



Веб-журнал "Европейская Афиша" №3, 22/02/2011 – www.afficha.info

Маленькая американская революция в Комеди Франсез

Екатерина Богопольская

Photo DR



Впервые за более чем трехвековую историю Комеди Франсез в репертуар театра входит пьеса американского автора. На постановку тоже пригласили американца, да еще режиссера с репутацией радикала. 73-летний Ли Бруер- знаменитость, один из основоположников и до сегодняшнего дня художественный руководитель авангардного нью-йоркского театра «Mabou Mines», лауреат самых престижных американских театральных премий и тд.

Спектакль начинается с появления в ложе у сцены чернокожего актера. Это Бакари Сангаре, единственный цветной актер труппы, который здесь одновременно будет исполнять две роли, Рассказчика, а потом и соседа Ковальского, Стива. Раскрепощенный драйв его монолога, столь контрастирующий с традиционной архитектурой старинного театра, продолжится бандой джазовых музыкантов, собравшихся вокруг пианино у самой авансцены, с первых аккордов блюза настраивающих нас на неповторимую атмосферу Нового Орлеана. Точь-в точь, как в

первой ремарке Тенниси Уильямса. «И всему здесь под настроение игра черных музыкантов в баре за углом. Да и куда ни кинь, в этой части Нью-Орлеана, вечно где-то рядом, рукой подать, - за первым же поворотом, в соседнем ли доме - какое-нибудь разбитое пианино отчаянно заходится от головокружительных пассажей беглых коричневых пальцев.

В отчаянности этой игры - этого "синего пианино" бродит самый хмель здешней жизни». Однако, если мелодии блюза, регтайма, соло на саксофоне и впрямь сопровождают весь спектакль Ли Бруера, (он пригласил настоящих джазовых музыкантов), мелодию этого «Трамвая» задают вовсе не они.

«Трамвай желание» вставлен в декоративную раму японского театра марионеток бунраку. Сценография Базила Твиста представляет собой композиции из рисованных панно с японскими гравюрами, абстрактными или фигуративными, которые либо опускаются один за другим, либо соединяются и раздвигаются, как створчатая ширма на фоне глубокого черного задника. Такой принцип быстро меняющихся панно, напоминающих движение камеры, - парадоксальный способ отдать дань уважения легендарному фильму Элиа Казана, избранный Бруером.

Действие происходит на черном же помосте посреди сцены, легко меняющем конфигурацию, чтобы превратиться то в высокую трехступенчатую конструкцию, то в узкий коридор, то в возвышение ровно такое, какое нужно, чтобы уместилась кровать, на которой и происходит большинство диалогов.

Между персонажами пьесы бродят одетые в черное с закрытыми черной кисеей лицами служители сцены. Это «Куроуго» из японского театра кукол бунраку. Как и полагается эти люди- невидимки (черное на черном) переставляют декорации и панно, а также подают актерам нужные по ходу действия аксессуары. Так что «Трамвай желание» тоже по-своему оказывается «кукольный домом», если вспомнить предыдущий знаменитый спектакль Бруера, где метафора Ибсена реализовалась дословно - действие пьесы происходило на сцене кукольного театра.

Если иной любопытствующий зритель Комеди Франсез сильно удивится - при чем здесь Япония, режиссер извлек из архивов беседу между Тенниси Уильямсом и японским писателем Юкио Мишима, в которой американец говорит: «чтобы понять японцев, надо быть выходцем из декадентского Юга Соединенных Штатов». А Мишима ему поддакивает, «да, здесь в самом деле мы находим ту же смесь жестокости и элегантности». Это и есть ключ, который подобрал к «Трамваю желание» Ли Бруер: японский стиль становится здесь причудливой метафорой странности французского духа первых жителей Миссисипи. К которым, как известно, принадлежала семья Бланш и Стеллы Дюбуа.

Если вы все поняли, и у вас вся эта причудливая условно-декоративная виньетка вопросов не вызывает, можно перейти к актерам.

На фоне стилизованных гигантских панно трамвая на сцене появляется Бланш Дюбуа Анн Кесслер. В белом вычурном платье и розовых атласных туфельках. Мотылек, залетевший на светскую вечеринку, но вместо вечеринки попадающий в бедный рабочий квартал. Где ее веер, ее жеманство, ее кокетство выглядят как неуместный анахронизм. Но она продолжает играть роль в высшей степени изысканной и утонченной светской куколочки. Короче говоря, Анн Кесслер хорошо играет роль женщины, которая все время играет. Примерно к середине пьесы монотонность этой игры начинает надоедать, а если учесть что спектакль длится больше трех часов... Но неожиданно в финале, когда вы уже ничего больше не ждете от Бланш, Ли Бруер преподносит сюрприз.

Стэнли - Эрик Руф впервые предстает перед Бланш в зеленом парике и с похожим на огромное красное яблоко шаром из кегельбана, как известно, его любимой игры. Руф - один из самых по-мужски обаятельных актеров Комеди Франсез. Его Стэнли в меру брутalen, в меру мачо, но не примитивный самец. И по-своему даже не

лишенный обаяния. Во всяком случае, натягивает легендарную футболку Брандо без всякой натяжки (теперь, кажется, каждый исполнитель роли обязан примеряться к вышеупомянутой футболке). Но подобрав актера, близкого по амплу Брандо, режиссер тут же иначе расставляет смыслы, словно рассматривая миф сквозь постмодернистскую иронию. К Бланш этого Ковальского тянет не двойственность его и ее желания, и не похоть, а лишь стремление поставить на место уязвившую его задаваку. Бланш тоже видит в Ковальском не смутный объект желания, он маячит перед ней как неотвязный молох, чтобы в конце концов раздавить. В кульминационной сцене насилия над Бланш Ковальский появляется с карикатурно накрашенным красным ртом, набеленным лицом да в зеленом парике. И к тому же разламывается в болезненном воображении Бланш на 5 двойников! Не столько соблазнитель, сколько гротескный злодей из японского ужастика, манги. Или еще, оружие судьбы, загримированный под фигляра молох, не без отсылки к последнему фильму Бергмана («В присутствии клоуна»), где смерть является к душевнобольному герою в образе юродствующей клоунессы.

Photo DR



Бланш-Анн Кесслер, Стэнли-Эрик Руф

Здесь следует сделать маленькое отступление, и признать, что вопреки ориенталистской декорации, японское искусство намек, недосказанности, акварели, Бруером в стилистике спектакля не культивируется, а напротив, присутствует здесь некоторая прямолинейность. Наезд поезда с огромными светящимися кругами фар.

Митч, объезжающий сцену на настоящем мотоцикле. Стелла, после ссоры с мужем, летящая на зов любви, делает это в прямом смысле, взлетая к Стэнли из-под колосников и паря над сценой на цирковой лонже. «Слышала я про вас с блондиночкой», - в припадке ревности вкалывает мужу соседка. Здесь подтекст реализуется дословно- Стив между эпизодами то и дело тербит в ложе у авансцены эту самую шлюшку-блондиночку.

В общем, скучно не покажется. Но хочешь-не хочешь, поэзия Уильямса оказалась затесненной слишком наглядной картинкой, лишенной психологической тонкости. Хотя Бруер известен также как один из специалистов, умеющих работать «по-методу», выстроены психологически только несколько сцен, например, свидание Бланш с Митчем (Грегори Гадебуа), который здесь, кстати, несмотря на упитанное телосложение, робкий, деликатный ; и самый финал.

Когда уже надзирательница наденет на Бланш смирительную рубашку, вдруг все, как в волшебном сне, преобразится. Врач, скинув черные одежды, останется в белом смокинге, точь- в точь как техасский поклонник из придуманной ей фантазии, и сопровождаемые процессией джазовых музыкантов под изящными белыми зонтиками Бланш и незнакомец покинут сцену. Кажется в финале американо-японская смесь наконец принялась. А Бланш наконец впервые без манерничанья, трагически просто произнесет свое последнее признание доктору: «Не важно, кто вы такой... я всю жизнь зависела от доброты первого встречного».

Кстати, парижскую критику больше всего покорила не нарочитая ориентализация «Трамвая», и не отсутствие обещанной техники от Actor's Studio, а скрытые микрофоны у актеров. Будто он, режиссер, и не знает, что актерам первого театра Франции, Комеди Франсез, не нужны подпорки в виде микрофонов, чтобы каждое слово отчетливо слышно было даже на галерке?