

КАМЕНСК-УРАЛЬСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ «ДРАМА НОМЕР ТРИ» 28/10/2017
ТЕННЕССИ УИЛЬЯМС. ЛЕТО И ДЫМ

Теннесси Уильямса в России любят, называют американским Чеховым и много ставят. Почти всегда неудачно – на мой взгляд. Что-то важное ускользает и не дается. Южная жара и стопроцентная липкая влажность на коже, расовая и этническая мешанина, языческая мистика рядом с католическим воспитанием, историческая память плантаций и аристократических предков с французскими корнями – всё это, безусловно, важно для атмосферы и достоверности характеров. Только откуда же взять этот бэкграунд жителям российских промерзших равнин? Мне всегда казалось натянутым сравнение пьес Чехова и Уильямса. По мне, так роднит их разве что частота появления в афишах, да глубокая изначальная (врожденная?) несчастливость всех поголовно персонажей. Но, если у Чехова конфликты неявны: «судьбы рушатся, пока люди пьют чай», то противопоставления в американских пьесах гораздо очевидней и резче. Может, из-за того, что пьют в Америке не чай, а виски (или яблочный бренди, как в этой пьесе), а может, потому что русская психологическая школа не годится для разгадки шедевров американского классика. И я все больше склоняюсь к последнему.

Примечательно, что едва ли не первым (на моей зрительской памяти) в современном русском театре открыто попытался порвать с традиционным психологизмом иностранец Андреас Мерц-Райков. Поставленный им в Серове «Трамвай Желание» весь построен на отстранении, эффект которого достигается не только мультимедийной видеокамерой, но и обилием вставных музыкальных номеров, исполняемых «живую» заводским ВИА п/у Стэнли Ковальского. Стоит заметить, однако, что в «Трамвае» музыка звучит вроде бы изнутри спектакля, но даже мизансценически – сбоку, оставаясь как бы виньеткой, иллюстрацией – в полном соответствии с правилами брехтовского эпического театра, которые исповедует русско-немецкий режиссёр: зонг – это не часть действия, но комментарий к нему, шаг в сторону.

Питерский режиссёр Георгий Цнобиладзе, поставивший Уильямса в Каменской «Драме №3», использует музыку иначе. Персонажи не отходят от роли, но переходят на пение в моменты эмоциональных пиков, продолжая именно драматическое действие, тоже в полном соответствии – уже с законами мюзикла. Ну, или музыкальной драмы, как жанр обозначен на программке. И снова оказывается, что среди названных выше составляющих неуловимой идентичности американского Юга, музыка – едва ли не важнейшая. Во всяком случае, самая выразительная и органичная для сценического текста. Сами музыкальные номера, хотя исполняются по-английски, тоже вторят действию не только по настроению и ладу (мажор-минор, аллегро-адажио), но и по текстуальному «посланию». Пускай слова и не каждому понятны, но мессидж внятен, когда закомплексованная дочь священника Альма поет возлюбленному *Look at me/Взгляни на меня*, сексапильная чикита Роза дразнит Джона чувственными латино *Corazon/Сердце* и *Quizas.../Как знать...*, отвязная школьница Нэлли врубает бунтарский рокешник гаражной группы «White Stripes», а в гнезде разврата при казино «Лунное озеро» звучит *Roxanne*, посвященная Стингом девушке из района красных фонарей.

И конечно, госпел – душа Юга – звучит в моменты, так или иначе связанные с потусторонним миром. Сцена потешного литературного кружка решена в откровенно пародийном ключе, с некоторым даже скабрёзным перебором, но вот после графоманских вирш (актёр Олег Меньшенин, специально не комикуя, остро чувствует смешное в слове), Альма читает программный стих великого мистика XVIII века Уильяма Блейка и поет a-cappella:

O Lawd troubles So Hard

O Lawd troubles So Hard

Don't nobody knows my troubles but God

О Господи, тяжки мои невзгоды

О Господи, тяжки мои невзгоды

Никто о моих невзгодах не знает, кроме Бога...

И все меняется: словно открываются «дырочки в потолке», и вместо дурацких скаутских фонариков, подсвечивавших снизу лица провинциальной «богемы», Альму озаряет иной свет, а в зале явственно веет нездешним. Вот же она, неуловимая уильямсовская мистика! Сценическими приемами и театральным светом она обозначается, но возникает лишь благодаря самому нематериальному медиуму – музыке.

Второй раз Альма, вновь без сопровождения, поет «O Lawd» умирающему отцу Джона, уже сидящему по ту сторону планшета спиной к зрителям в окружении музыкантов сопровождающей группы. На сцену сыпется бутафорский снег (штамп?), вызывающий поначалу недоумение (это же субтропики! какой снег?), пока не доходит, в чем тут дело. По представлениям скандинавов, например, в аду отнюдь не жарко, – там еще более стылая, чем в реальной жизни северян, ледяная пустыня. Логично ведь, что для изнывающих от жары жителей Луизианы, наоборот, – в раю должно быть прохладнее. Да и личности провожатых подтверждают догадку: у группы говорящее название «*Angel Wings/Ангельские крылья*».

Музыканты вообще заслуживают отдельного упоминания. Они действительно снабжены крыльями. Явно ангелами и являются: располагаясь на верхнем ярусе (небе), следят за действием, а иногда даже позволяют себе вмешиваться в земную жизнь персонажей, имитируя, например, телефонный звонок (от Бога?) или спускаясь «на землю», чтобы забрать умирающих. К слову, «ангелы» (Алексей Калистратов, Дмитрий Зубарев, и особо выделяющийся Артём Герц), не приглашены со стороны, а возвращены внутри труппы и музицируют очень хорошо и точно. Я, конечно, не музыковед, но кикс услышать способен, так вот: не услышал. Кстати, даже если в театре появится полноценная ударная установка, я бы остерегся вводить ее в эту партитуру: из опасения, что многозвучие бочек, хетов, том-томов и пр. разбалансирует нынешнее странноватое минималистичное сопровождение, идеально сочетающееся с голосами.

Здесь уместны комплименты и аранжировщику (как говорят, коллективному), и, собственно, голосам. Если пением Татьяны Ишматовой (Альма), окончившей курс Кирилла Стрежнева, мы уже имели возможность восхититься в других спектаклях, то теперь не подлежит сомнению музыкальность и остальной труппы. Не только хора (в котором легко спрятать отсутствие слуха), но и солистов. Прекрасный вокал и технику, наряду с Татьяной Ишматовой и самими «ангелами» демонстрируют и две другие актрисы: Татьяна Петракова (Роза Гонзалес) и Татьяна Васильева (Нэлли Юэлл). Правда, покоритель сердец всех троих героинь, молодой врач Джон Бьюкенен, остался без вокальных партий, зато Максим Цыганков, исполняющий эту роль, демонстрирует недюжинные пластические данные, подвижен, как ртуть, и в первой части спектакля выглядит заправским музкомедийным *jeune premier*.

Неудивительно, что музыкальной кульминацией первого действия является хор всего женского населения городка, обращенный к сердцееду с обещанием «*покориться телом и душой / all for you body and soul*». Помимо очевидной иронии, джазовый стандарт «*Body and Soul/Тело и душа*» несёт в себе и прямой отсыл к главному конфликту пьесы: раздвоенности всего сущего на плотское и духовное, чёрное и белое, невинность и опыт, взрослое и детское. Дети вообще занимают важное место в спектакле. Создатели не ограничиваются авторским прологом из детства Альмы и Джона (очень органичные юные участники студии при театре), но выводят детей на сцену и дальше, ставя их рядом с повзрослевшими героями, как напоминание о том, что обещало стать явью, но не сбылось, о возможности любви, как укор постаревшим родителям, не желающим понять детей и фанатично пытающимся обратить их в свою веру: неважно, католическую или медицинскую.

Показательна сцена из второго действия, когда после смерти отца Джона, застреленного папашей Гонзалесом из-за идиотской ссоры, все персонажи, не прекращая петь хором уже знакомый госпел, спускаются в трюм (как не вспомнить «Орфей спускается в ад» того же Уильямса), а с противоположной стороны выходят... дети. И вот на сцене все поколения: уже умерший старший Бьюкенен машет взрослому Джону, так и не услышавшему при жизни доброе слово от отца, старик-священник больше не глядит великим инквизитором и нежно гладит по голове маленькую Альму – девочку, словно поняв, что пропустил все годы её взрослой жизни. Единение возможно – но только в музыке. В человеке, по Уильямсу нет гармонии, оттого он и не способен к счастью по самому факту своего рождения. Противоположности сосуществуют в человеке, но всегда берёт верх один из внутренних двойников – допельгангеров. Доппельгангер и есть душа... «Я боюсь твоей души больше, чем ты моего тела», – говорит Джон.

Хотя в следующий миг двойники могут поменяться местами: материалист и сердцеед Джон безвольно сдастся на милость плотоядной бывшей школьнице Нэлли. Он превратился в сосредоточенного ответственного врача, признав, однако, что «...есть в нас еще кое-то нематериальное... легкое и неуловимое, точно дым...» А прежде устремленная ввысь Альма

приземлится в парке с фляжкой крепкого алкоголя и будет пытаться соблазнить уже обручённого с Нэлли Джона, распахивая плащ, подобно пошлому эксгибиционисту. А когда ничего не выйдет, отберёт у Джона сигарету и буквально превратит в дым, пустит на ветер всё это «неуловимое», враз утратившее ценность.

Такие дуалистические пары и перевертыши повсюду (*Лето и Дым, Тело и Душа, Земля и Небо, Чёрное и Белое*), включая графичную сценографию Александра Храмцова (тоже из Санкт-Петербурга, как и художник по свету з.р.к. Евгений Ганзбург). Сразу обращает на себя внимание, что небо, которое, согласно очень подробным указаниям самого Уильямса, должно быть «огромным и бездонно-синим», здесь неправильное. Весь верхний мир «небесных сфер», где обретаются ангелы-музыканты, представляет собой ... черный кабинет, а небесная лазурь струится из огромного проёма внизу декорации, сквозь который видны беснующиеся посетители казино «Лунное озеро» и на фоне которой в контражуре Роза Гонзалес танцует свой эротический танец под «*Corazon*». Да и сами ангелы с подведенными чернотой глазами, в мятых шляпах и черных костюмах с галстуками-селедками (вылитые Братья Блюз!) больше похожи на харизматичных чертей, а не на херувимов. Так что, когда вместо предписанного Уильямсом коммивояжёра появляется уже знакомый импозантный «Ангел» (Артём Герц) и уводит Альму в заснеженный субтропический рай под звуки «корневого» блюза, не остаётся сомнений, зачем Альма попросила у доктора Джона рецепт на снотворное. Кстати, классическую «*My girl*», написанную Ледбелли еще в 1940-х, позже перепел лидер «*Нирваны*» Курт Кобейн, тоже суицидник. Впрочем, такой недвусмысленный финал воспринимается, скорее, как утешительный – против авторского. Лучше получить собственные «Ангельские крылья» навечно, чем скучного комми – да пусть и на всю оставшуюся жизнь, а не на одну ночь, как это повелось у гуляющей матери Нэлли Юэлл.

Роли родителей, в общем-то, в пьесе являются служебными, но при этом крепко сделаны опытными представителями старшего поколения театра, а вот молодым исполнителям, несущим основную нагрузку и уже заслуживающим самых лестных слов, есть куда двигаться после премьерной лихорадки.

Альма Татьяны Ишматовой, вероятно в силу природного темперамента актрисы, уже с самого начала слишком полна жизни. Хорошо бы найти приемы буквально на уровне «физики», чтобы сделать зримыми барьеры и зажимы, не позволяющие замороченной отцовскими проповедями героине помыслить даже о поцелуе, не говоря уж о настоящей телесной близости. Это не просто ярче оттенит её трагическое перерождение во втором действии (уже, впрочем, сыгранное блестяще), но и сообщит большую внятность внутренним противоречиям в отношениях с Джоном.

Джон Максима Цыганкова пока много сил и движений (часто лишних) отдает внешнему рисунку роли – конечно, сложному, как уже было сказано. Когда появится свобода, уверен, он больше внимания станет уделять партнершам, и тогда эротическое напряжение в любовных сценах будет действительно парализовать зрителей. Что, впрочем, уже сейчас происходит в лучшие моменты спектакля.

Роза Татьяны Петраковой безупречна в эстрадном, по сути, рисунке, который ей предложен режиссёром, а вот в сцене домашнего разговора с женихом, когда Розе уже не обязательно быть «знойной феминкой», хотелось бы больше естественности в словах простой и, в целом, неплохой девушки.

Да здесь вообще нет «плохих» персонажей. Даже папашей Гонзалесом движет прежде всего сумасшедшая любовь к дочери и условный рефлекс на первый полученный удар.

Поэтому и Татьяне Васильевой я бы не советовал делать повзрослевшую школьницу Нэлли такой уж отъявленной стервой. Да, конечно, во втором действии она берёт женский реванш над своей прежней учительницей, но вряд ли ведёт себя столь уж нарочито агрессивно.

Спектакль ставился в экстремальных по срокам условиях, но имеет жесткую структуру, дополнительно скреплённую удачно подобранной музыкой, и можно с уверенностью ожидать, что он будет расти. Главным образом, за счет актёрских работ.

Алексей Кокин,
Екатеринбург