

ТЕАТР

УДК 792.09 (73)“20”:82–21 ОДЕТС К.

М. М. Гудков

**ПЬЕСА «ВОСПРЯНЬ И ТОРЖЕСТВУЙ!» КЛИФФОРДА ОДЕТСА:
ДОМ И БЕЗДОМНОСТЬ¹**

Российский государственный институт сценических искусств,
Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, 33–35
Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Статья посвящена проблеме дома и бездомности (как в универсальном значении этих категорий, так и в конкретном) в судьбе и творчестве одного из крупнейших драматургов США Клиффорда Одетса. Всю сложность и многогранность проблемы автор статьи исследует на примере первой полнометражной драмы Одетса «Воспрянь и торжествуй!» (1935). Действие пьесы, жанр которой определяется как семейная хроника, не выходит за пределы четырех стен одной квартиры в Бронксе, где проживает еврейская семья по фамилии Бергеры. Являясь иммигрантами из Восточной Европы, члены этой семьи отчаянно пытаются обрести в США свою вторую родину, новый дом. Но лишённые корней и, казалось бы, наконец-то добравшиеся до берега, они изо всех сил опять бегут из семьи. Анализ пьесы «Воспрянь и торжествуй!» позволяет расширить представления о творческом пути известного в нашей стране американского драматурга, а также рассмотреть художественный метод создания им образа еврейского иммигранта из Восточной Европы в США. Библиогр. 23 назв. Ил. 7.

Ключевые слова: К. Одетс, драматургия США, американский театр, Бродвей, театр «Групп», иммиграция, еврейская диаспора, «Воспрянь и торжествуй!».

М. М. Gudkov

**PLAY “AWAKE AND SING!” BY CLIFFORD ODETS:
HOUSE AND HOMELESSNESS**

Russian State Institute of Performing Arts,
33–35, ul. Mokhovaya, St. Petersburg, 191028, Russian Federation
Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

This paper discusses a problem of house and homelessness in an *oeuvre* of one of the most significant American dramatists, Clifford Odets. This problem is considered in a broad aspect and also in narrow, specific circumstances, on the example of Odets's first full-length play “Awake and Sing!” (1935). Its genre is defined as a family chronicle; the story is contained within the four walls of one flat in Bronx, where a Jewish family that bears the name Bergers is lodged. They are immigrants from the Eastern

¹ Автор статьи выражает глубокую признательность Раввину общины «Шаарей Шалом» (Санкт-Петербург), Председателю Совета Реформистских Раввинов Восточной Европы Елене Рубинштейн за оказанное внимание и бесценные советы, полученные в процессе работы над этим текстом, относительно той его части, которая касается знания Торы и еврейской культуры.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2017

Europe desperately trying to find their second Motherland, the second home in the US. But having lost their roots and, as seems, having just made it to shore, they again — with all their might — flee from the newly found family. Such analysis shown in this paper is aimed at expanding the views on Odets's dramatic works; its goal is also to consider his artistic method of creating an image of Jewish emigré from Eastern Europe in the USA. Refs 23. Figs 7.

Keywords: Clifford Odets, US dramaturgy, American theatre, Broadway, Group Theatre, immigration, Jewish diaspora, "Awake and Sing!"

Стройте дома и живите в них
и разводите сады и ешьте плоды их;
берите жен и рождайте сыновей и дочерей,
[ибо изгнание будет продолжительным].
(Иер. 29:5–6)

В 1929 г., когда в так называемый «черный четверг» произошло обвальное падение цен на акции, ставшее началом Великой депрессии, будущему крупнейшему драматургу США Клиффорду Одетсу (Clifford Odets, 1906–1963), выросшему в Бронксе в бедной еврейской семье иммигрантов из Восточной Европы, исполнилось двадцать три года. В это время юный Одетс работал никому неизвестным безмолвным статистом в знаменитом театре «Гилд» (Guild Theatre): в течение долгого турне театра по стране он выходил на сцену в роли одного из роботов в постановке научно-фантастической пьесы К. Чапека «Р. У. Р.», в массовке рабов на галере в философской притче Ю. О'Нила «Марко-Миллионщик» и крохотном эпизоде адаптированной С.Цвейгом комедии Б.Джонсона «Вольпоне» (см.: [1, р. 48; 2, р. 141–143]).

Но спустя всего шесть лет Одетс (рис. 1) уже ведущий и самый многообещающий драматург на театральном горизонте США, чьи три пьесы идут на Бродвее одновременно: «Воспрянь и торжествуй!», «В ожидании Лефти» и «Пока я не умру». Он самый ожидаемый гость редакций газет и журналов, что называется «модный парень», которому удалось так быстро достичь заветного успеха. Более того, Одетс — голос целого поколения эпохи гигантской социальной катастрофы. Известный театральный деятель США Г. Клёрман так отозвался о драматурге: «Это был родовой крик 30-х годов. Наша юность обрела свой голос» ([3, р. 148], цит. по: [4, с. 450]).



Рис. 1. Клиффорд Одетс. Фото 1935 г.

Уже в самой фамилии Одетса отразилась драматическая судьба американской иммиграции. Сохранилась красивая история ее происхождения: «[Отца] звали именно *Одет*, без “с”. <...> Однажды кто-то неправильно записал его имя в профсоюзном билете, когда он искал работу в качестве типографщика. Если бы отец попытался исправить имя, то проявил бы непослушание и потерял свое рабочее место. Вот

он и промолчал, а к нашей фамилии добавилась буква “с”² (цит. по: [5, p. 17]). Истоки такой метаморфозы семейного имени кроются в реалиях Соединенных Штатов рубежа XIX–XX вв. и фольклоре американской иммиграции, когда так много фамилий европейцев, прибывших в Новый Свет, было случайно изменено властями, чей слух просто не был готов ни к каким другим фамилиям, кроме как английским и ирландским.

В самом деле, своей необычной фамилией Клиффорд обязан отцу, но только появилась она все же иначе — и это также характерно для американской иммиграции. Факт, который по определенным причинам в отечественном театроведении всегда замалчивался: отец будущего драматурга, еврей по национальности, Луи Одетс (Lou Odets) — наш соотечественник Лейбл Городецкий. Спасаясь от погромов и ища лучшей доли, он в конце XIX в. навсегда покинул Россию и добрался до берегов Соединенных Штатов. Впоследствии настаивая на том, что он — прирожденный американец и методично вычищая из своей биографии любые намеки на Старый Свет, он поменял свою русскую фамилию. Отбросив из нее начальные и последние буквы (Городецкий / Gorodetsky), иммигрант изобрел короткую — Одетс (Odets).

Авторитетный исследователь русской и еврейской диаспор в США Э. Л. Нитобург видел в этом одну из отличительных черт еврейской иммиграции в Новом Свете: «Характерно, что уже многие первые иммигранты — российские, польские и другие евреи меняли (укорачивали [как в случае с Одетсом. — М. Г.] и т. д.) в США не только фамилии, но и имена: Йосель на Джозеф, Янкель на Джейкоб <...> Лейбл на Луис. Когда же приходило время давать имя сыновьям, их называли Сидни, Ирвин, Милтон» [6, с. 21]. В таком творчестве новых фамилий и имен проявлялось не только понимание их труднопроизносимости, но прежде всего осознанное и прочное стремление иммигрантов, с одной стороны, стать другим человеком, а не тем, кем был прежде в Старом Свете, с другой — интегрироваться в «большое» общество, т. е. ускорить процесс своей «американизации».

Являясь восточноевропейскими евреями, родители Одетса составили так называемую «третью волну еврейской иммиграции» в США (после «первой» — из английских евреев и «второй» — из немецких) — самую большую в истории человечества. Биограф драматурга М. Бренман-Гибсон точно определяет существенную особенность этой волны американских иммигрантов, а значит, и родителей К. Одетса: «Бездомные и испуганные, восточноевропейские евреи должны были справляться со своими страхами, чувством изолированности, отчужденностью и неприятием» [2, p. 17].

Несмотря на то что сам Клиффорд Одетс родился уже в США, в Филадельфии, штат Пенсильвания, в семье весьма скромного достатка, он нес на себе груз иммиграции/эмиграции. Этот факт стал настолько решающим как в судьбе драматурга, так и во всем его творчестве, что даже на вершине ранней славы и успеха (читай счастья) он болезненно переживал свою бесприютность: «Я всегда бездомен, и где бы ни был — везде одинок» (цит. по: [7]).

Через два года после рождения Клиффорда семья переехала в Нью-Йорк. Именно в Бронксе — еврейском «анклаве» мегаполиса — семья иммигрантов Одетс проходила через мучительный процесс «американизации», все еще продолжая

² Здесь и далее перевод автора статьи.

часто использовать в своих разговорах слова, заимствованные из идиша, и совершая покупки в кошерных мясных лавках. Естественно, Великая депрессия ускорила и одновременно сделала более болезненным процесс американизации семьи Одетс и всех восточноевропейских евреев, разорив многие культурные институты на идиш. Ситуацию усложнял нараставший в США в 1920–1930-х годах антисемитизм (см.: [8, р. 19–21]).

Еще с юности Клиффорд увлекался театром. Изначально он пробовал свои силы в качестве актера в многочисленных полулюбительских и провинциальных театрах, а также в радиопостановках, сценарии для некоторых он сам же и написал. «Черный четверг» 1929 г. застал молодого Одетса, когда тот работал в бродвейском театре «Гилд». Выходя на сцену этого театра в незначительных ролях, он начал писать короткие рассказы и повести. Однако рождение Одетса-драматурга случилось не в «Гилд», а в другом театре, созданном в полемике с первым: «Самое большое влияние на меня как драматурга оказал театр “Групп”» [9, р. 76].

Театр «Групп» (Group Theatre, 1931–1941) — это «уникальное и, возможно, никогда больше не повторимое явление. На какое-то время он стал почти буквально голосом целой Америки эпохи Депрессии, торжеством идеи о театре как пророческом общественном протесте» (цит. по: [10, 4-я страница обложки]), — так сформулировал значимость «Групп» другой выдающийся американский драматург А. Миллер.

Работая на Бродвее, театр «с позицией» отстаивал в своем творчестве приоритет художественных принципов: воспитание постоянной (!) актерской труппы одной «группы крови», единой театральной эстетики и школы, основанной на учении К. С. Станиславского.

Но самое главное, как точно определяет современный исследователь театра С. Д. Черкасский, участники «Групп» «сплотились для ясного социального высказывания, что и определило художественную значимость “Групп” в истории американского театра XX века» [11, с. 290].

Для «Групп» было принципиальным то, что, стремясь отобразить современную жизнь, он ставил на сцене исключительно новую американскую остросоциальную драму: такие пьесы, как «Дом Коннелли» и «Джонни Джонсон» П. Грина, «Люди в белом» С. Кингсли, «История успеха» и «Аристократка» Д. Г. Лоусона. Именно для «Групп» Одетс и написал все свои семь пьес «грозового десятилетия», где они и были поставлены, — «В ожидании Лефти», «Воспрянь и торжествуй!», «Пока я не умру», «Потерянный рай», «Золотой мальчик», «Ракета на Луну» и «Ночная музыка».

«Групп» создал спектакли, которые вошли в историю американского театра XX в., воспитал целую плеяду актеров (Лютер и Стелла Адлер, Морис Карновски, Джон Гарфилд, Ли Кобб, Эдвард Бромберг) и режиссеров (Ли Страсберг, Гарольд Клёрман, Элиа Казан). Именно из «Групп» вышли выдающиеся театральные педагоги (Л. Страсберг, Сэнфорд Майснер, Роберт Льюис, С. Адлер). И, как оказалось, театр взрастил в своих недрах крупнейшего драматурга десятилетия — К. Одетса. Поэтому правильнее Одетса назвать не просто участником театра «Групп», а его воспитанником, ведь «Групп» учил не только искусству, но и мировоззрению.

В «Групп» Одетс был принят в мае 1931 г. в числе других двадцати семи актеров-основателей театра. Примечательно, что уже изначально он вошел в труппу «Групп» по причинам, никак не связанным с его актерскими способностями, ведь руководители нового театра, его режиссеры-директоры — Г. Клёрман, Л. Страсберг и Ч. Кроу-

форд (рис. 2) — «искали товарищей-единомышленников, а не согласных работать по найму актеров» [10, р. 29]. А поскольку руководители будущего «Групп», как и Одетс, тогда работали в «Гилд», поэтому они подбирали себе актеров прежде всего среди молодежи этого театра. Впечатлительный и не очень-то счастливый 24-летний парень с глубокими психологическими ранами, нанесенными разладом между родителями, привлек внимание Клёрмана своей необычной открытостью и чувством юмора: «Давайте Одетса все же примем в театр. В этом юноше что-то есть — нет, не актерское, а человеческое» (цит. по: [10, р. 30]).

В связи с выбранным ракурсом исследования важно отметить, что «Групп» почти весь состоял из выходцев из семей восточноевропейских еврейских иммигрантов. Эти бесприютные молодые энтузиасты в сложнейших социально-экономических условиях создавали не просто театр, а театр-семью, театр-дом. «Мы были абсолютно *преданы* делу, такого сегодня не встретишь», — вспоминала актриса «Групп» Фиби Бранд [12, р. 514]. Кроме художественных и организационно-этических вопросов театр, как в большой семье, решал проблемы социального обеспечения своих участников в нелегкие годы Великой депрессии. Так, при распределении зарплаты учитывались семейные обстоятельства, наличие детей. А в самый пик экономического кризиса — зимой 1932 г. — многие члены «Групп» даже объединились для совместного проживания и ведения домашнего хозяйства. В почти неотопливаемой квартире из десяти комнат коммуна актеров, в которую входил и К. Одетс, стала настоящей большой семьей, назвав себя «Группстрой».

В «Групп» Одетс сыграл небольшие роли в семи постановках (см.: [13]). Чувствуя, что руководство театра не очень-то высокого мнения о его актерских возможностях, уже в первом сезоне Одетс пробует себя на новом поприще и пишет свою первую, автобиографическую пьесу «Райская улица, 910» (“910 Eden Street”). Ее действие разворачивается в Филадельфии в доме детства, где мучаются запутавшиеся и несчастные люди — иммигранты из Восточной Европы. Так, уже в самой ранней и несовершенной драматургической пробе намечается основная и одна из самых больных тем в творчестве Одетса — трагедия иммигрантской семьи.

Одетс просит прочесть свое детище Клёрмана, которого оно приводит в растерянность: «Я с большим трудом мог бы назвать это настоящей пьесой, а ее автора — будущим драматургом. То был какой-то личный, субъективный документ или дневник — один из тех, которые мне приносили тогда время от времени» [3, р. 67]. Ответ последнего был неожиданным: вместо того чтобы дать советы по исправлению художественных недостатков пьесы, Клёрман преподнес Одетсу урок



Рис. 2. Руководители театра «Групп» — Л. Страсберг, Г. Клёрман, Ч. Кроуфорд в год основания театра, 1931 г.

психоанализа: «Эта пьеса свидетельствует о глубокой внутренней травме у ее автора. Что-то в его прошлом причиняет адскую боль. Его скрутило от этой муки, и он орет на весь мир. Восприятие сильно замутнено, поскольку все он пропускает через агонию. Он должен научиться стоять прямо и видеть мир более объективно» [3, р. 67–68].

Однако Одету нелегко было преодолеть «семейное проклятие» иммиграции, неслучайно исследователь театра «Групп» В. Смит называет его в эти годы «возможно, самым несчастным и наиболее потеряннным участником “Групп”» [10, р. 104].

Вероятно, пытаясь изо всех сил выйти победителем в битве со своими душевными травмами и «стоять прямо и видеть мир более объективно», Одетс пишет в 1932 г. вторую пьесу с красноречивым названием «Победа» (“Victory”). Главным героем этого «терапевтического» опуса он выбрал своего кумира, гения и истинного победителя — великого немецкого композитора Бетховена. Однако и на этот раз Одету выиграть не удалось: Клёрман «недвусмысленно дал ему понять, что это ужасно» [10, р. 104] и предложил вернуться к своей ранней пьесе «Райская улица, 910». Тонкий психолог и знаток театра, Клёрман верно почувствовал, что Одету надо писать про то, что он знает и понимает, что так болит и мучает его, — про жизнь еврейской семьи иммигрантов в Бронксе.

Существенно, что Одетс продолжает писать, одновременно выходя на сцену в постановках «Групп», ведь актерская деятельность давала ему практическое представление о том, какой должна быть драматургия. Примечателен совет, данный ему другим театральным авторитетом, — самим К. С. Станиславским: «Передайте от меня мистеру Одету, чтобы он не бросал игры: она ему всегда будет помогать в драматургической работе. Если ему нужно время для написания пьесы, дайте ему это время, но пусть он продолжает играть» (цит. по: [14, с. 135]).

Именно в это время, 1932 г., Одетс начинает работу над пьесой, которая станет этапной для всего его творчества: «Воспрянь и торжествуй!» (“Awake and Sing!”)³. Этапной, потому что в ней заложены основы его драматургического метода. «Воспрянь и торжествуй!», как справедливо замечает искусствовед Л. Н. Туркина, «содержит в себе зародыши тем всех его последующих пьес и систему образов, которые будут варьироваться, но в целом повторяться в “Утерянном рае” [т. е. “Потерянном рае”. — М. Г.] и “Золотом мальчике”» [15, с. 29–30].

Написав первый вариант пьесы, Одетс уже в 1932 г. познакомил с ней Клёрмана, надеясь на постановку в «Групп». Однако руководитель театра не счел ее в то время достойной внимания, по его мнению, она «была загромождена довольно грубым еврейским юмором и своего рода неряшливым кухонным реализмом» [3, р. 127]. Одетс в течение нескольких лет многократно перерабатывал пьесу по требованию Клёрмана и Страсберга. Лишь после сенсационного успеха одноактовки Одетса «В ожидании Лефти» на сцене Civic Repertory Theatre (5 января 1935) руководство

³ Утвердившийся в отечественном театроведении перевод названия этой пьесы Одетса — «Проснись и пой!» — неточен, ибо в оригинале цитируется Библия: «Воспряньте и торжествуйте, поверженные в прахе» (Исайя, 26, 19). Более того, название «Проснись и пой!» у нас в стране ассоциируется с одноименной комедией, поставленной в 1970 г. Московским театром сатиры (режиссеры М. Захаров и А. Ширвиндт) по пьесе венгерского драматурга Миклоша Дярдфаши, а также с популярной песней на музыку Г. Гладкого из этой постановки. Максимально точный перевод названия — «Воспрянь и торжествуй!» — предложен Г. В. Коваленко [16, с. 7–8]. Именно такой вариант перевода названия пьесы Одетса будет использовать автор статьи.

«Груп» наконец принимает решение ставить «Воспрянь и торжествуй!» (премьера состоялась 19 февраля 1935; 184 представления; режиссер Г. Клэрман).

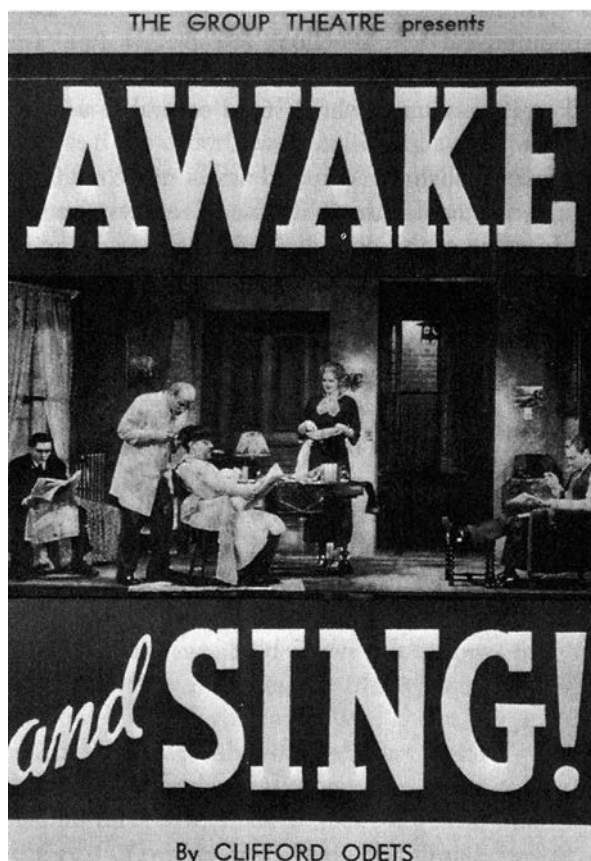


Рис. 3. Афиша спектакля «Воспрянь и торжествуй!» театра «Груп», 1935 г.

Спектакль «Воспрянь и торжествуй!», созданный почти всего за три недели, стал одной из важнейших постановок в истории «Груп», да и во всей истории американского театра (рис. 3). Хотя пьеса писалась Одетсом для конкретных исполнителей из труппы «Груп» и репетиционный процесс спектакля значительно повлиял на окончательный текст «Воспрянь и торжествуй!», анализ театральной постановки по этой пьесе все же выходит за рамки настоящей статьи.

Показательно, что сначала пьеса Одетса называлась иначе — «У меня хандра» (“I’ve Got the Blues”). Хандра как синоним личного кризиса Одетса, «семейного проклятия» всех еврейских семей, иммигрировавших из Восточной Европы, в эпоху Великой депрессии: «Начиная писать эту пьесу, у меня не было никакой цели в жизни; я не собирался ничего менять в обществе. Когда же я позже вернулся к переделке ее раннего варианта, я уже хотел преобразить мир или помочь свершить такое преобразование» (цит. по: [2, р. 240]). Эти воспоминания драматурга 1961 г. ясно объясняют метаморфозу в названии пьесы, а также в ее идейном содержании.

Пьеса «Воспрянь и торжествуй!», навеянная драматургу событиями из жизни собственной семьи и связанной с ними болезненной душевной травмой, благодарно посвящена Одетсом своим родителям. В ней он изображает повседневный быт и национальный уклад одной еврейской семьи из Бронкса, принадлежащей к тому слою американского общества, который именуется «средним классом», в самый разгар Депрессии (рис. 4).



Рис. 4. Сцена из спектакля «Воспрянь и торжествуй!» театра «Груп». Ральф — Дж. Гарфилд, дядя Морти — Дж. Э. Бромберг, в кресле-качалке — Бесси — С. Адлер, за ней — Джейкоб — М. Карновски, Мирон — А. Смит, Файншрайбер — С. Майснер, в кресле — Мо — Л. Адлер

Поскольку пьеса Одетса «Воспрянь и торжествуй!» никогда не переводилась на русский язык и почти не знакома широкому кругу отечественных читателей, представляется уместным вкратце рассказать ее содержание.

В пьесе, построенной как традиционная семейная хроника, главное место принадлежит матери семейства — властной Бесси Бергер, которая держит на себе всю разваливающуюся, вечно скандалящую еврейскую семью. Она рушит любовь сына Ральфа к бедной девушке «мисс Никто» [17, р. 65] (как Бесси ее цинично называет) лишь для того, чтобы удержать сына в доме и в условиях жесточайшего финансового кризиса не лишиться его зарплаты в 16 долларов. Когда Бесси узнает, что дочь Хенни беременна от парня, который сбежал от нее, она заставляет дочку выйти замуж за другого — нелюбимого и незадачливого Сэма Файншрайбера. Кстати, судьба Сэма красноречиво показывает крайне усложнившееся к середине 1930-х годов бедственное положение еврейских иммигрантов в Старом Свете. В Нью-Йорк он прибыл из Европы всего несколько лет назад (неслучайно Сэма называют в семье Бергеров «иностранец»): его отец скоропостижно умер в Одессе, не перенеся надругательств над ним казаков, которые насильно сбрили ему бороду [17, р. 78–79].

Бесси не удастся решить судьбу сына и дочери. Хенни в конце пьесы уходит от навязанного ей мужа: бросив ребенка, она навсегда покидает семейство Бергеров с полюбившимся ей человеком, Мо Аксельродом⁴.

Сын Бесси Ральф не чувствует в себе желаний к материальному преуспеванию. Он больше откликается на доводы дедушки Джейкоба (рис. 5), отца Бесси, идеалиста и мечтателя, читающего «Капитал» Маркса: «сопротивляться и бороться, чтобы жизнь не писалась на долларовых банкнотах» [17, р. 48]. Самоубийство Джейкоба неожиданно приносит Ральфу деньги, причитающиеся ему по страховке, и дает ему возможность бороться за новую жизнь. Пьеса заканчивается на ноте воскрешения. «Ночь, когда он умер, — говорит Ральф, — была для меня как удар молнии! Я видел, как он умер, а я родился!» [17, р. 100–101].

Примечательно, что окончательное название пьесы Одетса — «Воспрянь и торжествуй!» — и эпиграф к ней взяты драматургом из Ветхого Завета, книги Исаяи: «Воспряньте и торжествуйте, поверженные в прахе!» (Исаяя, 26, 19). Ведь в этой пьесе национальная самоидентичность Одетса нашла отражение не меньше, чем его увлечение в середине 1930-х годов марксистской философией.

В «Воспрянь и торжествуй!» все обитатели Бронкса прекрасно знают Торю. Эти священные для них тексты впитаны с молоком матери: старшим поколением — еще до эмиграции в Восточной Европе, а молодыми — уже на новой родине, в США. Оба поколения иммигрантов свободно владеют лексикой Торы и нередко цитируют ее по памяти. Так, в обычной повседневной беседе дедушка Джейкоб сравнивает современные бедствия еврейских иммигрантов Бронкса с известной историей перехода евреев через Красное море: «Библия повествует, как Красное море расступилось, египтяне вошли в него, а море возвратилось и поглотило их. (Цитирует пару строк на иврите). И в нашей жизни случится опять такое же Красное море. Я знаю!» [17, р. 72]. Когда же Джейкоб внутренне решается на жертвенное самоубийство во имя лучшего будущего для своего внука Ральфа (выгуливая свою собаку Тутси, Джейкоб как бы случайно упадет с крыши собственного дома и разобьется насмерть), его последние слова — выражение на идише «Schmah Yisroel» («Слушай, Израиль») [17, р. 82] (рис. 6). Эти крайне важные, священные два слова для



Рис. 5. Спектакль «Воспрянь и торжествуй!» театра «Груп». Джейкоб — М. Карновски со своей собакой Тутси, акт II

⁴ Уточним ошибочную информацию о сюжете «Воспрянь и торжествуй!» в новой книге С. Д. Черкасского, в которой утверждается, что отец ребенка Хенни — Мо Аксельрод [11, с. 556]. Из текста пьесы ясно, что, хотя у Хенни и Мо был роман до рождения ребенка, его отец все же другой мужчина.



Рис. 6. Спектакль «Воспрянь и торжествуй!» театра «Груп». Последнее появление Джейкоба — М.Карновски перед самоубийством

евреев (точные строки на идише: *Shema Yisrael*) — начало одноименной молитвы, занимающей в еврейской духовной жизни центральное место: ее произносят дважды в день, во время утренней и вечерней молитв; это первая молитва, которая исходит из уст ребенка, и последние слова, которые выговаривает умирающий.

Активно использует священные имена и события в бытовой речи не только старшее поколение Бергеров, но и молодежь. Например, когда Мо Аксельрод умоляет любимую, но уже замужнюю Хенни дать им шанс быть вместе, невозможность их союза она выражает образами из первой книги Пятикнижия — Бытия. Впрямую не произнося имени Ноах (так на иврите зовется Ной), Хенни дает отповедь своему кавалеру: «Никогда! И даже если вновь наступит Потоп и тебя возьмут в Ковчег вместе с животными! Да хоть бы ты оказался последним человеком на земле!» [17, р. 69].

То, что Бергеры — еврейская семья иммигрантов из Восточной Европы, — это имеет для пьесы принципиальное значение, поскольку ее герои еще так и не стали, что называется, «настоящими американцами». В самом деле (как верно отмечает Э. Л. Нитобург), «восточноевропейские евреи прибывали из разных стран и являли конгломерат представителей различных еврейских этнических групп, в той или иной степени затронутых процессом ассимиляции как в России и русской Польше или Литве, так и в Австро-Венгрии и Западной Галиции, а также в Румынии, еще до выезда в Америку. <...> Подобно иммигрантам других национальностей, первые десятилетия своей жизни там они обычно находились под сильнейшим влиянием культуры страны иммиграции» [6, с. 21].

Важно подчеркнуть, что США — «плавильный котел» для всех национальностей, а не только евреев. Всем своим нынешним достоянием страна обязана иммигрантам. Однако еврейский вклад в культуру, науку, искусство, во все сферы американской действительности огромен. Нужно ли здесь перечислять имена всех тех евреев, без которых нынешняя Америка не была бы той, какой мы ее знаем?

Особой проблемой еврейских иммигрантов в США было то, что они крайне сложно и болезненно адаптировались к ценностям новой родины. В пьесе «Воспрянь и торжествуй!» старейший член семейства Бергеров дедушка Джейкоб, рожденный и воспитанный на идеалах и обычаях Старого Света, негодует: «В мое время пропагандировали Бога, теперь — успех. Здесь ты останешься никем, пока не протолкнешься и не достигнешь успеха» [17, р. 71].

Так и не успев (или не захотев) к концу 1920-х годов полностью интегрироваться в американское общество, еврейские иммигранты в эпоху Великой депрессии оказались одним из наиболее незащищенных социальных слоев. Бесспорная заслуга Одетса заключается в том, что в пьесе «Воспрянь и торжествуй!» он первым в драматургии США вывел на сцену «чужих» американцев, так и не ставших «своими» в период колоссальных потрясений, когда в один миг разорившиеся люди от отчаяния массово выбрасывались из окон. «Все еще выпрыгивают с небоскребов, как мухи, — смачные хлюпы на асфальте от тех, кто потерял все свои зеленые. Пуф!» [17, р. 60], — это черный юмор одного из героев пьесы «Воспрянь и торжествуй!».

Масштаб трагедии евреев-иммигрантов в США (и вымышленной Одетсом семьи Бергеров) усугублялся апокалиптическими событиями за океаном — государственной политикой антисемитизма в нацистской Германии и начавшимся геноцидом евреев в Европе. Джейкоб, «старый еврей с глазами, излучающими жизнь, на уставшем лице» [17, р. 38] (как его определил сам автор) уже на первых страницах пьесы своими страшными словами вписывает несчастья евреев Бронкса в тотальную катастрофу: «В Германии и Польше еврей не может пройти по улице. Каждый ненавидит, ни один не любит» [17, р. 45].

Пьесе «Воспрянь и торжествуй!» отличает особая колоритность разговорной речи персонажей, окрашенной идиоматикой идиша — диалекта евреев Бронкса. Ведь Нью-Йорк еще в конце XIX в. (когда сюда переехали родители К. Одетса и старшие Бергеры из пьесы «Воспрянь и торжествуй!») стал центром говорившего на идише в США еврейского населения. Примерно сорок лет идиш оставался преобладающим языком евреев в Америке. Однако уже к концу 1920-х годов он стал вытесняться английским, разделив судьбу всех иммигрантских языков в Соединенных Штатах.

Несмотря на упадок идиша в современных драматургу реалиях Америки, герои пьесы Одетса свободно используют среди английских слов нелитературные обороты ашкеназских (немецких) евреев, такие как «kibitz», от немецкого «kiebitz» — «вмешиваться не в свое дело, давать непрошенные советы» [17, р. 51], «kishkas» — «кишки» [17, р. 89]. Известно, что в раннем варианте пьесы при создании образа иммигрантской семьи Бергеров Одетс еще чаще использовал в качестве выразительного средства в диалогах героев фонетические особенности произношения на идише и даже на иврите, которые потом не вошли в финальный текст. Так, согласно М. Бренман-Гибсон, обращение матери к дочке на идише «meine schoene tuchter» стало в итоге английским «my fine beauty» («прелесть моя»), а знаковый в иудаизме

термин на иврите «mitzvah» («заповедь») превратился в обычное английское слово «blessing» («благословение») [2, p. 250].

Следует отметить, что для Джейкоба Бергера, приехавшего в США из Восточной Европы, английский (американский) язык стал уже давно своим. В пьесе это подчеркивается речью с «нечистым» произношением у дворника Шлоссера, иммигранта-немца: его акцент передается в тексте грамматически неправильными словами («*de*» вместо «*the*» и «*dis*» вместо «*this*») [17, p. 88].

В пьесе можно найти множество очень точных примет быта и культуры восточноевропейских евреев Бронкса. Например, в первом акте на семейном ужине к столу подают традиционный еврейский десерт, популярный среди евреев по всему миру — тахинную (кунжутную) халву: *tahini halavah* [17, p. 49], а во втором — говорят о характерной для еврейской кухни выпечке «кныш» (*knish*), которую изначально готовили в дореволюционной России [17, p. 69]. В последнем, третьем акте упоминается пастрамá (*pastrami*) — мясной деликатес из говядины, блюдо евреев — выходцев из Бессарабии и Румынии [17, p. 90].

Вот как ярко описывает свое театральное потрясение от премьерной постановки «Воспрянь и торжествуй!» в театре «Груп» исследователь американской иммиграции А. Казин, тоже сын еврейских иммигрантов из Восточной Европы:

Меня поразила, ошеломила грубоватая живая еврейская речь, бьющая через край и напрочь лишенная любых красотостей. <...> Каждый персонаж на сцене был неистовым, резким и таким настоящим. Слова героев будто с соседней улицы, но ничуть не блеклые, потрясающе подлинные, какие не услышишь больше ни в одном другом театре Бродвея. <...> Глядя на Стеллу Адлер в роли матери семейства Бергер (рис. 7), я думал: «Боже, никогда в жизни моя мать или любая другая еврейская мамаша и подумать не могла, что однажды увидит себя на сцене, да еще так всамделишно!» [18, p. 80–81].



Рис. 7. Спектакль «Воспрянь и торжествуй!» театра «Груп». Бесси — С. Адлер

В этих воспоминаниях А. Казин определил и еще одно достижение драматурга в создании образа еврея-иммигранта в «Воспрянь и торжествуй!»: кроме фонетических и лексических особенностей диалекта евреев Бронкса пьеса Одетса обладает меткостью психологических характеристик персонажей. Так, драматург в образе Бесси Бергер одним из первых в литературе и театре Соединенных Штатов Америки ярко и правдиво вывел диктаторский тип еврейской матери семейства [19]. Неслучайно отечественный искусствовед, основатель школы американистики в ленинградском театроведении Б. А. Смирнов замечает: «Хотя “Пробудись и пой” [“Воспрянь и торжествуй!”. — М. Г.] описывает коллизии мещанства, это в то же время и трагедия европейского матриархата» [20, с. 139].

Примечательно, что сам Одетс — сын еврейских иммигрантов третьей волны — в дальнейшем активно поддерживал американских

иммигрантов уже четвертой волны — беженцев из нацистской Германии. Среди них такие выдающиеся деятели театра, как Э. Пискатор и Б. Брехт, который еще в 1935 г. смотрел все постановки пьес Одетса в «Групп», назвал «В ожидании Лефти» «первой ласточкой пролетарской драмы в США» (цит. по: [21, с. 115]) и даже посвятил Клиффорду стихотворение «Письмо драматургу Одетсу» [22, с. 480].

С пьесой «Воспрянь и торжествуй!» Одетс выдвигается в авангард американской драматургии. Это произведение, по мнению А. Миллера, в середине тридцатых годов «положило начало новому явлению: театру, бросавшему системе вызов слева. На сцену неожиданно ворвался поэт, который начал кричать, вопить, браниться в лицо добропорядочной публике, как это случается на улицах Манхэттена. Впервые на сцене Америки язык драматурга звучал ярко и оригинально, и это в условиях всеобщего засилья аполитичного, лишенного поэзии театра» [23, с. 278].

США стали «плавильным котлом» для выходцев из исторически сложившихся еврейских общин разных стран. Сегодня здесь проживает около половины всех евреев в мире [6, с. 2]. Их культурная традиция — часть американской жизни, которую она существенным образом обогатила. Непростой путь еврейских иммигрантов по своей «американизации» и одновременно сохранению собственной национальной идентичности на новой родине крупнейшему американскому драматургу еврейского происхождения Клиффорду Одетсу удалось запечатлеть и сохранить во времени, причем сделать это первым, и так объемно и выразительно⁵.

Литература

1. Crawford C. One Naked Individual: My Fifty Years in the Theatre. Indianapolis; New York: The Bobbs-Merrill Company, 1977. 275 p.
2. Brenman-Gibson M. Clifford Odets: American Playwright (The Years From 1906–1940). New York: Applause, 2002. 748 p.
3. Clurman H. The Fervent Years. New York: Da Capo Press, 1983. 329 p.
4. Коренева М. М. Клиффорд Одетс // История литературы США. М.: ИМЛИ РАН, 2013. Т. VI. Кн. 2: Литература между двумя мировыми войнами. С. 450–461.
5. Weales G. Odets: The Playwright. London; New York: Methuen, 1985. 205 p.
6. Нитобург Э. Л. Евреи в Америке на исходе XX века. М.: Чоро, 1996. 128 с.
7. Stage Left. The Struggles of Clifford Odets // The New Yorker. 2006. 17 April. URL: <http://www.newyorker.com/magazine/2006/04/17/stage-left> (дата обращения: 17.09.2016).
8. Steinmetz S. Yiddish and English: A Century of Yiddish in America. Alabama: Bonanza Books, 1986. 214 p.
9. Odets C. Odets at Center Stage. At Interview // Theatre Arts. 1963. № 5 (May).
10. Smith W. Real Life Drama: The Group Theatre and America, 1931–1940. New York: Alfred A. Knopf, 1990. 484 p.
11. Черкасский С. Д. Мастерство актера: Станиславский — Болеславский — Страсберг: История. Теория. Практика. СПб.: РГИСИ, 2016. 816 с.
12. Brand F. Looking Back: 1974–1976 // Educational Theatre Journal. 1976. Vol. 28. No. 4 [Reunion: A Self-Portrait of the Group Theatre]. P. 513–519.
13. Clifford Odets // Internet Broadway Database. URL: <https://www.ibdb.com> (дата обращения: 17.10.2016).
14. Сибиряков Н. Н. Мировое значение Станиславского. М.: Искусство, 1974. 264 с.

⁵ Основные тезисы статьи были апробированы автором на Всероссийской научно-практической конференции «Проблема изгнания: русский и американский контексты», состоявшейся 2–3 ноября 2016 г. в Ярославском государственном педагогическом университете им. К. Д. Ушинского.

15. Туркина Л. Н. Клиффорд Одетс и социальная драма США 1930-х годов // Проблемы жанра литератур стран Западной Европы и США (XIX — первая половина XX в.): Межвузовский сборник научных трудов. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1983. С. 23–38.
16. Коваленко Г. В. Чехов и американский театр. СПб.: СПбГАТИ, 2007. 42 с.
17. Odets C. *Awake and Sing!* // Odets C. “Waiting for Lefty” and Other Plays. New York: Grove Press, 1979. P. 33–101.
18. Kazin A. *Starting out in the Thirties*. New York: Cornell University Press, 1989. 166 p.
19. Клиффорд Одетс // Электронная еврейская энциклопедия. URL: <http://www.eleven.co.il> (дата обращения: 24.10.2016).
20. Смирнов Б. А. Театр США XX века. Л.: ЛГИТМиК, 1976. 254 с.
21. Шумакер Э. Жизнь Брехта. М.: Радуга, 1988. 352 с.
22. Брехт Б. Театр (Пьесы, статьи, высказывания): В 5 т. М.: Искусство, 1965. Т. 5/1. 527 с.
23. Миллер А. Наплывы времени. История жизни. М.: АСТ: Астрель, 2010. 734 с.

Для цитирования: Гудков М. М. Пьеса «Воспрянь и торжествуй!» Клиффорда Одетса: дом и бездомность // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7, вып. 1. С. 57–71.
DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.103

References

1. Crawford C. *One Naked Individual: My Fifty Years in the Theatre*. Indianapolis; New York: The Bobbs-Merrill Company, 1977. 275 p.
2. Brenman-Gibson M. *Clifford Odets: American Playwright (The Years From 1906–1940)*. New York: Applause, 2002. 748 p.
3. Clurman H. *The Fervent Years*. New York: Da Capo Press, 1983. 329 p.
4. Koreneva M. M. Klifford Odets [Clifford Odets]. *Istoriia literatury SShA [Literary History of the United States]*. Т. VI. Кн. 2. Literatura mezhdru dvumia mirovymi voynami [Vol. VI, book 2. American Literature Between WWI and WWII]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2013, pp. 450–461. (In Russian)
5. Weales G. *Odets: The Playwright*. London, New York, Methuen, 1985. 205 p.
6. Nitoburg E. L. *Evrei v Amerike na iskhode XX veka [Jews in America at the End of the XX Century]*. Moscow, Choro Publ., 1996. 128 p. (In Russian)
7. Stage Left. The Struggles of Clifford Odets. *The New Yorker*. 2006. 17 April. Available at: <http://www.newyorker.com/magazine/2006/04/17/stage-left> (accessed: 17.09.2016).
8. Steinmetz S. *Yiddish and English: A Century of Yiddish in America*. Alabama, Bonanza Books, 1986. 214 p.
9. Odets C. Odets at Center Stage. At Interview. *Theatre Arts*, 1963, no. 5 (May).
10. Smith W. *Real Life Drama: The Group Theatre and America, 1931–1940*. New York, Alfred A. Knopf, 1990. 484 p.
11. Cherkasskii S. D. *Masterstvo aktera: Stanislavskii — Boleslavskii — Strasberg: Istoriia. Teoriia. Praktika [Acting: Stanislavsky — Boleslavsky — Strasberg: History, Theory and Practice]*. St. Petersburg, RGISI Publ., 2016. 816 p. (In Russian)
12. Brand F. Looking Back: 1974–1976. *Educational Theatre Journal*, 1976, vol. 28, no. 4 [Reunion: A Self-Portrait of the Group Theatre], pp. 513–519.
13. Clifford Odets. *Internet Broadway Database*. Available at: <https://www.ibdb.com> (accessed: 17.10.2016).
14. Sibiriakov N. N. *Mirovoe znachenie Stanislavskogo [World-Wide Significance of Stanislavsky]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 264 p. (In Russian)
15. Turkina L. N. Klifford Odets i sotsial'naia drama SShA 1930-kh godov [Clifford Odets and US Social Drama of the 1930s]. *Problemy zhanra literatur stran Zapadnoi Evropy i SShA (XIX — pervaiia polovina XX v.): Mezhdvuzovskii sbornik nauchnykh trudov [Problems of Genre in the Literature of Western Europe and the USA (XIX-First Half of the XX century)]*. Leningrad, LGPI im. A. I. Gercena Publ., 1983, pp. 23–38. (In Russian)
16. Kovalenko G. V. *Chekhov i amerikanskii teatr [Chekhov and American Theatre]*. St. Petersburg, SPbGATI Publ., 2007. 42 p. (In Russian)
17. Odets C. *Awake and Sing!* “Waiting for Lefty” and Other Plays. New York, Grove Press, 1979, pp. 33–101.
18. Kazin A. *Starting out in the Thirties*. New York, Cornell University Press, 1989. 166 p.
19. Klifford Odets. *Elektronnaia evreiskaia entsiklopediia [Electronic Jewish Encyclopedia]*. Available at: <http://www.eleven.co.il> (accessed: 24.10.2016).

20. Smirnov B. A. *Teatr SShA XX veka* [*USA Theatre of the XX Century*]. Leningrad, LGITMiK Publ., 1976. 254 p. (In Russian)

21. Shumakher E. *Zhizn' Brekhtha* [*Brecht's Life*]. Moscow, Raduga Publ., 1988. 352 p. (In Russian)

22. Brekht B. *Teatr (P'esy, stat'i, vyskazyvaniia): V 5 t. T. 5/1* [*Theatre (Plays, Articles, Statements): In 5 v. V. 5/1*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. (In Russian)

23. Miller A. *Naplyvy vremeni. Istorii zhizni* [*Timebends. A Life*]. Moscow, AST: Astrel' Publ., 2010. 734 p. (In Russian)

For citation: Gudkov M. M. Play “Awake and Sing!” by Clifford Odets: House and Homelessness. *Vestnik SPbSU. Arts*, 2017, vol. 7, issue 1, pp. 57–71. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.103

Статья поступила в редакцию 13 ноября 2016 г.;
рекомендована в печать 29 декабря 2016 г.

Контактная информация

Гудков Максим Михайлович — аспирант, старший преподаватель; gudkov@smolny.org

Gudkov Maksim M. — Postgraduate, Senior lecturer; gudkov@smolny.org