

*Моим родителям, Джиму и Дороти,
и моему любимому Питеру*

Список иллюстраций

1. Сэмюэл Дженнингс, «Свобода, демонстрирующая искусства и науки» (1790–1792)
2. Дэвид Эдвин, «Профессиональная свобода и реальное рабство» (1807)
3. Генри Дин, без названия (1807)
4. «В антифедералистском клубе» (1793)
5. «Женский поединок» (1776)
6. «Светская жизнь под лестницей» (1772)
7. Джеймс Гилрей, «Филантропические утешения после утраты законопроекта о рабстве» (1796)
8. Роберт Смёрк, иллюстрация к «Вест-Индии» Джеймса Монтгомери (1809)
9. Джордж Крукшанк, «Новый клуб юнионистов» (1819)
10. Роберт и Джордж Крукшанк, фронтиспис к «Жизни в Лондоне» Пирса Игана (1821)
11. Джордж Крукшанк, «Полночь. Том и Джерри в кофейне рядом с “Олимпийком”», из «Жизни в Лондоне» (1821)
12. М. Эджертон, «Одет с иголки!» (1827)
13. У. Г. Исаакс, «Одет с иголки, или Дела идут в гору» (ок. 1832)
14. Эдвард Клей, «Спина к спине», из «Жизни в Филадельфии» (ок. 1829)
15. А. Харрис, «Великое празднество в честь атмены африканского рыбства», из «Жизни в Филадельфии» (1833–1834)
16. Барни Уильямс в «Денди Джиме», иллюстрация из театральной программки (1844)
17. Г. Ш. Трегир, «Нечестное отражение», из «Жизни в Филадельфии» в «Черных шутках Трегира» (1833)
18. «Мэтьюз в Америке» (1824)
19. Джордж Дибдин-Питт, эскиз Туссена-Лувертюра (1846)
20. Маркус Рейнсфорд, «Туссен-Лувертюр» (1805)
21. Сэр Джон Тенниел, «Дальнозоркая филантропия» (1856)
22. «Наша богиня Свободы» (1870)

Благодарности

Каждый начинающий автор в первую очередь находится в долгу у своих учителей, и мой долг необычно велик. В 1996 году, когда я решила проститься с театральной карьерой, вернуться в институт и получить степень бакалавра, мне выпала удача посещать первые абитуриентские лекции по истории в Мурпарк-колледже, штат Калифорния, которые вел Рэнфорд Хопкинс — профессор американской и афроамериканской истории. Благодаря Рэнфорду я стала историком. Он пробудил мой интерес к истории и настоял на том, что я «вписываюсь» в выпускную программу, и тогда это стало для меня полной неожиданностью. Я до сих пор стремлюсь преподавать так же вдохновенно, как это делал он, и глубоко благодарна ему за то, что он сделал историю моей профильной дисциплиной, а впоследствии поддержал в решении защитить докторскую диссертацию. Вскоре после перевода в Калифорнийский университет в Лос-Анджелесе для завершения моего обучения на степень бакалавра исторических наук я приступила к исследованиям вместе с Линн Хант и Маргарет К. Джейкоб. Я благодарна Линн Хант за предложение совмещать мой опыт в театре с интересом к политике аболиционизма. В результате я написала дипломную работу о роли лондонских театров в нарастании антирабовладельческих настроений в парламентских дебатах 1780-х годов. Эта работа послужила основой для темы моей диссертации, а впоследствии и этой книги. Линн Хант, Маргарет Джейкоб и Фелисити Нуссбаум рецензировали мою дипломную работу и учили меня методологии научных исследований. Они не только были превосходными наставницами, но и поддержали мою заявку на про-

грамму докторантуры в UCLA¹, за что я неизменно остаюсь благодарной.

Я получала поддержку на каждом этапе этого проекта, начиная с работы над моей диссертацией. Хочу поблагодарить Маргарет Джейкоб, мою научную руководительницу, за ее вдохновенное историческое воображение и неустанную поддержку — как тогда, так и сейчас. Я также высоко ценю ее моментальный энтузиазм по поводу моего предложения в последний момент сделать проект «трансатлантическим». С ее стороны это был прыжок в неизвестность, так как я специализировалась на раннем европейском модернизме. У меня также был потрясающий научный совет. Гэри Б. Нэш, как никто другой, поддерживал трансатлантический уклон моей работы. Он познакомил меня с американской историографией, поделился со мной своими знаниями об архивах Филадельфии и до сих пор продолжает быть моим великодушным наставником. Фелисити Нуссбаум щедро делилась со мной познаниями в области театральных представлений XVIII и XIX века, включая те, где участвовали актеры с блэкфейсом², и познания эти были бесценными, как и ее прагматические советы о заявках на научные гранты. Эрика Раппапорт была моим проводником в области культурной истории Британии XIX века и предложила мне чрезвычайно проницательные советы о превращении диссертации в научно-популярную книгу. Дэвид У. Сабин великодушно открыл свой дом для проведения еженедельных групповых диссертационных чтений, сопровождая свою дальновидную критику хорошим вином, едой и компанейской атмосферой. Другие участники чтений тоже предлагали конструктивную критику и поддерживали дух товарищества — Тереза Барнетт, Сун Чой, Шон Гиллери, Келли Мейнард, Бен Маршке, Крис Панг-

¹ UCLA — сокращенное наименование Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе. — *Примеч. ред.*

² Слово «блэкфейс» (англ. blackface) в театральной и кинотерминологии обозначает белокожих актеров, исполняющих роли темнокожих персонажей с помощью грима — как правило, в карикатурном или пародийном ключе, но также в драматических постановках. — *Примеч. пер. и ред.*

берн, Ритика Прасад, Дэн Райан, Тами Сафартти, Даниэлла Сакстон, Симон Тойшер и Клаудия Верховен. Трудно перечислить, сколько ученых UCLA делились со мной своим временем и советами, не будучи моими официальными наставниками, но я особенно хочу поблагодарить Энн Меллор, которая оказывала мне энергичную поддержку с тех пор, как я была старшекурсницей в ее незабвенной группе изучающих британскую романтическую литературу, и выказывала неистощимый интерес к продвижению моего проекта.

Я получала материальную и интеллектуальную поддержку, пока проводила исследования и работала над этой монографией. Несколько краткосрочных стипендий обеспечили мне хороший стартовый толчок: стипендия Кэннер в Мемориальной библиотеке Уильяма Эндрюса Кларка (UCLA), стипендия Сильвии Тейер в Молодежной исследовательской библиотеке (UCLA) и стипендия Мейерса в Хантингтонской библиотеке в Сан-Марино, Калифорния. В Хантингтонской библиотеке мне повезло с хорошей интеллектуальной компанией, особенно в лице Фионы Ритчи и Лоры Стивенс, а также с поддержкой Роберта Ритчи, тогдашнего директора библиотеки. Диссертационная стипендия Альберта Гринфилда профинансировала мое филиладельфийское исследование в Библиотечной компании Филадельфии и в Историческом обществе Пенсильвании. Филип Лапсански, который тогда был куратором афроамериканской коллекции в Библиотечной компании, но с тех пор вышел на пенсию, от случая к случаю великодушно направлял меня к бесценным источникам. Конни Кинг, тогда работавшая в читательской службе библиотеки, тоже была чрезвычайно предупредительна. Директор Джон ван Хорн лично общался с каждым стипендиатом и всегда был доступным и дружелюбным. Я также была научной сотрудницей Центра изучения ранней истории Америки имени Макнила, где директор Дэн Рихтер тепло принял меня. Литературные салоны Майкла Цукермана также делали мое пребывание в Филадельфии вдохновляющим периодом жизни. Мои лондонские исследования проходили в Британской библиотеке, Библиотеке Френдс, Хокстонской публичной библиотеке и тогдашней Библиотеке театра

Ковент-Гарден. Сотрудники всех этих учреждений очень помогли мне. Годовая стипендия Ахмансон — Гетти для постдокторантуры в Мемориальной библиотеке Уильяма Эндрюса Кларка и Центре исследований XVII–XVIII веков Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе в 2009–2010 годах обеспечила появление первых вариантов этой рукописи. Сюзанна Таттиан, Скотт Джейкобс и заведующий библиотекой Брю Уайтмен сделали Библиотеку Кларка продуктивным и приятным местом для работы. Также благодарю Майкла Меранца и Сари Макдиси, организовавших программу, где я принимала участие, и моих коллег по постдокторантуре Сару Крабтри, Энтони Галуццо и Ариса Сарафиньяноса, близких мне по духу в интеллектуальном и неформальном смысле. Институт перспективных исследований в Берлине обеспечил удивительно благоприятную обстановку для работы над заключительной редактурой и издательской подготовкой рукописи в 2013 году.

Я благодарна за возможность презентовать статьи о частях этого проекта на различных конференциях, семинарах и других мероприятиях, где слушатели и комментаторы высказывали свои мнения и задавали трудные вопросы. Это были конференция «Британская Атлантика в эпоху революции и реакции» в Библиотеке Кларка, организованная Майклом Меранцем и Сари Макдиси; «Консорциум революционной эпохи»; конференции Американского общества исследований XVIII века, Британского общества исследований XVIII века, Международного общества исследований XVIII века; конференция «Атлантическая эмансипация» под совместным спонсорством Библиотечной компании Филадельфии, Центра изучения ранней истории Америки имени Макнила и Рочестерского технологического института; мероприятия Американской исторической ассоциации, Общества карибских исследований, Американского института при университете Людвиг — Максимилиана; семинар по ранней истории Америки в Области залива Сан-Франциско; конференция «Космополис XVIII века», организованная Кэтлин Уилсон в Институте гуманитарных исследований в Стони-Брук при Нью-Йоркском университете; семинар атлантических исследований в Универси-

тете Майами и семинар на историческом факультете Геттингенского университета, организованный Изабель Рихтер.

Друзья и коллеги читали и комментировали этот проект на разных этапах его развития. Мои друзья и выпускники UCLA Артур Ролстон и Джон Диксон, оба американисты, послужили непревзойденными источниками творческих идей и терпеливых советов, когда я только начинала ориентироваться в американском ответвлении выбранной для исследований темы. Кэтлин Уилсон уже на раннем этапе убедила меня отказаться от разделения уличных и театральных представлений. Кристофер Луби дал мне превосходный совет об американской литературе XIX века и бесценные указания для исследований. Пока мы были стипендиатами в Библиотечной компании, Роуз Бейлер, Мари-Жанна Россиньоль и Джессика Леплер подталкивали меня вперед увлекательными беседами о ранней истории Америки. Ди Эндрюс был моим верным сторонником, как и Кристофер Браун, Аарон Фогльман и Рич Ньюмен. Я высоко ценю дружбу с Сарой Крабтри, которая внимательно прочла, окинув критическим взором, мою диссертацию и дала превосходные советы для дальнейших редакций. Джон Дэйвис любезно поделился своими исследованиями о восстании Габриэля. Я также ценю дружбу с Марком Лернером и наш постоянный обмен идеями об атлантическом театре. Помимо этого, я имела воодушевляющие беседы об атлантическом театре с Питером Ридом, Фионой Ритчи, Майлзом Гриром и многими другими. Марта Шульман читала и помогала редактировать наиболее удачные черновики; ее навыки внесли огромный вклад в ясность моей прозы и мышления. Гэри Б. Нэш продолжает быть моим неустанным сторонником, прочитавшим несколько черновиков рукописи и предложившим эрудированные и глубоко продуманные отзывы.

Мне выпала честь быть членом динамичной группы атлантистов и американистов в Майами. На моем факультете Флоридского международного университета есть докторская программа по атлантической истории, которая служит стимулом как для исследований, так и для обучения; у меня превосходные коллеги. Мне особенно хочется поблагодарить Кена Липартино как друга

и декана факультета за поддержку моей работы, а также Кирстен Вуд, Эйприл Мерлэ и моего почетного коллегу в отставке Говарда Рока за их дружбу, чтение моего проекта и комментарии к нему. Говард прочитал рукопись целиком и помог отточить мои аргументы наилучшим образом. Меня также ободряли и дружески поддерживали коллеги из Университета Майами, особенно Эшли Уайт и Тима Уотсона, возглавляющие группу атлантических исследований. Ричард Годбир проявил необыкновенное великодушие и давал превосходные советы на каждом этапе моей работы. Дружба с ним — это бесценный дар, и, надеюсь, он знает, как высоко я ценю ее.

Завершая этот ряд, я с большим удовольствием благодарю Роберта Дж. Браггера из издательства Университета Джонса Хопкинса за его моментальную и стойкую веру в мой труд, терпение и веру в меня, пока я работала над многочисленными черновиками, а также отличное чутье к тому, как именно нужно разбираться с вариантами редактуры. Джойс Чаплин и Филип Морган — идеальные редакторы серии; оба с самого начала подбадривали меня и оперативно снабжали полезными предложениями. Мелисса Соларш проявила необычайную работоспособность при подготовке и сдаче рисунков и текста рукописи; с ней было комфортно работать. Отдельное спасибо Глену Перкинсу, чье вдумчивое и тщательное техническое редактирование прояснило и оживило мою прозу и уберегло меня от досадных ошибок при цитировании. Специалисты по маркетингу — в том числе Брайан Гилберт и Ванесса Коц — были готовы помочь и постоянно доступны для общения. С начала и до конца издательство Университета Джонса Хопкинса было замечательной обителью для той, кто публикует свою первую книгу.

Я благодарю членов моей семьи за непоколебимую веру в меня за время моей двенадцатилетней одиссеи под названием «снова в школу», а также пока я справлялась с обязанностями преподавателя-стажера в течение последних четырех лет. Все это время мои братья и свояченицы Стив Гиббс, Вероника Гайи, Том Гиббс и Вероника Тиммерманс — но главное, мои родители Джеймс и Дороти Гиббс — радовали меня и питали своей любовью. Мои

дядя и тетя, Кеннет и Элен Харт, и мои чудесные кузены Дэниел и Джастин Харт (коллега-историк) тоже поддерживали меня. Доминик Райль — желанный член моей семьи и верная подруга; ее интеллектуальная увлеченность стимулировала мою, и она часто поднимала мне настроение своим неистощимым оптимизмом, энергией и любовью. Но самую главную благодарность я приберегла напоследок, и она обращена к моему мужу, партнеру и родной душе Питеру Райлю. Его интеллектуальное товарищество, вычитка моей работы в важнейшие моменты, его непреходящая любовь и потрясающий кулинарный талант помогли мне преодолеть множество подъемов и спадов. Он выдержал мои хлопоты над этой книгой с бóльшим терпением, юмором и драгоценной любовью, чем я могла надеяться.

Введение

Политический и культурный обмен в британской Атлантике

Присоединитесь ко мне на прогулке вдоль Темзы к Королевскому театру Хеймаркет 4 августа 1787 года. Африканских рабов, закованных в кандалы, ведут к Гринвичу, где их разместят в трюме судна, которое отправится в Америку. Улицы наполнены пешеходами, карманниками и торговцами вразнос; пьяницы с руганью вываливаются из таверн; распутники и проститутки толкуются в борделях; драматурги и остро словы заседают в кофейнях. Мощенные брусчаткой улицы ведут к собору Св. Павла с крытой галереей в тосканском стиле и площадью по итальянскому образцу, на южной стороне которой находится шумный фруктово-овощной рынок под открытым небом. Демобилизованные и совершенно обнищавшие ветераны недавней войны с бывшими американскими колониями — многие из которых являются бывшими афроамериканскими рабами, сражавшимися на стороне Британии в обмен на обещание свободы, — выпрашивают милостыню. Театралы прогуливаются по Стрэнду, главному городскому пассажи, прежде чем повернуть на Хеймаркет, чтобы посмотреть дебютное представление «Инкль и Ярико» Джорджа Колмана-младшего³. Опера повествует о британском торговце Инкле, который терпит кораблекрушение у берегов

³ Джордж Колман-младший (1762–1836) — автор ряда бытовых комедий, сын Джорджа Колмана-старшего. Вальтер Скотт считал его пьесу «Джон Булл, или Усадьба англичанина» лучшей комедией своего времени. — *Примеч. пер. и ред.*

Барбадоса и которого спасает благородная африканка по имени Ярико; она становится его любовницей, но он бессердечно продает ее в рабство на плантации. Уличный музыкант распевает арии из театральной премьеры для многонациональной толпы обладателей и обладательниц билетов разного общественного положения, расхаживающей вокруг неоклассической колоннады театра. Посетители покупают либретто у торговки апельсинами, которая также предлагает красочные программки неграмотным. Уличные торговцы продают комиксы с изображениями популярных театральных персонажей, высмеивающих те или иные политические проблемы.

В зрительном зале звуки фортепиано едва слышны среди шумной аудитории из более чем двух тысяч человек. Мерцающий свет масляных ламп озаряет просторную сцену. Над оркестровой ямой, где расположены самые дешевые места, в партере, располагаются горожане среднего достатка и светские дамы с дурной репутацией. Три яруса позолоченных лож с обеих сторон зала с лучшим видом на сцену занимают представители высших классов и даже королевские особы. Увы, король Георг III и его супруга королева Шарлотта не присутствуют на представлении четвертого августа. Так или иначе, плебейские «боги» в верхних ложах владеют общей атмосферой в театре. Их резкое шиканье, освистывание, одобрителные или осуждающие выкрики определяют успех или неудачу любого спектакля. Когда представление начинается, то зрители — от титулованных до самых простых — хохочут над Вовски с ее блэкфейсом, ребяческим шепелявым «черным» произношением на пиджин-инглише и романтическими отношениями с Траджем, лакеем Инкля с повадками лондонского кокни. Аристократы шикают и прерывают осуждающими криками реплики жестокого купца Инкля, когда он продает Ярико. Ее ария, душераздирающая мольба о любви Инкля, сопровождается сочувственными вздохами:

Тебе, скрываясь от враждебных взоров,
Я день за днем еду носила в гору,
Средь шумных струй резвились мы с тобой,

Сокрытые благословенной тьмой,
И радость ты будил в моей груди, —
О, вспомни обо мне и вновь приди!

После того как сэр Кристофер Карри, губернатор Барбадоса, спасает Ярико от рабства и заставляет Инкля жениться на ней, занавес опускается под бурные аплодисменты.

В многолюдной и задымленной Бедфордской кофейне интеллектуалы и ремесленники вкушают пунш после представления и слушают сплетни о сексуальных скандалах, биржевом рынке, политике и пользующейся успехом у широкой публики постановке «Инкля и Ярико». Здесь состоятельные клиенты читают газетные статьи о том, как филантропы-аболиционисты собрали средства на спасение темнокожих солдат из бывших рабов от нужды, чтобы отправить их в Западную Африку, где они смогут основать колонию. Завсегдатаи горячо обсуждают присутствие этих лоялистов на лондонских улицах, а также достоинства и недостатки африканского рабства. Член парламентской партии тори Уильям Уилберфорс⁴, поспособствовавший основанию Лондонского общества за отмену работорговли, недавно выступил в парламенте с предложением о запрете этой практики. Оживленные разговоры переходят на обсуждение оперы Колмана. Некоторые утверждают, что она укрепит поддержку запрета на работорговлю, — несмотря на то что Уилберфорс, в соответствии с предписаниями клэпхемской секты англиканской церкви, к которой он принадлежит, считает театр аморальным предприятием⁵. Завязтый театрал держит в руках свежее издание «Инкля и Ярико» и читает предисловие, написанное знаменитой актрисой и драматургом Элизабет Инчбальд⁶: «Эта драма может избавить мистера Уилберфорса от его

⁴ Уильям Уилберфорс (1759–1833) — британский политик и филантроп, выступавший против рабства; известен своей речью против работорговли в палате общин 12 мая 1789 года. — *Примеч. пер.*

⁵ Из письма Уильяма Уилберфорса к сестре, 26 ноября 1787 года [Wilberforce, Wilberforce 1969: 50]. — *Здесь и далее, если не указано иное, примеч. авт.*

⁶ Элизабет Инчбальд (1753–1821) — английская писательница, актриса, автор пьес и литературный критик. — *Примеч. пер.*

неприязни к театральным представлениям и убедить его в том, что обучение нравственному долгу... наиболее успешно внушается через обращение к веселью, праздности и распущенности» [Inchbald 1787]. Дискуссия возвращается к аболиционистскому подтексту театральной постановки, подчеркнутому решением Колмана изменить свой первоначальный замысел по просьбе Инчбальд и сделать Ярико африканкой, а не индианкой [Inchbald 1806]. В театральных обзорах, например в *Lloyd's Evening Post*, клиенты заведения читают, что «лишь холодное сердце не может выказать теплого интереса к такой, как Ярико», а *Daily Register* превозносит «разнообразные возвышенные и прогрессивные настроения» мюзикла и «поразительное воздействие на слушателей, которые приняли их с самым сердечным одобрением»⁷.

В Лондоне XVIII века антирабовладельческие настроения «Инкля и Ярико» в равной мере достигали умов образованных и неграмотных людей через сценические представления перед шумной публикой и закулисные реверберации в виде броских афиш, газетных рисунков и острот среди завсегдатаев кофеен. Музыкальная опера Колмана открылась в театре Хеймаркет в 1787 году в поворотный момент аболиционистского движения. Современники восторгались тем, что постановка, исполненная 164 раза между 1787 и 1800 годом, привела к бурной поддержке отмены работорговли [Hogan 1968a: clxxiii]. Драматург и поборница аболиционизма Элизабет Инчбальд утверждала, что опера «Инкль и Ярико» была «ярким предвестием смягчения тягот рабства» [Inchbald 1806]. Актриса Фрэнсис Мария Келли исполняла роль Ярико с нескрываемым сочувствием к «угнетенным африканцам» и старалась «тщательным образом наносить смолянистый грим», чтобы выглядеть «подлинной африканкой»⁸. Барды пользовались историей Ярико как основой для антирабовладельческих песен и стихотворений⁹.

⁷ *Daily Register*. 6 августа 1787 года; *Lloyd's Evening Post*. Декабрь 1791 года.

⁸ Frances Maria Kelly, diary, BL MS 42920 fols. 120–210b.

⁹ Песни были опубликованы в: *Times*. 5 августа 1787 года; *The Morning Chronicle*. 6 августа 1787 года. Примеры аболиционистской поэзии, в основу которой легла история Ярико, см. [Anketell 179?; Wolcott 1793].

Но хотя лондонские репортеры расхваливали «прогрессивные и благородные чувства» пьесы Колмана и ее «поразительное влияние» на публику, когда представления начались на другой стороне Атлантики — в Филадельфии, — актеры выхолостили аболиционистский пафос произведения через текстовые, костюмные и сценикографические изменения. По всей видимости, они поступали таким образом, чтобы избежать трений из-за темы рабства. В 1790 году состоялась премьера «Инкля и Ярико» в филадельфийском театре «Саутварк». Филадельфия в 1790 году была временной столицей США и морским портом с населением примерно 30 000 человек. В то время город славился процветающей морской торговлей, выпускал ежедневные газеты; работали многочисленные типографии, два цирка, концертные залы, публичная библиотека, два театра и десятки таверн и гостиниц. Пьеса исполнялась в начале 1790-х годов посреди усилившихся расовых тревожений, когда беженцы от восстания рабов на Сан-Доминго хлынули в город. Только в 1792 году 600 островных эмигрантов — примерно 450 белых и 150 африканских рабов — искали убежища в Филадельфии [Nash 1998: 50]. Их появление разбалансировало межрасовые отношения в городе и пробудило дух рабских мятежей на Юге, особенно потому, что белые эмигранты рассказывали жуткие истории о том, как «невинных истребляли вместе с виновными... [и,] насколько мог видеть глаз, везде простирались дымящиеся руины, пылающие дома и плантации»¹⁰. В то же время филадельфийцы были воодушевлены Французской революцией, заново всколыхнувшей принципы узкопартийной политики, но в равной мере уstraшены восстанием рабов на Сан-Доминго. Простолюдины демократических и республиканских взглядов, заполнявшие дешевые галерки и задние ряды партера, требовали от оркестра исполнения французских революционных песен¹¹. С основания Нового театра в 1792 году под покровительством

¹⁰ Опубликовано в: *Gazette of the United States (Philadelphia)*. 31 декабря 1791 года. О влиянии беженцев с Сан-Доминго и мятежных рабов на северные города ранней Американской республики см. [Nash 1998; White A. 2010].

¹¹ Уильям Маккой публиковал эссе за подписью Long Syne в *Poulson's Daily Advertiser*; эти его тексты, наряду с другими материалами, были переизданы в 1828 году под названием *Poulson's Scrapbook* в *Philadelphia History*.

недавно учрежденной Драматической ассоциации, состоявшей из богатых федералистских спонсоров, театральные управляющие получали указания сглаживать тему рабовладельческой политики и в целом любой узкопартийной политики на театральной сцене [Durang 1854, 1: 25]. Режиссер Чарльз Дюран следующим образом подытожил общее намерение: «Там, где между двумя партиями существует хрупкое равновесие, к политическим вопросам на сцене нужно подходить с осторожностью» [Там же: 75].

Хотя свидетельства о зрительском приеме пьесы Колмана фрагментарны — по сравнению с Лондоном, театральные рецензии были редкостью в Филадельфии 1790-х годов, — в городе публиковались ее отредактированные издания, и бумажные театральные программы намекали на преуменьшение ее аболиционистского пафоса. Начиная с премьеры в 1790 году театр «Саутварк» рекламировал свою продукцию под названием «Школа корыстолюбия: адаптация комической оперы Джорджа Колмана». Понятно, что это название в большей мере относилось к алчности Инкля, нежели к проблеме рабства¹². Рудименты колмановского сюжета оставались в целостности, но артисты из Филадельфии добавили диалог, возлагавший вину за работорговлю на плечи британцев. К примеру, когда губернатор Барбадоса, сэр Кристофер Карри, укоряет Инкля за намерение продать Ярико, он заявляет: «Тем более стыдно должно быть вам, англичанину... Люди, так полноценно ощущающие блага свободы, вдвойне жестоки, когда лишают беспомощных их права на свободу» [Colman 1792]. В отличие от Ярико-африканки в театре Хеймаркет, Ярико из «Саутварка» носила оперенный головной убор, намекавший на американских индейцев¹³. Сентиментальный эффект кульминационной сцены, где Инкль брал в жены Ярико, в спектакле был заменен «военной сценой в финале, в значительной степени превосходившей все подобное, что [ранее] происходило на этих подмостках»¹⁴.

¹² Pennsylvania Packet. 17 мая 1790 года.

¹³ Афиши для: Pennsylvania Packet. 17 мая 1790 года; Pennsylvania Journal. Май 1790 года, 27 июня 1792 года.

¹⁴ Pennsylvania Packet. 17 мая 1790 года.

Цирк Лайлсона, представивший свою версию пьесы Колмана в 1792 году, тоже отдал предпочтение фантастической буффонаде перед антирабовладельческой историей, рекламируя свою постановку как «великую историческую и военную пантомиму, украшенную воинскими построениями и битвами»¹⁵. Не только театр «Саутварк» выставлял Ярико в образе коренной американки¹⁶. Вариант цирка Лайлсона назывался «Американская героиня», и в его афише Ярико была описана как «дикая индианка»¹⁷. Афиша постановки Нового театра в 1793 году имела сходное название — «Индийская героиня». По признанию Дюрана, «эта превосходная пьеса Джорджа Колмана... была очень сильно изменена для представления [в Филадельфии]» [Durang 1854, 3: 261]. Такие пьесы, как «Инкль и Ярико», в этот период пересекали океан в обе стороны, как делали и люди: актеры, abolitionисты, художники и поэты. Но есть свидетельства, что пересечение театральных сюжетов — а также сопутствующих баллад, стихотворений, афиш и карикатур — с политическими дискуссиями о рабстве резко отличалось на разных сторонах Атлантики.

Сопоставление постановок «Инкля и Ярико» в Лондоне 1787 года и Филадельфии 1790-х годов вызывает несколько вопросов, на которые мы собираемся ответить в этой книге. Каким образом дискуссии о рабстве и расовой принадлежности развивались в разных геополитических кругах и обстоятельствах и какое понимание этой проблемы мы можем получить через оптику трансатлантического театра и популярной культуры? Как и почему отношение к рабству многих британцев и американцев менялось от повсеместной снисходительности до ожесточенного неприятия с конца XVIII до середины XIX века? Верно ли, что театр в период между 1770–1850 годами играл роль в превращении индивидуальных антирабовладельческих настроений в ор-

¹⁵ Gazette of the United States. Июнь 1797 года; Pennsylvania Daily Advertiser. Июнь 1797 года.

¹⁶ Pennsylvania Journal. 27 июня 1792 года.

¹⁷ Gazette of the United States. Июнь 1797 года; Pennsylvania Daily Advertiser. Июнь 1797 года.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru