

ТРЕТЬЕ ЛИЦО

В своих сопряжениях с миром литературы театр часто обнаруживает не свою силу, а свое бессилие.

И тем не менее и тут очень далекое иногда делается очень близким. Один из ярких, давних уже примеров — спектакль литовца Някросюса по роману киргиза Айтматова «И дольше века длится день...».

К «фантастическому реализму» Маркеса театр подступает медленно, но упорно. Были попытки освоить материк «Ста лет одиночества». И вот теперь настал черед маленькой повести «Полковнику никто не пишет», примыкающей к большому роману, вытекающей из него.

Инсценировка В. Славкина поставлена на сцене Театра имени К. С. Станиславского с участием Петра Мамонова — фигуры, для кого-то более популярной, нежели великий латиноамериканец.

«Лысый брюнет», первый театральный опыт Мамонова на этой сцене, собирал многих стареющих фанатов.

Феномен Мамонова, разумеется, не равновелик феномену Маркеса, но мысль о своей рубашке, которая, как известно, ближе к телу, не лишняя при взгляде на этот новый спектакль.

Мамонов сам по себе — достаточно заметный образ нашего времени. Времени «Му». Мамонов — явление если не культуры, то, быть может, контркультуры. Во всяком случае в облике Мамонова, певца, артиста и бог ведает кого, как-то причудливо воссоединились два темперамента — северянина и южанина. Точнее говорить об их сшибке, об их петушином бое. В Мамонове всегда бушует огонь сопротивления — всему? всем? или же, наконец, самому себе?.. В Ма-

монове сочетаются отрицание и утверждение, прекрасное и безобразное, целомудренное и бесстыдное, слабость и суперменство.

Мамонов — это единожды и многожды дрогнувший нерв. Если хотите, это «лопнувшая струна» нашего времени. Нашего расчудесного косноязычного «Му».

Мамонов не играет Маркеса и не читает его. Мамонов чувствует Маркеса и делится этим чувством с нами.

Это и есть главное событие нового спектакля, в котором Мамонов, как может, демонстрирует мускулатуру духа своего дряхлеющего героя.

Мамонов играет Полковника с той же яростью, с какой его персонаж вцепляется в ускользающую жизнь. Мамонов здесь азартен, словно болельщик на галере петушиного боя. Порою кажется, будто Мамонов сражается уже не только за Полковника, но и за самого себя.

Кто знает, может, у артиста есть свои резоны к такому активному наступательному поведению, может, он, как и Полковник, спешит дореализоваться. Факт остается фактом: артист и герой совпали — не по возрасту и не по облику даже, а по внутреннему состоянию.

Если сам образ Мамонова — это не человек, а изнанка его, вывернутая наружу, дух поверх плоти, то и образ Полковника, о несчастье которого ведаёт Мамонов, — в том же ряду.

Мамонов материализует сознание героя.

Конечно, он идет от Маркеса. Но и в немалой степени — от себя.

В этом — норма Мамонова. Норма «Му».

Однажды его Полковник с грустной усмешкой на лице замечает жене: он, мол, дескать, говорит о себе в третьем лице потому, что он и есть третье лицо. Первое лицо — она, верная спутница его жизни, второе — Петух и уж только потом — он.

Мамонов тут, как никогда, понимает Полковника. Мамонов чувствует силу и ощущает слабость героя. И его удивительная эксцентричная пластика охватывает оба этих состояния Полковника.

Маленький гуттаперчевый человек. Бывшая в употреблении марионетка. Загнанная, но не укрощенная плоть. Некий заводной механизм, самопроизвольно включающийся и выключающийся.

Мамонов дорожит молниеносными этими переключениями и оттачивает в них свое ремесло.

Он, артист, прекрасно знает, что такое электричество роли, что такое ее воздух и ее энергия.

Иное дело, что с заметными перебоями энергии разворачивается действие спектакля в целом. То есть целого как раз и не выходит.

В своей повести Маркес на все смотрит глазами Полковника, он все и пропускает исключительно через него. Авторы же спектакля (П. Мамонов и О. Бабицкий) то и дело ози-

раются по сторонам, ища поддержки в разных зонах действия.

Спектакль содержит в себе очевидные признаки коллективной, то бишь самодеятельной режиссуры.

Спектакль держится при Мамонове, а не концентрирует Мамонова внутри себя. Мамонов ведет речь об одном — об одиночестве Полковника, о невозможности его преодолеть, о тщете всяких надежд. Спектакль же рассказывает обо всем понемногу, включая фантазию авторов, решивших актуализировать, укрупнить «революционную тему». Отсюда Perezободневленная пара из портняжной мастерской, воспоминания донна Сабаса, кума Полковника, и т. д.

И получается, что Мамонов часто преодолевает не сопротивление роли (в ней он практически, как и персонаж, бесконечен), а сопротивление спектакля.

Мамонов рвется вверх — спектакль тянет вниз.

Мамонов устремляется поперек, спектакль растекается вдоль. И уже кажется, что сам спектакль как некое четвертое действующее лицо готов забыться и заснуть в знойные часы сиесты, подобно Сабасу.

Играющий его В. Аниско с видимым удовольствием отдает дань раблезианству Сабаса. После Мамонова Аниско — самый пластичный актер этого спектакля.

Дальше спектакль удачами не блещет и уже оттого не держит задаваемый первоисточником ритм.

Маркес владеет ритмом безукоризненно. В упругости его прозы, в мерных приливах и отливах ясного его письма есть что-то завораживающее.

Мамонов увлекается, переживает — но ритмом владеет всегда. Даже когда его Полковник просто сидит и слушает вальжного Сабаса, несколько напоминающего турецкого пашу, или когда меряет ногами сценическое пространство, внимая никакой — в спектакле — жене. Так вышло, но театру заметно удалось вывить отсутствие жены в ее же присутствии.

Спектакль то и дело спотыкается, теряя напряжение, которым существует Полковник. Это — напряжение Ожидания, длящегося вот уже семьдесят пять, сто или, быть может, тысячу лет. Это — напряжение Долготерпения, коим Маркес снабдил своего давно на ладан дышащего героя.

Ближе остальных к цели еще художник Павел Каплевич, оформивший спектакль.

Каплевич, кстати, всегда помнит о втором лице — Петухе. Он остроумно вводит мотив Петуха в отдельные элементы декораций и части костюмов.

Полковник одинок, как его Петух. Впрочем, это петух погибшего сына Полковника — Агустина, которого так и подмывает назвать Блаженным. Сына нет — но есть его имя и его петух. Полковник и Жена Полковника есть — но у них нет имен.

Полковник у Маркеса — своего рода кентавр, только пару человеческому существу здесь составляет вместо лошади Петух, второе лицо повествования.

Вспомним, как играл Лебедев в БДТ своего Холстомера...

Мамонов в подобном деле пока не волшебник. Мамонов еще только учится. И судя по спектаклю, весьма успешно.

Разумеется, тут иная природа и образа, и артиста.

Мамонов, как уже понятно, выходит на сцену с собственной уже ранее найденной маской и надевает поверх нее маску маркесовского Полковника-Петуха. Получается: маска в маске.

Кажется, маска Мамонова пытается даже тягаться с маской Полковника.

Но побеждает Петух, которого на протяжении всего действия так тщательно готовили к бою.

Мамонов — Полковник осуществляет идентификацию Петуха. Полковник умирает-рождается в этом Петухе.

Пробивает час карнавала, к которому настойчиво, но не очень толково пробивался спектакль. Спектакль тоже пытается было натянуть маску, когда на сцену выкатывается ящик с торчащей из него головой революционера и зажженным на его голове фитилем. Но это цирк для бедных. Заполнение необходимой технической паузы для перемены декорации.

И снова дают занавес.

Финал действия сам по себе — целый спектакль. Вполне в духе Маркеса. Мамоновский Полковник-Петух танцует свой первый-последний танец, выраженный в иллюминирующее разноцветными горящими лампочками нарядное пончо.

Постепенно в танце он приближается к стеклянному конусу-яйцу и невероятно как помещается внутри его. Он словно бы **вплывается** в это яйцо: не уходит из жизни, а входит в нее. Возвращается. Он растворяется в продолжающей дышать, пульсировать плоти, которая, кажется, способна вновь возродиться после того, как умрет.

Застывают в статике все персонажи. Ажурные металлические конструкции медленно чернеют при перемене света. Мертвенное солнце. Луна в маске солнца. Безжизненность в одеждах жизни. Карнавал в космосе бытия...

Яркая сценическая метафора. Очень выразительный финал. Торжество Мамонова-исполнителя.

Мамонов здесь, безусловно, первое лицо.

Второе лицо — театр. И уж потом автор повести. Да, третье лицо тут Маркес.

Виктор ГУЛЬЧЕНКО.

P. S. Так уж вышло, что в день премьеры спектакля, **ровно в те же часы и минуты** на другой московской улице изготавливались к убийству и убивали тележурналиста Листьева. За те же сутки в столице произошло еще пять убийств. Имена остальных жертв неизвестны, они, как и Полковник, бесследно растворились в ночи того дня...

Наша действительность, кажется, превзошла даже «фантастический реализм» Маркеса. И эти наши «мартовские иды» — еще один, параллельный, финал спектакля, рождение которого совпало с очередной киллеровской премьерой. Начало совпало с концом. Точки жизни пасуют перед многоточием смерти...

1.4.95.

Мамонов Пётр