

«Лето и дым» (Тенесси Уильямс)
спектакль театра «Драма номер три» (г. Каменск-Уральский)
(режиссура – Георгий Цнобиладзе)
2017 г.

Это спектакль о молодых, для молодых и сделанный молодыми. Отсюда и все следствия и последствия. Тем более, что и сам взятый материал – пьесе Уильямса «Лето и дым» можно считать одной из ранних (все-таки еще лишь 1948 г.). Здесь еще много «заявок» и тем, которые будут подробнее разработаны в последующем и разбредутся как основные – в других пьесах.

Сюжетный каркас пьес Уильямса вообще не является особенно сильной стороной его драматургии, это, скорее, из области (по названию одной из поздних пьес), где «что-то смутно, что-то ясно». В «Лете и дыме» это напоминает «качание на волнах» двух главных героев – в разных лодках, они то сближаются (в силу прилива), то их разносит далеко, не докричишься. Берег, к которому никто не пристал еще (для Джона это произойдет только в финале, в каком-то смысле и для Альмы, но по-другому), – это мир обычный, обычных людей, можно сказать, это мир «взрослых», в отличие от мира «их» – Альмы и Джона, и как следствие мир – пуританский и лживый, мир догм и «заплесневелых предрассудков», в котором эти молодые жить сознательно не хотят. Тут они единомышленники. Во всем остальном автор разводит их «по разные стороны баррикад», делая, практически, антиподами: она – Альма (и имя говорящее – «душа») Уайнмиллер (арт. Татьяна Ишматова) – «носитель духовного» (пока так, еще никак не расшифровывая), «хорошая девочка», дочь священника, больна (или хотя бы «не совсем здорова»), но главное – она женщина (девушка), «затворница» (что отрицает), никуда не двигается с этого места, – и он – Джон Бьюкенен – «повеса и бездельник» (как сам о себе), любимчик женщин и компаний, сын доктора (позитивистский момент в его мировоззрении, особенно в философствовании на фоне «человеческого атласа»), и сам – уже доктор, вообще – здоровый парень, мужик – в самом прямом и широком смысле слова. Они знакомы с детства, и притяжение между ними случилось еще тогда, до всякого наступления влечения как сексуального, но это уже была симпатия в форме, если не антипатии, то – противопоставления, «спор», как они это называли, конфликт, что сохранялся на всем протяжении действия. Это было, по словам Джона, всего-то три-четыре встречи, но именно они и составляют всё содержание, это и есть «вся их жизнь». С быстрым притягиванием и резким отталкиванием. Это своеобразные качели отношений, где постоянно возникает иллюзия разрешения конфликтной ситуации, и тут же – никакой надежды на это нет.

В первой сцене главные герои появляются еще детьми, в десятилетнем возрасте, дети на сцене вообще – «вещь» провокационная, но это вполне оправдано, автору важно вывести главных персонажей ещё до появления всякой «взрослой причины» их интереса друг к другу и будущей связи (тем самым и мотив «телесности» и «физиологичности» этих отношений, как бы, практически, исключен). Правда, у Уильямса Джон – это «плохой мальчишка», растущий без матери, грубый и неухоженный, невоспитанный, в противовес девочке – Альме – похожей на ангела, и также умеющая сочувствовать этому хулигану. А в спектакле оба этих ребенка – ухоженные, чистенькие и славные (правда, особенного диссонанса впоследствии не возникает: Джон буквально в следующей сцене – уже во взрослом состоянии – появляется эдаким мачо-героем, одетым с иголочки – как принц из ее девичьих грёз). (Правда, тут же Джон пьет и ведет себя так, что подтверждает, что он именно тот самый «плохой мальчишка», только выросший.) Интересно, что Альма – в первой сцене, еще девочкой – выглядит постарше Джона, через много лет, во время их второй встречи, когда Джон уже явно вырос и достаточно успел попробовать от этой «взрослой» жизни, – будто осталась где-то немного в прошлом, она «не догоняет» Джона, ее наивность – как неразвившийся, еще не до конца раскрывшийся цветок – за недостаточностью питательной почвы и орошаемых вод. Она уже почти похожа на «старую деву», Джон как будто приехал, чтоб разбудить эту самую «спящую красавицу» (хотя Джон также как будто примчался за каким-то своим спасением. Но никакого спасения друг за счет друга не происходит).

В первой половине спектакля есть сцена, где дети – они же взрослые, усаживаются буквально на одной площадке, это трогательная связь, «человеческая»: кажется, Джон приехал в крохотный городок, чтобы только встретиться с повзрослевшей подругой, а она – подобно Ассولي на берегу – ждёт-не дожждётся своего Грея. Кажется, их все время тянет, буквально швыряет друг к другу, но тут же что-то всё время - отталкивает, затаскивает в другие ситуации или попросту – отвлекает (как, напр., проходящая мимо красавица Роза или, подобно всё той же очередной набегающей волной, - шумная компания. Но понимать невозможность их сближения лишь за счёт каких-то случайных и досадных помех – значит, не улавливать чего-то наиболее важного в пьесе. Их толкает друг к другу не только одна лишь «молодость и жажда жизни» (т.е. нечто телесное), они будто ищут какого-то спасения друг в друге, может, хоть какой-то осмысленности. Ведь телесное как таковое – может разлиться и излиться и на других (напр., в случае с Джоном - на более податливых особей женского пола), что, собственно, и происходит: Джон дает себя увлечь, например, Розе. Альма же тоже мечется, постоянно нервничает, она на взводе, иногда кажется, просто на пределе. Не давая естественному выходу всего того, что составляет её женственность, она корёжит и изматывает себя, в том числе и физически. Однако, всё, конечно, не так-то просто.

Первичное разделение их на противопоставление «телесного и духовного» (он – носитель первого, она – второго), приводит лишь к упрощению и искажению. Всё бы исчерпывалось лишь сюжетом из басни: «как журавль к цапле ходил» (Альма буквально так и говорит в последней сцене: мы «точно в гости решили сходить друг к другу в одно и то же время и не застали один другого дома: дверь на замке, звони – не дозвонишься!»). Что-то здесь принципиально не сошлось и не срослось, кардинальный вопрос: а могло бы случиться? В последней сцене они буквально меняются местами: теперь Альма приходит «сдаваться» (все-таки их общение порой напоминает поле боя), она готова принять его давнее (и «непристойное» предложение), он же теперь отказывает. Им не обстоятельства помешали (или люди), иначе не был бы Тенесси Уильямс великим драматургом). Их «несостыковка» в пространстве и времени – берёт истоки в другом масштабе и свойствах. Они оба маются, но каждый по-своему, ища друг в друге спасение, не верят в какой бы то ни было выход. Джон «становится взрослым» - в финале, это в определенном смысле, и есть его поражение. С Альмой - в спектакле – дело обстоит ещё хуже. Но могло бы не быть этого взаимного поражения? И с кем или с чем они оба воюют, кроме, как не друг с другом и не с самими собой?

Сценография спектакля по-современному лаконична (сценограф – Александр Храмцов): кубо-структура, кричаще-красный цвет, разлитый повсюду (после он как будто сменяется на голубо-холодный), (диван, на котором будет «упражняться в любви» Джон - эдакое пурпурно-говорящее «ложе любви»), в кроваво-красном – корчатся, бегают, куда-то бегут, извиваясь, как в пляске святого Витта – представители молодёжи, вся компания Джона. И ещё – «окно-проем», иногда как «экран», в котором - персонажи, как бы высвечиваясь, входят или выходят из другого пространства. Оттуда – и дети, как из далекого прошлого.

По обе стороны сцены – слева: атрибуты жизни Джона (прежде всего, лампа из хирургического кабинета: свет беспристрастный, никаких полутонов, всё выводит на «чистую воду»), - а на стороне Альмы – крест на стене и телефон: способ её связи с Джоном (за него она лихорадочно хватается, как за соломинку.) В центре ещё должен быть фонтан в виде каменного ангела с крыльями (в одной из сцен это образ самой Альмы). Может, образ каменного ангела и достаточно лобовой и однозначный, но для драматургических построений вполне оправдан. Все персонажи то попадают в это пространство, кружатся в нём, то выпадают, выполнив свои подсобные роли, и лишь главные герои, кажется, никогда не сходят со сцены. Поскольку это именно и прежде всего – их история.

Главные герои настолько выделены из «общей массы», они находятся как бы под лучом прожектора такой яркости, что остальные - второстепенные персонажи, как будто вообще уходят в тень, их плотность даже не различима. Иногда это уже - какие-то плоскостные символы, призванные, в лучшем случае, исполнять свои роли в смене сцен и продвижении

сюжета, появляясь лишь по необходимости, о них самих остается известно мало. Однако, это не просто окружение главных героев, это целый «взрослый мир», противопоставленный этой паре, который стремится как-то их «поглотить» (т.е. сделать себе подобными). И с Джоном, в общем, это вполне удается. Оттого, что второстепенных персонажей много, их текст по массиву объёмен, спектакль иногда кажется малоподвижным и многословным (в первом действии), даже где-то несколько суетливым, без достаточных акцентов. Практически все в окружении только названы, но не живут собственной жизнью. Их роль очевидно подсобного характера.

Но от этого создается впечатление от центральных персонажей, что они как бы «подвешены в воздухе», их противостояние - только лишь по отношению друг к другу. Мир же другой, прежде всего мир их родителей - как бы остается за скобками. Между тем, они оба, и Альма, и Джон – не принимают многого (если не главного в нём, может, и еще не осознанно). Джон не просто не хочет «быть доктором, как отец», и Альма сообщает отцу, как решенное, что уже не будет прежней, она уже другая, но какая – еще неясно и ей самой. В этом они единомышленники, правда, в финале - уже разошлись окончательно: Джона «прибило к берегу», после всех перипетий и метаний – станет таким же обывателем и хорошим врачом, да и просто - «взрослым». Если буквально, на языке обывателей он «перебесился». Альма тоже уходит – но теперь в «бесконечное плавание» (понимая это как смерть или, как в пьесе – уход с коммивояжёром, в любом варианте это уход в никуда, в ту же вечность – со спустившимся «ангелом-дьяволом», жутковатым inferнальным персонажем – не даром на самом фонтанном ангеле было написано это слово, что она разобрала еще в детстве). В общем, в каком-то смысле они оба проиграли. Проиграли и этому окружающему миру тоже.

Два персонажа, которые задают все же какой-то объём, даже некую в себе загадку: это миссис Уайнмиллер, мать Альмы (арт. Ирма Арндт) и Нелли Юэлл (арт. Татьяна Васильева). Что-то есть в них от неоднозначности, за каждой видится нечто большее, эти образы как будто бы не исчерпываются тем, что названо. Что-то «остается за кадром», и это притягивает внимание, приоткрывает створку в какое-то другое существование, помимо того, что представлено как наличное.

В пьесе мать Альмы обозначена попросту как «сумасшедшая» или, мягко говоря, нездоровая, бывшая артистка варьете (и что заставило отца Альмы, священника взвалить на себя эту ношу, этот «крест», как он называет?), она постоянно раздражает всех и ведет себя вызывающе: просит (и «лизет у всех на глазах(!)») мороженное, как дебильный капризный ребёнок, опрокидывая приличные нормы поведения, приличествующие в этом обществе как жене священника, хуже того – ещё ворует шляпку из магазина (!). Постоянно раздражая свою семью, будто мстя мужу-благотетелю за что-то. За ту жизнь, что вынуждена вести тут, в этом приличном доме-мирке, что обеспечил ей мистер Уайнмиллер (нар. арт. РФ Александр Иванов). В спектакле она – и есть тот протест, что живёт и внутри самой Альмы, прорывающийся в ней болезненными невротами. Мать Альмы не так проста, кажется. Она постоянно во всё вмешивается, будто нарочно испытывает терпение окружающих. И насколько хватит того же самого священника.

Нелли Юэлл (арт. Татьяна Васильева) – это видимо, последнее женское пристанище Джона, возможно, его будущая жена, в начале действия – намеренно маленькая девочка (подчеркнуто по-детски одеваемая матерью), во второй части, и вдруг - превращающаяся в сильную, хищную, очень манкую и жестокую (по отношению к своей прежней учительнице – Альме) женщину. Их совместные сцены – оставляют ещё место для додумывания и достраивания, что там действительно происходит, это не простое соперничество двух женщин, это выглядывает тот мир – во-многом неуловимый и сложный, жестокий и нежный до хрупкости: кажется, босиком идешь по стеклу, оставляя кровавый след. И при этом тут всё легко и даже изящно.

Это мир пропитан запахами и страхами, тягучими желаниями и внезапными смертями, недостижимой красотой и тяжелыми, сладкими, раздражающими – ароматами Юга. Здесь все – «не о сексе» и «не про секс», но без этого напряжения не понять и даже не представить, что разлито буквально в воздухе – вязком, тягучем, где существовать приходится – иногда

задыхаясь (как и дышит всё время, сбиваясь, сама Альма). Это как под водой – где всё плотно, и движение в одном конце – телодвижением тут же отдаётся в телах других. Это плотное пространство настолько, что и без слов, кажется, тут все про всех ясно. И также неясно – внутри самих себя. Здесь повышенная температура и всё время чуть-чуть вибрирует, набирая напряжение. Вот-вот взорвётся. И выдержать не всегда хватает сил. Это – атмосфера мира Уильямса.

Остальные персонажи – больше обозначены: священник - священник, доктор Бьюкенен - отец Джона (засл. арт. РФ Вячеслав Соловиченко), папаша Гонзалес, отец Розы (арт. Александр Морозов), даже миссис Бассет (засл. арт. РФ Лариса Комаленкова) – остаются в рамках решения одной краской. Очень комичны и даже трогательны - мама Роджера (засл. арт. РФ Светлана Лаптева) и сам Роджер Доримес (арт. Иван Ижевский), но кроме этого о них сказать что-то вряд ли можно. Умопомрачительна Роза Гонзалес (арт. Татьяна Петракова), её немногословное появление говорит само за себя. Небольшой монолог в сцене с Джоном – что-то добавляет образу, но и без этого всё уже сказано в «музыкальном высказывании». И вот о музыкальной составляющей спектакля – надо сказать особо. Это не сопровождающее основное действие, это с полным правом - полноценное действующее лицо спектакля.

Жанр спектакля определен как музыкальная драма. И действительно, все действие наполнено музыкальным высказыванием, причём, это не вставные номера, а действительно, практически, театральное действо, на сцене – наверху, в выделенном пространстве – музыкальный ансамбль – ангелы (Алексей Калистратов, Дмитрий Зубарев, Артём Герц) – ведут весь спектакль, один из них спускается в финале к Альме, и этот выход есть действительный финал. Они же – уводят в небытие отца Джона – как ангелы смерти. Музыкальность не только собирает несколько рассыпающееся иногда действие, задавая необходимый ритм, но и создает определённый аромат и атмосферу, где мы всё-таки как будто немного играем драму жизни, а не проживаем саму жизнь, достигая той театральности, что так органична миру Уильямса: изысканному и стильному. Тем более, практически безупречное мастерское исполнение, отличное звучание. Это вводит ноту некоей современности и, вообще – бьющей иногда через край молодой энергии. Что, конечно же, работает на общее обаяние и выразительность спектакля. Во-многом, слаженный, в целом, хорошо сработанный (за небольшим исключением) актёрский ансамбль. Правда, с тем замечанием, что содержательная наполненность персонажей (о чем уже было раньше) неравнозначна.

Пьеса «Лето и дым» только на первый взгляд может показаться несложной, сложность в ней, прежде всего, в кажущейся определенности заявленных тем. Телесное и духовное. Материальное = идеальное. Мужское = женское. И проч., и т.п. Условное разделение, вернее, наделение персонажей как носителей определенного мировоззрения (что заявлено чуть ли не в каждом комментарии к пьесе): Джон как носитель телесного, Альма – духовного... Не просто условность, но плоскостное решение. А ведь они оба – и это по всей пьесе – одинаково мучаются и маются чем-то. Он – будто ищет выход, хватаясь то за бутылку, то за шумные «оргии», то за очередную женщину (что, видимо, считается тут самым естественным способом для мужчины). Она – наоборот, все держит все в себе. То и дело прорываясь нервным смехом и легко переходящим в срывы перепадами настроения. Что конкретно её – их мучит? Не только (естественно) нереализованное сексуальное желание (хотя это и очень важно, не даром Джон говорит (о трех голодных птенчиков на иссохшем дереве = образ человека), что третий - последний – он может быть даже первый, кто знает? Т.е. главнее мозга? Тот, что ниже пояса. И он его кормит, чем попало, иначе дерево засохнет. А он «истосковался по любви». А Альма – на «своего птенца» пост наложила, «да они у вас подохнут с голодухи, прежде того, как ваше дерево рухнет и... сгниёт!» Но – вот чем кормить? Где и в чём та Любовь и Истина? На «атласе человеческого организма в разрезе» ищут душу и не находят. Вообще, то, что стоит за таким, казалось бы, истасканным и понятным легко – словом «духовность» - это ещё вопрос, и большой вопрос. Что представлено в пьесе – «на этой стороне»? Т.е. на стороне Альмы? Иными словами, за что прячется она сама? (Решим, что иногда нервные, доходящие даже до фанатизма упреки и вопрошания, куда Джон тратит свою жизнь вместо того, чтобы посвятить

свою жизнь, как врача, людям, - из уст Альмы всё же звучат искренне, чтобы она могла гордиться им, а не стыдиться. Очень женская претензия от ожидания влюблённой девушки, эдакой Жанны Дарк, Альма порой в своей «фронтальной позиции» очень её напоминает.)

Прежде всего, собрания «кружка интеллигентов», которые проводятся в доме Альмы. В спектакле это показано чрезвычайно издевательски и даже зло – как скопище убогих сектантов, ищущих какой-то «духовности», выглядит всё это как пародия. Сама Альма в раздражении отказывается потом в этом участвовать. Это не то, но что тогда то? Что есть содержание её духовности? Чаще это определяется через отрицание, отрицание того, что предлагает ей Джон. Как-то: «отпустить себя», не быть ханжой, быть искренней и в этом истинной, довериться себе и доверить себя миру. Повернуться к миру. Который её исключил. В ней есть уже всё это, есть тот «двойник», второе «я», что рвётся из неё на свободу. Альма это отвергает. Всё положительное содержание её духовности – строится на отрицании позиции Джона, собственного содержания, которому можно довериться, просто нет. Её помощь людям – идёт от рассудка, «так надо и так хорошо», но содержание выхолощено, и кроме раздражения ничего не питает. Они оба выглядят действительно как дети – стоя на краю пропасти, только взяться за руки, чтобы перепрыгнуть, у них не получается. И главное, не знают, прыгать куда. И он - лихорадочно хватается за что попало, она – будто повисает в воздухе, когда не за что зацепиться. Она – «приходит не за этим», ему – больше «нечего ей дать». И её последний приход к Джону – это тоже не взрослое решение, а, скорее, жест отчаяния, попытка выпрыгнуть из безвыходности. Куда её загнало – что? Время? Семья? Окружение? Собственное «я» и какое из них? И что сделало бы с ней взросление, превращение в полноценную женщину? Кажется, Уильямс сам не верит, что такое может быть. Столкновение с реальностью – неизбежно – либо испачкало, исковеркало её до неузнаваемости, либо изменило настолько (приспособив для того, чтобы жить), что это уже была бы не Альма, другая (о чём она и намекает отцу), т.е. по сути, сделав то же, т.е. убив. Идеальное не приживается в жизни. Выход из безвыходности – либо забытьё (неистинное существование, утопив себя, например, в выпивке – как в «Кошке на крыше») либо – смерть. Только в этом может сохраниться та чистота, что заложена в лучших или, лучше сказать, любимых персонажах Уильямса (по крайней мере, в большинстве его пьес). Наверное, в этом он и был реалист. И обостренно чувствовал эту принципиальную несовместимость. Отсюда и замороженность искусством, вообще – всем нежизнеспособным (с точки зрения обывателя), и ощущение в то же время какой-то особенной силы, что содержат в себе такие персонажи, как Альма. В этом смысле, Альма – тот же Уильямс, а не просто одна из любимых героинь.

Он что-то действительно знал об идеальном в жизни и роли иллюзии, что жизнью безжалостно поглощалось и уничтожалось, опошляя. Но и без этого «неба» жизнь сама по себе почему-то и невозможна, как-то осознаётся подобная недостаточность. Когда самое, казалось бы, хрупкое оказывается подлинной силой. Правда, умирающей и исчезающей постоянно. Каждый миг и с неизбежностью. По сути, весь путь – это уже путь к смерти, если и возникает легкая тень надежды, что у Джона и Альмы может что-то сложиться – то лишь усиливается и подчёркивается тщетность этих ожиданий. Что-то там не сходится в принципе (и дело, понятно, не в том, что не там и не тогда встретились, или что-то отвлекло). Или Уильямс не был бы Уильямсом.

Актрисе, играющей Альму, действительно сложно держать всё первое действие лишь тем, чем этот образ наполнен на тот момент. Это всё как бы на одной ноте (отсюда и ощущение некоторой однообразности, напроць исчезающей во второй части, сразу возникает ощущение глубины этого образа), но всё первое действие – она уже достигла предела, и теперь нужно длить этот градус слишком долго. Мало, что тут помогает. И всё держится на натянутой ноте таланта актрисы.

Эта нота звенящая, недаром, Джон говорит, что «страшится её души больше, чем она – его тела», та сила Альмы, доходящая до фанатизма, вырвавшись, что сможет она смести? И насколько разрушительна может быть? Каким шквалом обрушится на их утлые судёнышки? Мы так легко определяем нечто как духовное, но каким содержанием все это наполнено?

Насколько интереснее и полнее становится образ Альмы, когда она «перерождается» и уже не будет прежней, говорит о себе сама, но вот какой она будет? В пьесе это довольно-таки однозначно, но, наверное, решений финалов могло быть и больше. Предложенный в спектакле сейчас кажется наиболее логичным. На Альбе изначально, уже как печать – лежит отсвет будущего финала, ей как будто все чужеродно в жизни, все загнанно внутрь куда-то и колотится там загнанной птичкой, и – мешает, как проглоченная кость в горле. (Вся психофизика самой актрисы именно так рисует образ Альмы.) Но она может стать и столь же фанатично-одержимой в своей противоположности, смотря как понимать ту же духовность. Вектор разворачивается легко, если только ощутить в себе силу и поверить ей, т.е. выпустить наружу свое второе «я», о котором и говорит Джон.

Текст Т. Уильямса в сегодняшней театральной эстетике, конечно, требует не только современного осмысления (понятно), но и «конвертации» (да простится такое слово), «перевод на рельсы современности» (как сказал некий критик). Музыкальное решение, конечно, уже делает свое дело, но сам текст остается во-многом ещё тем литературно-драматургическим материалом, что требует современного режиссёрского, прежде всего, решения. Иначе вся тяжесть этого массива ложится на плечи актёрского существования, и всё решение роли - за счет актёрской игры. Конечно, молодость, энергия и уже наработанное умение, а также безусловные способности позволяют сделать многое, но, конечно, не всё. Не всё написано даже там, где написано всё. Любое прочтение новое письмо, как послание из сегодня. Хотя сам праздник театра, спектакль как праздник – в данном случае, безусловно случился.

Мы ненадолго сконцентрировались (вслед за авторами спектакля) по большей части на двух главных персонажах, но эта пьеса была написана в конкретных литературных и исторических условиях, та реальность, в которую погружены герои Уильямса – живая плоть, ткань, на которой вышиваются их судьбы и поступки. Это то «мясо», которое нарастает на репликах-«костях». Легкое перенесение ситуации из одной реальности в другую, приживание на другой (нашей, русской, сегодняшней) почве – должно заполниться чем-то аналогичным. Ведь плоть и кровь этих героев – берут начало где-то не здесь. Иначе они рискуют утратить свою настоящую и живость, либо будет выхолощено нечто сущностно-важное. Не понять их боль. Маяту и метания. Ведь он не только создания своего автора, они дети своего времени и определенной реальности. Понятно, что это не может быть спектакль о «жизни американского Юга начала прошлого века», но и совсем сбрасывать со счетов обстоятельства – надо хорошо понимать, чем это заменяется в данном случае.

И еще. Мы можем до бесконечности разгадывать автора и создавать «своего Уильямса», строить на этой базе собственные замки и наполнять живым дыханием переживания и первые влюбленности молодых людей из такой же провинции... Но «какая-то тайна человеческой жизни всегда остается нераскрытой и в пьесе...», как сказал сам Тенесси Уильямс. Одно уже движение по этому пути – может быть достойно внимания.

Удачи на этом пути!

Татьяна Филатова