

СОДЕРЖАНИЕ

Отзывы о книге	6
Введение.....	10
ГЛАВА I. Генезис и особенности развития американской массовой культуры.....	15
1.1. Зарождение американской массовой культуры	17
1.2. Блэкфейс-минстрел шоу	26
1.3. Первые бродвейские постановки с непрерывным длительным прокатом	32
1.4. Тин-Пэн-Элли.....	37
1.5. Бурлески и водевили.....	40
1.5.1. Бурлеск (Burlesque).....	40
1.5.2. Водевиль (Vaudeville).....	43
1.6. Вклад афроамериканцев в развитие музыкально-сценических форм Бродвея.....	57
1.7. Монополизация шоу-бизнеса	65
1.8. Начало XX века на Бродвее.....	69
1.8.1. Ревю Флоренца Зигфелда.....	71
1.8.2. Борьба за влияние в шоу-бизнесе	73
1.8.3. «Американское общество композиторов, авторов и издателей» (ASCAP)	77
1.8.4. «Актёрская ассоциация за справедливость» (AEA)	79
Выводы	81
ГЛАВА II. Музыкальная комедия Бродвея в 20-е и 30-е годы XX века.....	83
2.1. Бурные двадцатые	84
2.2. «Плавучий театр» Джерома Керна	88
2.3. Взлёты и падения	93
2.4. Джордж и Айра Гершвины.....	103
2.5. Коул Портер в 30-е годы XX века	108
2.6. Ричард Роджерс и Лоренц Харт	110
Выводы	115

Глава III. «Золотой век» мюзикла: музыкальная драма Бродвея от 1940-х до 1960-х годов.....	118
3.1. Вторая мировая война и Бродвей	119
3.2. Интегральный мюзикл: новые художественные и коммерческие стандарты.....	121
3.3. Социально-общественные процессы и их влияние на развитие жанра мюзикла.....	129
3.4. Знаковые для развития бродвейского музыкального театра послевоенные мюзиклы	134
Выводы	153

Глава IV. Социально активная контркультура и Бродвей в 60-е и 70-е годы XX века.....	156
4.1. Молодёжная культура: смещение акцентов	157
4.2. Рок-мюзиклы на Бродвее.....	161
4.3. «Скрипач на крыше» и другие концепт-мюзиклы	166
4.4. Новые произведения, новые имена	176
Выводы	192

Глава V. Мега мюзиклы и реновации Бродвея: 80-е и 90-е годы XX века	195
5.1. Тенденции развития мюзикла в 1980-е годы	196
5.2. Новый виток развития коммерческого музыкального театра: мегамюзиклы.....	199
5.3. Пришествие на Бродвей Walt Disney Theatrical Productions...	210
5.4. Конец XX века на Бродвее: эпидемия СПИДа и рок-мюзикл «Богема».....	215
Выводы	217

Глава VI. Новый век на Бродвее	219
6.1. От нулевых до десятых	219
6.2. Бродвей сегодня	225
Выводы	239

Заключение.....	240
-----------------	-----

Список литературы	246
-------------------------	-----

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Хронологический список событий.....	258
---	-----

Приложение 2. Мюзиклы, сыгранные на Бродвее более тысячи раз (1000+).....	269
--	-----

ОТЗЫВЫ О КНИГЕ

Монография автора многих популярных в России мюзиклов, композитора, продюсера, заслуженного деятеля искусств РФ Кима Брейтбурга посвящена истории коммерческого музыкального театра Бродвея.

За последнее время было создано немало научных работ, статей и эссе, посвящённых изучению истории бродвейского мюзикла. В них затрагивались различные проблемы, актуальные для коммерческого музыкального театра. Большинство из подобных работ фиксирует своё внимание на отдельных произведениях или на творческих личностях композиторов и других участников процесса создания мюзиклов, переходя от одной знаковой постановки к другой, от одного театрального стиля к другому, описывая подробно все составные элементы, связанные с темой каждого конкретного исследования.

Работа Кима Брейтбурга стоит особняком. Она анализирует *историю развития жанра мюзикла*, увиденную «общим планом», с высоты птичьего полёта. Центром научных интересов Брейтбурга становятся множественные внешние влияния социокультурной среды на процесс эволюции самого мюзикла. Такой подход даёт ощущение исторической перспективы и понимание тех социальных, политических и экономических причин, которые смогли превратить мюзикл в одну из востребованных мейнстримных форм музыкально-сценического искусства современности. Несомненно, обладая чертами научной новизны, монография Кима Брейтбурга полезна студентам театральных и музыкальных учебных заведений, изучающих историю музыкального театра. Книга не оставит равнодушной и широкую аудиторию любителей жанра мюзикла в нашей стране.

*Елена Долинская,
профессор, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории
русской музыки Московской государственной консерватории
им. П. И. Чайковского, заслуженный деятель искусств РФ,
лауреат Государственной премии РФ
и Премии правительства Москвы*

Книга Кима Брейтбурга — уникальна. Она адресована широкому читателю — тем, кто любит мюзикл (а его невозможно не любить), и, конечно, специалистам, которые с удовольствием ознакомятся с подробностями бродвейских хитов, а также эта книга важна и будет дорога исполнителям мюзиклов, однажды заразившимся этим притягательным театром и с тех пор жадно стремящимся участвовать во всё новых и новых проектах.

Автор подробно раскрывает историю зарождения американского театра, его, в определённой степени, самобытные истоки. И далее очень ярко рассказывает нам о наиболее значимых «творцах» Бродвея — композиторах, авторах литературных текстов, исполнителях. Горячо и увлечённо анализируя то или иное событие театральной жизни Бродвея, автор интересно излагает исторические события, социокультурный контекст — словом, всё то, что составляло и составляет духовную жизнь Америки каждое десятилетие. И это весьма обогащает данный труд.

Детали процессов творчества и подробности знаковых событий, имена многочисленных легендарных исполнителей и авторов — всё это создаёт особую атмосферу погружения в текст, когда просто невозможно оторваться от чтения, и тогда возникает ощущение, что Ким Брейтбург родился и прожил очень долгую жизнь на Бродвее — все 150 лет — и лично был знаком с каждым из своих героев.

Карина Вартанова,
*доцент, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории
зарубежного театра ГИТИСа, эксперт по истории мюзикла*

Большинство студентов, которые проходят курс изучения мюзиклов, оканчивают его, имея более или менее полное представление о самых известных создателях жанра и произведениях, ставших знаковыми вехами в развитии музыкального коммерческого театра. В более редких случаях учащиеся знают о характерных для мюзикла структурах и стилистических элементах. Руководитель направления подготовки артистов «Мюзиклы. Шоу-программы» Российской академии музыки им. Гнесиных, заслуженный деятель искусств России, композитор Ким Брейтбург написал свою монографию с целью показать *«американский сценический мюзикл как постоянно адаптирующуюся коммерческую музыкально-сценическую развлекательную форму театрального искусства, которая является художественным объектом подвижной социально-культурной среды»*.

Таким образом, данная монография в значительной степени расширяет наши представления о мюзикле, даёт нам объёмную картину эволюции жанра на фоне протекающих во времени общественно-исторических процессов, обращает особое внимание на те силы, которые на протяжении полуторавековой истории коммерческого музыкального театра Бродвея культивировали в нём жизненную активность и стремление к саморазвитию. Хочется поддержать автора в стремлении дополнить существующие знания о музыкальном театре и рекомендовать всем, кому интересен жанр мюзикла, прочесть эту полезную во всех смыслах книгу, опирающуюся на многочисленные иностранные исследовательские источники, никогда ранее не публиковавшиеся в России. Монография может рассматриваться как хрестоматия или своеобразное учебное пособие для студентов, одновременно являясь интересным и занимательным чтением для самой широкой аудитории.

*Дина Кирнарская,
профессор, доктор искусствоведения, доктор
психологических наук, профессор кафедры истории
музыки, проректор Российской академии музыки
имени Гнесиных*

Я стоял посреди аудитории во время занятия со студентами и, объясняя задачу, спросил: «Ну у вас же сейчас на сцене Сондхайм... Вы хоть понимаете разницу между Сондхаймом и Хаммерстайном?». Я ожидал услышать мгновенный хор ответов, а вместо этого в аудитории стояла мёртвая тишина. Надо заметить, что занятие велось у студентов-четверокурсников, завтрашних актёров самого сложного театрального жанра — мюзикла. «Завтрашние» профессионалы не знали теоретических основ своей будущей профессии. От ужаса по моей спине пополз холодный пот. Именно тогда я решил сделать цикл программ «Нелёгкий легкий жанр», добавить телеканал «Культура» на создание телешоу «Большой мюзикл» и сделать главное — написать книгу по истории жанра. Книгу, жизненно необходимую всем студентам актёрских, режиссёрских, художественных факультетов, имеющих отношение к музыкальному театру. Мне не хватило на это времени. Пока не хватило. А Киму Брейтбургу хватило. И это великое счастье, ведь первая и последняя книга по истории жанра на русском языке выходила в середине 80-х и была переводным трудом с эстонского («О мюзикле»). Вдумайтесь, за столько лет ни одного теоретического труда на заданную тему! Жанр продолжает развиваться, сегодня нет ни одного не только профильного, но драматического, а порой и оперного театра, который не имел бы в своём репертуаре мюзикл. Практика есть, а вот с теорией всё очень плачевно.

И вот вы держите в руках это сокровище, этот плод огромного труда, который провёл Ким Брейтбург, изучив множество источников, перечитав гору статей, всё для того, чтобы у отечественного мюзикла было своё «завтра». Ведь не зная своего прошлого, очень сложно строить будущее. Перед тем как написать «Чёрный Квадрат», Малевич провёл много часов в Академии Художеств, а Пина Бауш получила классическое образование, перед тем как создать свой знаменитый театр современного танца.

Книга Кима Брейтбурга наконец-то восполнит зияющую дыру в системе образования будущих профессионалов в области музыкального театра. Она открывает те двери, которые очень долго были закрыты и, возможно, именно благодаря этому труду произойдёт главное — повысится качество постановок и уровень знаний тех, кто мечтает заниматься мюзиклом и создавать свой собственный отечественный продукт.

*Алексей Франдетти,
режиссёр музыкального театра, трёхкратный лауреат
национальной театральной премии «Золотая Маска» и др.,
главный режиссёр театра «Ленком Марка Захарова»*

ВВЕДЕНИЕ

Содержание диктует форму;
меньше — значит больше;
Бог — в деталях;
всё — на службе Ясности.

Стивен Сондхайм

Американский музыкальный театр, как и все другие коммерческие развлекательные формы, неоднократно заново изобретал себя, чтобы соответствовать потребностям своей вечно изменчивой аудитории, в силу необходимости и жёсткой конкуренции.

Основная проблема искусствоведческой оценки того или иного конкретного произведения, созданного в жанре мюзикла, существующая сегодня и в России, и за рубежом, во многом зависит от ракурса, своеобразного угла зрения, под которым рассматривается объект, равно относящийся и к *искусству*, и к *коммерции*, ведь мюзикл *по своей сути принадлежит к коммерческому музыкальному театру*. И это не просто сочетание отдельных слов или понятий. Это — художественная концепция, самодостаточная и, отчасти, замкнутая на собственных ценностных понятиях, аутентичной терминологии и принципах существования в социуме. Фундамент, на котором зиждется вся полутораветковая история этой *синтетической формы музыкально-сценического искусства*, — это сочетание *развлечения как вида музыкального театра со сложным авторским и исполнительским содержанием*.

Если оценка и критерии подходов к такому явлению как мюзикл проявляются в виде традиционных академических критериев музыковедческого анализа, то во многих случаях мы получаем одномерную и очень часто негативную картину. Однако следует подчеркнуть, что невозможно этот вид музыкального театра рассматривать вне контекста социокультурных и исторических явлений, происходящих как в отдельно взятой стране, так и во всём современном мире. *Именно взаимосвязь мюзикла и массового искусства, массмедиа, современных средств коммуникаций может являться единственно верным подходом к критической оценке мюзикла и подобных ему форм искусства* [Об этом подробнее см.: 1].

Мюзикл как вид музыкального театра с завидной стойкостью пережил разрушительные экономические и политические кризисы, ра-

дикальные сдвиги общественного сознания и развитие намного более современных, менее дорогих и поддерживаемых СМИ массовых развлечений — и это не случайность.

Со времён Гражданской войны в США и вплоть до начала XXI века бродвейский мюзикл был и остаётся яркой, жизнеспособной развлекательной формой. Если бы это было не так, война или тяжёлые экономические кризисы, потрясавшие мир, вряд ли дали бы возможность для его дальнейшего существования. С появлением кино, радио и телевидения, грамзаписи, распространения цифровых носителей информации и всемирной сети Интернет мюзикл легко мог бы превратиться в вымирающий вид развлечения. Но этот жанр продолжает жить и развиваться, а в последние годы его значение в музыкально-театральном искусстве и популярность среди широкого населения, в том числе и в нашей стране, значительно возросли.

Данная работа предпринимает попытку исследовать тот *социально-культурный процесс, в котором развивался, адаптировался и выживал мюзикл*, затрагивая при этом музыкально-стилистические или эстетические ингредиенты, которые составляют его канон, и рассматривая эволюцию жанра мюзикла комплексно, через призму общественно-политических реалий, сопровождавших рост и развитие этого вида музыкального театра, *что является принципиальным подходом для настоящего исследования*. Важным условием было отследить те культурные, политические, социальные и экономические обстоятельства, которые помогли мюзиклу как виду музыкально-сценического искусства превратиться в одну из главных мейнстримных форм коммерческого развлечения. В связи с этим возникает необходимость проанализировать те отношения, которые складывались *у бродвейского мюзикла и целого ряда его влияний-предшественников* с американской коммерцией, обществом и массовой культурой.

В монографии рассматривается история и развитие сценического мюзикла в хронологическом порядке, акцентируется внимание на социокультурных, художественных и коммерческих тенденциях, которые влияли на мюзикл, изменяя его и превращая в более востребованный, чем другие, музыкально-сценический жанр. Мюзиклы, сыгравшие особую роль в развитии жанра, в контексте социокультурного обобщения всего процесса становления жанра более подробно анализируются для конкретизации стилистических особенностей музыки, драматургии и художественной концепции.

Те произведения, которые были ранее подробно описаны в трудах российских исследователей жанра мюзикла, затрагиваются

лишь вскользь, особенно в тех случаях, когда изложенный материал не представляет интереса для темы нашего исследования.

В течение временного периода с 2012-го по 2019-й год автор присутствовал на множестве премьерных спектаклей, проходивших на Бродвее (и Вест-Энде), для того чтобы иметь возможность проанализировать увиденное и дать собственную оценку этим музыкально-сценическим постановкам.

За прошедшие годы автору лично довелось принять участие в создании и производстве более 30 мюзиклов в Москве, различных регионах России и за рубежом, зарабатывая композиторский и постановочно-сценический опыт работы в данном жанре. На основании полученного опыта можно сделать следующий вывод: то, что актуально для американского коммерческого музыкального театра, не менее актуально и для театра отечественного, безусловно, с некоторыми оговорками. В отличие от бродвейского театра, который представляет собой конгломерацию с антрепризным принципом формирования труппы и дальнейшим коммерческим прокатом мюзиклов, российский музыкальный театр в основном репертуарный и, как правило, финансируется из государственного бюджета, что позволяет ему более свободно подходить к созданию исполняемого репертуара, попадая в гораздо меньшую зависимость от коммерческого успеха.

Однако глобальные системы коммуникаций создают тот фон, который воздействует на общественное сознание, невзирая на национальный менталитет. Экономические законы, по которым живёт современное общество и в России, и в США, во многом схожи, и проблемы глобализации, которые возникают в культурной жизни, казалось бы, столь далёких в историческом и культурном отношении стран, имеют много общего.

Современный российский искусствовед Н. Дмитриевский пишет: «Расширение объёма художественной продукции, культурного предложения открывает возможности широкого выбора, что само по себе обогащает диапазон зрительского восприятия, формирует новую эстетику, раздвигает круг представлений и оценок, меняет навыки и особенности культурного поведения населения» [2, с. 7].

Представленная в монографии попытка проследить общую картину развития жанра мюзикла, включая исторические и социальные факторы, оказавшие влияние на развитие музыкального коммерческого театра США, поможет заполнить некоторые информационные лакуны, даст возможность учащимся профильных образовательных учреждений и профессионалам, занимающимся этим видом музыкально-сценического искусства, глубже погрузиться в историю жан-

ра, проследить этапы его становления, осознать закономерности, управляющие процессами в *музыкальном коммерческом театре*, и познакомиться с *новой информацией, никогда прежде не фигурировавшей в исследованиях российских искусствоведов*.

В тексте содержится много «непрямых цитат», что связано с условностью перевода различных источников, в том числе устных. Стремлением автора этой работы как руководителя направления подготовки учащихся по специализации «Мюзикл. Шоу-программы» в Российской академии музыки им. Гнесиных было желание сделать текст книги доступным для понимания студентов, начинающих изучать историю мюзикла, в частности используя максимально ёмкие и конкретные формулировки.

Работа в своей основе фокусируется на музыкальных спектаклях, которые шли в прокате на Бродвее. Причиной тому послужило то обстоятельство, что огромное число мюзиклов исполнялись и исполняются на всей территории земного шара, но нью-йоркский район коммерческого театра, расположенный на Бродвее и прилегающих к нему улицах, продолжает оставаться средоточием самой плотной концентрации коммерческих музыкальных театров в мире. Легендарный театральный район Нью-Йорка с центром на Таймс-сквер с начала XX века был отмечен постановками мюзиклов, которые одновременно и отражали американскую культуру, и помогали её формировать. Неслучайно слово «Бродвей» мы соотносим с понятием «американский сценический мюзикл». В отличие от других видов театрального искусства, коммерческий музыкальный театр как институт и спектакли, написанные и поставленные для него, не были полностью исследованы в их историческом контексте. Многие хронологические исследования мюзикла как одного из самостоятельных видов музыкального театра были почти исключительно сосредоточены на вопросах анализа творчества отдельных авторов, постановщиков или спектаклей, практически без ссылки на окружавшую их социальную среду.

В этой книге впервые применительно к жанру мюзикла в отечественной практике исследований в обобщённо-комплексном виде анализируются малоизученные в искусствоведческой науке классификационно-типологические особенности мюзикла *как одного из наиболее коммерчески успешных видов современного музыкального театра*; осуществляется попытка расширить искусствоведческое отношение к эволюции данного вида музыкально-сценического искусства за счёт *междисциплинарного подхода*, что позволяет по-новому осмыслить это явление, раскрыть его сущностные парадигмы, увидеть феномен мюзикла не только как интегративную часть современного искусства,

но и как неотъемлемую часть сегодняшней социально-общественной среды, массовой культуры.

Многие из поставленных проблем решены впервые в отечественном искусствоведении, а также научной литературе о коммерческом музыкальном театре:

- *Впервые в российской исследовательской практике жанра мюзикла представлена панорама существования мюзикла как вида коммерческого музыкального театра в глобальном пространстве социума от его самых ранних истоков вплоть до наших дней.*
- *Впервые введены в российский научный оборот многие образцы мюзиклов, сыгравших значительную роль в формировании и развитии данного вида музыкального театра.*
- *Впервые приведены критические суждения об эволюционных процессах развития жанра мюзикла из различных иностранных источников (в переводах автора), никогда ранее не использовавшиеся в российских исследованиях.*
- *Впервые введён в отечественный научный оборот термин «интегральный мюзикл».*

Следует отметить, что ни один продукт сферы развлечений не существует в вакууме, и поэтому американский сценический мюзикл — не просто череда успехов и провалов, не просто ряд музыкальных партитур, либретто и выдающихся исполнителей. *Данная работа рассматривает американский сценический мюзикл как постоянно адаптирующуюся коммерческую музыкально-сценическую развлекательную форму театрального искусства, которая является художественным объектом подвижной социально-культурной среды.*

ГЛАВА I

ГЕНЕЗИС И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ АМЕРИКАНСКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ ОТ ИСТОКОВ ДО 1920-Х ГОДОВ

Чтобы понять явление, наблюдай его начало и развитие.

Аристотель

Если начинать отсчёт истории развития американского сценического мюзикла от второй половины XIX века, то вот уже более ста пятидесяти лет этот жанр развивается и в процессе эволюции становится *развлекательным музыкально-театральным коммерческим продуктом мирового масштаба*. Даже сегодня в условиях, которые сложились после пандемии, существуя на фоне мирового экономического кризиса, мюзикл продолжает своё существование на отдельных, недавно вновь открытых для публики театральных площадках Бродвея. Впервые за свою историю Бродвей замедлил своё поступательное и энергичное движение во времени и замер в преддверии обнародования отложенных премьер, в ожидании новых свершений, открытий, провалов и взлётов.

Термины «Бродвей», «Таймс-сквер» и «театральный район Нью-Йорка» часто используются взаимозаменяемо, но у каждого есть свои географические особенности. Небольшая часть авеню под названием Бродвей прорезает Таймс-сквер, район, расположенный в центре Манхэттена. Многие крупные коммерческие театры, которые были построены в этом районе или близко к нему, на самом деле расположены не на самом Бродвее, а на разных боковых улицах к востоку или западу от него; тем не менее их в совокупности обычно называют театрами Бродвея или «бродвейскими театрами». *Наименование «бродвейский театр» присваивается любому театру в Нью-Йорке с залом вместимостью более 500 мест, где ставятся спектакли, допускающиеся для номинации на премию «Тони»¹*. В то время как большинство так называемых «бродвейских театров» расположены

¹ Премия «Тони» (*Antoinette Perry Award for Excellence in Broadway Theatre* или *Tony Award*) — американская высшая театральная премия; присуждается за выдающиеся достижения в театральном искусстве.

в районе Таймс-сквер или близко к нему, некоторые из них находятся в других местах. Например, театр Вивьен Бомон (*Vivian Beaumont Theater*) расположен в Линкольн-центре на Западной 65 улице, намного севернее Таймс-сквер: «С начала XX века этот легендарный район был колыбелью для той формы развлечения, которая стала известна, несмотря на последующую глобализацию, под названием “бродвейский мюзикл”. Больше столетия Таймс-сквер была одновременно духовной родиной американского сценического мюзикла и географической родиной индустрии коммерческого театра в Соединённых Штатах, что и является одной из многих причин мировой известности этого района» [106, с. 15].

Современные технические средства коммуникации в корне изменили условия существования мирового искусства, сделав его, с одной стороны, более доступным, с другой — предложив подавляющему большинству населения планеты массовые виды развлечений, к которым американский коммерческий музыкальный театр, безусловно, примыкает, что делает его частью культурной жизни глобального социума.

Мюзиклы Бродвея не обошли стороной и Россию: их ставили и в столице, и в региональных российских театрах. Известен целый ряд постановок, осуществлённых в Москве компанией «Стейдж Энтертейнмент» (*Stage Entertainment*) с 2005-го по 2018-й год. Аналогичная ситуация с экспансией американских мюзиклов происходит и в других странах — Южной Корее, Германии, Бразилии, Японии.

Всё большее число людей на планете получают возможность знакомиться со сценическими мюзиклами Бродвея: за последние десятилетия развития этот жанр адаптировался с большей лёгкостью к медиапространству ради собственных целей и выживания.

Однако задолго до того, как термины наподобие «международный бренд» или «глобальный потребительский товар» вошли в повседневный обиход, существовали мириады причин для того, чтобы эта единственная улица — более того, её крохотный отрезок — стала прочно ассоциироваться с коммерческим театром в США.

Будучи единственной транспортной артерией, пересекавшей остров Манхэттен на протяжении примерно сотни лет после прибытия европейцев, Бродвей оставался важным местом всё время, пока Нью-Йорк превращался в колонию. Однако на протяжении всего XVII века здесь отсутствовала та уникальная сфера коммерческой деятельности, которой более всего славен Бродвей сегодня, — *музыкальный коммерческий театр*.

1.1. ЗАРОЖДЕНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Об американском театре в начале колониальной эпохи известно немного. Легко себе представить, как первые колонисты были заняты стараниями выжить. Постановка популярных развлечений занимала в списке их приоритетов довольно низкую строку. А пуритане, которых было очень много среди переселенцев (особенно из Голландии и Англии), вообще считали театр и любые сценические формы развлечений богохульством. Однако в процессе исторического развития антитеатральные законы всё чаще игнорировались и гражданами, и чиновниками. Поселенцы теперь прибывали целыми кораблями чуть ли не ежедневно, и по мере увеличения колоний их растущее население приходило к выводу, что редкие театральные постановки едва ли являются таким уж преступлением, чтобы жаловаться на них властям, ожидая от них репрессивных мер по отношению к вполне безобидным развлечениям. Можно сказать, что театр в США возник в каком-то смысле как носитель противоположных взглядов на мораль и этику повседневной жизни в своей особой форме.

В разных штатах повсеместно возникали импровизированные театры, где местные любители пытались ставить свои представления. Одной из форм этих постановок были *балладные оперы*, невероятно популярные в Англии, на родине многих переселенцев. Среди таких самой известной, пожалуй, можно назвать «Оперу нищего»¹ (*The Beggar's Opera*) Джона Гэя. Балладные оперы были сатирическими сценическими произведениями на английском языке, с песнями либо существовавшими прежде, либо сочинёнными специально для этих спектаклей *в модных на тот момент стилях*, и поэтому они легко воспринимались большинством американской публики. Первый американский музыкальный театр, где могли исполняться подобные произведения, появился в городке Чарльстон, штат Южная Каролина, в 1735 году и назывался «Док-стрит Театр» (*Dock Street Theatre*). Здесь был исполнен *первый в Соединённых Штатах музыкальный спектакль* на английском языке: это была балладная опера «Флора, или Хоб в колодце» (*Flora, or, Hob in the Well*). За две недели до этого тот же театр предложил другое произведение, столь же музыкальное по своей природе, но без слов: пантомиму «Приключения Арлекина и Скарамуша» (*The Adventures of Harlequin and Scaramouche*), поставленную в качестве рекламной приманки перед главной премьерой.

Интерес к театру рос в американских колониях всё начало 1700-х годов. Возникали первые бродячие труппы актёров и музыкантов, «га-

¹ Также существует вариант названия — «Опера нищих».

стролирующих» по стране. Одной из первых была труппа комиков Льюиса Халлама (*Lewis Hallam's Company of Comedians*), прибывшая из Лондона в 1752 году, которая позже переименовалась в «Старую американскую труппу» — *Old American Company*. Этот коллектив дал своё первое представление в Уильямсбурге, штат Виргиния¹. Эта труппа и другие подобные ей регулярно путешествовали из города в город (в основном на гужевых повозках) в середине XVIII века; в конце концов они построили свои театры в более крупных городах, из которых разъезжались, особенно летом, чтобы выступать в городах помельче и деревнях, расположенных на небольшом расстоянии от мест своей постоянной дислокации. Этот принцип действия был похож на тот, что существовал в среде бродячих актёрских трупп на Британских островах. Таким образом, в значительной степени аналогичные труппы, действовавшие в Америке, выглядели трансатлантическим расширением провинциальной театральной сети Великобритании; американские театры были, по сути, частью лондонской культурной сферы: «Поскольку колонисты, не одобрявшие собственно театр на религиозных основаниях, часто менее остро реагировали на музыкальные представления, многие странствующие труппы научились сочетать и то и другое, исполняя, например, отрывки из опер, инструментальные произведения и фрагменты известных пьес в рамках одного представления» [67, с. 6–7].

Изначально основой американских театральных развлечений был стилистический коллаж. Этот художественный принцип компоновки сценических выступлений использовался артистами практически со времён возникновения североамериканских колоний. Подход к составлению программ концертных выступлений в смысле выбора жанра был весьма свободным. Странствующих актёров и их зрителей мало заботили строгие определения или сохранение чётких различий между разными стилями исполнения: «Большую часть XVIII века в американском театре не было редкостью включать в одно представление и “пьесу”, и “дивертисмент”. “Пьесой” могли называть шекспировскую трагедию, комедию эпохи Реставрации, оперу, балет или некую комбинацию вышеперечисленного. Под “дивертисментом” обычно понимали короткий, энергичный скетч с песнями в сопровождении оркестра, который исполнялся в конце представления. Почти каждая программа в каждом театре, в каждой колонии объединяла “высокий” и “низкий” вкусы, часто прямо в ходе представления трансформируя комедию в трагедию и наоборот» [61, с. 8–9].

¹ В русской исторической традиции встречается также вариант «Вирджиния».

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru