

Амина ЖАМАНОВА

СПЕКТАКЛИ «ПРОВИНСТАУН ПЛЭЙЕРС»
С УЧАСТИЕМ ЮДЖИНА О'НИЛА

Аннотация: Статья посвящена трем спектаклям театра «Провинстаун Плэйерс», в которых молодой американский драматург Юджин О'Нил выступил в качестве актера: «Курс на Восток, в Кардифф», «Жажда» и «Перед завтраком» (1916). В статье впервые в отечественном театроведении восстанавливается сценическое воплощение одноактных пьес О'Нила, рассматривается актерская игра О'Нила, его режиссерский дебют (вместе с Эдвардом Джеймсом Баллантайном в спектакле «Курс на Восток, в Кардифф»), ввод первого чернокожего персонажа в «Жажде» и эксперименты молодого драматурга с длинными монологами в постановке пьесы «Перед завтраком». Помимо реконструкции спектаклей, статья содержит анализ трех ранних одноактных пьес О'Нила. Статья основана на рецензиях американских театральных критиков, мемуарах членов команды театра, отечественных и зарубежных исследованиях, посвященных истории театра «Провинстаун Плэйерс». Деятельность коллектива «Провинстаун Плэйерс» рассматривается в контексте движения малых театров. Приводится полный актерский состав трех о'ниловских спектаклей. Исследуется творческий тандем О'Нила и режиссера Джорджа Крама Кука, а также сотрудничество драматурга с художниками-постановщиками – супругами Уильямом и Маргаритой Зорах. Родившийся в отеле “Baggett House” на Бродвее в семье известного актера Джеймса О'Нила, Юджин О'Нил никогда не хотел играть на сцене, однако, как показывается в статье, участвуя в сценическом воплощении своей драматургии, О'Нил приближается к осуществлению своей «американской мечты» о новом театре. В работе подчеркивается универсальность и актуальность о'ниловской драматургии малых форм сегодня.

Ключевые слова: Юджин О'Нил, «Провинстаун Плэйерс», история театра, реконструкция спектакля, одноактная пьеса, американская драматургия.

© 2020 Амина Ахмедовна Жаманова (кандидат искусствоведения, бродвейский театральный критик, независимый исследователь, Москва, Россия) damiyah@mail.ru

Amina ZHAMANOVA

PROVINCETOWN PLAYERS' STAGE PRODUCTIONS STARRING EUGENE O'NEILL

Abstract: The paper is devoted to three stage productions at Provincetown Players theatre featuring Eugene O'Neill as an actor: *Bound East for Cardiff*, *Thirst* and *Before Breakfast* (1916). For the first time in the Russian theatre studies an attempt is made to revive the stage productions based on Eugene O'Neill's one-act plays. The findings in this study are derived from reviews by American theatre critics, books about the history of Provincetown Players theatre and memoirs by its staff members. Provincetown Players' activity is looked at in the context of the so-called Little Theatre Movement. The full cast of three o'neillian stage productions is systemized. Also being explored is the creative tandem of O'Neill and director George Cram Cook, as well as the playwright's collaboration with two set designers – William Zorach and his wife Marguerite. Besides the reconstruction of stage productions, the paper also analyzes three early one-act plays by O'Neill. Born in the Barrett House Hotel on Broadway into the family of famous actor James O'Neill, Eugene O'Neill never wanted to act on stage. However the article exposes O'Neill's pursuit of his American dream about a new theatre while he was being involved in a stage birth of his own dramaturgy. The paper also examines O'Neill's acting performance, his directorial debut in the *Bound East for Cardiff* stage production (a co-work with his colleague Edward James Ballantine); the first introduction of a black character in *Thirst*, and a young playwright experimenting with long monologues in the *Before Breakfast* production. The universality and continuing relevance of one-act plays are underlined in the course of the analysis of O'Neill's work.

Keywords: Eugene O'Neill, Provincetown Players, theatre history, revival of the stage production, one-act play, American drama.

© 2020 Amina A. Zhamanova (PhD in Art Science, Broadway reviewer, freelance researcher, Moscow, Russia) damiyah@mail.ru

Репертуар коммерческих и любительских театров США начала XX века составляли ревью, мелодрамы, инсценировки европейских романов, пьесы европейских драматургов и мюзиклы. На афише времен Юджина О'Нила соседствовали разные и трудно совместимые имена: Уильям Шекспир, Джордж Бернард Шоу, Морис Метерлинк, Клайд Фитч, Джастин Хантли МакКарти, Дэвид Беласко, Филип Бартоломей и Гай Болтон. Прямо или косвенно такая афиша отразилась на о'ниловском понимании театра и вызвала желание его реформировать.

С открытия в 1912 г. «Бостон Той Тиэтр» (“Boston Toy Theatre”) и «Чикаго Литтл Тиэтр» (“Chicago Little Theatre”) в США появляется движение малых театров. Это независимые любительские театральные коллективы, познакомившие Америку с европейской новой драмой и открывшие дорогу для оригинального творческого поиска в национальном театре. К 1917 г. возникло уже порядка пятидесяти таких малых театров. Вследствие социальных и финансовых проблем, а также творческих разногласий они просуществовали недолго, но успели внести немалый вклад в формирование национальной драматургии. Среди известных малых театров – коллективы «Вашингтон Сквер Плэйерс» (“Washington Square Players”, Нью-Йорк, 1914–1918), «Провинстаун Плэйерс» (“Provincetown Players”, Провинстаун, 1915–1916, Нью-Йорк, 1916–1929), «Нэйборхуд Плэйхауз» (“Neighborhood Playhouse”, Нью-Йорк, 1915–1927), «Артс энд Крафтс Тиэтр» (“Arts and Crafts Theatre”, Детройт, 1916–1919). Именно с этим движением связано раннее творчество О'Нила и его одноактная драматургия. «Ранние пьесы О'Нила – это бунт против устоявшейся коммерческой театральной традиции, бунт против мелодрамы», – отмечает Ю.А. Клейман¹.

К 1915 г. у О'Нила уже был сборник пьес², который практически никто не покупал. Владелец книжного магазина даже предложил ему скупить оставшуюся часть тиража за бесценок. Лишь один критик Клэйтон Хэмилтон отметил сборник, «уловил в “Жажде” своеобразие художественной индивидуальности О'Нила»³. Команда малого театра «Вашингтон Сквер Плэйерс» отвергла две пьесы Юджина

¹ Клейман Ю.А. Американская режиссура первой трети XX века. СПб.: СПбГАТИ, 2011. С. 31.

² O'Neill, E. *Thirst and Other Act Plays by Eugene G. O'Neill*. Boston, MA: Gorham; Toronto: Copp Clark, 1914. (American Dramatists Series.)

³ Коренева М.М. Творчество Юджина О'Нила и пути американской драмы. М.: Наука, 1990. С. 80.

О'Нила – «Курс на Восток, в Кардифф» и «Жажду». Пройдет совсем немного времени, и в 1916 г. О'Нил, наконец, встретит своих единомышленников – Джорджа Крэма Кука, Сюзен Гласпелл, Джона Рида и Луизу Брайант, также стремящихся к обновлению театра. Вместе с ними он создаст первые спектакли по своим одноактным пьесам сначала в Провинстауне, а потом и в Нью-Йорке.

«Провинстаун Плэйерс» – это «любительская труппа, не имевшая вначале ничего, кроме энтузиазма и желания создать истинно современное и подлинно национальное искусство»⁴, «группа, которая намного лучше знала, чего она не хотела, чем то, чего хотела»⁵. По мнению теоретика драмы Эрика Бентли, творчество «Провинстаун Плэйерс» – это «начало серьезного театра в США»⁶.

Дата провинстаунской премьеры одноактной пьесы Юджина О'Нила «Курс на Восток, в Кардифф» – 28 июля 1916 г. – по праву считается днем рождения нового американского театра. «Помогая О'Нилу стать знаменитым, театр сам стал знаменит»⁷. За четыре года (1916–1920) в театре «Провинстаун Плэйерс» было поставлено двенадцать одноактных пьес О'Нила. В спектаклях затрагивались острейшие темы национального неблагополучия – расизма, материальной наживы, социального неравенства и неисполнимости американской мечты, которые не могли прозвучать в полный голос на «больших» сценах. Уже первые опыты принесли начинающему драматургу популярность и открыли заложенные в формате одноактной пьесы потенциальные возможности режиссерского театра.

В «Провинстаун Плэйерс» драматурги (Дж. К. Кук, С. Гласпелл, Н. Бойс, Дж. Рид, Л. Брайант, Т. Драйзер, П. Грин, М. Андерсон и т.д.) сами воплощали свои пьесы, играли на сцене, потом переходили в зал, становясь зрителями, и смотрели пьесы своих коллег по цеху – таких же активных участников театрального процесса. Это была «своя» публика – творческая богема, друзья, друзья друзей. Если же автор отказывался участвовать в постановке своей пьесы, то она не

⁴ Любимова Е. Юджин О'Нил и Джордж Крэм Кук – опыт творческого содружества: из истории театра «Провинстаун» // Проблемы зарубежного театра и театроведения. М.: ГИТИС, ЛГИТМиК, 1977. С. 62.

⁵ *Nine Plays by Eugene O'Neill*, introd. J.W. Krutch. New York: Random House, 1936 (The Modern Library): xiv.

⁶ Bentley, E. *In Search of Theatre*. New York: Knopf, 1953: 405.

⁷ Edwards, C. *The Stanislavsky Heritage: Its Contribution to the Russian and American Theater*. New York: New York University Press, 1965: 204.

рассматривалась вовсе. «Автор должен ставить пьесу без каких-либо преград, в соответствии со своими собственными идеями»⁸ – первое правило театра «Провинстаун Плэйерс» лишь подтверждает, что в нем главным был не режиссер, а драматург, чье произведение воплощалось любительским коллективом под его непосредственным руководством.

Второе правило гласило: «Автор должен выбирать свой собственный актерский состав с помощью Президента [театра. – А.Ж.], а также контролировать репетиции и режиссировать спектакль»⁹. Задачей Кука и его единомышленников было создание нового живого театра общими силами и открытие новых американских драматургов. «Кук провозгласил своей целью дать возможность драматургам писать свободно, не считаясь ни с чем, кроме своих творческих стремлений»¹⁰. Театр существовал по принципу абонемента, т.е. за счет подписки. Постепенно интерес к «Провинстаун Плэйерс» приводил в театр все больше новых зрителей. После второго сезона в Нью-Йорке у театра было шестьсот подписчиков.

Терри Карлин¹¹ привел своего друга О'Нила в «Провинстаун Плэйерс», О'Нил дал свою пьесу «Курс на Восток, в Кардифф» (“Bound East for Cardiff”, 1916) Нейт Бойс, она порекомендовала Джорджу Крэму Куку принять пьесу к постановке, актер Эдвард Джеймс «Гедди» Баллантайн из труппы «Вашингтон Сквер Плэйерс» провел читку «морской» пьесы, пока автор молча слушал, сидя на полу в соседней комнате в доме Сьюзен Гласпелл. После читки пьесы провинстаунцы, по утверждению Гласпелл, осознали свое предназначение¹².

Практически лишенная внешнего действия, пьеса О'Нила представляет собой «одноактовку» с длинными монологами (один

⁸ Цит. по: Waincott, R.H. *Staging O'Neill: The Experimental Years 1920–1934*. New Haven, CT; London: Yale University Press, 1988: 39.

⁹ Цит. по: Kennedy, J. “The Playwright’s Theatre: O’Neill’s Use of the Provincetown Players as a One-Act Laboratory.” *Eugene O’Neill’s One-Act Plays: New Critical Perspectives*, eds. M.Y. Bennett and B.D. Carson. New York: Palgrave Macmillan, 2012: 18.

¹⁰ *Аникст А.А.* Юджин О’Нил (1888–1953) // О’Нил Ю. Пьесы: В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1971. С. 10.

¹¹ Терри Карлин (1855–1934) – почитатель творчества Ницше, анархист, друг Эммы Гольдман, Теодора Драйзера. См. о нем: Shantz, J. “Terry Carlin.” *Critical Companion to Eugene O’Neill. A Literary Reference to His Life and Work*, ed. R.M. Dowling. New York: Facts on File, 2009: 543–4.

¹² Glaspell, S. *The Road to the Temple*. New York: Frederick A. Stokes Company, 1927: 254.

из любимых приемов драматурга). В пьесе нет фабулы, а вместо захватывающего сюжета дан диалог между умирающим матросом и его другом. Образ моря сочетается с темой несбывшейся мечты Янка о собственном доме и семье, – казалось бы, реалистичной, но для героя недостижимой. Изнурительный труд вдали от суши уничтожил даже надежду на семейное счастье для Янка и его друга Дрисколла, тоже мечтающего о тихой жизни на земле. По мнению Ю.И. Сохрякова, о'ниловские герои «предвосхищают двух других бродяг – Джорджа и Ленни из повести Джона Стейнбека “О мышах и людях”, которые также как о недостижимом счастье будут мечтать о ферме и собственном доме»¹³.

Храп Смитти и Ивана, свист парохода и фольклорная песня, напоминающая визг сирены (песню играет на аккордеоне норвежец Пол), создают звуковой фон пьесы. Предчувствующий свою скорую смерть Янк боится остаться один со спящими и храпящими матросами и просит Дрисколла разделить с ним последние мгновения его жизни. Примечательно, что О'Нил в «морских» пьесах передает особенности речи моряков – разные национальные акценты и профессиональное арго. Матросы многонациональной команды британского парохода «Гленкерн» говорят на таком слэнге, проглатывая по несколько звуков, а то и половину слова:

Scotty – He's bod, mon, he's verry bod.¹⁴

Драматург не только использует арготизмы, но и воспроизводит особенности произношения, грамматические неправильности и пиджинизированный язык матросов-уроженцев разных стран:

What're yuh all lyin' fur? [CP: 191]
(американский акцент Янка)

¹³ Сохряков Ю.И. Ранняя драматургия Юджина О'Нила (1913–1924 гг.): к вопросу о становлении творческого метода. Дисс... канд. филол. наук. М., 1970. С. 79. И.С. Цимбал справедливо замечает, что повесть Стейнбека – это «притча об американском одиночестве» (*Цимбал И.С. Театр Юджина О'Нила (1914–1924)*. Дисс... канд. иск. Л., 1977. С. 41.).

¹⁴ O'Neill, E. *Complete Plays 1913–1920*. Vol. I. New York: The Library of America, 1988: 188. Далее ссылки на это изд. приводятся в тексте статьи с пометой CP.

Yust tink of it! [CP: 188]
(шведский акцент Олсона)

Dot's gude. [CP: 193]
(русский акцент Ивана)

Thank ye, sorr. [CP: 194]
(ирландский акцент Дрисколла)

Bloody old cow, I says; and with that I fetched 'er a biff on the ear
wot knocked 'er silly, an' – [CP: 187, 188]
(британский акцент Коки)

Пьеса «Курс на Восток, в Кардифф» занимает важное место в творчестве О'Нила. В ней можно увидеть или почувствовать в зародыше дух всех его главных позднейших сочинений. Именно здесь драматург создает полноценную ткань пьесы с развернутым описанием обстановки, разработкой характеров и речи героев, обилием интонаций и статичностью персонажей.

Вместе с главным режиссером театра Куком О'Нил работал над сценическим оформлением и звуковыми эффектами спектакля, а также репетировал с актерами. В письме к Беатрис Эш от 25 июля 1916 г. драматург писал о грядущей премьере: «Хороший актерский состав – несколько профессионалов проводят лето здесь... Конечно, мы сами делаем все наши декорации, музыку, костюмы и т.д.»¹⁵. Менее чем за две недели единомышленники поставили спектакль. Премьера состоялась 28 июля 1916 г.¹⁶ в Провинстауне, в театре “Wharf Theatre”, разместившемся в восточной оконечности провинстаунской гавани, в старом деревянном рыбацком доме, прямо на берегу, на причале Льюис-варф (Lewis Wharf). Здание вмещало девяносто человек. Занавес театру пожертвовала хозяйка Льюис-варф Мэри Хитон Ворс-О'Брайен – известная журналистка и активистка рабочего движения. Режиссерами постановки выступили Юджин О'Нил и Эдвард Джеймс Баллантайн. В ходе работы над спектаклем начинающий дра-

¹⁵ Egan, L.R. *Provincetown as a Stage: Provincetown, The Provincetown Players, and the Discovery of Eugene O'Neill*. Orleans, MA: Parnassus Imprints, 1994: 192. Далее ссылки на это изд. приводятся в тексте работы с пометой Egan.

¹⁶ Даты всех постановок “Provincetown Players” даны по: Gassner, J. *O'Neill: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc., 1964.

матург настоял на минимальном количестве реквизита, а также на его реалистичности. О'Нил требовал и реалистических декораций – под стать реквизиту. Скульптор и художник Уильям Зорах, работавший над декорациями спектакля совместно со своей женой, художницей Маргаритой Томпсон-Зорах, жаловался, что О'Нил отказался от их кубистической конструкции [Egan: 6].



Здание театра “Wharf Theatre”, причал Lewis Wharf, Провинстаун. (1915)

В результате художественный руководитель коллектива Кук своими руками сделал доски и скамейки для спектакля. Куку было не привыкать к такой работе, ведь именно он спланировал в деревянном домике “Wharf Theatre” сцену размером десять на двенадцать футов, а также смастерил прочные сиденья без спинок для зрителей театра. Именно Кук придумал сцену из четырех секций – так, чтобы в этом спектакле актеры могли играть на разных уровнях. Вдоль дальней стены рядом с морем он соорудил три матросские койки, перед которыми поставили деревянные скамейки. Деревянные доски, ведра и свисающая с потолка керосиновая лампа завершили сценическую композицию. Костюмы были простыми: весь актерский мужской состав был одет в клеенчатые, непромокаемые плащи.

Хорошо знакомый с устройством такого рода судов, О'Нил сделал выбор в пользу аутентичной конструкции для создания убедительной «морской» атмосферы. Сцена представляла собой треугольный отсек, где одновременно размещалось шесть матросов – полная

имитация корабельного кубрика. Это помогало актерам вжиться в роль, глубже раскрыть условия матросского быта. Доски, скамейки, лампа – все детали интерьера в спектакле соответствовали авторским ремаркам Юджина О’Нила. Атмосфера оказалась не менее значимой, чем работа актеров. Кук исполнил главную роль – Янка, Баллантайн – матроса Коки, Фредерик Берг – Дрисколла, Харри Кемп – Дэвиса, а Дэвид Карб – Капитана. В актерский состав спектакля также входили Джон Рид и Уилбур Дэниэл Стил¹⁷.



Сцена из первого спектакля «Курс на Восток, в Кардифф» (1916). Слева направо: Юджин О’Нил, Фред Берг, Дэвид Карб, Крэм Кук. Museum of the City of New York.

Впервые юный Юджин О’Нил сыграл на сцене вместе с отцом, звездой Бродвея, актером Джеймсом О’Нилом, в спектакле «Граф Монте-Кристо» (1912). В этой постановке Юджин исполнил роли посыльного и тюремщика замка Иф. В спектакле «Курс на Восток, в Кардифф» никогда не имевший актерских амбиций молодой драматург выбрал для себя роль Второго помощника, человека средних лет – самую непримечательную и в полном смысле слова эпизодическую роль. Немногословный Второй помощник появляется в середине пьесы вместе с капитаном, с ним же уходит и произносит всего лишь одну фразу:

¹⁷ Впоследствии американский писатель и драматург Уилбур Дэниэл Стил (Wilbur Daniel Steele, 1886–1970) стал признанным автором коротких рассказов.

Помощник (*после паузы*). Разве ты сейчас не должен нести вахту на палубе, Дрисколл?¹⁸

В день премьеры шел дождь. В гавани Провинстауна постоянно раздавались пароходные гудки, которые, в полном согласии с ремарками драматурга, стали естественным звуковым сопровождением спектакля. Из-за высокого прилива в театре морская вода брызгала из-под деревянных половиц, что также способствовало созданию «морской» атмосферы. Реалистичность постановки отнюдь не противоречила ее концептуальности («Море – это и место действия и многогранный символ»¹⁹).

Зрителями были члены труппы «Провинстаун Плэйерс», их друзья и знакомые, в основном из Нью-Йорка. Хейвуд Броун в своей рецензии на спектакль писал в *New York Tribune*: «О'Нил разрабатывает богатую жилу, старую киплингову жилу» [Egan: 215] с его хорошо знакомыми диалогами и созданием настроения. Действительно, в те дни Джек Лондон и Редьярд Киплинг были ближе молодому О'Нилу, чем Уильям Шекспир. В *Boston Globe* от 13 августа 1916 г. «Провинстаун Плэйерс» назвали «довольно серьезной группой» и театральными «революционерами» [Egan: 219], отметили успех О'Нила как драматурга, чьи пьесы произвели очень глубокое впечатление на зрителей в «Wharf Theatre», и особо подчеркнули, что каждый спектакль театра собирает полные залы. Влиятельная газета опубликовала синопсис пьесы «Курс на Восток, в Кардифф», а также краткую информацию о двух других «морских» работах О'Нила – «Жажда» и «Туман» (постановка которых была в планах). Бренда Мерфи справедливо замечает, что в пьесе «Курс на Восток, в Кардифф» О'Нил отверг условный сценический реализм во имя подлинности, неподдельной реальности²⁰. С приходом О'Нила море в театре запахло солью, а не краской, а матросы – ромом, а не гримом.

Следующим о'ниловским произведением, воплощенным на подмостках «Провинстаун Плэйерс», стала пьеса «Жажда» (*Thirst*,

¹⁸ О'Нил Ю. Курс на Восток, в Кардифф / Пер. М.М. Кореновой // О'Нил Ю., Уильямс Т. Пьесы / Сост., вступ. ст. Г.П. Злобина. М.: Радуга, 1985. С. 35.

¹⁹ Шамина В.Б. Традиции американского романтизма в драматургии Юджина О'Нила // Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1982. С. 117.

²⁰ Murphy, B. *The Provincetown Players and the Culture of Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

1913). На ее создание О'Нила, «по меньшей мере, косвенно, вдохновила трагедия Титаника»²¹ в 1912 г. В пьесе драматург создает абсолютно безысходную ситуацию. На спасательном плоту после крушения парохода остались Джентльмен, Матрос-мулат, уроженец Вест-Индии, и Танцовщица. Перед нами три совершенно разных героя (принцип контраста). Все они мучаются от жажды и мечтают о глотке воды. Бедствие, которое по воле судьбы терпят герои, не сближает, а разъединяет их. И Джентльмен, и Танцовщица, и Матрос хотят выжить, но каждый думает только о собственном спасении. Немалую роль играет такой фактор отчуждения, как разный цвет кожи. О'Нил «осложняет задачу, вводя социальные и расовые мотивы. Всем своим видом и поведением Джентльмен и Танцовщица непроизвольно показывают, что не желают иметь никакого отношения к Мулату (судя по всему, члену команды), соизмеряя его достоинства с высотой собственного положения в обществе и даже под угрозой гибели декларируя свою иерархическую неприкосновенность»²². И.С. Цимбал замечает: «Открытое пренебрежение писателя к запретам и условностям коммерческого театра позволили ему не только вынести на театральные подмостки Америки негритянскую проблему, но и решительно отказаться от ее традиционного истолкования»²³. Наверное, поменяй драматург цвет кожи Матроса, поведение героев перед лицом смерти не изменилось бы, но для О'Нила было принципиально важным отразить расовый вопрос²⁴.

Героиня «Жажды» умирает в муках. Ее смерть еще больше обостряет конфликт между героями. Матрос, взяв нож, жаждет выпить крови Танцовщицы, но этому варварскому намерению препятствует Джентльмен. В результате схватки и Матрос, и Джентльмен падают

²¹ Gelb, A., Gelb, B. *O'Neill: Life with Monte Cristo*. New York: Applause Theatre & Cinema Books, 2002: 398. Далее ссылки на это изд. приводятся в тексте статьи с пометой Gelb.

²² Коренева М.М. Юджин О'Нил // История литературы США: Литература между двумя мировыми войнами. Т. VI, кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 371–372.

²³ Цимбал И.С. Негритянская тема в драматургии О'Нила: «Император Джонс» // Проблемы реализма в зарубежном театральном искусстве. Л.: ЛГИТМиК, 1979. С. 11.

²⁴ Юджин О'Нил вводит черного героя сначала в свои «одноактовки» – Матрос в «Жажде» (1913) и Убийца в «Мечтательном пареньке» (1918), а потом в многоактные драмы – тиран в «Императоре Джонсе» (1920), студент-юрист Джим Хэррис в пьесе «Крылья даны всем Божиим детям» (1924) и бывший хозяин негритянского игорного дома Джо Мотт в притче «Продавец льда грядет» (1946).

в океан и погибают. М.М. Коренева отмечает соединение в пьесе элементов трагизма и мелодраматизма: «Драматизм достигает к финалу большого накала, но, опираясь прежде всего на эмоции, направляет действие в русло мелодрамы»²⁵.

О'Нил специально переработал одноактную пьесу для постановки. Режиссером спектакля был Джордж Крэм Кук, он же выступил в роли Джентльмена. Танцовщицу сыграла Луиза Брайант. На костюме Танцовщицы Брайант, по ее собственному признанию, вдохновила португалка из Провинстауна [Egan: 200]. На Брайант была белая кофточка с коротким рукавом, болеро темного цвета, яркая, блестящая юбка с оборками, пояс. Этот экстравагантный костюм выражал яркую индивидуальность Танцовщицы и соответствовал ее профессии. В образе героини зрители сразу угадывали артистку. Мэри Хитон Ворс была не в восторге от того, что в «Жажде» обнаженная героиня выставляла напоказ свои «прелести» (по сюжету за глоток воды отчаянная Танцовщица сначала предлагает Матросу свое бриллиантовое кольцо, потом себя, затем сходит с ума от жары и разрывает лиф платья). Ворс считала, что такие жесты, оскорбляющие пуританские чувства, не должны публично демонстрироваться. «После широкого обсуждения было решено не следовать буквально сценической ремарке О'Нила, что Танцовщица обнажает грудь» [Gelb: 572].

Роль Матроса-мулата в спектакле сыграл сам драматург. На этом настоял Кук. О'Нил не был режиссером «Жажды» и не мог порекомендовать другого актера на роль Матроса, так что ему пришлось сыграть эту роль. Несмотря на нежелание выходить на сцену, он снова выступил в качестве драматического актера.

Кук-Джентльмен был одет в темный костюм и белую рубашку с галстуком, а О'Нил – в бежевые брюки и туфли в тон. Драматург настолько сильно загорел к премьере спектакля, что в специальном гриме не нуждался и действительно походил на Мулата. По мнению Леоны Раст Иган, в самой крупной роли (Матрос-мулат в «Жажде») за свою короткую актерскую карьеру «О'Нил лучше всего сыграл свое чувство к Луизе Брайант» [Egan: xi]. В драматический сюжет вклинилась сама жизнь – личные переживания исполнителей. Взаимные чувства О'Нила и Брайант изменили толкование сцены, где Танцовщица предлагает себя Матросу за глоток воды. Складывалось впечатление, что героиня без ума от Матроса-мулата, а жажда – всего лишь предлог,

²⁵ Коренева М.М. Юджин О'Нил. С. 372.

чтобы соблазнить его. Мулат же, в свою очередь, с радостью дал бы ей воды, но у него ее просто не было. Само понятие «жажды» расширяло свой смысл, наполняя его экзистенциальным содержанием.

Художник-постановщик Уильям Зорах изготовил сине-зеленую «морскую ткань» [Gelb: 572], с помощью которой во время спектакля изображались волны океана. Эта сцена напоминала эпизод из спектакля «Граф Монте-Кристо» (театр “Booth”, Нью-Йорк, 1883 г.), когда игравший главную роль Джеймс О’Нил покидал замок Иф и уплывал в открытое море.

Премьера состоялась в “Wharf Theatre” 1 сентября 1916 г. Билет на премьеру стоил всего 50 центов. Звук настоящих волн, доносящихся с провинстаунского побережья, органичная декорация, рассыпанный по помещению песок, свисающие водоросли и убедительная игра актеров создали необходимую «морскую» атмосферу в тот вечер и точно передали эстетику пьесы. Места для подписчиков «Провинстаун Плэйерс» были расставлены полукругом, как в цирке. Сидевшие в первом ряду зрители легко могли бы поставить ноги на сценический плот – настолько камерным было пространство в театре. По словам О’Нила, немалую роль здесь играло воображение людей, присутствовавших на спектакле. Оно дополняло скромную декорацию и компенсировало ограниченные возможности создателей «Жажды».

В своих неопубликованных мемуарах Брайант писала, что спектакль «Жажда» не пользовался большим успехом [Egan: 205]. Он не произвел такого эффекта, как «Курс на Восток, в Кардифф». Уильям Зорах, сценограф спектаклей «Жажда» и «Перед завтраком», назвал О’Нила «прочным стержнем»²⁶ «Провинстаун Плэйерс», поскольку «что бы он [Юджин О’Нил. – А.Ж.] ни делал, это было настоящим театром» [Zorach: 47].

Итак, ранее отвергнутые командой «Вашингтон Сквер Плэйерс», «Курс на Восток, в Кардифф» и «Жажда» стали находкой для «Провинстаун Плэйерс». В этих бесхитростных «одноактовках» уже заложены «универсальные темы смерти и судьбы» [Egan: 125]. Спектакли по обеим пьесам О’Нила придали малому театру Провинстауна новое измерение, расширив не только круг тем и проблем, поднимавшихся на его сцене, но и диапазон типажей американских героев.

²⁶ Zorach, W. *Art is My Life: The Autobiography of William Zorach*. Cleveland, OH; New York: The World Publishing Company, 1967: 47. Далее ссылки на это изд. приводятся в тексте статьи с пометой Zorach.



Подготовка к нью-йоркской премьере спектакля «Курс на Восток, в Кардифф». Юджин О’Нил на лестнице (Гринвич-Виллидж, Нью-Йорк, 1916), Крэм Кук – крайний справа. Дата премьеры – 3 ноября 1916 г.

По настоянию Юджина О’Нила «Провинстаун Плэйерс» переименовали в «Театр драматургов» (“Playwrights’ Theatre”). В конце 1916 г. театр под новым названием переезжает в богемный район Нью-Йорка Гринвич-Виллидж на Макдугал-стрит, 139. Здесь 1 декабря 1916 г. состоялась премьера одноактной пьесы О’Нила «Перед завтраком», которую он написал летом того же года в Провинстауне.

Пространство одноактной пьесы «Перед завтраком» представляет собой маленькую съемную квартиру на Кристофер-стрит²⁷ в Нью-Йорке. Драматург с самого начала пьесы разделяет ее обитателей, мужа и жену, физически (миссис Роулэнд находится на кухне, Альфред – в спальне) и противопоставляет духовно. Миссис Роулэнд, швея по профессии, на протяжении всей пьесы изливает свое негодование на Альфреда, безработного поэта: выражаясь словами Е. Люби-

²⁷ Гринвич-Виллидж, к которому относится адрес героев, – тот же, где жил Юджин О’Нил в начале своего творческого пути. В начале XX в. этот район в Нижнем Манхэттене стал богемным местом во многом благодаря талантливым писателям, художникам и радикальным политическим деятелям. Помимо О’Нила, завсегдаями Гринвич-Виллидж были Джон Рид, Эдна Сент-Винсент Миллэй, Айседора Дункан и мн. др.

мовой, пьеса представляет собой «монолог разгневанной женщины, яростно поносящей своего мужа»²⁸.

Стоит заметить, что О'Нил не наделяет главную героиню именем собственным, лишая ее индивидуальности (она – всякая, любая) и при этом, называя ее «миссис Роулэнд», подчеркивает ее статус замужней женщины. Для героини статус – самое главное, и она не собирается разводиться с Альфредом, даже узнав про его измену. Характерно, что перед читателем / зрителем не мистер и миссис Роулэнд, как обычно называют семейную чету, а Альфред и миссис Роулэнд: героиня замужем, а герой существует отдельно от нее, хоть и связан с ней формально узами брака. Альфред одинок, ему не на кого опереться; он вне семьи, сам по себе, нелюбимый, неприкаянный. После смерти отца, разорившегося миллионера, фамилия «Роулэнд» уже ему не помогает. Из монолога героини ясно, что Альфред совершенно потерял и беспомощен. Рождение мертвого ребенка, смерть отца, беременность любовницы – череда несчастий приводит Альфреда к роковому шагу. Концовка – главное достоинство пьесы: неожиданный и жестокий финал – это единственная «реплика» Альфреда в драме, его ответ и самому себе, и жене, и жизни, которая стала для него невыносимым бременем. Смерть предстает как осознанный выбор и единственный выход.

Работа над спектаклем ознаменовалась попыткой сотрудничества с Джеймсом О'Нилом. Драматург, воодушевленный положительной реакцией отца на постановку пьесы «Курс на Восток, в Кардифф», пригласил его на репетиции, чтобы опытный артист сделал профессиональные замечания молодым исполнителям. Члены труппы, лелея детские воспоминания о «графе Монте-Кристо», приезжавшем на гастроли в их родные города, отмечали «знаменательное присутствие» [Gelb: 588] Дж. О'Нила. Писатель и журналист Хэтчинс Хэпгуд вспоминал его «яркую фигуру в пальто с меховым воротником, с тростью с золотым набалдашником и кольцом с бриллиантом»²⁹.

С одной стороны, Джеймс О'Нил воплощал собой старый театр, с которым распрощались молодые экспериментаторы, но с другой, высокий профессионализм отца не мог не вызывать уважения у молодого драматурга и его товарищей. Известный актер был недоволен

²⁸ Любимова Е. Юджин О'Нил и Джордж Крэм Кук. С. 76.

²⁹ Hapgood, H. *A Victorian in the Modern World*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1939: 399.

дикцией актрисы Мэри Пайн³⁰ и ее игрой, «...он начал показывать ей, как следует играть, и расставил акценты – голосом и жестами Монте-Кристо»³¹. Взяв за эталон постановку «Графа Монте-Кристо», он пытался средствами старого театра научить актрису играть принципиально новую драматургию. Джеймс О'Нил воспользовался голосовыми модуляциями и характерными жестами, неотъемлемыми от старого способа исполнения. Исполнительница роли миссис Роулэнд прилежно повторила все, как показал Джеймс О'Нил, – высокопарные жесты, мелодраматический пафос, после чего известный актер сказал ей: «Вы – интеллигентная молодая актриса. Мне не нужно Вас чему-либо дальше учить» [Gelb: 589]. Однако драматург был не согласен ни с одним советом своего отца – «по идеальному фрейдистскому сценарию», как отмечали Хелен Дойч и Стелла Ханану в своей книге о «Провинстаун Плэйерс»³². По словам же самого Юджина О'Нила, с какими-то предложениями отца он был не согласен, но некоторые показались ему достойными внимания, и этим советам по актерской игре и Пайн, и Юджин были рады последовать [Gelb: 588]. Когда отец ушел, О'Нил-младший снова переделал спектакль так, как считал нужным.

В спектакле «Перед завтраком» драматург сыграл роль бессловесного Альфреда. Юджин О'Нил позже отмечал, что роль поэта-неудачника – любимая в его небольшой актерской биографии. По оригинальному замыслу автора Альфред на сцене не появляется и лишь один раз протягивает руку из-за двери, чтобы взять у жены чашу с горячей водой. Находясь за кулисами в течение всего спектакля, автор мог оценить реакцию публики на нестандартную художественную форму пьесы. Спектакль «Перед завтраком» был своего рода экспериментом молодого драматурга, проверявшего публику на вдумчивое понимание и терпение. После одного из спектаклей О'Нил со свойственной ему иронией спросил члена исполнительного комитета «Провинстаун Плэйерс» Эдну Кентон: «Мне интересно, как долго зрители смогут вынести монолог?»³³ По мнению Кентон, результаты эксперимента

³⁰ Жена актера «Провинстаун Плэйерс» Гарри Кемпа и прототип Эстер Норн в книге «Галерея женщин» (1929) Т. Драйзера.

³¹ Napgood, H. *A Victorian in the Modern World*: 399.

³² Deutsch, H., Hanau, S. *The Provincetown: A Story of the Theatre*. New York: Farrar & Rinehart, Inc., 1931: 22.

³³ Kenton, E. *The Provincetown Players and the Playwright's Theatre 1915–1922*, eds. T. Bogard, J.R. Bryer. Jefferson, NC: McFarland, 2004: 44.

помогли ему написать будущие пьесы, включая «Императора Джонса», в которой он виртуозно использует монолог. Продолжая мысль Кентон, следует отметить влияние опробованной О'Нилом в «Перед завтраком» формы монолога на его поздние сочинения «Странная интерлюдия» и «Хьюи». Экспериментальная постановка «Перед завтраком» выделялась на фоне других своей цельностью: тема отчуждения обретала здесь совершенное, законченное выражение. Неординарность режиссуры Юджина О'Нила и сильная актерская игра Мэри Пайн, сумевшей в одиночку удерживать внимание публики на протяжении почти получаса, способствовали успеху спектакля. О'Нил остался доволен постановкой своей пьесы.

«Ю. О'Нил пришел в американский театр в эпоху господства мелодрамы. Он ушел из него, создав ряд прекраснейших произведений, которые стали школой американского театрального реализма»³⁴. Сценические решения и художественные открытия, сделанные в о'ниловских спектаклях театра «Провинстаун Плэйерс», имеют непреходящее значение и для сегодняшней театральной культуры. Так, например, постановки пьес «Курс на Восток, в Кардифф» и «Жажда», осуществленные в «сайт-специфическом» пространстве – рыбацком доме на причале Льюис-варф – это не что иное, как «предвестия» перформативного иммерсивного театра. Постановка пьесы «Перед завтраком», по сути, является классическим для современного театра моноспектаклем. Два самых популярных сегодня формата театрального представления ассоциируются с находками о'ниловской экспериментальной сцены. Таким образом, еще раз подтверждается ценность, универсальность и актуальность одноактной драматургии О'Нила. Отсюда – оправданность и закономерность частого обращения современных режиссеров к этому материалу.

В отличие от стереотипов многофигурных многоактных пьес, составляющих ходовой репертуар театра начала XX века, где логика сюжетного развития порой подменяла глубину проблемно-психологического анализа, форма одноактной камерной пьесы позволила О'Нилу сконцентрировать внимание на отдельных жизненных фактах, дать крупным планом характеры и коллизии, исследовать их специфичность и многообразие, что помогло ему в дальнейшем на новых структурно-образных основах синтезировать большую драматургическую форму.

³⁴ Смирнов Б.А. Театр США XX века. Л.: ЛГИТМиК, 1976. С. 58.

ЛИТЕРАТУРА

Клейман Ю.А. Американская режиссура первой трети XX века. СПб.: СПбГАТИ, 2011.

Коренева М.М. Творчество Юджина О'Нила и пути американской драмы. М.: Наука, 1990.

Коренева М.М. Юджин О'Нил // История литературы США: Литература между двумя мировыми войнами. Т. VI, кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 360–434.

Любимова Е. Юджин О'Нил и Джордж Крэм Кук – опыт творческого содружества: из истории театра «Провинстаун» // Проблемы зарубежного театра и театроведения. М.: ГИТИС, ЛГИТМиК, 1977. С. 62–77.

О'Нил Ю. Пьесы: В 2-х т. / Сост. и автор вступ. ст. А.А. Аникст. М.: Искусство, 1971.

О'Нил Ю., Уильямс Т. Пьесы / Сост. и автор вступ. ст. Г.П. Злобин. М.: Радуга, 1985.

Смирнов Б.А. Театр США XX века. Л.: ЛГИТМиК, 1976.

Сохряков Ю.И. Ранняя драматургия Юджина О'Нила (1913–1924 гг.): к вопросу о становлении творческого метода. Дисс... канд. филол. наук. М., 1970.

Цимбал И.С. Негритянская тема в драматургии О'Нила: «Император Джонс» // Проблемы реализма в зарубежном театральном искусстве. Л.: ЛГИТМиК, 1979. С. 11–21.

Цимбал И.С. Театр Юджина О'Нила (1914–1924). Дисс... канд. иск. Л., 1977.

Шамина В.Б. Традиции американского романтизма в драматургии Юджина О'Нила // Романтизм и реализм в литер. взаимодействиях. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1982. С. 114–124.

REFERENCES

Bentley, E. *In Search of Theatre*. New York: Knopf, 1953.

Critical Companion to Eugene O'Neill. A Literary Reference to His Life and Work, ed. R.M. Dowling. New York: Facts on File, 2009.

Deutsch, H., Hanau, S. *The Provincetown: A Story of the Theatre*. New York: Farrar & Rinehart Inc., 1931.

Edwards, C. *The Stanislavsky Heritage: Its Contribution to the Russian and American Theater*. New York: New York University Press, 1965.

Egan, L.R. *Provincetown as a Stage: Provincetown, The Provincetown Players, and the Discovery of Eugene O'Neill*. Orleans, MA: Parnassus Imprints, 1994.

Gassner, J. *O'Neill: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall Inc., 1964.

Gelb, A., Gelb, B. *O'Neill: Life with Monte Cristo*. New York: Applause Theatre & Cinema Books, 2002.

Glaspell, S. *The Road to the Temple*. New York: Frederick A. Stokes Company, 1927.

Hagood, H. *A Victorian in the Modern World*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1939.

Kennedy, J. “The Playwright’s Theatre: O’Neill’s Use of the Provincetown Players as a One-Act Laboratory.” *Eugene O’Neill’s One-Act Plays: New Critical Perspectives*, eds. M.Y. Bennett, B.D. Carson. New York: Palgrave Macmillan, 2012: 17–34.

Kenton, E. *The Provincetown Players and the Playwright’s Theatre 1915–1922*, eds. T. Bogard, J.R. Bryer. Jefferson, MS: McFarland, 2004.

Kleiman, Yu.A. *Amerikanskaia rezhissura pervoi treti 20 veka [American Directing of the First Third of the 20th Century]*. St. Petersburg: SPbGATI Publ., 2011. (In Russ.)

Koreneva, M.M. “Eugene O’Neill.” [“Eugene O’Neill.”] *Istoriia literatury SShA: Literatura mezhdru dvumia mirovymi voynami [History of the USA Literature: Literature Between Two World Wars]*. Vol. 6, book 2. Moscow: IMLI RAN Publ., 2013: 360–434. (In Russ.)

Koreneva, M.M. *Tvorchestvo Eugena O’Neilla i puti amerikanskoi dramy [The Work of Eugene O’Neill and the Paths of American Drama]*. Moscow: Nauka Publ., 1990. (In Russ.)

Liubimova, E. “Eugene O’Neill i George Cram Cook – opyt tvorcheskogo sodruzhestva: Iz istorii teatra Provinstaua.” [“Eugene O’Neill and George Cram Cook – An Experience of Creative Community: From the History of the Provincetown Theatre.”] *Problemy zarubezhnogo teatra i teatrovedeniia [Problems of Foreign Theatre and Theatre Studies]*. Moscow: GITIS, LGITMiK Publ., 1977: 62–77. (In Russ.)

Murphy, B. *The Provincetown Players and the Culture of Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Nine Plays by Eugene O’Neill, introd. J.W. Krutch. New York: Random House, 1936. (The Modern Library.)

O’Neill, E. *Complete Plays 1913–1920*. Vol. I. New York: The Library of America, 1988.

O’Neill, E. *P’esy [Plays]: in 2 vols, comp., introd. A.A. Anikst*. Moscow: Iskustvo Publ., 1971. (In Russ.)

O’Neill, E. *Thirst and Other Act Plays by Eugene G. O’Neill*. Boston, MA: Gorham; Toronto: Copp Clark, 1914. (American Dramatists Series.)

O’Neill, E., Williams, T. *P’esy [Plays]*, comp., introd. G.P. Zlobin. Moscow: Raduga Publ., 1985. (In Russ.)

Shamina, V.B. “Traditsii amerikanskogo romantizma v dramaturgii Eugena O’Neilla.” [“Traditions of American Romanticism in Eugene O’Neill’s Drama.”] *Romantizm i realizm v liter. vzaimodeistviakh [Romanticism and Realism in Literary Interactions]*. Kazan: Kazan University Publ., 1982: 114–124. (In Russ.)

Smirnov, B.A. *Teatr SShA 20 veka [Theatre of the USA of the 20th Century]*. Leningrad: LGITMiK Publ., 1976. (In Russ.)

Sokhriakov, Yu.I. *Ranniaia dramaturgiia Eugena O'Neilla (1913–1924): K vo-prosu o stanovlenii tvorcheskogo metoda [Eugene O'Neill's Early Drama (1913–1924): On the Formation of the Creative Method]*. PhD Thesis. M.V. Lomonosov Moscow State University, 1970. (In Russ.)

Tsimbal, I.S. “Negritianskaia tema v dramaturgii O'Neilla: *Imperator Dzhons*.” [“Negro theme in O'Neill's Dramaturgy: *Emperor Jones*]. *Problemy realizma v zarubezhnom teatral'nom iskusstve. [Problems of Realism in Foreign Theatre Art]*. Leningrad: LGITMiK Publ., 1979: 11–21. (In Russ.)

Tsimbal, I.S. *Teatr Eugena O'Neilla (1914–1924). [Theatre of Eugene O'Neill (1914–1924)]*. PhD Thesis. Leningrad State Institute of Theatre, Music and Cinema, 1977. (In Russ.)

Wainscott, R.H. *Staging O'Neill: The Experimental Years 1920–1934*. New Haven, CT; London: Yale University Press, 1988.

Zorach, W. *Art is My Life: The Autobiography of William Zorach*. Cleveland, OH; New York: The World Publishing Company, 1967.