

М.А. ФИЛИМОНОВА

ДЕБАТЫ ВОКРУГ ТЕАТРА И РЕСПУБЛИКАНИЗМА В США ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII В.

Театр в культуре американского Просвещения представлял собой идеологическую проблему. Как федеральные власти США, так и отдельные штаты издавали антитеатральные запреты. Дискуссии вокруг театра продолжались на протяжении десятилетий. Цель данной статьи – вписать дебаты вокруг театра в контекст классической республиканской идеологии в США.

Ключевые слова: американское Просвещение, Американская революция, история театра, классический республиканизм.

Полемика вокруг театра была частью идеологического пространства Американской революции. И правительства штатов, и Континентальный конгресс считали театр достаточно серьезной проблемой, чтобы уделять ему внимание в разгар многолетней войны.

История раннего американского театра долгое время изучалась в традиционном позитивистском ключе. Но на рубеже XX–XXI вв. появились исследования, рассматривавшие формирование раннего американского театра в контексте складывания национальной идентичности и более широком контексте американского Просвещения. Именно этим занялся, например, Джаред Браун, профессор университета Иллинойс Уэслиан и директор существующей в университете Школы театральных искусств. Он изучил театральные представления, которые ставились британскими солдатами в оккупированных городах США, и то, как эти представления повлияли на судьбу театра в постреволюционной Америке¹. Джеффри Ричардс, специалист по ранней американской литературе, исследовал метафору *theatrum mundi* и выявил идеологически окрашенное отношение к театру в американской культуре с момента основания колоний, т.е. задолго до того, как там появилась своя драматургия². Хизер Нэтэнс, доцент Мэрилендского университета, делает акцент на демократизации американской драмы при переходе от федералистской эпохи к джефферсоновской демократии³. Исследовательница связывает театральные дебаты 1790-х гг. с формирующейся двухпартийной системой. По ее наблюдениям, сторонниками театра обычно выступали федералисты, а их оппоненты-джефферсоновцы клеймили пьесы как «школу порока»⁴. Недавний сборник статей, изданный под патронажем Зальцбургского университета, посвящен гендерным аспектам раннего американского театра⁵.

¹ Brown 1995.

² Richards 1991.

³ Nathans 2003.

⁴ Nathans 1999: 113.

⁵ The Politics 2022.

В данной статье полемика вокруг театра рассматривается как часть революционной трансформации США. В антитеатральных настроениях, как и во многих других пространствах повседневности, отражалась попытка воплотить в жизнь классическую республиканскую утопию. Отсюда и цель статьи – вписать дебаты вокруг театра в контекст классической республиканской идеологии в США.

Источниковая база исследования включает как официальные источники, так и источники личного происхождения. Как уже говорилось, театр был объектом законодательного регулирования. Информацию об этом можно найти в журналах Континентального конгресса⁶, а также в сборниках текущего законодательства, издававшихся в отдельных штатах⁷. Дебаты вокруг театра вовлекали в свою орбиту широкие круги американцев. Это обеспечивалось за счет наиболее массовых средств информации XVIII в. – памфлетной литературы и газет. Особенно много внимания уделяли этой проблеме газеты Пенсильвании («*Pennsylvania Packet*»), «*Philadelphia Independent Gazetteer*»), Нью-Йорка («*New York Daily Advertiser*»), Массачусетса («*Boston Gazette and Country Chronicle*»), где антитеатральные настроения были наиболее сильны. Привлечены также источники личного происхождения, главным образом, дневниковые записи и переписка. Они позволяют судить о том, насколько эффективны были пропагандистские усилия как сторонников, так и противников театра. При этом следует учитывать, что состояние сохранившихся источников, равно как и особенности распространения грамотности в ранней Америке, обуславливают возможность достаточно полно изучить позицию белых горожан среднего и высшего класса. Однако мнение афроамериканцев, закабаленных слуг (сервентов), жителей фронта неизбежно остается в тени.

В качестве методологической базы использованы подходы «новой интеллектуальной истории» (истории идей), которая ориентирует на исследование дискурсивных практик и социокультурных репрезентаций театра в революционной и постреволюционной Америке.

Трудно сказать, когда в британской Америке появился театр. Первая пьеса, о которой сохранились письменные свидетельства, была сыграна в Аккомаке (Виргиния) в 1665 г. Представление состоялось в местной таверне, актерами (а также, вероятно, авторами) были трое местных жителей. Пьеса носила название «Медведица и медвежонок». Текст ее, к сожалению, до наших дней не дошел, и сейчас трудно судить, почему именно драматургов-любителей ждали неприятности. Возможно, дело было в самом факте театральной постановки: протестанты (и не только суровые новоанглийские пуритане) считали театр чем-то предосудительным или даже греховным. Так или иначе, вскоре королевский адвокат Джон Фосетт получил донос на незадачливых актеров. Они были вызваны в суд и подвергнуты жесткому перекрестному допросу. На сле-

⁶ Journals 1904–1937.

⁷ The Acts 1869–1922.

дующее заседание суда обвиняемые должны были явиться в костюмах, которые они носили во время представления. Кроме того, они должны были принести с собой для ознакомления копию исполненных ими «стихов, речей и отрывков». Судьи, должно быть, сочли постановку совершенно невинной, потому что они приказали оправдать всех троих и обязали доносчика оплатить все расходы, связанные с представлением⁸.

Несмотря на столь малообещающее начало, драматическое искусство в американских колониях развивалось с начала XVIII в. Первый театр, известный в колониях, был построен между 1716 и 1718 гг. в Виргинии. В нем ставились английские пьесы разных жанров, от шекспировских трагедий до комедий Уильяма Конгрива и Джона Гея⁹. В 1790-х театры были уже во всех крупных городах США. Бостон, Филадельфия и Нью-Йорк соперничали между собой, стараясь превзойти друг друга элегантностью своих театров. Первая профессиональная труппа – «Старая американская компания» – появилась в 1752 г. и до 1790-х гг. оставалась единственной в своем роде. Организовали ее братья Уильям и Льюис Халлэмы. Дебютировала труппа в Уильямсберге, а затем давала представления в Чарльстоне, Нью-Йорке, Филадельфии. Сын второго из антрепренеров, Льюис Халлэм-младший, первым сыграл для американцев роли Фальстафа и короля Иоанна в шекспировских пьесах. В женских ролях блистали Нэнси Халлэм (она прославилась в роли Имогены из шекспировского «Цимбелина») и Элизабет Уокер Моррис, впервые представившая в США Беатриче в «Много шума из ничего». Военное время труппа благоразумно переждала на Ямайке, но в 1785 г. вернулась в Нью-Йорк, где действовала до 1805 г.

В основном в колониальной Америке процветал драматический театр. О существовании балета нет никаких данных. Оперы ставились, но оперных певцов не хватало. Так, в Бостоне 2 октября 1769 г. состоялась читка оперы «Деревенская любовь». Все роли читал один актер, он же пел арии¹⁰. В отличие от европейских столиц, американские города не знали специализации театров. Репертуар был пестрым. В бостонском театре на Дощатой улице в октябре 1792 г. давали трагедию Дж. Лилло «Лондонский купец» (1731), несколько пьес других английских драматургов XVIII в., а также Шекспира. В июне 1793 г. можно было послушать «весьма прославленную французскую оперу»: «Деревенского колдуна» Ж.Ж. Руссо (1752)¹¹. Единственной американской пьесой в репертуаре театра был «Контраст» Рояла Тайлера (1787). Там же можно было посмотреть не столь изысканные представления: осенью 1792 г. да-

⁸ Wise 1911: 325.

⁹ См. подробнее: Востриков 2016.

¹⁰ Boston Evening-Post. Oct. 2, 1769 («Деревенская любовь» – опера-пастиш Т. Арна, состоявшая из 42-х музыкальных номеров; премьера состоялась в Лондоне в 1762 г. Ария из этой оперы «Мельник с реки Ди» (Miller of Dee) стала впоследствии народной песней).

¹¹ American Apollo. June 14, 1793.

вали пантомиму «арлекина-скелета», а еще зрителям предлагали танцы на провисшей проволоке и балансирование павлиньим пером¹². Пенсильванец С. Брек тепло вспоминал комедию, которую видел в театре на Джон-стрит в Нью-Йорке: играли городские парни, переодетые дикими зверями; пантомима закончилась всеобщей свалкой, к великому удовольствию публики, а ряженный медведь получил настоящую пулю (к счастью, рана оказалась не смертельной)¹³.

Соответственно существующей театральной практике, и «отцов-основатели» в своей критике театра не различали высоких и низких жанров. В антитеатральном дискурсе почти всегда подразумевался драматический театр, но его отличие от оперы или пантомимы никогда не выражалось эксплицитно. Повышенное внимание «отцов-основателей» к существующим досуговым практикам, в т.ч. к театральным представлениям, было обусловлено ситуацией революционного преобразования общества. Революция обеспечивала повышенную политизацию масс. Рядовые американцы, до того, возможно, не задумывавшиеся о Парламенте и его налоговой политике, теперь не только вырабатывали собственное суждение об этом, но и получали определенные возможности для политического высказывания, которое могло включать широкий спектр действий: вступление в Континентальную армию, участие в патриотических митингах, но также и следование определенным поведенческим стандартам в повседневной жизни. Политизировалось буквально всё: выбор напитка на завтрак, дамская прическа, зажженная или, напротив, погашенная свеча на окне. Кроме того, политизация не отдельных пьес, а театра как явления подпитывалась идеологически.

Классическая республиканская парадигма была раскрыта в трудах Дж.Г.А. Покока, Г. Вуда, Б. Бейлина¹⁴, обративших внимание на то, что при создании государственности США целью «отцов-основателей» была отнюдь не либеральная демократия. Их идеальная республика не предполагала многих современных либеральных ценностей, таких как плюрализм, индивидуализм, невмешательство государства в частную жизнь граждан. Они во многом ориентировались на восходящую к античности концепцию гражданской добродетели, которая требовала самоограничения и самопожертвования во имя республики. В своем предельном выражении идеология республиканской добродетели выливалась в культ героической смерти. Но и в обычной жизни американцы могли продемонстрировать свои высокие моральные качества, например, отказавшись от импортных нарядов и переодевшись в домотканное во имя свободы. Без гражданской добродетели, как предупреждал Монтескье и как были убеждены его американские последователи, стабильный республиканский режим существовать не мог¹⁵. В пропаганде Аме-

¹² Boston Gazette and Country Chronicle. Sept. 3, 1792.

¹³ Breck 2007: 182–183.

¹⁴ Bailyn 1967; Wood 1969; Росоков 1975.

¹⁵ Монтескье 1999: 27.

риканской революции добродетельные республиканцы противопоставлялись развращенным обитателям европейских монархий. Изнеженные роскошью, подданные королей, как предполагалось, легче поддавались манипуляции и не были способны к борьбе за свободу. Именно поэтому американские патриоты, особенно на ранних этапах революции, последовательно боролись с проявлениями консьюмеризма. Роскошь (luxury) была излюбленной мишенью для критики.

Театр оказался частью осуждаемых практик. Этому способствовал не только классический республиканизм, но и старая пуританская анти-театральная традиция, особенно сильная в Новой Англии. Марк Колдуэлл отметил преемственность между антитеатральными дебатами в Америке и английской пуританской критикой театра XVI–XVII вв.¹⁶ Американцы действительно охотно цитировали английских предшественников по этой теме. Знаменитый пресвитерианин Уильям Принн называл театры не иначе как «дьявольскими капеллами»¹⁷. Но Просвещение в лице Ж.-Ж. Руссо тоже было неласково к драматическому искусству. Критика сводилась к следующему: театр не может реформировать нравов; если он не отвечает общественным настроениям, туда просто никто не пойдет. «Все прекрасно понимают, что нам все это совершенно чуждо, что усваивать себе добродетели театральных героев было бы так же странно, как говорить стихами и носить римский костюм». Что же касается комедий, то они просто становятся школой безнравственности, потому что показывают в привлекательном свете неверных жен, непочтительных детей. Они нарушают традиционный патриархальный порядок, ставя женщин выше мужчин и молодых людей выше стариков¹⁸.

Большинство французских просветителей не были согласны с Руссо. Вольтер продолжал традиции классицизма в трагедийном жанре. Дидро ввел на французскую сцену «мещанскую драму», которая была ближе к реальной жизни и более свободна от критикуемых Руссо условностей классицизма. С.Л. Мерсье, вслед за Дидро обратившийся к «мещанской драме», рассуждал о могуществе театра как средства формирования общественного сознания. В своем эссе 1773 г. Мерсье писал: «Театр был бы, несомненно, самым активным и быстрым средством дать непобедимое оружие силам человеческого разума и одним махом обрушить на народ большой объем просвещения»¹⁹. Но Мерсье видел и амбивалентность театра, противопоставляя идеальному драматургу – «великому бичевателю пороков» – его антипода, чьи пьесы льстят общественной развращенности, подпитывают заблуждения и предрассудки²⁰.

Но вернемся к американскому Просвещению. Реформатор американской медицины Б. Раш делал театр частью медицинского дискурса.

¹⁶ Caldwell 2009: 311.

¹⁷ Prynne 1633: page unnumbered.

¹⁸ Руссо 1961: т. 1: 78–92, 104.

¹⁹ Mercier 1773: v.

²⁰ Mercier 1773: vi–vii.

Он приписывал театральным представлениям искусственное стимулирующее действие на организм, а в чрезмерном увлечении театром видел симптом особой болезни – «домофобии» (home phobia)²¹.

Медикализация страсти к театру, разработанная Рашем, не получила широкого распространения. Театра больше ассоциировался с роскошью и монархией. Массачусетский федералист Ф. Эймс в эссе об американской литературе делился своим наблюдением относительно античной поэзии: «Каковы были силы, навсегда освятившие имя Греции? Нам иногда отвечают, что она обязана своей славой республиканской свободе своих полисов. Но Гомер и Гесиод... писали в то время, когда цари управляли этими государствами. Анакреонт и Симонид процветали при дворе Писистрата»²². То же касалось драматургии. Виргинец Р.Г. Ли был убежден, что английский королевский двор лицензирует театры в таких городах, как Шеффилд и Бирмингем, чтобы отвлечь англичан от республиканских настроений²³. С точки зрения Бенджамина Франклина, театр был навязан американцам английскими властями, как часть изнеживающего и разорительного образа жизни. Критика роскоши с позиции классического республиканизма смыкалась здесь с буржуазной этикой «Бедного Ричарда»: «Вы думаете, наверное, что немножко чая или немножко пунша время от времени, более дорогая пища, более красивые платья и немножко развлечений время от времени не являются большим делом, но помните, маленькая экономия создает большой капитал»²⁴. Теперь же проповедь личного успеха трансформировалась в призыв к антиколониальной борьбе: «Будьте бережливы и трудолюбивы, и вы будете свободны»²⁵.

В театральной культуре был и определенный антиэгалитаристский посыл, смущавший суровых республиканцев. С одной стороны, это развлечение было доступным для любого кошелька. «Gazette of the United States» отмечала: «Театр более, чем любое другое место, собирает людей всех сортов и классов»²⁶. Но он также подразумевал определенную социальную иерархию (как и многие другие «жантильные» развлечения). Театр на Честнат-стрит в Филадельфии рекламировал свои продуманные входы и просторные коридоры, благодаря которым «нет возможности смешения между зрителями, идущими в разные части зрительного зала»²⁷. Само пространство зала было организовано в соответствии с социальным статусом зрителей. Например, в нью-йоркском театре на Джон-стрит было два яруса лож, партер и галерка. И это были совершенно разные миры. В ложах велись чинные светские разговоры, иронически переданные Шарлоттой, насмешливой героиней «Контраста»:

²¹ Американские 1968–1969: т. 1: 473; Rush 1947: 224.

²² Ames 1809: 460.

²³ Letters 1976–2000: vol. 7: 514.

²⁴ Франклин 1956: 100.

²⁵ Franklin 1904: vol. 4: 269.

²⁶ Gazette of the United States. Apr. 28, 1798.

²⁷ Dunlap's American Daily Advertiser. Febr. 4, 1793.

«Сначала мы кланяемся обществу в целом, потом каждому в частности, потом мы так много расспрашиваем друг друга о здоровье, и мы так счастливы встретиться друг с другом, и прошло сто лет с тех пор, как мы в последний раз имели это удовольствие, – и если в обществе есть замужняя дама, мы слышим такие милые рассуждения о кашле ее сына Бобби... потом занавес поднимается, тогда вся наша чувствительность пробуждается, и мы высмеиваем какое-нибудь безобидное выражение за двусмысленность, о которой бедный автор и не подозревал, и прячемся за веерами и краснеем, а джентльмены толкают друг друга, заглядывают под веер и делают изящные замечания... О! сентиментальные прелести разговора в ложе!»²⁸

А галерка пользовалась случаем власть побуянить. По воспоминаниям актера Джона Дюранга, «едва опускался занавес, с галерки швыряли яблочки, орехи, а иногда и бутылки на сцену и в оркестровую яму»²⁹.

Иерархизированное пространство театрального зала было лишним напоминанием о жестко стратифицированных европейских социумах – той самой модели общества, которой Американская революция противопоставила мечту о равных возможностях.

Ассоциации между театром, монархией, социальной иерархией и, в итоге, с контрреволюцией отражались в любопытном культурном феномене времен Войны за независимость. Английские оккупационные войска увлекались любительскими постановками. Отчасти это делалось просто из естественной потребности в отдыхе. Это настроение передает письмо британского офицера из оккупированного Бостона: «У нас был театр, были балы, и организована подписка для устройства маскарада. Кажется, что Англия забыла нас, и мы пытались забыть»³⁰. Но у развлечения был и идеологический посыл: англичане задумывали свои представления как оскорбление для американских патриотов. Так, в Бостоне намеренно устроили любительский театр в Фанейл-холле, где до войны собирались патриотические митинги. Театрализованный праздник под названием «мешьянца» («смесь»), состоявшийся в 1778 г. в оккупированной Филадельфии, представлял англичан как войско крестоносцев, явившихся на завоевание варварской страны. Реакция патриотов была предсказуемо негативной. Например, в негодующих стихах квакерши Ханны Гриффит «мешьянца» именовалась «празднеством, достойным величия королей» (совсем не комплимент в устах патриотки!)³¹.

Все это укрепляло убежденность противников театра в его антиреспубликанской, контрреволюционной сущности. Когда офицеры Континентальной армии Дж. Вашингтона, в свою очередь, поставили у себя в военном лагере «Смерть Катона» Дж. Аддисона, на них обрушилась критика. Сэмюэль Адамс один из самых видных лидеров революции, обвинил американских офицеров в подражании врагу. Их предосудительному поведению он противопоставлял поступок Ж. де Лафайета.

²⁸ Tyler 1920: 49–50.

²⁹ Durang 1966: 27.

³⁰ The Continental Journal and Weekly Advertiser. Oct. 17, 1776.

³¹ Цит. по: Shields 2015: 185.

Последний, как говорили, отказался посетить театральное представление в Филадельфии, проявив тем самым (как не преминул подчеркнуть Адамс) «достоинство гражданина» и «уважение к чувствам представителей гражданской власти»³².

Другая линия антитеатральной аргументации была связана с преобладанием европейских пьес в репертуаре американских театров. Подобно Мерсье, Бомарше, Дидро, американские полемисты предъявляли драматургам требование «следовать природе». «Поднести зеркало к природе», – такой девиз был вышит на занавесе одного из нью-йоркских театров. Наивный герой «Контраста» так описывал театральную постановку: «Там как подняли большое зеленое полотнище, да и дали нам заглянуть прямо в соседний дом. Много у вас в Нью-Йорке домов на этакий манер?»³³ Собственно, таково типичное убеждение эпохи Просвещения: театр должен представлять реальность настолько убедительно, что простодушный зритель примет представление за бытовую сцену. «Что такое театральные представления, как не картина реальной жизни в миниатюре, ограниченная несколькими часами?» – рассуждал один из авторов «*Pennsylvania Packet*»³⁴. Но можно ли это было сказать о европейской драматургии? «*Boston Independent Chronicle*» выражала убеждение, что английские пьесы «изображают добродетели, пороки и безумства королей, лордов, дворян и великого множества иных персонажей, которые народу нашей страны и неведомы, и неинтересны»³⁵.

Наконец, звучали и традиционные обвинения актеров в безбожии и аморальности. С. Адамс считал театр совершенно несовместимым «с нынешними серьезными временами»³⁶. Его кузен Дж. Адамс, второй президент США, считал, что «зрелища и театральные развлечения», наряду с философией Эпикура, порождали не более и не менее, как «всеобщий разврат». В духе классического республиканизма, он приписывал театру также «всеобщее ослабление образования и управления»³⁷.

«*Philadelphia Independent Gazetteer*» объявляла без экивоков, что все добродетельные и религиозные люди во все времена осуждали комедиантов. В одежде, речи, поступках актеров видна похоть. Иногда в театре мужчины одеваются в женское платье, что осуждено Писанием³⁸. Актеры часто в пьесах взывают к Юпитеру, Юноне и другим языческим богам. Словом, театр – «синагога Сатаны»³⁹. Последнее выражение живо напоминает о Принне и является просвещенческим развитием тради-

³² Letters 1976–2000: vol. 11: 65–66.

³³ Tyler 1920: 72.

³⁴ *Pennsylvania Packet*. Nov. 15, 1773.

³⁵ *Boston Independent Chronicle*. Nov. 22, 1792.

³⁶ Letters 1976–2000: vol. 11: 209.

³⁷ Adams 1850–1856: vol. 9: 93.

³⁸ «На женщине не должно быть мужской одежды, и мужчина не должен одеваться в женское платье, ибо мерзок пред Господом Богом твоим всякий делающий сие»: Втор. 22:5.

³⁹ *Philadelphia Independent Gazetteer*. Jan. 9, 1789.

ционного пуританского дискурса. Словом, каждый добрый гражданин должен использовать свое влияние против театральных представлений⁴⁰.

Ройял Тайлер в «Контрасте» высмеял этих стойких пуритан через образ наивного янки Джонатана, который, как уже говорилось, поначалу даже не понял, где оказался:

Дженни. Ну, мистер Джонатан, вы, конечно, были в театре.

Джонатан. Я, в театре! Чего ж тогда я пьесу не видел?

Дженни. Ведь люди, которых вы видели, были актерами.

Джонатан. Помилуй мою душу! Так я видел мерзких актеров? – Должно, тот самый Дарби, что мне так глянулся, был сам старый змий и прятал раздвоенное копыто в кармане. Точно, теперь припоминаю, будто бы свечи горели синим пламенем, а где я сидел, всё этак пахло серой⁴¹.

Со страниц газет и памфлетов антитеатральная риторика проникала в Конгресс. Во время одного из заседаний в 1790 г. У. Смит из Южной Каролины описывал процветание своего штата. Примечательно, что именно достопочтенный джентльмен считал признаками благополучия. В их числе был расцвет торговли, веротерпимость, развитие образования и... запрет театра⁴².

Кульминацией антитеатральных настроений Американской революции стало соответствующее законодательство. Антитеатральная риторика легко переходила в юридические документы. Здесь Америка не следовала европейским трендам. Показательно, что Французская революция в 1791 г. провозгласила свободу театров, что сопровождалось взрывным ростом их числа⁴³. Установка Американской революции была противоположной.

Еще до создания США театр привлек к себе недоброжелательное внимание революционных властей. «Ассоциация», принятая Первым континентальным конгрессом в 1774 г., объявляла войну «всем видам расточительства и легкомысленных развлечений, в особенности всяким скачкам и всем видам азартных игр, петушиным боям, представлениям спектаклей и пьес и всем другим дорогостоящим развлечениям и удовольствиям»⁴⁴. Этот запрет был подкреплён уже не колониальными, а независимыми властями Америки. Решением Конгресса от 12 октября 1778 г. штатам рекомендовалось принять меры для прекращения театральных представлений, скачек «и таких других развлечений, которые приводят к праздности, распушенности и общему развращению принципов и нравов»⁴⁵. Через несколько дней (в ответ на злосчастную постановку «Смерти Катона» в Континентальной армии) была принята дополнительная резолюция. Конгресс провозглашал, что театральные представления фатальным образом отвлекают умы от защиты своей

⁴⁰ Pennsylvania Packet. Nov. 28, 1778.

⁴¹ Tyler 1920: 73.

⁴² The Documentary 1972–2017: vol. 12: 758–759.

⁴³ D’Oria 2007: 241–244.

⁴⁴ A Decent 1975: 13.

⁴⁵ Journals 1904–1937: vol. 12: 1001.

родины и своей свободы. Поэтому предлагалось увольнять с должности любое лицо на службе Соединенных Штатов, если упомянутое лицо будет устраивать или хотя бы посещать спектакли⁴⁶.

Антитеатральные законы, в соответствии с рекомендацией Конгресса, принимались и в отдельных штатах. Пенсильванский «Акт о пресечении порока и аморальности» устанавливал наказание за создание театра и за театральные пьесы любого жанра, будь то трагедия, фарс или любое другое представление. «Преступление» считалось не менее серьезным, чем дуэль, во всяком случае, штраф налагался одинаковый: 500 фунтов⁴⁷. В 1784 г. Халлэм, антрепренер «Старой американской компании», подал пенсильванской легислатуре петицию, прося отменить запрет на театральные постановки. Однако легислатура не удовлетворила его ходатайство⁴⁸. «Жаль, что в Филадельфии так мало ценителей изящных искусств и что гений встречает так мало поощрения в стране свободы», – писал по этому поводу один из авторов «Philadelphia Independent Gazetteer»⁴⁹. Но предубеждение против театра оказалось слишком сильным. Антитеатральные запреты в Пенсильвании были сняты в 1789 г.

Новая Англия преследовала театр с колониальных времен. Массачусетский закон 1750 г. запрещал использовать какой-либо дом для театральные представлений, «для предотвращения многих и больших бед, которые возникают из публичных постановок, интерлюдий и других театральные развлечения, которые не только вызывают большие и ненужные расходы и препятствуют трудолюбию и бережливости, но также имеют тенденцию вообще увеличивать безнравственность, нечестие и презрение к религии». За предоставление помещения для постановки полагался штраф в 20 фунтов. Актеры и зрители (!) должны были подвергнуться штрафу в пять фунтов с каждого⁵⁰. Будущий драматург Ройял Тайлер, сам уроженец Бостона, в юности участвовал в любительской постановке «Смерти Катона». Для этого актеры-любители и их поклонники собрались в полночь в пустом складе, причем заткнули замочную скважину, чтобы пробивающийся свет не привлек внимания ночной стражи. Катон был в парике и ночном халате из шотландки; его дочь Марцию играл мальчишка в фижмах своей сестры. Несмотря на предосторожности, компанию все же накрыли констебли. Нескольких актеров и зрителей потащили к мировому судье. Большинство успело разбежаться⁵¹. Антитеатральный закон Массачусетса был отменен в 1792 г. легислатурой, но губернатор отказался подписать ее решение. Театр, таким образом, оставался в штате на полуполюгальном положении.

Южные штаты, обладавшие куда более развитыми театральными традициями, порой тоже выступали против театра. В частности, законо-

⁴⁶ Journals 1904–1937: vol. 12: 1018.

⁴⁷ Pennsylvania Packet. Mar. 13, 1779.

⁴⁸ Pennsylvania Packet. Febr. 21, 1784.

⁴⁹ Philadelphia Independent Gazetteer. Febr. 14, 1784.

⁵⁰ The Acts 1869–1922: vol. 3: 500–501.

⁵¹ Caldwell 2009: 309–310.

дательное собрание Южной Каролины запретило театральные представления, сочтя их неподобающими⁵².

Антитеатральные настроения могли проявляться и в частных контрактах. Пятый президент США Дж. Монро, заключая договор с новыми сервентами, особо оговаривал, что они не должны посещать театр⁵³.

Тем не менее, у театра в США были и сторонники. Некоторые доводы в пользу театра исходили из личных качеств актеров. Так, в газетном сообщении из Балтимора «Старая американская компания» оценивалась как «наиболее респектабельные люди на всем континенте»⁵⁴. Но были и более серьезные аргументы, затрагивавшие соотношение театра с республиканизмом. Автор в «*Pennsylvania Packet*» выводил дискуссию на новый уровень, обращаясь к обсуждению отдельных пьес. Как уже говорилось, театр обычно обсуждался в целом, как культурное явление. Пенсильванец защищал пьесы Шекспира. «Ричард III» уж точно не может повредить республике, ведь он показывает, насколько одиозен убийца и тиран. «Гамлет» тоже полезен, ведь там показано заслуженное наказание за честолюбие, убийство, адюльтер. Из «Макбета» республиканцы могут узнать об опасности для свободы «махинаций могущественного, амбициозного человека»⁵⁵. К традиционным просвещенческим аргументам в защиту театра как источника знаний и школы нравов прибавлялись доводы, касающиеся его политической роли. В качестве убийственного аргумента приводились ссылки на опыт античности. Даже Сократ, этот символ добродетели, ходил смотреть трагедии Еврипида!⁵⁶ Дебаты, аналогичные филадельфийским, происходили и в Бостоне⁵⁷.

Влиятельный массачусетский политик Э. Джерри полемизировал с С. Адамсом, ссылаясь на пример Нидерландов, где театр существовал, не мешая добродетели граждан и стабильности республиканского строя. Джерри также видел в театре такой вид развлечения, который объединял всех граждан без различия рангов. Одна из излюбленных идеологием классического республиканизма, выдвигавшая идеал общества-семьи, не знающего крайностей неравенства, оборачивалась в пользу театра, вопреки тому, что критики говорили о его антиэгалитаризме. Однако Джерри считал, что театр нуждается в жестком регулировании⁵⁸.

«Отцы-основатели» сознавали огромный пропагандистский потенциал театра. «*Pennsylvania Packet*» утверждала: «Люди столь упрямы по натуре, что театральная шутка более действенна, чем все угрозы будущих мук, исходящие из уст проповедника»⁵⁹. Б. Раш теоретизировал:

⁵² The Documentary: vol. 12: 754.

⁵³ Monroe 1989–2020: vol. 7: 660.

⁵⁴ Pennsylvania Packet. Aug. 23, 1787.

⁵⁵ Pennsylvania Packet. Febr. 16, 1789.

⁵⁶ Pennsylvania Packet. Mar. 5, 1787.

⁵⁷ Milford 1999: 61–88.

⁵⁸ The Documentary 1972–2017: vol. 16: 1055–1056; 1248.

⁵⁹ Pennsylvania Packet. Nov. 15, 1773.

«Если бы удалось правильно направить красноречие театральных подмостков, то невозможно даже представить себе размеры его механического воздействия на нравственность. Возьмем сочинения Шекспира на моральные и религиозные темы, – разве можно противиться воздействию всей красоты и драматической силы их языка и образов на страсти и чувства и описать это воздействие?»⁶⁰.

Впрочем, серьезной политики регулирования театра в ранней Америке не было. Опираясь на поддержку сторонников, актеры «Старой американской компании» пытались обходить законодательные запреты. Например, в Род-Айленде они давали «Отелло» под видом «нравственных монологов». Напротив имени каждого из персонажей в афише действительно поместили мораль. Главный герой был охарактеризован как «благородный и великодушный мавр», который поддался «ужасному чувству ревности». Мораль, относящаяся к Бранцио, была такой: он «был столь глуп, что невзлюбил благородного мавра, поскольку его лицо не бело, забыв, что все мы исходим от одного корня. Такие предрассудки весьма многочисленны и весьма ошибочны»⁶¹. Уловка срабатывала не всегда, и это само по себе демонстрирует распространенность антитеатральных настроений. Сохранился отзыв негодующего зрителя, попавшего в бостонский театр на Дошатой улице: «Кучка бродяг давала, как они сказали, “Нравственную лекцию о Дугласе”, а это было не что иное, как жалкая попытка полностью представить трагедию “Дуглас”. За этим последовало нечто, названное в объявлении комической лекцией в двух частях. На деле это была опера под названием “Бедный солдат”»⁶².

Массачусетскому губернатору Дж. Хэнкоку эти «нравственные лекции» казались «оскорбительными для обычаев и образованности граждан»⁶³. В итоге он добился суда над менеджером театра на Дошатой улице Дж. Харпером. Обвинение состояло в том, что Харпер нарушал закон о запрете театральных постановок. Беднягу арестовали прямо во время представления шеридановской «Школы злословия». Разозленная публика разорвала в клочья губернаторский герб, висевший на одной из лож. Харпер был оправдан судом и освобожден на следующий же день, однако предпочел покинуть негостеприимный Массачусетс⁶⁴.

Пытаясь парировать аргументы о чуждости европейского театра, антрепренеры старались продвигать американские пьесы. Упирали на их связь с недавними и памятными всем событиями. Реклама пьесы «Падение тирании» сообщала, в частности, что там имеется трогательная сцена смерти генерала Уоррена, две очень смешные сцены с боцманом, дву-

⁶⁰ Американские: т.1: 421.

⁶¹ Morrison 2002: 232.

⁶² Cutting 1871–1873: 64. «Дуглас» – трагедия Джона Хоума (1756) на тему шотландских баллад; «Бедный солдат» (1783) – комическая опера-пастиш на музыку Уильяма Шилда и либретто Джона О'Киффа. Героями оперы были ирландские солдаты, вернувшиеся домой после Войны за независимость США. Пьеса была популярна в Америке; ее очень любил Джордж Вашингтон.

⁶³ Boston Independent Chronicle. Nov. 15, 1792.

⁶⁴ Ruff 1974: 48–49; Seilhamer 1969: 24–26.

мя матросами и коком, шокирующая сцена в тюрьме, где томится герой Войны за независимость Итэн Аллен и т.д. Всё в целом объявлялось «поистине драматическим представлением»⁶⁵. Другой рецепт успеха нашла актриса, романистка и драматург Сюзанна Роусон, рассказывавшая публике о событиях актуальных, но все же отдаленных. Большой популярностью пользовалась ее пьеса «Рабыни в Алжире» (1794). Ее героини, американки, захваченные алжирскими пиратами, отчаянно боролись за свою свободу, что в сочетании с экзотическим колоритом обеспечивало самый радушный прием у американской публики⁶⁶. «Контраст» Ройяла Тайлера не касался высокой политики и военных подвигов, но также затрагивал чувствительную струнку современников. Один из ранних комментаторов «Контраста» считал основной темой комедии «разрушение естественной простоты» под влиянием роскоши⁶⁷, что казалось классическим республиканцам XVIII в. прямо связанным с вопросом о стабильности республики. В рекламе пьесы подчеркивалось, что речь идет о комедии, написанной гражданином США⁶⁸. Это действительно привлекло внимание, и премьера стала сенсацией. Джорджианец У. Пирс рассказывал: «Любопытство всего города пробуждается по этому случаю, и уже формируются партии, чтобы проклинать или поддерживать пьесу»⁶⁹.

В конце 1780-х штаты начали постепенно отменять антитеатральные законы, хотя Массачусетс держался до 1806 г. Пусть и с оговорками, иногда на полулегальном положении, театр прочно вошел в жизнь революционной Америки. Дж. Вашингтон считал допустимым пригласить в театр верховного судью Дж. Джея и его супругу, однако в приглашении оговаривал, что приглашенные могут не стесняться отказаться от присланных билетов, «если они испытывают какое-то нежелание посещать театр». Следовало считаться с возможными антитеатральными настроениями корреспондента. Джей, впрочем, приглашение принял⁷⁰.

Антитеатральные установки сохранялись долго. Еще в 1830-х гг. английская путешественница Ф. Троллоп отмечала, что многие американцы и особенно американки считают посещение театра преступлением против религии⁷¹. Антитеатральная риторика в ранней Америке была в значительной мере связана с критикой театра в пуританской интеллектуальной традиции, равно как и с инвективами Руссо против театральных представлений. Но здесь она была включена в совершенно новый контекст, связанный с классическим республиканизмом. Театр провозглашался опасным для республики в нескольких аспектах. Театр представлялся воплощением монархической роскоши, несовместимой с рес-

⁶⁵ The Continental Journal and Weekly Advertiser. Sept. 12, 1776.

⁶⁶ Tise 1998: 180–181.

⁶⁷ New York Journal and Weekly Register. Apr. 19, 1787.

⁶⁸ New York Daily Advertiser. Apr. 18, 1787.

⁶⁹ Letters of Delegates 1976–2000: vol. 24: 222.

⁷⁰ Jay 2010–2020: vol. 5: 167.

⁷¹ Trollope 1832: 101.

публиканской умеренностью, а преобладавшие в то время на сцене европейские пьесы считались чуждыми американцам; сама организация театрального зала отражала социальную стратификацию, несовместимую с республиканским эгалитаризмом; считалось, что театр негативно влияет на нравы и тем губит республиканскую добродетель.

Антитеатральные настроения можно сопоставить с другими аналогичными попытками переформатировать пространство повседневности, предпринимавшимися в период Американской революции. Точно так же, как театр, запрету подвергались танцы, импортные платья, регулировалось питание (наиболее известен запрет чая). Как и другие сферы повседневной жизни, театр в революционной Америке политизировался. Характерно, что и судьба всех этих попыток изменить повседневность была схожей. Антитеатральные запреты держались дольше, чем, например, запрет чая, но к 1790-м гг. театр закрепился во всех крупных городах США. Классическая республиканская утопия государства добродетели и умеренности не смогла реализоваться в Америке.

БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Американские просветители. Избранные произведения: 2 т. М., 1968–1969. [Amerikanskiye prosvetiteli. Izbrannyye proizvedeniya: 2 t. M., 1968–1969].
- Востриков П.В. Театр Виргинии в колониальный период // Известия Воронежского гос. педагогич. ун-та. № 4 (273). 2016. С. 87–90. [Vostrikov P.V. Teatr Virginii v kolonial'nyj period] // Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. № 4 (273). 2016. S. 87–90. URL: http://izvestia.vspu.ac.ru/izvestia_2016_v273_N4.html].
- История литературы США: 5 т. М., 1997–2013 [Istoriya literatury SSHA: 5 t. M., 1997–2013].
- Монтескье Ш.Л. О духе законов. М., 1999. [Montes'ke SH.L. O duhe zakonov. M., 1999].
- Руссо Ж.Ж. Избр. произведения: 3 т. М., 1961 [Russo ZH.ZH. Izbr. proizvedeniya: 3 t. M., 1961].
- Франклин В. Избр. произведения / под ред. М.П. Баскина. М., 1956. [Franklin V. Izbrannyye proizvedeniya / pod red. M.P. Baskina. M., 1956].
- A Decent Respect to the Opinions of Mankind. Congressional State Papers, 1774–1776 / ed. J.H. Hutson. Washington, D.C., 1975.
- Adams J. The Works: 10 vols. / ed. Ch.F. Adams. Boston: Little, Brown, 1850–1856.
- American Apollo. June 14, 1793.
- Ames F. Works of Fisher Ames, compiled by a number of his friends. Boston, 1809.
- Bailyn B. The Ideological Origins of the American Revolution. Cambridge, Mass., 1967 (рус. пер.: Бейлин Б. Идеологические истоки Американской революции. М., 2010).
- Boston Evening-Post. Oct. 2, 1769
- Boston Gazette and Country Chronicle. Sept. 3, 1792.
- Boston Independent Chronicle. Nov. 15, 1792; Nov. 22, 1792.
- Breck S. Recollections / ed. H. Scudder. Carlisle, Mass., 2007.
- Brown J. The Theatre in America During the Revolution. N.Y., 1995.
- Caldwell M. Defining American Urbanity: Royall Tyler, William Dunlap, and the Postrevolutionary Theater in New York // Early American Studies. Vol. 7. No. 2 (Fall 2009).
- Cutting N. Extracts from Diary // Proceedings of the Massachusetts Historical Society. Vol. 12 (1871–1873).
- D'Oria M.S. Bleu et or. La Scène et la salle en France au temps des Lumières (1748–1807). P., 2007.
- Dunlap's American Daily Advertiser. Febr. 4, 1793.
- Durang J. The Memoir of John Durang, American Actor, 1785–1816. Pittsburgh, 1966.
- Franklin B. The Works of Benjamin Franklin, including the Private as well as the Official and Scientific Correspondence, together with the Unmutilated and Correct Version of the Autobiography: 12 vols. / comp. and ed. J. Bigelow. N.Y., 1904.
- Gazette of the United States. Apr. 28, 1798.
- Journals of the Continental Congress. 1774–1789: 34 vols. / ed. W.Ch. Ford. Washington, D.C.: U.S. Govt. print off., 1904–1937.
- Jay J. The Selected Papers: 7 vols. / ed. E.M. Nuxoll. Charlottesville, 2010–2020.

- Letters of Delegates to Congress, 1774–1789: 26 vols. / ed. by P.H. Smith. Washington, D.C.: Library of Congress, 1976–2000.
- Mercier L.S. Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique. Amsterdam, 1773.
- Milford T.A. Boston's Theater Controversy and Liberal Notions of Advantage // The New England Quarterly. Vol. 72. No. 1 (Mar., 1999). P. 61–88.
- Monroe J. Papers: 7 vols. / ed. D. Preston, M.C. DeLong. Santa Barbara, 1989–2020.
- Morrison M.A. Shakespeare in North America // The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage. Cambridge, 2002.
- Nathans H.S. Early American Theatre from the Revolution to Thomas Jefferson: Into the Hands of the People. N.Y., 2003.
- Nathans H.S. Forging a Powerful Engine: Building Theaters and Elites in Post-Revolutionary Boston and Philadelphia // Pennsylvania History: A Journal of Mid-Atlantic Studies. 1999. V. 66. New York Daily Advertiser. Apr. 18, 1787.
- New York Journal and Weekly Register. Apr. 19, 1787.
- Pennsylvania Packet. Nov. 15, 1773; Nov. 28, 1778; Mar. 13, 1779; Febr. 21, 1784; Mar. 5, 1787; Aug. 23, 1787; Febr. 16, 1789.
- Philadelphia Independent Gazetteer. Febr. 14, 1784; Jan. 9, 1789.
- Pocock J.G.A. The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition. Princeton, 1975 (рус. пер.: Покок Дж.Г.А. Момент Макиавелли: Политическая мысль Флоренции и атлантическая республиканская традиция. М.: НЛЮ, 2020).
- Prynne W. Histrio-Mastix: The players scourge, or, Actors Tragaedie... L., 1633.
- Richards J.H. Theater Enough: American Culture and the Metaphor of the World Stage, 1607–1789. Durham, 1991.
- Ruff L.K. Joseph Harper and Boston's Board Alley Theatre, 1792–1793 // Educational Theatre Journal Vol. 26. No. 1 (Mar., 1974).
- Rush B. The Selected Writings / ed. D.D. Runes. N.Y., 1947.
- Seilhamer G.O. History of the American Theatre: New Foundations. N.Y., 1969.
- Shields D.S., Teute F.J. The Meschianza: Sum of All Fêtes // Journal of Early Republic. Vol. 35. No. 2 (Summer 2015). P. 185–214.
- The Acts and resolves, public and private, of the province of Massachusetts Bay: 21 vols. Vol. 3. Boston, 1869–1922.
- The Continental Journal and Weekly Advertiser. Sept. 12, 1776; Oct. 17, 1776.
- The Documentary History of the First Federal Congress: 22 vols. / ed. Ch.B. Bickford e.a. Baltimore, 1972–2017.
- The Politics of Gender in Early American Theater: Revolutionary Dramatists and Theatrical Practices / ed. Leopold Lippert, Ralph J. Poole. Bielefeld, 2022.
- Tise L.E. The American Counterrevolution: A Retreat from Liberty, 1783–1800. Mechanicsburg, Pa., 1998.
- Trollope F.M. Domestic manners of the Americans. London, 1832.
- Tyler R. The Contrast. Boston; New York, 1920.
- Wise J.C. Ye Kingdome of Accawmacke; Or the Eastern Shore of Virginia in the 17th Century. Richmond, Va., 1911.
- Wood G.S. The Creation of the American Republic. 1776–1787. Chapel Hill, 1969.

Мария Александровна Филимонова, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, научная лаборатория «Центр изучения США», Курский государственный университет, mar-filimonova@yandex.ru

Debates around Theater and Republicanism in the USA of the Late Eighteenth Century

Theater in the culture of the American Enlightenment was an ideological problem. Both the US federal authorities and the several states issued anti-theatrical bans. Discussions around the theater were going on for decades. The purpose of this article is to fit the debate around the theater into the classical republican context in the United States.

Keywords: *American Enlightenment, American Revolution, history of theater, classical republicanism*

Maria Filimonova, Dr. Sc. (History), Leading Researcher, The Research Laboratory «Center for the Study of the USA», Kursk State University, mar-filimonova@yandex.ru