

Такой странный непонятный Мардань

Имя драматурга А.Е. Мардания мне было знакомо давно. Знала, что он плодовитый драматург, его много и часто ставят в Украине и за рубежом. Смотрела его спектакли.

Что-то нравилось, что-то нет. Но когда я узнала, что свою первую пьесу он написал в 2003 году, у меня был шок. По его известности, по количеству постановок я была убеждена, что это автор с большим стажем.

Спектакли по его пьесам идут в Москве, Санкт-Петербурге, Липецке, Орле, Уфе, Уссурийске, Чите, Бугульме, Ставрополе, Котласе, Кирове, Химках, КLINE, Перми, Пензе, Киеве, Днепрпетровске, Днепродзержинске, Харькове, Луганске, Донецке, Белой Церкви, Краматорске, Симферополе, Севастополе, Мукачево, Николаеве, Кировограде, Одессе, Усть-Каменогорске, Кишиневе, Тирасполе, Иерусалиме, Софии, Бургасе и Шумене, Вологде, Рымнику-Вылче, Минске, Бишкеке, Ереване.

Устала перечислять.

Итак, в промышленно-военно-морском городе Владивостоке родился мальчик, вырос, и решив связать свою судьбу с морем, окончил школу с математическим уклоном, затем поступил в одесский "Водный", альма-матер капитанов и штурманов, тоже успешно окончил, поплавал по морям и океанам, двинулся в бизнес и там преуспел, то есть был человеком сугубо техническим, практическим и даже прагматическим.

И вдруг – на тебе! В 47 лет он неожиданно заболевает такой эфемерной субстанцией, как театр. И первая же написанная им пьеса получает жизнь на сцене, что бывает крайне редко. Как правило, начинающие драматурги мыкаются со своим первенцем годами, пока обратят на себя внимание.

Мало того, пьесой заинтересовался не кто-нибудь, а Иосиф Райхельгауз, прославленный худрук театра "Школа современной пьесы".

А дальше пошло-поехало. Одна пьеса за другой. И все обретают сценическое воплощение. Хотя он продолжает заниматься бизнесом, какими-то перевозками, металлами, то есть сугубо техническими вещами.

Это странность первая, технарь-драматург!

Странность вторая. Пьесы получают отрицательные отзывы. Критики набрасываются и рвут на части. С удовольствием разбирают по косточкам "Лист ожиданий" и "Девочки". А театры хватают пьесы и ставят! Кто-нибудь тут же предположит, что бизнесмену нетрудно найти "общий язык" с руководством театра. Ну, подкинул дровишек в отопительное устройст-

во нищего учреждения культуры. Ан нет. Зритель-то идет! Билеты покупают, сидят, смотрят, хлопают. Актеров к рампе вызывают.

И полная касса – вот тебе и дровишки, только абсолютно легальным путем. Да и то, что я успела узнать о Мардане из нашего очень короткого знакомства, как-то не вяжется с таким примитивным образом устройства своих дел, он производит впечатление человека искреннего и самолюбивого. А самолюбие, гордость интеллигентного человека – первая запоруха чистоты нравов.

И он продолжает писать. А потом из-под его пера начинают выходить вещи, достойные самой высокой похвалы.

Странность третья. Вещи, достойные самой высокой похвалы, соседствуют с совсем простецкими. С одной стороны, "Очередь" и "Последний герой", а с другой – "Борщ в четыре руки" и "Бартер", где все прозрачно предсказуемо, а потому скучно. Ну, вроде как на одну ногу надел замшевый сапог с бронзовыми заклепками работы Кристиан Лабутена, а на другую домашнюю тапочку. А писал-то один человек.

Рассмотрим поближе пьесу "Последний герой". История наших дней. Крутая фирма "Атлантида" намеревается построить высотный дом, для чего из старых хрущевек выселяют их жителей. Хрущевки пойдут под снос. Никакой чернухи. Убийств нет. Бывшим жильцам предлагают честную денежную компенсацию, на которую они могут купить другие квартиры, в новых домах, может быть, даже лучше, и люди довольны, считают, что им повезло. Даже представитель "Атлантиды" Виталий, который, по сложившимся на сегодня литературным стереотипам, должен бы являть собой образ жестокого служителя "постсоветского неокapиталистического" строя, тоже нарисован автором необычно. Мягкий, сочувствующий выселенцам человек. Просто делает свою работу.

Но неожиданно сталкивается с твердокаменным упрямством одного из владельцев квартир – Виктора. Ему так же, как и всем остальным, предлагают адекватную (на то время) его развалюхе цену – 20000 долларов. За эти деньги можно купить приличную квартиру, что и делают остальные жильцы хрущевки. Однако Виктор категорически не желает брать эти деньги. Он требует больше. "Атлантида" идет на уступки. Разумные. Но Виктор требует 200000 долларов, что совершенно неприемлемо и непонятно ни руководителям строительной фирмы, ни даже его собственной жене.

Его жена, скромная учительница Люся, тоже не сразу решается расстаться с квартирой, в которой прошли ее детство и юность, жили ее роди-

тели. Но, в конце концов, здравый смысл берет верх. Тем более что чем дальше, тем больше денег предлагает им фирма. Доходит до сорока тысяч, потом до шестидесяти... восьмидесяти...

Появляются, как черти из коробочки, разные претенденты на эти деньги, свои права заявляет дочка, даже давно выехавшая из этой квартиры Татьяна, сестра Люси, что очень характерно для нашего времени.

Все упирается в непоколебимое нежелание Виктора идти на уступки. Двести тысяч и не меньше. В одной из украинских газет я прочла такую рецензию на эту постановку в режиссуре Дмитрия Богомазова. Цитирую:

"По сюжету "Последний герой" – нечто напоминающее притчу, мораль которой позаимствована из "Сказки о рыбаке и рыбке". Безработный романтик Витя с женой учительницей Люсей, почти как пушкинская старуха, методично набивают цену за кровные метры, и их квартира действительно дорожает день ото дня. Вот только несговорчивое семейство ни в какую не соглашается на переезд меньше чем за миллион долларов. Здесь господину Марданю вроде самое время уклониться от сюжетных стереотипов и явить чудо – хотя бы такое близкое сердцу бизнесмена, как пачки с купюрами в руках у бедной учительницы. Увы, с моралью, как и с драматургической логикой, у бизнесменов строго, а значит, разбитое корыто обязательно появится в положенном месте. В финале зазнавшийся безработный остается без копейки, дом разрушен, у коллег из "Атлантиды" незапланированная прибыль, с которой автор, не отходя от сцены, кажется, готов их поздравить.

Елена Рыбакова (Коммерсантъ)"

Ой, не так дело обстоит, ой, не так!

Нет здесь никакой сказки, и морали о наказанной жадности тоже нет. Потому что не в жадности дело. А вот в чем.

Виктор – маленький человек. Всю жизнь проживший "маленьким человеком", а значит, унижаемым, зависимым от каждого чиновника, от каждого швейцара на входе. Он сторбился, свыкся со своей долей неудачника, не чаял уже вырасти даже в собственных глазах, и его мечты о будущем бизнесе, который он обязательно наладит, не более чем самоуспокоение и оправдание перед любимой женой.

И вдруг – о чудо! От него что-то зависит! Эти крутые бизнесмены, которые вчера проехали бы мимо него на "Мерседесе", как мимо светофора, механически отметив помеху справа или слева, посылают к нему гонца, договариваются, как с равным! Он может требовать от них уступок, ставить им условия, диктовать! Эти крутяки, которые раньше его в упор не

видели, вынуждены с ним считаться! Впервые в жизни Виктор чувствует себя человеком. Он упивается своим новым положением, и ничего, что уже отключили свет, воду, что жена и дочь ушли, он потерпит, он добьется, докажет своей семье и этим "солидным людям", что он такой же, как они. Не хуже! Умеет жить!

В финале Виктор терпит поражение. Его семья соглашается взять деньги, использовав свое право приватизации. Фирма получает право выселить Виктора силой.

Прибывшие рабочие ищут его, чтобы выдворить из дома, так как уже подехала техника, и дом вот-вот рухнет под ее ударами. Виктора нигде нет, и они решают, что он сам ушел. Дают сигнал начинать снос.

На этом пьеса заканчивается, и автор так и не раскрывает, где Виктор, куда он делся, почему вдруг с потолка, как и в начале спектакля, закапала вода, хотя она уже давно отключена. Открытый финал.

Мне кажется, что если бы зритель знал точно, что Виктор в доме, что он гибнет под руинами, если бы дом рухнул прямо на сцене (необязательно это показывать, достаточно дать это понять, фонограммой, например), то финал был бы определенно трагичным. Современный конфликт неокapитализма с рудиментами социалистической романтики закончился бы откровенной и непреложной победой капитала.

Бунтарь-одиночка был раздавлен машиной сложившихся в обществе бездушных отношений, но отстоял свое личное достоинство, пусть даже ценой жизни.

Спектакль, таким образом, приобрел бы еще большее философское звучание.

И действительно, "Последний герой" в постановке Киевского академического театра драмы и комедии на Левом берегу Днепра на ежегодном вручении театральной премии "Киевская пектораль" был представлен в пяти номинациях, в том числе как "Лучший драматический спектакль года", и получил премию за лучшую мужскую роль.

"Девочки". Пьеса родилась из одного объявления, которое Мардань увидел в газете: "Мать и дочь ищут спонсора". Возможно, женщины, поместившие это объявление, имели в виду всего лишь получение в подарок подержанной мебели. Но воображение писателя подсказало другой вариант, и родилась пьеса, в которой две "ночные бабочки" играют роль матери и дочери для пожилого извращенца. В пьесе присутствует стройный сюжет, вполне реально выписаны характеры путан, ставших на нехороший путь в силу обстоятельств. Тема не нова благодаря кинофильму "Интерде-

вочка", первой ласточки на ниве сексуального просвещения советского народа, этот самый народ с изумлением обнаружил, что у нас, оказывается, в СССР, секс все-таки есть! И даже еще раньше был, во времена Ивана Грозного. Только мы его иначе называли, простым русским словом... э... ну, в общем, у нас свое, национальное название!

А по-культурному это секс и есть! Затем косяком пошли другие литературные произведения и фильмы, призывавшие увидеть в путане живого человека, а не порочный выплод гнивающего Запада. Так что нынче объяснять, что проститутка тоже человек, поздновато. Вытаскивать на подмостки мысль не первой свежести следует только тогда, когда на эту мысль ополчается общество и принимается ее ниспровергать. Однако наше общество не ополчается. Более того, целая половина его, мужская, приветствует, а вторая половина – лучшая, иногда даже поддерживает практически, по мере сил. С перехлестом на современном культурном пространстве количества нагруженных под завязку физиологическими подробностями произведений эта пьеса вроде как лишняя. Однако в ней-то, как и в других работах Марданя, откровенной физиологии нет, зато есть довольно неожиданный детективный ход, есть нарастание интриги, есть хорошо выписанные характеры, и смотрится она с неослабевающим интересом.

"Антракт". Или, как она называется в Одесском русском театре, "Неприличное название".

На полтора часа зритель получает возможность заглянуть за кулисы и подглядеть жизнь театра "как она есть". То есть увидеть не готовый результат, выносимый на сцену, а то, что происходит в гримерке, репзале, в кабинете главного режиссера. Такое подглядывание внутрь чего-то закрытого от посторонних глаз превратилось в последнее время в отдельный жанр, вспомним телесериалы о больницах или вершину такого рода – знаменитые романы А. Хэйли "Аэропорт" и "Отель", где читатель, обезумев от любопытства, заглядывает в диспетчерскую аэропорта или лифтовое хозяйство отеля. Правда, у Хэйли все поддерживается на высочайшем уровне, во-первых, его писательским мастерством, во-вторых, лихо закрученной детективной интригой романа.

В "Антракте" мы такой интриги не найдем. Но первый акт вызывает в зале неподдельный интерес. Зритель заглядывает в гримерку, слушает разговоры актрис между собой и с главным режиссером. Впервые слышит служебную реплику: исполнительница роли такой-то – на сцену! Ага, вот оно как, они не сами по себе выходят, их вызывают. А между выходами

они, оказывается, не тексты повторяют, а обсуждают самые простые дела, кто с кем да почему. Интересно!

Завязка сюжета – к нам едет режиссер. То есть режиссер. Бывший режиссер этого театра Павел Богомолов, который когда-то крутил в нем романы то с одной, то другой актрисой, возвращается в провинциальный театр столичной знаменитостью. Среди актрис поднимается паника. Оживают похороненные на дне сердца чувства и надежды. Снова просыпается соперничество. Не нравится это и главному режиссеру, он боится, что блестящим ловеласом увлечется его молодая жена.

Богомолов привозит пьесу, которая своей новомодной брутальностью шокирует скромных провинциальных актрис и главного режиссера. Однако всякие "неприличные" слова, которые приходится произносить актрисам по роли, накаляют атмосферу всеобщего возбуждения и придают герою в их глазах налет "столичного шика".

В конце концов, сходятся на том, что он поставит другую пьесу, попроще.

Второй акт посвящен репетициям этой пьесы. На сцене кровать, на которой в спектакле будет лежать человек, находящийся в коме, а вокруг него по очереди читают монологи мать, жена, дочь, любовница и сестра. Каждая в монологе открывает свое настоящее отношение к герою, которое она, возможно, никогда не высказала бы в обычных обстоятельствах. Очень интересный сюжетный ход!

А что же наш герой? Как много лет назад он уехал, не сказав ни слова, разбив сердце одной женщине и обидев другую, как не посчитал нужным тогда перед ними извиниться-объясниться, так и сейчас вдруг срывается с места и, наплевав на все, исчезает. Перебаламутил, дал надежду, плюнул в душу и исчез. Как говорят нынче в народе, "стрекозел". А где же мораль? А нигде. Нет ее. И не надо. Не нужна она здесь. Просто перед нами на сцене прошли человеческие типажи. Мы изучили закулисы театра, и что еще интереснее, закулисы человеческих душ. И такое решение имеет полное право на существование.

"Лист ожиданий". Та самая, первая пьеса Мардания. Она, как правило, вызывает умиление у всех театральных критиков женского полу. Даже у весьма высокопоставленных критических дам. Потому что, как ни странно, написанная мужчиной в самом расцвете своей мужской стати, напоминает мне типично женскую прозу. Речь, конечно же, о любви. Конечно же, роковой. Двое людей, Он и Она, встречаются через равные промежутки времени, любят друг друга. Но расстаться со своими прежними семьями не могут или не хотят. Перед нами проходят 30 лет их жизни

и редких встреч в разных городах и странах. И именно этот срез, тридцатилетний срез жизни нашей страны, стань он предметом исследования драматурга и режиссера, мог бы вытянуть пьесу на самый высокий уровень. Однако я не видела ни одной постановки "Листа ожиданий", где режиссер озаботился бы анализом или хотя бы беглым осмотром процессов, происходивших в стране на протяжении тридцати лет. Нам постоянно рассказывают только о двух людях, которые время от времени любят друг друга в разных странах. Тогда, возможно, это драма людей, скованных непреодолимыми обстоятельствами? Почему они не расстанутся с прошлыми спутниками жизни и не обретут счастье? На этот вопрос пьеса тоже не отвечает. Здесь нет никаких внешних обстоятельств, которые препятствовали бы их соединению. Или, скажем, психологических. Ну, например, говорю условно, Она не может расстаться с мужем, потому что это навредит его карьере, а Он просто жалеет свою жену, потому что она и так несчастна (у нее нет одной ноги, слишком некрасива, неудачница, у нее нет шансов на другое замужество и т. д. – выбирайте свой вариант). Тогда мы бы стали свидетелями трагических обстоятельств, мешающих героям сделать шаг навстречу счастью. Возник бы конфликт. То есть у режиссеров, если уж они выбрали эту пьесу для постановки, есть как минимум два варианта привнесения остроты момента в драматургический материал – либо внешние препятствия в жизни героев, либо жизнь страны на фоне любовной истории встреч, что также могло бы стать очень интересным фактом сценического воплощения пьесы. Возможно, наверное, что-то третье, не знаю.

Но именно то, что я видела, не выходит за рамки женских всхлипов: ах, любовь-любовь, а где это у нас в чемодане была еще баночка малинового варенья?

Театральный критик из Москвы В. Федорова сказала на одном из семинаров "Встречи в Одессе": "Лист ожиданий" – лучшая пьеса Александра Мардана".

Ну, не надо, Валентина Борисовна, не принижайте драматурга, у него получше имеется.

Здесь возникает интересный вопрос взаимоотношения драматурга и режиссера или же взаимоотношения режиссера и драматургического материала. Вопрос, требующий отдельного исследования, но поскольку данная статья посвящена именно драматургу Марданю, мы его разберем на примере именно его нескольких пьес.

Итак, яркий пример таких не сложившихся взаимоотношений: "Аме-

риканская рулетка. № 14" в постановке Херсонского музыкально-драматического театра им. Н. Кулиша, режиссер Л. Николаенко.

Пьеса, не претендующая на вселенские масштабы философии, но веселая, разбитная, что называется, "для народа". И тут проявилась интересная часто совершаемая режиссерами подобных спектаклей ошибка. Дело в том, что режиссер осуществил данную постановку, что называется, "в лоб". Коль написана смешная, эксцентричная до нелепости фраза-реплика героя (или ситуация), то так ее и поставили, так ее – гротескно – и сыграли. И получилось "масло масляное". Этакая режиссерско-актерская тавтология. А представим себе, что все эти "нелепости" отыгрывались бы на полном серьезе, в манере классического академизма. Вот тогда и стало бы по-настоящему смешно, потому что комедийным моментом послужило бы столкновение серьезности "проживания" актером ситуации с ее драматургическим комизмом, совмещение несовместимого.

Более того, при удачной умной режиссуре эта пьеса могла бы перерасти в замечательный ироничный пародийный спектакль. О котором писали бы: вот, новое явление... тонкая ирония. Пародия на современные характеры и отношения. Но, увы...

Критики, естественно, ухмыляются. С удовольствием кусают и со вкусом пережевывают. А на самом деле здесь А. Марданю просто не повезло с режиссером.

Бывает еще хуже, пьеса просто превращается в свою противоположность. Вроде и текст сохранен, а на сцене другие люди действуют.

Так получилось с пьесой "Ночь святого Валентина". Я ее прочла до просмотра спектакля и смогла составить себе определенное представление. Согласно прочитанному, пьеса предполагала столкновение чистой интеллигентной возвышенной женщины с грубостью и реалиями современной жизни. Ее муж лжет ей, изменяет. Для того чтобы сбежать от нее к любовнице, подсыпает ей в бокал снотворное. Уходит. А вместо него на сцене появляется таинственный персонаж, некий Валентин. То ли это сам святой Валентин сошел с неба утешить ее, показать, что любовь еще жива на свете, то ли это ее неистовая жажда человеческого тепла, плод ее воображения. Драматург не открывает нам, кто это, но это и неважно. Возможно даже, что это подосланный мужем провокатор. В финале героиня погибает, выпив тот самый бокал и заснув за рулем.

Однако все это в пьесе. На сцене же Луганского театра мы увидели не бывшую учительницу, тоскующую по прежней наполненной смыслом жизни, а безвкусно одетую тетку с манерами завсегдайки ресторанов.

Престарелый Валентин в мешковатом длинном пиджаке никак не тянул на романтическую мечту. И главная ошибка режиссера – это сцена гибели героини. Муж, которого очень правдиво, темпераментно играл заслуженный артист Украины Е. Кравцов, вдруг оставил свою достоверность и совершенно холодно отреагировал на гибель близкого человека, женщины, с которой прожил двадцать лет. По пьесе, он слышит о разбившейся машине по радио, значит, она успела отъехать далеко и уснула. В спектакле героиня разбивается сразу во дворе. Опять фальшь. Только что кричала, переживала – и тут же уснула? А муж, вместо того чтобы броситься к обломкам машины, спокойно, как Синяя Борода, набирает номер на мобильнике, чтобы сообщить следующей жене, что место свободно.

Холодно и противно.

Еще мелочь, но неприятная. По пьесе, зритель должен переживать, выпьет героиня бокал со снотворным или нет? В этом одна из двух основных линий интриги. Однако на сцене стол заставлен пустыми и совершенно ненужными бокалами. Из-за этой неряшливости реквизита бокал со снотворным теряется в их количестве, "не играет". К тому же момент, когда актриса выпивает снотворное, она пробегает вскользь, не акцентирует. И в конце концов, зритель остается в недоумении: может, выпила, а может, нет?

Пьесу жалко. А режиссера за глупость и халтуру не оштрафуешь...

Как должен относиться драматург к такому искажению не только текста, но и трактовки пьесы?

У автора есть право запретить постановку в случае несогласия с режиссером. Да, деньги потрачены, потрачены труд и время, но автор запрещает так трактовать свой замысел. А практически это сделать невозможно. Потому что тут же "слух пойдет по всей земле великой". И театры не захотят с таким принципиальным автором работать. Не будут брать его пьесы. Так что приходится терпеть. В театре хоть есть надежда, что в другом городе другой коллектив отнесется к драматургическому материалу с большим уважением и пониманием. А бедные киношные драматурги и такой надежды лишены. Коль прозвучала финальная команда кинорежиссера: "Стоп мотор! Снято! Всем спасибо", – то уж не переделаешь.

В одном из своих интервью А.Е. Мардань сказал: "Сегодня в театрах все стремятся к внешней эффектности: красиво повернуться, на ножке попрыгать. Часто в спектакле появляется "пьесоборчество", то есть режиссер берет пьесу, ради того чтобы с ней же и сражаться. Зачем? Возьми любого другого автора, который тебе созвучен. Ведь от такой борьбы спек-

такль выигрывает очень редко, а зритель, как правило, проигрывает. Но если режиссер берет эту драматургию и поднимает ее на другой уровень, когда значение пьесы удваивается, утраивается, – тогда лишь достигается настоящий театральный эффект”.

Последняя фраза – золотые слова!

Особенно если вспомнить, что можно было бы сделать из "Американской рулетки", какую смешную, ироничную вещь, и что из нее сотворили.

И на десерт такой блеск, как "Очередь". На мой взгляд, это лучшая пьеса Мардана. По глубине мысли, по отточенности литературного выражения, по заостренности ситуаций.

Это пьеса – притча, построенная на библейских мотивах, в которой на сцене выстраивается в очередь к врачу вереница современных человеческих типажей, связанных между собой прямыми социальными взаимоотношениями, а именно: Налоговый инспектор, Судья, Бизнесмен, Правоохранитель, Журналистка, Профессор, Артисты, Товарищ с Востока, Маклер, Дамы из санэпидемстанции, Милиционеры, Рекламный агент и другие. Каждый из них взаимодействует с Медсестрой.

Сюжетная интрига заключается в том, что Врач (по библейской аналогии – лжепророк), которого ожидает очередь пациентов, не может к ним приехать, потому что занимался сексом в стиле садо-мазо с чужой женой, и у них сломался замок наручников. Доктор прикован к спинке кровати, а у него под кабинетом в очереди сидит муж любовницы и порывается все бросить и вернуться домой. Совершенно прелестная ситуация! Очередь ждет врача, и пока что выясняется, кто чем дышит. Симпатии ни один не вызывает. Опять же по библейской аналогии – Человечество. На стене висит картина – человек, умывающий руки. То есть Понтий Пилат. Появляется Христос в образе маляра. Согласно Евангелию, все бросаются к нему за помощью, просят исцелить. Но затем, как и в истории, сдают его милиции (римлянам для распятия). Человечество неисправимо!

Вот это как раз та пьеса, в которой нет ни одной шутки из жизни одесской Молдаванки, ни одного бородатого анекдота, все чисто самостоятельно марданевское, но смех в зале не умолкает.

Пока я читала пьесу, тоже смеялась и радовалась. Но потом посмотрела на диске ее постановку в Киевском театре драмы и комедии на Левом берегу. Режиссер решил ее в стиле гротеска. Имел на это полное право. Но... Постановка эта полностью копирует стиль и манеру знаменитого кинорежиссера Киры Муратовой. Зачем? Привнести на сцену находки другого режиссера из смежного вида искусства? Находки-то чужие. Даже Медсестра явно

копирует любимую актрису Муратовой Ренату Литвинову. Походка, жесты, повторение одних и тех же фраз. Но у Ренаты это получается органично, потому что у нее внешность декадентской дивы и манеры из того же времени. У нашей Медсестры это получается грубо и не вяжется с ее образом в прологе, в котором она еще "не вошла в образ" Ренаты.

Кстати, в последнем своем фильме, "Мелодия для шарманки", Кира Муратова отказалась от многих вещей, которые были скопированы в театральной постановке "Очереди". От заострения образов персонажей, от привычных у нее повторов фраз. Она уже от этого ушла. Портрет общества в целом, да, у Муратовой доведен до абсурда, но средства, которыми она выразила эту мысль, уже приведены в более или менее адекватное быденности состояние.

И потому возникло впечатление, что режиссер спектакля Дмитрий Богомазов создал пародию на более ранние фильмы Муратовой. (Или подражание, что еще хуже.) Сам по себе жанр пародии дело замечательное. Тонкая пародия подмечает недостатки оригинала, вскрывает их и тем самым движет культурный процесс к совершенству. Но пародия тогда хороша, когда она специально создается на определенное произведение, стиль или жанр. А взять совершенно самостоятельное, полновесное, ничем не уступающее по качеству муратовским сценариям произведение и извести его на пародию – это просто бесхозяйственность. Неуважение к материалу. Зачем было ваять из мрамора статую, чтобы потом накинуть на нее поношенную одежду с чужого плеча? Тем более странно, что Богомазов сильный режиссер с "лица необщим выраженьем", ему ли быть похожим на кого-то, пусть даже на культовую Киру Георгиевну? Сам-то тоже, поди, культовый. Я не против гротеска, на здоровье. Но самостоятельного, а не копии.

Кстати, все-таки насчет гротеска. Сыграть на внешних броских вещах легче, чем углубляться в замысел, искать новые возможности в языке сценического раскрытия идеи драматургического материала. И с актером работы поменьше: надел на него дурацкий костюм, очки на пол-лица, велел завывать поэффектнее – и образ есть. Зрители смотрят с интересом, смеются. Поискать нечто, идущее изнутри образа, – куда сложнее.

А теперь вернемся к трем странностям Александра Марданя.

Первую странность объяснить легко. Технар-драматург. Ну, значит, технар он по профессии, а в душе всегда был театралом. Потому что театралом не становятся, театралом рождаются. Технар-инженер-бизнесмен, в голове которого неожиданно возникают совершенно точные драматур-

гические сюжетные ходы и построения. И удивляться здесь надо не тому, что он пьесы пишет, а тому, что у него с бизнесом хорошо получается. Многие творцы приходят в вузы искусства, сначала окончив, по настоянию родителей, "приличный" вуз. Получив "настоящую" профессию. Но потом техническую профессию бросают. А Мардань не бросил. Зачем? Он и в ней преуспевает.

Вторая странность намного интересней. Прочитала я о нем в Интернете массу всякой критической ругани. И де плоско, и вторично, и юмор весь на бородатых анекдотах построен. Не обо всех пьесах, конечно, но о многих.

Но народ-то идет! Но театры ставят! И вон их уже сколько! Не только в Украине, но и в России, и Нью-Йорке, где у него точно никакого блата. Его пьесы идут в двенадцати странах мира – около девяноста спектаклей.

Так в чем же дело?

Где-то у него я прочитала, что театр это квадрат. И все четыре его стороны равны. А именно: драматург пишет пьесу про себя. Режиссер ставит про себя. Актеры играют про себя. А зритель смотрит про себя.

Вот тут, я думаю, собака зарыта. В его пьесах зритель смотрит про себя! (Даже в "Очереди", но только в соответствующей постановке.) Он себя видит на сцене, напрямую видит, и ему это интересней в миллион раз, чем смотреть на чужого героя, с которым он будет себя ассоциировать, искать аналогии. Здесь ничего искать не надо, вот он я – Василий Петрович, только в другом костюме. Но этот Василий Петрович думает так, как тот, что в зале сидит, ведет себя, как тот, что в зале сидит, и даже анекдоты рассказывает те самые. Да, пусть с бородой, но он же вчера в курилке именно этот анекдот и рассказал. А теперь ему интересно, что с тем сценическим Василием Петровичем будет, чем кончится сюжет, может, и ему так в жизни поступить?

Мы можем сколько угодно выискивать подтексты и различные грани в классике. Но это интересно тем, кто в состоянии по своему образованию и уровню своего ай-кью увлечься выискиванием подтекстов. Сколько таких зрителей в зале? Основная-то масса – люди, увлеченные сюжетом, а не подтекстами. И пришли они в театр... нет, не только развлечься, как вы только что непременно подумали. Они пришли еще затем, чтобы чему-то поучиться в своей реальной, именно реальной, сегодняшней жизни. Даже если они этого не осознают. На подсознательном уровне. И если они видят на сцене себя, и это им что-то еще дает в плане жизненного опыта, то на такую пьесу они и пойдут. Себя, своих соседей, друзей, сослужив-

цев... Узнают именно те ситуации, которые им знакомы из окружающей жизни, поймут, как надо из них выбираться... Или наоборот, как не надо...

Мардань нашел ту нишу, которая на сегодняшний день не была заполнена, вопияла своей пустотой. Инстинктивно почувствовал, нащупал именно тот пласт драматургии, который сегодня востребован, нужен народу. И в этом причина его успеха.

И наконец, странность третья. Соседство замечательных и совершенно "никаких" пьес.

Этому явлению в украинском языке есть специальное название – "нетерплячка".

Объясняю. Написал человек пьесу. Сходу написал. Вылилось. И готово, подписался, вложил в прозрачный файл, пьеса есть.

А надо бы отложить. На месяц, может, больше. И весь этот месяц ходить и думать – а что можно с этой пьесой такого сделать, чтобы поднять ее на более высокий уровень? Что еще в нее привнести, какое обобщение, какие блестяшки? Какой поворот сюжета? Стоит человек у плиты, борщ готовит. И вдруг в форточку, ну, не знаю... метеорит влетел! И вся его жизнь переворачивается.

Станиславский говорил: идите от себя! И добавлял – и идите как можно дальше.

Вот и тут так надо сделать. Написать от себя, а потом пойти дальше и дальше. Выше и выше.

Терпение надо иметь, терпение. Если уж муза повадилась сюда заходить, то непременно навестит еще не раз.

Мой отец, кинодраматург Григорий Колтунов, сказал мне как-то: "Знаешь, чем талант отличается от драмодела? У таланта встречаются иногда слабые вещи. Но драмоделу Богом не дано сотворить хоть одну вещь талантливую".

У Марданя много талантливых вещей...

