

03.98

(март)

Рос. муз. газета — 1998 — март (№ 3). — С. 9

ЧЕЛОВЕК-ТЕАТР

Петр Мамонов — пожалуй, единственный, умудряющийся оставаться в андерграунде как в России 80-х, так и в России 90-х, когда бывший "андерграунд" переместился в respectable ночные клубы, телешоу и поп-тусовки. Исходная поза его героя — стойка "загибающегося" или "уже загнувшегося" — как нельзя более резонирует с положением большинства населения некогда "великой и могучей".

Впрочем, определенные изменения произошли и с его социальным статусом, и с формами творческой реализации. В драматическом театре им. Станиславского идет уже третья его постановка — "Есть ли жизнь на Марсе". Как и первые две — "Лысый брюнет", "Полковнику никто не пишет" — она собирает аншлаги. Предпочтение, оказанное спектаклю перед рок-концертом, обогащение амплуа сказались и на обновлении мамоновской аудитории. Теперь она неоднородна: и прежние рок-фанаты, и театроведы, искусствоведы. Тем не менее Петр Мамонов остается фигурой маргинальной. Ни театральный, ни музыкальный, ни мир кино не считают его вполне своим.

Он одарен универсально. Музы отбивают его друг у друга с необычайной яростью. И все же явление "Петр Мамонов", сведенное к некоторой эмблеме, — неподражаемая, неопи-сываемая пластика. Ей невозможно выучиться, ее не придумать из головы. Это мощная экзистенциальная вибрация в энергетическом поле природы и социума. Самое архаичное письмо телом, конвульсиями. И разговоры о какой-то там физиологичности-патологичности его сценического поведения столь же неосновательны и пусты, как критика порядка цветов в спектре. Из пластики вырос уникальный театр, не поддающийся жанровым разграничениям и определениям.

Уникально в этом театре взаимоотношение слова и жеста, слова и актерской интонации. Есть какое-то отдаленное сходство с сурдопереводом. Кстати, первой профессией Мамонова была профессия переводчика. По существу он таковым и остался. Но переводит он не со скандинавских на русский, а с языка слов на более древние и спонтанные телесные языки, языки голоса, жеста, мимики. Звучание слов порой перпендикулярно их значению. Интонационное событие часто разыгрывается

внутри одного слова, реализуя сугубо музыкальный подход. Выхолощенное слово вывернуто наружу в своей внутриутробной связи с психической, телесной жизнью. Словесная речь наследует вычурности телодвижений. А слова, в свою очередь, распирают тело в нелепые судорожные позы, лицо корежит уродливая мимика.

Слово как место встречи звучания, мимики, пластики, слово как перекресток может превратиться в некий музыкально-пластический перл. Такими перлами спектакль богат, они и доставляют своей спонтанной наглядностью совершенно ни с чем не сравнимое удовольствие. Паря над словами в низком бреющем полете, Мамонов может сыграть самый банальный текст, самую банальную ситуацию, объединить чересполосицу текстов разных авторов (Чехов, Л. Рубинштейн, Э. Ионеску, С. Ожегов) собственной актерской органикой.

В спектакле Мамонов предстает и в уже знакомой роли лидера-вокалиста когда-то скандальной, теперь основательно забытой рок-группы "Звуки Му". Собственно музыкальные эпизоды, песни-зонги выполняют в драматургии спектакля функцию музыкальных знаков препинания, эмоционального суммирования. Вокал, пожалуй, более нейтрален, усреднен, если сравнивать его с актерской игрой, хотя и сюда привносятся сюрпризы.

Герой Мамонова состоит в прямом родстве с героями Гоголя, Достоевского, Хармса.

В спектакле он один умудряется сыграть всех трех персонажей ранней чеховской комедии — невесту, отца невесты, жениха. Сыграть утрированно. Тем более неуловимо нейтрально "я" самого Мамонова. Нейтрально, как мир белых клавиш, как глоток воды. Когда его лицо свободно от ужимок и позволяет себе оставаться спокойным, мы замечаем в нем сходство с лицами монахов, аскетов, отшельников. Редкие эпизоды речи без ужимок, просто речи, именно благодаря такому густому и плотному пародийному окружению, обретают ошеломляющую полновесность, полновесность ему одному ведомого и доступного служения. Находиться на сцене в течение полутора часов без перерыва и одному поддерживать, подогревать зрительский энтузиазм — на такое способны единицы.

Композиторский интерес к инструментальному театру, перффонансу, text-sound-composition, так явственно возраставший на протяжении 90-х, делает очевидным стремление и академических музыкантов вернуться к синкретичным формам самовыражения. На этом пути есть и удача, и потери, одна из которых — недостаток органики. Театр Мамонова, уступая авангардным композиторским опусам в профессионализме, технической оснащенности, отличается именно этим качеством — органикой, отсутствием позы, такими естественными условиями сценической игры со словом, звуком и движением, игры, поднимающейся до высот служения.

Наиля АЛПАРОВА.

Мамонов Петр

101