

© 2013 г. Л.Г. Садыхова

УДК 304

ТЕАТР В ТЕРМИНАХ «ИСТОРИЧЕСКОГО»: АНГЛИЙСКАЯ МЕЛОДРАМА

[Theatre in terms of “historical”: English melodrama]

Theatre, created by many people, is deeply imbued with its social, political, historical and psychological surrounding and thereby provides uniquely rich matter for culture studies. In particular, much is perceived by the first spectators of a theatre production in a different way comparing with subsequent times' views of the same. Theatre productions based on real events which are more or less distant from the time they are staged are of particular interest. The paper aims at determining the relations between theatre and history, by analysing the 19th century English melodrama as the epoch's most popular genre, in its cultural context, and in terms of history as an element of such melodramas. It is shown in the paper that: (i) even those theatrical productions not involving historical plots as such are enrooted in history; and (ii) history-related consciousness is a significant factor of spectators' perception.

Key words: theatre, the historical and cultural context, history as shown in theatrical productions, 19th century English melodrama.

Театр всегда тесно связан со своим окружением; между тем, исследования театра часто ограничиваются его историей как такового. Если же говорить о восприятии театра с точки зрения той или иной культурной традиции, ментальности, возникает вопрос: насколько достоверны такие «исторические реконструкции»? Универсальны ли те или иные образы, сюжеты, мотивы, или их восприятие публикой неразрывно связано с породившим их временем? Как сочетаются живое искусство театра и история, включая культурный контекст, исторический материал постановок, метод историзма как способ изучения театра, историческое сознание как фактор зрительского восприятия?

Цель данной работы – выявление различных аспектов понятия «историческое» в сфере театра. Возможно ли восстановить постановку прошлого так, чтобы ее восприятие было сопоставимо с восприятием изначально-

го спектакля? Насколько, и в какой форме «дух времени» может отражаться в содержании постановок? *Задача* работы – анализ соотношения театра и различных аспектов понятия «историческое» на материале английской мелодрамы XIX века.

Согласно одному из современных теоретиков театра – Кр. Балме [1], следует различать так называемые замыслы создателей спектакля, с одной стороны, и его «ожидаемую (зрителем) форму» – с другой. Это означает, что даже при попытках как можно более полного воссоздания постановки в ее первоначальном виде едва ли воспроизводимы соответствующие тому периоду зрительские привычки, эстетические вкусы и предварительные ожидания, а ведь именно они во многом влияют на восприятие спектакля.

Методом анализа постановок прошлого глазами их первых зрителей может быть, в частности, новый историзм С. Гринблатта, установление связей между историческими ситуациями и конкретными произведениями искусства, возникающими в этих ситуациях [2]. У. Коэн, последователь Гринблатта, показывает, например, что на характер метаморфоз театра существенно влияли изменения в социально-экономическом профиле его публики. Так, английский театр, утратив после гражданской войны и правления Кромвеля статус подлинно массового зрелища, начал ориентироваться на более элитарную публику и сделался более интеллектуальным, приобрел салонно-комедийную форму [3].

Говоря о *взаимозависимости* социальных процессов и театральных феноменов, следует упомянуть и концепцию активизации (Дж. Доллимор), акцентирующую интеллектуально-политическую роль театра, в частности, в Англии конца XVI – начала XVII в. Так, трагедии Шекспира и его современников во многом бросали вызов государству и религии, заставляя зрителя задаваться вопросами о роли и месте этих социальных институтов.

Естественно, что соотношение власти и театра не просто отражает закономерности той или иной ментальности, но и изменяется, принимая самые разные формы, как и отображение самой истории, далекой или текущей, средствами театра [4].

Обращаясь к английскому театру XIX в., надо заметить, что он был, по большей части, театром мелодрамы. Развиваясь на фоне набиравшего силу романтизма, мелодрама могла опираться на нечто знакомое зрителю, а могла

и уводить его в экзотические дали, демонстрировала бурные страсти, и притом не знала тех довольно жестких канонов, что были присущи трагедии и комедии. Мелодрама благополучно пережила все последовавшие за ее появлением новшества и давно вышла за пределы собственно театра.

Что же представляла собой английская мелодрама XIX в., и как отражалось в ней то время? Ее появление относится к началу стремительных изменений и новых экономических отношений, разрыва с традиционным укладом жизни и обесценивания прежних представлений о добре и зле. Сфера развлечений начинала обретать формы современной массовой культуры: мелодрама постепенно *проникала* и в трагедию, и в комедию. Вместо накала чувств первой и остроумия последней, главными становились зрелищность и динамично развивающийся сюжет. Яркие и доступные, эти произведения развлекали и притом давали некую этическую «систему координат»: негодьям (авантюристам-богачам, правителям-узурпаторам) противостояли герои – верные любви и дружбе, проникнутые высокими идеалами, борющиеся за свое счастье. В отличие от реальной жизни на сцене это получалось, понятно, эффектно и «справедливо» [5]. Исследователь театра П. Брукс называет мелодраму следствием такого состояния общества, когда нужно вновь определять и заявлять основные этические принципы, что и делает, среди прочего, мелодрама [6].

Мелодрама первого поколения разворачивалась в экзотических, в духе раннего романтизма, местах типа Индии, Америки или какого-нибудь острова, леса, пустыни. Названия пьес говорят сами за себя: «Повесть о Тайне» (1802), «Хижина лесника» (1814), «Караван, или Погонщик и его собака» (1803). В последнем произведении, например, характерно не только экзотическое место действия, но и преломление волнующих общество настроений через перипетии сюжета. Некий Узурпатор тиранически правит страной (аллюзии на наполеоновский режим) и творит всевозможное зло. Патриотические мотивы также получают свое отражение в английской мелодраме: такие события как трагическая гибель, в реальном историческом сражении, героя Британии, находят быстрый отклик – как в постановке Ковент-Гарден «Победа и Смерть Нельсона» (1806).

Вообще говоря, на фоне реальных событий начала века – выступлений рабочих, неурожайных лет с попытками спастись от голода в городах, высокой смертности детей, и т.п., – в большинстве английских мелодрам этого

времени «зло» (если вновь обратиться к понятию этической «системы координат», создаваемой и/ или поддерживаемой театром) персонифицировано. Герои мелодрамы начала века чудесным образом спасаются от злодеев при любых обстоятельствах. Учитывая драматизм (в силу быстрых изменений), а то и трагизм *реальной* жизни эпохи, это представляется закономерным средством психологической компенсации для массового зрителя. Сам Шекспир подвергался соответствующим переработкам. Выбрасывались «длинные» эпизоды, концовки переделывались на более радужные. Так, из трех постановок «Короля Лира», где играл легендарный Эдмунд Кин, только в одной (!) его персонаж умирал, в соответствии с шекспировским текстом [7].

Автобиографии известных актеров демонстрируют, среди прочего, обусловленность театра той или иной эпохи ее культурными ценностями. К примеру, знаменитая Эллен Терри поистине мелодраматически описывает свою якобы случайную встречу после нескольких лет, когда она, оставив театр, воспитывала детей, – с влиятельным постановщиком, немедленно призвавшим ее вернуться на сцену [8]. Даже признание Терри, что ее жизнь была тогда сильно омрачена нехваткой денег, делается в контексте ее заботы о детях: актриса явно искала симпатий викторианской публики, в глазах которой на первом месте для женщины должны стоять дети и их благополучие, а отнюдь не карьера.

Вообще вкусы викторианского зрителя вполне осознанно учитывались и при составлении репертуара. Если же задастся вопросом, что отличало викторианскую публику в целом, - можно, безусловно, считать ее сформировавшейся в условиях *массовой культуры*. Газеты, доступные по цене и сообщаемые о самых разных происшествиях по всему миру (как правило, с соответствующими иллюстрациями, а затем и с фотографиями) поистине становятся средством массовой коммуникации. Их популярность следует признать важным фактором развития театра: во-первых, драматичность и иллюстративность газетных материалов подталкивала театр к развитию средств сценической выразительности. Появляются многочисленные мелодрамы «на злобу дня» – сюжеты из жизни в колониях, пьесы на тему железнодорожных крушений, нападений индейцев на мирных фермеров и т.д. Сама зрелищность театра, с его огромным количеством «спецэффектов» следовала теперь за той самой детализацией информации, приносимой газетами.

Вторым следствием влияния средств массовой коммуникации на мышление своих читателей, в том числе людей театра и его публики, было развитие чувства *исторической достоверности*. Иными словами, с распространением газет и фотографии постепенно складывается вкус к более или менее точному воссозданию, воспроизведению реальных деталей быта, костюмов, манер.

Примером проявления такого нового вкуса, со второй половины столетия могут служить популярные постановки Т. Робертсона в одном из ведущих театров – Театре Принца Уэльского. Повседневная жизнь воспроизводилась в них до таких мелочей, как настоящие чайные сервизы на сцене. Еще одним примером были работы актера и постановщика Г. Ирвинга: работая над «Венецианским купцом», он отправлялся за «местным колоритом» в Венецию, а над «Фаустом» – в Германию. Таким образом, на английской сцене появлялись вполне точные копии гондол, готические шпили средневекового немецкого городка, соответствующие костюмы и пр.

Подобно тому как мелодрама начала века постепенно проникала в трагедию и комедию, в Середине века сквозь мелодраму, с ее утрированными «сантиментами», постепенно начинает «прорастать» реализм. На смену романтизированным фантазиям на фоне экзотических стран и героическим страстям роковых или таинственных персонажей первых десятилетий XIX в. приходит второе поколение мелодрамы: пьесы У. Монкрифа, Д. Джеролда, Э. Фицбола, где действовали уже «обычные люди» – работники, солдаты, прислуга, и в реалистических обстоятельствах. Тот самый зритель, который, по словам Дж. Штайнера [9], являлся в театр «с газетой в кармане», или, по выражению Дж. Браттон, с мыслями о возвращении мужа или сына с полей военных действий, что вела империя [10], – этот зритель хотел увидеть на сцене своего рода комментарий текущих событий. Волновали его и острейшие социально-экономические проблемы, что привели к чартистскому движению и, в конце концов, к парламентским биллям о реформе. Естественно, что среди популярнейших тем новой мелодрамы были и всевозможные социальные волнения, как, например, в «Поджигателе» (1831) Дж. Алмора, или в «Джонатане Брэдфорде» (1833) Э. Фицбола. Декорации служили теперь фоном для показа социальных конфликтов, как, например, в популярной постановке по пьесе Джеролда «Черноглазая Сюзан» (1829). Конфликт разворачивался там между главным героем – матросом и его начальником, из-за жены матроса, подвергшейся домогательствам со

стороны этого офицера. Ударив его за это, матрос подлежал, по закону, повешению. Конфликт счастливым образом разрешался, когда обнаруживалось, что к моменту рукоприкладства он был уже уволен со службы, т.е. вправе действовать по отношению к обидчику как частное лицо. Саррей, где шел спектакль, пользовался репутацией респектабельного театра; это показывает, среди прочего, что в театре действительно собирались представители самых разных слоев общества, и что их интересовали реальные повседневные проблемы.

Другим примером такого рода может служить еще одна пьеса Джеролда – «День выплаты ренты» (1832), о бедняках, для которых самым страшным становится необходимость расплатиться с кредиторами. Эта пьеса с успехом шла в одном из двух ведущих театров, Друри-Лейн. Причину этой популярности можно лучше понять, если учесть, что как раз в это время в Британии наблюдался один из мощнейших всплесков движения за парламентские реформы, а газеты были полны историями о столкновениях между представителями высших и низших классов.

Особого упоминания заслуживают те мелодраматические постановки, где материалом были некие отдаленные исторические события – как в вышеупомянутом «Поджигателе», об английских пуританах XVII в. Популярность такого рода спектаклей в годы чартистских выступлений определялась тем, что эмоциональная атмосфера конфликта, передаваемая на сцене, соответствовала текущим событиям. Аналогично, в Ковент-Гарден с огромным успехом шла постановка У.Ч. Макриди «Виргиний» (1837) по мотивам исторических событий республиканского Рима, где звучала явная критика сословных привилегий. Более того, герои постановки выступали в защиту более широкого избирательного права и политических свобод – что прямо перекликалось с соответствующими пунктами чартистской программы.

К середине века на английской сцене после проведения долгожданных реформ, и потому в обстановке гораздо большего политического спокойствия внутри страны, воцаряется так называемая «мелодрама сенсации» Д. Бусико, популярного в самых разных странах, и его последователей. Именно в это время появляется невиданное до того сценическое оборудование и беспрецедентное количество спецэффектов, позволяющие создавать иллюзию настоящих пожаров, скачек, крушений поезда и т.п. Часто такие постановки как бы продолжали репортаж с места событий – т.е. сама история подавалась на сцене языком прессы.

Со второй трети века набирает силу еще одно важное явление в истории английской сцены появляется большое число театров за пределами престижного района Лондона, в Ист-Энде. Многие пьесы с успехом шли в обеих частях столицы, некоторые, например, «Цивилизация» Дж. Андерсона и вовсе заимствовались сценами Вест-Энда из репертуара Ист-Энда.

Существовало и нечто, присущее Ист-Энду в большей степени, чем Вест-Энду, – повышенный интерес к жизни социального дна («Искушения бедной девушки» (1858), «Маленькая продавщица зелени» (1865), «Ничей сын, или Полбуханки – лучше, чем ничего» (1866)). Важным отличием этих мелодрам был показ причин или мотивов того или иного «падения», а иной раз и преступления – нищета или жестокость богачей. Так, в постановке «Негр» главный персонаж произносит прочувствованную речь о том, как по-другому могла бы сложиться его жизнь, протяни ему когда-то руку помощи тот богач, у которого он просил милостыню.

Ист-Энд традиционно проявлял интерес и к криминально-детективной мелодраме типа историй о преступниках, включая перипетии их тюремного заключения, побега или казни и т.д. Таковы были «Суд Линча» (1854), «Приговоренный к колесованию» (1866) и пр. Цензура вмешивалась в эти постановки: так, например, часто «вырезали» сцены приговора и его исполнения. Но театр находил обходные пути – к примеру, в прошедшем такую цензуру спектакле появлялась недвусмысленная пантомима.

Последняя четверть века была ознаменована своего рода реакцией на позитивизм недавнего прошлого, распространением интереса к символизму и психологии бессознательного. Мелодрама тоже начинает отображать скорее психологические нюансы персонажей, чем их подвиги (или чудеса техники). Появляются постановки, где главное – внутренний конфликт, вплоть до раздвоения личности. В частности, вышеупомянутый Ирвинг играл внешне добропорядочного бургомистра, на совести которого, как обнаруживалось по ходу действия, было убийство («Колокола» (1871) Л. Льюиса) двойников, один из которых также оказывался убийцей («Лионская почта» (1877) Ч. Рида) и пр.

Даже удаленный во времени исторический фон, который, на более ранних этапах жизни мелодрамы, мог служить пропаганде социальных идей, становится к концу века скорее материалом для показа индивидуальной психоло-

гии. Так, в «Клавдиане» (1883) и в «Знаке Креста» (1895) Г. Нермана в центре внимания оказывались переживания и нравственное перерождение римского патриция, мотивы обращения в христианство.

Подводя итоги, можно, *во-первых*, считать одним из методов изучения театра новый историзм как установление взаимосвязей между историческими ситуациями и конкретными постановками. *Во-вторых*, историчность сознания как общая осведомленность о текущих событиях и о событиях более или менее далекой истории, оказала значительное влияние на искусство театра эпохи массовых коммуникаций. Даже мелодрама как жанр, обычно ассоциирующийся с уходом от реальной жизни, в действительности отражает многие реальные характеристики своего времени. Это особенно наглядно, если проследить ход развития мелодрамы – в частности, английской.

Мелодрама первого поколения лишь косвенно отзывалась на тревожившие общество события. Мелодрама второго поколения, пришедшаяся на пик социально-политических и экономических преобразований, подошла к злободневным социальным мотивам ближе. Особо следует отметить ее соответствие интересам именно той публики – как, например, театров Ист-Энда, для которой она создавалась. С ускорением научно-технического прогресса и доступностью информации, мелодрама доходит почти до кинематографической технической изощренности, с одной стороны, и стремится к реализму, с другой стороны. Свойственное последней четверти века увлечение психологией отражается в усилившемся интересе мелодрамы к внутреннему миру персонажей, его психологическим нюансам.

В-третьих, само использование в мелодраме истории, будь то исторические факты или некий сюжетный фон, на каждом этапе развития мелодрамы выполняет разные функции. Для мелодрамы первого поколения исторический фон давал возможность, во многом избегая цензуры, косвенно выразить актуальные убеждения, обеспокоенность текущими социально-политическими и социально-экономическими тенденциями. Мелодрама второго и третьего поколения проводит еще больше параллелей между историческими и современными событиями. Мелодрама конца столетия использует прошлое как фон истории становления личности.

Таким образом, английская мелодрама являет образец массовой культуры, в первую очередь, культуры массовых коммуникаций, где не просто в до-

ступной форме преломляются те или иные исторические события и обстоятельства, но и удовлетворяются соответствующие социально-культурные потребности. Именно это позволяет мелодраме приспосабливаться к самым разным историческим условиям, использовать их как свой материал, что делает ее популярнейшим жанром эпохи масс.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Balme C.* The Cambridge Introduction to Theatre Studies. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P.101.
2. *Greenblatt S.* Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkley: University of California Press, 1988.
3. *Cohen W.* Drama of a Nation: Public Theatre in Renaissance England. New York: Cornell University Press, 1985.
4. *Садыхова Л.Г.* Психология власти средствами театра: идеальный правитель в шекспировских масках // Сб. Философские опыты. Выпуск I. Познание. Наука. Культура. М.: Полиграф-Информ, 2008. С. 230-248.
5. *Садыхова Л.Г.* Моральные установки в английской драме XIX века// Искусство и образование. 2012, № 4. С. 30-35.
6. *Brooks P.* Melodramatic Imagination. New Haven: Yale University Press, 1995.
7. *Woods L.* The Example of Edmund Kean// Interpreting the Theatrical Past. Iowa City: University of Iowa Press, 2000. P. 230-247.
8. *Mayer D.* Encountering melodrama// The Cambridge Companion to Victorian and Edwardian Theatre. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. P.145-163.
9. *Steiner G.* The Death of Tragedy. NY: Knopf, 1961.
10. *Bratton J.* Acts of Supremacy: The British Empire and the Stage, 1790-1930. Manchester: Manchester University Press, 1991.

REFERENCES

1. *Balme C.* The Cambridge Introduction to Theatre Studies. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P.101.

2. *Greenblatt S.* Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkley: University of California Press, 1988.
3. *Cohen W.* Drama of a Nation: Public Theatre in Renaissance England. New York: Cornell University Press, 1985.
4. *Sadykhova L.G.* Psychology of the Power by Means of the Theatre: Model Ruler in Shakespeare's Masques// Cognition. Science. Culture. Moscow: Polygraph-Inform, 2008. P. 230-248.
5. *Sadykhova L.G.* Moral Attitudes in the 19th century English Drama// Journal *Arts and Education*. 2012, № 4. С. 30-35.
6. *Brooks P.* Melodramatic Imagination. New Haven: Yale University Press, 1995.
7. *Woods L.* The Example of Edmund Kean// Interpreting the Theatrical Past. Iowa City: University of Iowa Press, 2000. P. 230-247.
8. *Mayer D.* Encountering melodrama// The Cambridge Companion to Victorian and Edwardian Theatre. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. P.145-163.
9. *Steiner G.* The Death of Tragedy. NY: Knopf, 1961.
10. *Bratton J.* Acts of Supremacy: The British Empire and the Stage, 1790-1930. Manchester: Manchester University Press, 1991.

Московский государственный технический

университет им. Н.Э.Баумана. Москва, Россия

12 сентября 2013 г.