя и для театра.

— И вы написали новые пьесы?

— Я написал пьесу, было три спектакля, третий я уже ставил сам, еще несколько сценических чтений, поставили «Левый мастер» — в новом варианте он называется «Автомастерская». Кстати, деньги дал на спектакль очень забавный человек. Он врач, и у него несколько клиник, и он коллекционирует «Роллс-ройсы». А в моей пьесе ремонтируется «Роллс-ройс» 32-го года, и это оказалось решающим — он не ожидал, что в России кто-то может собирать «Роллс-ройсы», и ему очень понравился «роллс», который сделал художник.

А в Россию я приехал сейчас в связи с кинопроектом, американско-канадо-русским. Действие будет происходить в Америке и России, но снимать будем в Канаде — в Америке слишком дорого. Российский копродукер — Олег Капанец. Кстати, он уже сделал один очень интересный фильм. Кроме того, мы со сценаристом Агеевым пишем американский сценарий, про американку в Африке.

— А вам не кажется, что практически все ваше поколение драматургов также как бы выпало из процесса? С их именами не связаны громкие театральные события, иден, которые, быть может, они и выдвигают, не захватывают общественное мнение. Почему это произошло?

— Но тогда можно спросить: кто появился? Я не считаю, что мы выпали. На расстоянии, конечно, трудно управлять со всеми этими делами. Но у Табакова продолжает идти мой «Учитель русского», во Львове и в Иванове состоялись премьеры этой пьесы.

Пьесу, которую я написал в Америке, в Москве поставил Женя Каменщиков, она называется здесь «Нет ли у вас другого глобуса?». (В Америке я ее поставил под названием «Красная гадалка».) Оля Шведова вроде бы тоже собирается ее делать. Если хочешь, можно и не выпадать. Но сегодня, я думаю, если здесь появится моя пьеса — в том виде, как хочется мне, —

она не станет событием для критиков. Но на нее будут ходить много людей, и не только театральная публика.

— И все-таки, Саша, как-то неудобно получается: тогда вы призвали всех «говорить», а сами, простите, слиняли. Вы хотя бы расквашиваетесь?

— Не знаю... Если бы я был горько разочарован, приехал бы сюда и понял, как мои друзья все далеко ушли... Вообще-то они все добились многого — Дима Брусникин, Саша Феклистов, Игорь Золотовицкий, Миша Мокеев, Женя Каменщиков, Валера Тодоровский, Рома Козак. Катя Гердт вместе с мужем монтируют картину в Париже. Кстати, в Париже я случайно остановился около афишной тумбы и вижу — огромными буквами имя Олега Меньшикова. Это очень приятно, все стали большими людьми.

— Только что вы сказали, что не находите, что все очень уж далеко ушли...

— А это разве далеко? В конечном счете, Меньшиков играет в Англии и во Франции — на русском языке. А этот, как все говорят, замечательный спектакль «Нижинский» здесь исчез. Игорь Золотовицкий преподает в Париже, ездит туда-сюда.

— И все больше драматургов оказываются «там». Вот и Михаил Шатров, в чьем драматургическом семинаре вы были, сейчас в Штатах. Вроде бы написал пьесу о Линкольном...

— Шатров собирается скоро сюда приехать. Насчет Линкольна я не слышал, но знаю, что Михаил Филиппович по заказу Ванессы Редгрейв написал пьесу про маккартистский период в Америке (при том что он ни слова по-английски не знает), которая с успехом прошла в Манчестерском королевском театре. И был спектакль с участием самой Редгрейв, хорошие рецензии. А в наш театр, в Коста Меса, он прислал заявку — «Сталин и Гитлер в одной камере», и ее с интересом прочли.

— Только честно — славы не жалько? Вы же понимаете, что для того, чтобы там достичь той степени известности, которую вы имели прежде здесь, нужно чудо?

— Конечно, если она была, то ее жаль. Но в Голливуде может случиться самое неожиданное. Вот один парень написал пьесу и сыграл как актер в зале на сорок человек, три или четыре года назад. И за полтора миллиона у него купили права на сценарий. А главную роль сыграл Де Ниро. «Сказка Бронкса» — замечательная картина. Есть в Лос-Анджелесе поговорка: «Сегодня ты официант, а завтра ты звезда». Правда, в Нью-Йорке говорят: «Сегодня ты официант, а завтра ты — официант».

Чтобы пробиться в Америке, нужно ходить на бесконечные «парти», общаться с множеством людей, постоянно пребывать в состоянии пышущего здоровьем человека с избыточным обаянием. Я всего этого очень часто не делаю. Но я был рад, что меня выбрали почетным членом худсовета в театре Коста Меса.

В Лос-Анджелесе одна журналистка вышла на улицу, остановила первого попавшегося человека и спросила: «Как продвигается работа над вашим сценарием?» Он ответил: «О, я на середине». Если вы идете в ресторан, кафе, красивейшие мальчики и девочки вас обслуживают. И те, которые просто красивые, — это актеры, а те, кто еще с грустью в глазах, — режиссеры и драматурги. И когда ты поднимаешься в лифте нашего многоквартирного дома в Лос-Анджелесе со сценарием подмышкой, ты знаешь, что присоединился к огромной армии.

В свое время я наткнулся на строчку Роберта Рождественского — «Ах, какое хорошее дело — с тротуара в колонну шагнуть». Находиться на тротуаре — в этом все же есть некий снобизм. Мы сошли с тротуара и встали в колонну. И она опьяняет, эта колонна.



АЛЕКСАНДР БУРАВСКИЙ

Мария ДЕМЕНТЬЕВА