



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-255-270>

<https://elibrary.ru/HDKEBH>

УДК 821.111(73).0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Юлия КЛЕЙМАН

«ЗДЕСЬ ВСЕ ИЗНОСИЛОСЬ»: БРОДВЕЙСКИЙ ХИТ «ТАБАЧНАЯ ДОРОГА» (1933)

Аннотация: В статье рассматривается спектакль «Табачная дорога» по пьесе Джека Киркланда — сценической адаптации одноименного романа Эрскина Колдуэлла. Поставленный в разгар Великой депрессии, этот спектакль непрерывно шел на сцене в течение девяти лет и вплоть до 1947 г. оставался самой кассовой постановкой в истории американского театра. Оценки критиков варьировались от восторга до неприятия, а власти многих штатов противодействовали его прокату как спектакля непристойного и кощунственного. В статье рассматриваются особенности пьесы Джека Киркланда, который превратил остросоциальный роман в фарс. Спектакль, где персонажи-неудачники месили на сцене настоящую грязь и бойко перекидывались комическими репликами, содержал пластическую партитуру гэгов. Актеры — среди них выделялся исполнитель заглавной роли Джитера Лестера — существовали в режиме эксцентрики. Будучи доведенными до абсурдной крайности, такие пугавшие американцев эпохи небывалого экономического кризиса явления, как нищета, голод, ранние браки, жестокость и беспорядочные сексуальные связи, вызывали в спектакле не страх, а смех. Фотографии спектакля, рецензии критиков и текст пьесы позволяют его реконструировать, а также сравнить с экранизацией (1941), ставшей откликом на небывалый успех постановки. Колоссальный контраст в типе комического — сентиментальная комедия у Джона Форда и площадной фарс в сценической версии Энтони Брауна — позволяют обнаружить разницу между скованным цензурным кодексом Хейса кинематографом и театром. Позволяя смеяться над самыми чудовищными социальными явлениями, «грязный» спектакль (такой была его репутация) стал для миллионов зрителей 1930-х своеобразной терапией.

Ключевые слова: «Табачная дорога», Джек Киркланд, Великая депрессия, Эрскин Колдуэлл, Генри Халл, Джон Форд, гротеск, история драматургии и театра США.

Информация об авторе: Юлия Анатольевна Клейман, кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный институт сценических искусств, ул. Моховая, д. 34, 191028 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9425-0013>. E-mail: spbgati@mail.ru.

Для цитирования: Клейман Ю.А. «Здесь все изнашилось»: бродвейский хит «Табачная дорога» (1933) // Литература двух Америк. 2024. № 16. С. 255–270. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-255-270>



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-255-270>

<https://elibrary.ru/HDKEBH>

UDC 821.111(73).0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Yulia KLEIMAN

“EVERYTHING AROUND HERE IS WORN OUT”: BROADWAY HIT *TOBACCO ROAD*, 1933

Abstract: The article analyzes production *Tobacco Road* based on the play by Jack Kirkland, a stage version of Erskine Caldwell’s novel. Staged at the height of the Great Depression, this production had been run on stage for nine years until 1947, remaining the highest-grossing production in the history of the American Theatre. Critics’ reviews ranged from delight to rejection, and the authorities of many states opposed its run as an obscene and blasphemous production. The article examines the peculiarities of the play, created by Jack Kirkland, who turned with novel social significance into a slapstick comedy. The play, where the crackers kneaded real dirt on stage and vividly exchanged comic lines, contained a physical score of gags. The actors — the leading character, Jeeter Lester, stood out among them — performed in an eccentric mode. Such things that frightened Americans during the era of an unprecedented economic crisis as poverty, hunger, early marriage, cruelty and promiscuity, being taken to an absurd extreme, evoked during performance not fear but laughter. Photographs of the production, critical reviews and the text of the play allow to reconstruct *Tabacco Road* and also to compare it with the film adaptation (1941), which had become a response to the unprecedented success of the production. The huge contrast in the type of comic — the sentimental comedy by John Ford and the slapstick comedy/farce staged by Anthony Brown — makes it possible to detect the difference between cinema, restrained by the Hays censorship code, and the theater. Allowing one to laugh at the most monstrous social phenomena, the “dirty” production (such was its reputation) had become a kind of therapy for millions of spectators in the 1930s.

Keywords: *Tobacco Road*, Jack Kirkland, Great Depression, Erskine Caldwell, Henry Hull, John Ford, grotesque, history of American theatre and drama.

Information about the author: Yulia A. Kleiman, PhD in Arts, Associate Professor, Russian State Institute of Performing Arts, Mokhovaya str. 34, 191028 Saint Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9425-0013>. E-mail: spbgati@mail.ru.

For citation: Kleiman, Yulia. “‘Everything Around Here Is Worn Out’: Broadway Hit *Tobacco Road*, 1933.” *Literature of the Americas*, no. 16 (2024): 255–270. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-255-270>

Пьеса «Табачная дорога» была создана Джеком Киркландом в 1933 г. на основе написанного годом ранее одноименного романа Эрскина Колдуэлла. За плечами Киркланда была поставленная на Бродвее мелодрама «Франки и Джонни» (1928), а в будущем его имя оказалось связано с целым рядом голливудских фильмов — «Зоопарк в Будапеште» (1933), «Золотая лилия» (1935), «Золото Суттера» (1936) и другими, — но в историю искусства Киркланд вошел прежде всего благодаря «Табачной дороге». Впрочем, как и режиссер-дебютант и продюсер в одном лице Энтони Браун, который позднее поставил еще несколько спектаклей на Бродвее, но они, в отличие от «Табачной дороги», были быстро забыты.

Премьера спектакля «Табачная дорога» состоялась в декабре 1933 г., а к 1941 г. в одном только Нью-Йорке он был сыгран 3182 раза, но были еще и гастроли по разным штатам: с 1935 по 1942 гг. Суммарное количество зрителей за время проката составило примерно 4 миллиона человек: спектакль заработал два с половиной миллиона в Нью-Йорке и три миллиона долларов на гастролях (нужно умножить на 23, чтобы представить, сколько это сегодня). «Табачная дорога» оставалась самой кассовой драматической постановкой в истории США на долгие четырнадцать лет¹ и уж точно самым популярным спектаклем эпохи Великой депрессии.

Зритель голосовал долларом, а вот мнения критиков разделились. Спектакль «Табачная дорога» появился в один сезон с такими популярными у зрителя и важными для истории американского театра постановками, как «Ах, пустыня!» (*Ah, Wilderness!*, 1933) и «Мария Шотландская» (*Mary of Scotland*, 1933) театра «Гилд» и «Люди в белом» (*Men in White*, 1933) театра «Груп». Одну из главных ролей в сценической версии пьесы Юджина О'Нила «Ах, пустыня!» — сентиментальной комедии о наивном бунте шестнадцатилетнего юноши — исполнил главный комик страны Джордж М. Коэн (единственный актер, удостоенный статуи на Бродвее). Историческая драма в стихах «Мария Шотландская» Максвелла Андерсона была поставлена с блистательными Хелен Хейс и Хелен Менкен в главных ролях. Пьеса Сидни Кингсли «Люди в белом» — производственная драма о моральном выборе молодого доктора — в исполнении выдающегося ансамбля продемонстрировала триумф метода Ли Страсберга.

¹ В 1947 г. рекорд оказался побит спектаклем по пьесе Дональда Огдена Стюарта «Жизнь с отцом» (*Life with Father*, премьера состоялась в 1939 г., всего к 1947 г. сыгран 3224 раза).

Именно они были названы Бёрнсом Мантлом среди самых заметных пьес (критик составлял списки исходя из совокупного качества текста и постановки) сезона 1933/34 г., а вот «Табачной дороги» там не оказалось². (К слову, в апреле 1933 г. в бродвейском прокате провалилась брехтовская «Трехгрошовая опера» — спектакль не спасла даже музыка Курта Вайля.)

Невысоко ставя инсценировку Киркланда как пьесу, критик *New York Times* Брукс Аткинсон заявил, что появление на сцене романа Колдуэлла нельзя недооценивать: «Театр никогда еще не становился прибежищем для более грязной и опустившейся группы людей, чем эта нищая семья Лестеров»³. Несмотря на умеренность своих взглядов, Аткинсон не без горечи констатировал чопорность американской сцены, ее отказ от откровенности в показе мерзостей жизни. Так что инсценировка романа Колдуэлла, по его мнению, с холодной беспощадностью привносила на американскую сцену беспрецедентную фиксацию человеческого вырождения:

Колдуэлл — демонический гений — жестокий, саркастичный и прозорливый [...] Хотя «Табачная дорога» шатается по сцене как пьяный бродяга, у нее есть внезапные моменты безжалостной силы, когда правду швыряют тебе в лицо со всей слизью, которая в ней есть⁴.

Аткинсон находил режиссуру спектакля «убогой», отметив лишь выдающуюся работу актера Генри Халла (Джитер), достойную игру Сэма Бирда (Дьюд⁵) и сценографию Роберта Шерпа, но не скупился на похвалы литературной первооснове и самой идее перенесения ее на сцену. Обращает на себя внимание словосочетание “into your face” в рецензии критика — ровно по той же причине шестьдесят лет спустя британский критик Алекс Сьерз будет приветствовать появление новой безжалостной драматургии в лице Сары Кейн, Мартина Макдоны и Марка Равенхилла и даст ей наименование “in-ye-er-face”.

Авторитетный Старк Янг написал о спектакле поистине восторженный отзыв⁶: отмечая в пьесе и точность изображения

² Mantle, Burns. *The Best Plays of 1933–34*. New York: Dodd, Mead and Co, 1944.

³ Atkinson, Brooks. “Tobacco Road.” *New York Times* (December 5, 1933): 31

⁴ Ibid.

⁵ Транскрипция имен дается по изданию: Колдуэлл Э. Табачная дорога. Л.: Худож. лит., 1938.

⁶ Young, S. “Roads.” *New Republic* (December 20, 1933): 168–169.

социальных реалий, и поэтичность, он заявлял, что «Табачная дорога» — единственная подлинная пьеса об американском Юге, когда-либо показанная на Бродвее. Одним из важнейших достоинств романа, пьесы и спектакля Янг считал вербальную выразительность: услышанный и зафиксированный Колдуэллом диалект, речевые характеристики, специфический замедленный ритм не утратили болезненной остроты и при переносе на сцену (Янг считал и пьесу Киркланда вполне удачной инсценировкой). Выдающейся признавал Янг и сценографию:

Лачуга, голое дерево, сарай, колодец и глубокая грунтовая грязь были более драматичны, чем большинству декораций в большинстве спектаклей⁷.



Сценография спектакля. Художник Роберт Шерп. Источник: Wengrow, A. *Robert Redington Sharpe. The Life of a Theatre Designer*. Cambridge: Harvard Theatre Collection, 1990.

В рубрике под названием “Joseph Wood Krutch says” — театральном дайджесте журнала *The Nation* — критик Дж. Вуд Кратч спустя год проката так охарактеризовал спектакль: «Недочеловеческое (sub-human. — Ю.К.), но захватывающее поведение придурков из Джорджии»⁸.

Рецензия в *Variety* заканчивалась следующим утверждением: «Это драма, но вряд ли для Бродвея». Анонимный критик считал, что содержание романа «Табачная дорога» с педальированием сексуальных

⁷ Ibid.: 169.

⁸ Krutch, Joseph Wood. “Joseph Wood Krutch Says.” *The Nation* (December, 1934): 722.

мотивов не годится для сцены. Но, как и все, признал игру Генри Халла «поистине выдающейся»: «несмотря на однообразие спектакля в целом, его игра придает постановке некоторое обаяние»⁹.

Что же шокировало и восхищало? Пьеса (между прочим, вошедшая в неоднократно переизданную антологию 1939 г. «Двадцать лучших пьес современного американского театра») открывается ремаркой:

*Время: современность. Место: глушь страны, Джорджия — тридцать миль от Огасти. Это голодная и пустынная земля, однажды отданная под выгодное выращивание табака, потом превратившаяся в небольшие хлопковые плантации, которые столь интенсивно и бездумно обрабатывались, что истощили почву. Нищета, желание, убожество, вырождение, жалкая беспомощность и гротеск, трагическая похоть — все это оставило след на потерянных неудачниках, отмеченных печатью неминуемого конца. Неприспособленные к встрече с меняющейся экономической программой, погрязшие в традициях, кумовстве и предрассудках, они бессознательно сталкиваются с вымиранием*¹⁰.

Пьеса как будто бы была наглядным подтверждением тому, о чем в 1944 г. писал в статье «Жизнь в городе» социолог Луис Вирт:

Помимо прочего, депрессия не оставила камня на камне от древнего мифа о локальной самодостаточности, поскольку она показала, что ни города, ни штаты отныне не в состоянии самостоятельно обеспечить прожиточный минимум своим гражданам и упорядоченное функционирование своих институтов и правительственных служб¹¹.

Именно с бешеным успехом спектакля «Табачная дорога» исследователь Пол Ломбардо связывает распространение закона о принудительной стерилизации женщин из асоциальных семей [Lombardo 2011: 45–67]. Так, в родном штате Эрскина Колдуэлла Джорджии

⁹ Ibee. “Tobacco Road.” *Variety* (December 12, 1933): 55

¹⁰ Kirkland, Jack. “Tobacco Road.” *Twenty Best Plays of the Modern American Theatre*. New York: Crown Publishers, 599–642. Далее ссылки на это изд. даны в тексте статьи в скобках с пометой “TR” и указанием страниц.

¹¹ *Вирт Л.* Жизнь в городе // Вирт Л. Урбанизм как образ жизни. М.: Strelka Press, 2018. С. 88.

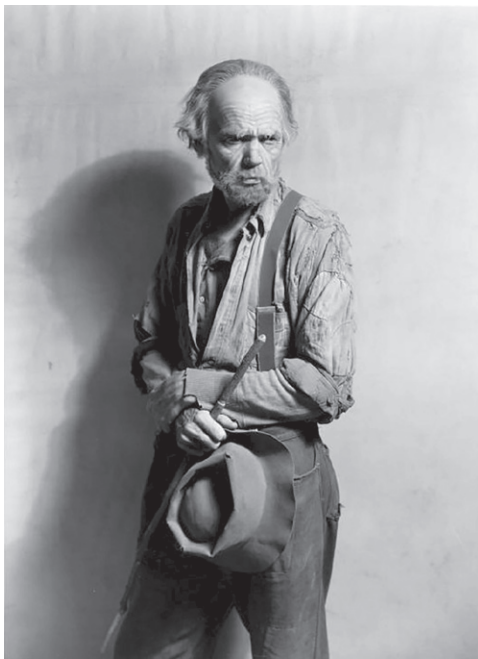
соответствующий закон был принят 1937 г. (а до этого — в остальных штатах), что привело к 3300 принудительным операциям за три последующих десятилетия. Путь к роману Колдуэлла начался с репортажей его отца — журналиста Айры Колдуэлла — с одной стороны, противника евгеники, с другой — автора исследований, которые как будто подтверждали ее право на существование. Так, Айра Колдуэлл перевез семью нищих фермеров в город и дал им доступ к благам цивилизации: детей устроил в школу, отца — на работу, семья стала прихожанами местной церкви. Однако вскоре все вернулось на круги своя: члены семьи забросили учебу и работу и вернулись в свою лачугу. Об этом эксперименте А. Колдуэлл опубликовал в 1930 г. в журнале *Eugenics: A Journal of Race Betterment* серию статей под названием «Банглеры: повествование в пяти частях» (фамилия участников эксперимента была изменена). Во многом прототипами семьи Лестеров в «Табачной дороге» и стали эти нищие фермеры. После выхода романа Колдуэлл также опубликовал документальные репортажи о жизни деклассированных семей, сопровождая их фотографиями. И роман, и документальные репортажи Колдуэлла, и особенно спектакль получили огромный резонанс по всей стране, но в родном штате вызвали недовольство и обвинения в сгущении красок и объективации его обитателей [подробнее см.: Lombardo 2011: 56–63].

В центре пьесы Киркланда, как и в романе Колдуэлла, — опустившийся фермер Джитер Лестер, который снова и снова повторяет ритуальные слова о том, что скоро он посеет хлопок, и тот взойдет, дав небывалый урожай. И жена Ада, и его сын Дьюд знают, что этого никогда не произойдет: «Он самый ленивый сукин сын, каких я только видел» (TR: 609). Но в словах Джитера снова и снова звучит зависимость от земли, он как бы отождествляет себя с нею: «Это в моей природе [...] земля крепко держит меня» (TR: 609), даже засыпает он здесь же, у порога дома, прямо на земле. Слова “land” и “Lord” — самые частотные в пьесе. В этом смысле нельзя не вспомнить предшественника Джитера — старика Кэбота из о’ниловской «Любви под вязами»: северянина и южанина роднят не только любовь к земле, но также мачизм и особый тип религиозности. Представляется, что качества Кэбота доведены в образе Джитера до трагикомического предела, а такая важная протестантская категория, как труд, вынесена за скобки. Нельзя не заметить, как измельчал этот тип землевладельца-патриарха: «Кажется, как будто здесь все изнашивается. Как будто бы Господь больше не с нами» (TR: 601). В финале второго акта банковский слу-

жащий объявляет Джитеру, что тот должен покинуть землю, потому что теперь она принадлежит банку. Семья голодает, урожая нет уже семь лет, но Джитер и слышать не хочет о переезде.

Религиозный пие-тизм выродился в божбу, а патриархальная семейственность — в чрезмерное обилие детей. Джитер хвастается тем, что половина детей соседского семейства Пибоди — его дети, и явно не брезгует инцестуальными отношениями в своей семье (например, мечтательно поглядывает на дочь-подростка). Имена всех дочерей и сыновей не может вспомнить даже их мать Ада — жена Джитера. Из намеков кажется, что их дочери занимаются проституцией в Огасте (во всяком случае, их судьба совсем не так конкретна, как в романе), и проданной соседу Лову за семь долларов двенадцатилетней красавице Перл ее мать желает той же участи — ведь она лучшая из возможных.

Замужество за Ловом, который пришел на ее поиски, явно не задалось: «я пытался бить ее, лить на нее воду, ломать об нее камни и палки» (TR: 607) и все это для того, чтобы Перл разговаривала с ним и делила постель. Собственно, Лов пришел просить родителей повлиять на непослушную дочь, которая вновь сбежала. Старшая дочь Джитеров восемнадцатилетняя Элли-Мэй, повизгивая и хихикая, сладострастно извивается перед Ловом, явно желая занять место сестры, ведь громила Лов — счастливый обладатель целого мешка репы, богач по здешним меркам. Ее явная умственная отсталость дополняется за-ячьей губой, что, в сочетании с воспринятым в качестве единственного рабочего инструмента языком плотских желаний, делает ее эмблемой всеобщего загнивания. В финале, когда Перл сбежала, а Ада умерла,



Генри Халл в роли Джитера Лестера. Источник: Нью-Йоркская публичная библиотека.

ничто не мешает Джитеру отправить Элли-Мэй к Лову: «Будь с ним ласковой, и, возможно, он разрешит тебе остаться. Сейчас он будет очень хотеть женщину» (TR: 642). Занавес закрывается в то время, как Джитер привычным движением растирает между пальцев землю, а с крыши падает гнилая черепица.

В финале романа Колдуэлла остается один Дьюд, который решает стать фермером, а порядок смертей изменен (машина давит бабушку Лестер, а не Аду, а Ада и Джитер сгорают в собственной лачуге от случайной искры). Но важнее другое: написанный журналистским языком роман совершенно лишен той залихватской юмористической интонации, которую привнес в пьесу Киркланд. Переведенные в рассказ от первого лица факты становятся характеристикой персонажей, и их концентрация парадоксальным образом создает не столько устрашающий, сколько комический эффект. Все, о чем герои у Колдуэлла задумываются, у Киркланда переведено в бойкую речь — вульгарную и смешную: лишаясь отстраняющей эпической интонации и временной протяженности, слова-события оказываются нагромождением нелепостей. Трагическое переключается в режим карнавализации.

Так, Джитер проявляет большой интерес и сочувствие к словам Лова о супружеском долге девочки-подростка и делает все, чтобы заставить ее вернуться к этому мужчине средних лет: основная коллизия пьесы как будто бы по-настоящему страшна и безобразна. Но одновременно Джитера зримо снедает страсть к земле — к ее запахам, к природному круговороту — и это подлинно раблезианский синтез:

Я знаю, что ты чувствуешь, Лов. Когда приходит время пахать и сеять семена в землю, приходят такие чувства, как у тебя сейчас. Я и сейчас кое на что способен (TR: 608).

Это время года пробуждает у мужчины странные ощущения. Я чувствую это в конце каждого февраля — в начале марта. Неважно, сколько детей у мужчины, он всегда хочет больше (TR: 630).

Сладострастие Джитера настолько гиперболизировано (женщины, девочки, земля), а его бахвальство настолько контрастирует с его убогим видом и образом жизни, что оно не может быть по-настоящему пугающим.

Демонстрируя вырождение и старых, и молодых обитателей южной провинции, «Табачная дорога» нередко провоцировала

у представителей власти яростный протест. Мэр Чикаго добился запрещения спектакля на гастролях, заявив: «Чикаго всегда был либеральным городом... но либерализм не потворствует мерзости [...] Это оскорбительно для порядочных людей» [Цит. по: Houchin 2009: 126]. Спектакль был с успехом сыгран в упоминаемом в пьесе городе Огаста, но в соседней Атланте его запретили как «кошунственный», а также «вульгарный и нечестивый» [Lombardo 2011: 61]. Отпор со стороны властей прокат спектакля встретил также в Детройте, Омахе, Новом Орлеане, Альбукерке, Оклахоме, Олбани и Ньюарке. Статья в *Variety* начиналась со слов «Слишком много грязи»¹². Слишком или не слишком, но грязь в самых разных смыслах действительно стала доминантой спектакля.

Так, помимо голого дерева и колодца слева и лачуги справа, сценограф Роберт Шерп поместил на сцену настоящую грязь, которая прилипала к ногам актеров. Критик Гелберт Гэбриэл с удивлением отмечал:

Каждый раз, когда кто-то из персонажей сидит на земле, воздух становится вязким от грязи. Все щели старой хижины залиты грязью. То же самое касается и штанов, и причесок [Цит. по Wengrow 1990: 38].

Действительно, судя по фотографиям, все персонажи были одеты в грязные обноски. Но когда мать подростка, обращаясь к его новоиспеченной жене (та годилась Дьюду в матери), говорит: «тебе придется заставлять Дьюда время от времени мыть ноги, иначе он испачкает белье. Иногда он не мылся целую зиму» (TR: 619), социальная критика вызывает не гнев, а смех.

Нищета героев смыкается с их духовным и нравственным убожеством, но и порождает специфический черный юмор. Представляется, что событием спектакль сделала все же не социальная критика — или, по крайней мере, не только она. Помещая «Табачную дорогу» в контекст исследования гротескных спектаклей Великой депрессии, Марк Фирнау очень точно определяет эту пьесу как соединение социальной драмы с площадной комедией (точнее, речь идет о *slapstick comedy*, что не поддается точному переводу на русский язык в силу отсутствия культурного феномена) и секс-фарсом.

¹² Ibee. “Tobacco Road”: 55.

Через соединение элементов социальной драмы с вуайеристским интересом к сексу, через комические приемы гиперболизации и несоответствия «Табачная дорога» стала одновременно «серьезной» драмой и уморительным бурлеском на тему изображаемых социальных ужасов [Fearnow 1997: 107].

Исследователь обосновывает невероятный успех спектакля его терапевтическим воздействием: будучи доведенными до абсурдной крайности, такие пугавшие американцев эпохи Великой депрессии явления, как нищета, голод, ранние браки, жестокость и беспорядочные сексуальные связи, вызывали не страх, а смех. Ссылаясь на статьи Киркланда и Колдуэлла, Фирнау показывает, что соединение в пьесе смешного и страшного было авторской интенцией (Колдуэлл принял инсценировку Киркланда с большим энтузиазмом), усиленной театральными средствами [Fearnow 1997: 112].

Очевидно, зрители приходили на «Табачную дорогу» прежде всего смеяться над своими страхами, и феномен небывалой популярности спектакля вполне иллюстрирует замечания Анри Бергсона о комическом как о «кратковременной анестезии сердца»¹³ и о смехе, который отвечает запросам социума: в связанном общим контекстом сообществе он усиливается. Спектакль «Табачная дорога» был по-настоящему гротескным: тугим сплавом страшного, безобразного и смешного. Так, бесконечная апелляция к Богу вора, лгуна и развратника Джитера приводит в том числе к сентенции: «Зачем Бог сделал червей? Вот этого я не могу взять в толк!» (TR: 608). Да и вообще религиозная тема таит в себе сюрпризы. Еще одна линия пьесы (опять же, гиперболизированно комичная по сравнению с аналогичной линией романа) связана с сорокалетней проповедницей Бесси, которой Бог — в тот момент, когда она мыла раковину, — велел немедленно пойти и помолиться за грешника Джитера, а еще найти себе молодого мужа. Поэтому Бесси решает связать свою судьбу с шестнадцатилетним Дьюдом и добывается своего: проповедница, к удовольствию подростка, соблазняет его под видом необходимости молитвенно встать на колени, а потом сама же на глазах семьи быстренько проводит церемонию венчания со своим юным женихом. Дьюда во всей этой истории прежде всего подкупает возможность ездить на новом автомобиле, подарке Бесси, и гудеть в клаксон. Не умея водить, он на-

¹³ Бергсон А. Смех // Бергсон А. Смех. Сартр Ж.-П. Тошнота. Симон К. Дороги Фландрии. М.: Панорама, 2000. С. 12.

езжает на свою мать Аду — в спектакле авария передавалась гудками, скрежетом тормозов и криком, — и в финале она умирает.

Вписывая «Табачную дорогу» в контекст нарратива о «бедных белых южанах», исследовательница Сильвия Дженкинс Кук обнаруживает немало обоснованных параллелей между «Табачной дорогой» и «Пока она умирала» Фолкнера [Cook 1976: 65–67], а также приводит общий для традиции изображения «белой бедноты» набор характеристик: «лукавство, лень, абсурдная глупость и случайное насилие» [Cook 1976: ix] — исчерпывающий перечень для описания «придурков из Джорджии» — так персонажей спектакля, не сговариваясь, окрестили критики. Решительно все в «Табачной дороге» непроходимо тупы: текст пьесы по большей части состоит из бесконечных обращений к Богу (два наиболее комичных и безумных персонажа — Джитер и Бесси — непрерывно передают окружающим его послания), жалоб Лова на холодность его юной жены и эскапад самодовольного Дьюда. В этой причудливой языковой стихии разворачиваются нехитрые события, которые могут быть описаны как комическая пантомима. Так, Джитер осуществляет целую операцию по захвату мешка репы — все его движения зафиксированы в ремарках: от первого поворота головы до бегства с мешком. Элли-Мэй прижимается к Лову, а Бесси и Дьюд — друг к другу. Когда Лов отвергает Элли-Мэй, та с палкой бросается на Перл. Помогая Перл сбежать, Ада кусает Джитера за руку, после чего падает замертво. Её смерть, впрочем, оставляет абсолютно равнодушной сына («Кажется, она умерла») и в большой степени мужа («Лов, вы с Дьюдом пойдите в поля и найдите лучшее место, чтобы ее похоронить. Выройте большую яму — Аде это понравится») (TR: 642). К смерти здесь вообще относятся с хладнокровием петрушечной комедии. Так, в самом начале Дьюд пинает мяч и целит им в том числе в свою старую бабушку, угрожая снести ей голову — она едва спасается, уползая в дом. На увещевания отца Дьюд отвечает: «Заткнись. Ты так же желаешь ей смерти, как все остальные, хоть она и твоя мать» (TR: 601). В финале тема этой молчаливо появляющейся старухи получит неожиданное завершение.

АДА: Сходи в поле и принеси палки для костра.

ЭЛЛИ-МЭЙ: Пусть старуха сходит.

АДА: Ее здесь нет.

ЭЛЛИ-МЭЙ: А где она?

АДА: Наверное, умерла (TR: 634).

Герои неизменно проявляют себя телесно, причем нарочитая неподвижность — когда прямо на земле засыпает Джитер или в нерешительности замирает Перл — тоже вписывается в эту партитуру. Действенная линия «Табачной дороги» напоминает площадной фарс — с мешком, палкой, мячом, вульгарно выраженными плотскими желаниями, кощунственной божбой, безмолвным шарканьем старухи и нарочитым небрежением к смерти.

Ключевые персонажи «Табачной дороги» (их образы оттенены бессловесными, точно животные, бабушкой Лестер и Перл) жестоки и сладострастны, и актеры играли их в соответствующей «отвязной» манере, но с разными оттенками. Мод Оделл в роли Бесси была похожа на бывшую проститутку (намек на это, как и на ее перверсивные сексуальные практики, есть и в репликах Дьюда). Это впечатление усиливалось тем, что на фоне остальных оборванцев она выглядела слишком нарядно: с макияжем, в ярком платье в цветочек и в бусах. Дьюд Сэма Бирда был настоящим дикарем, играющим то с мячом, то с колесом от машины. Патрисия Квин в роли бабушки Лестер выглядела как колдунья из сказки — космы седых волос, выбиваясь из-под повязанного банданой платка, наполовину скрывали ее лицо.



Сцена из спектакля. На переднем плане — Элли-Мэй и Лов. Источник: Blum, Daniel. *A Pictorial History of the American Theatre*. New York: Greenberg, 1950.

Элли-Мэй в исполнении Рут Хантер была беззащитно развязной: фотографии демонстрируют ее то в горделивой позе у изгороди, то лежащей на Лове — на глазах у всей семьи, — в то время как разрез на ее истрепанном платье обнажает ногу почти до бедра [Blum 1950: 212]. Сверхзадачей Ады в исполнении Ады Вичерли была покупка нового платья — хотя бы только для собственных похорон. Отклики рецензентов сохранили для истории представление о качестве игры «звезды» премьерной постановки Генри Халла: о его спокойном, разнообразном и абсолютно органичном существовании на сцене. Его персонаж сочетал в себе безнравственность и сентиментальность, гедонизм и любопытство, саркастичность и пафос. Критики с удивлением обнаруживали, что обаянию этого изборожденного морщинами (артисту в это время было всего сорок три!) имморалиста невозможно было не поддаваться. Да и сочетание нищеты и расслабленности таило в себе колоссальный комический потенциал. Впрочем, уже в 1934 г. востребованного киноиндустрией Халла (всего за свою карьеру он снялся более чем в семидесяти картинах) сменил водевильный комик Джеймс Бартон. Бартон играл Джитера в течение последних пяти лет — он выходил на сцену в этой роли более двух тысяч раз, и в его исполнении спектакль давал все больший крен в сторону эксцентрики.

По традиции успешный спектакль превратился в мюзикл (он был написан, но так и не поставлен), а потом в кино. Вслед за экранизацией романа



Сцена из спектакля. Элли-Мэй, Ада, Джитер.
Источник: Нью-Йоркская публичная библиотека.

Джона Стейнбека «Гроздь гнева» та же команда под руководством режиссера Джона Форда выпустила в 1941 г. комедийный фильм, лишенный и жестокости, и животной чувственности оригинала. (В данном случае оригиналом следует считать именно спектакль, а не роман: так, фильм предваряется титром с упоминанием феноменального успеха спектакля, который не сошел со сцены и к моменту премьеры картины.) В фильме Форда у Элли-Мэй нет заячьей губы, и она похожа на принцессу под личиной Золушки, Перл (и, соответственно, ключевая линия пьесы) отсутствует вовсе, а финал ожидаемо — так было и с экранизацией «Гроздь гнева» — оптимистичен: Джитер получает землю. Это сентиментальная комедия, в которой нет почти ничего из того, что шокировало и привлекало зрителей в бродвейской постановке. Это неудивительно, потому что невозможно найти другую пьесу 1930-х, в которой кодекс Хейса¹⁴ нарушался бы настолько откровенно и последовательно.

Рассматривая грандиозный успех спектакля «Табачная дорога» как культурный феномен, кажется возможным увидеть отголоски его мотивов и в Холли, центральном образе романа Трумена Капоте «Завтрак у Тиффани», хотя прямых доказательств этого влияния нет. Тем не менее в хрупкой героине Капоте угадывается сбежавшая от Лова и вдруг заговорившая Перл, а ее настоящее имя фонетически похоже на Элли-Мэй: фермер Док Голайтли говорит, что женился на Луламей Барнс в 1938-м, когда ей шел четырнадцатый год, а потом она сбежала.

Возможно, косвенным ответом на массовый успех «Табачной дороги» стал спектакль 1936 г. «Вспаханный закон» (в оригинале *Triple-A plowed under*) — первая поставленная в рамках Федерального театрального проекта «живая газета». В документальном спектакле Джозефа Люси речь шла о причинах нищеты фермеров, с одной стороны, и высоких ценах на продовольствие — с другой: о кризисе перепроизводства и путях его преодоления. Это была одна из самых зрелищных «живых газет» и одна из самых прямолинейных.

Спектакль «Табачная дорога» стал своеобразным гранд-гиньолем Великой депрессии, вскрыв ее нарывы и приглашая зрителей в кунсткамеру. Практики Федерального театрального проекта мыслились как лекарство от социальных язв и во многом преуспели, но

¹⁴ См. Кодекс производства кинофильмов 1930-го года // Сеанс. 2008. № 37–38. С. 186–194.

повторить успех «грязной пьесы» ни одной сценической постановке эпохи не удалось. Возможно, целебная сила крылась в самом смехе — грубом и безжалостном, — который вызывала у миллионов зрителей «Табачная дорога».

REFERENCES

Blum 1950 — Blum, Daniel. *A Pictorial History of the American Theatre*. New York: Greenberg, 1950.

Cook 1976 — Cook, Silvia Jenkins. *From “Tobacco Road” to “Route 66”*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1976.

Fearnow 1997 — Fearnow, Mark. *The American Stage and the Great Depression*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Houchin 2009 — Houchin, John H. *Censorship of the American Theatre in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Lombardo 2011 — Lombardo, Paul A. *A Century of Eugenics in America: From the Indiana Experiment to the Human Genome Era*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2011.

Wengrow 1990 — Wengrow, Arnold. *Robert Redington Sharpe. The Life of a Theatre Designer*. Cambridge: Harvard Theatre Collection, 1990.

© 2024, Ю.А. Клейман

Дата поступления в редакцию: 04.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 29.04.2024

Дата публикации: 25.06.2024

© 2024, Yulia A. Kleiman

Received: 04 Apr. 2024

Approved after reviewing: 29 Apr. 2024

Date of publication: 25 Jun. 2024