

Ольга ПАНОВА

МЕНЕСТРЕЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ: МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА НЕГРА В АМЕРИКАНСКОЙ ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЕ

Американские минстрел-шоу, или менестрельный театр – представления загримированных под негров белых артистов-«менестрелей», давно и решительно заклеяны в США как отвратительное проявление расизма, оскорбительная карикатура на негра, созданная рабовладельцами. Тем не менее, время от времени встречаются попытки реабилитировать культуру минстрел, апеллируя к принципу историзма. Например, К. де Мец, не отрицая тезиса о минстрел-шоу как о порождении рабовладения, пишет о них как о ностальгическом и романтическом искусстве, через которое воссоздается образ «старого Нового Орлеана»: «Итак, в то время как аболиционист обвиняет, менестрель... танцует. Танцую, он бросает на Новый Орлеан и на старый Юг долгий прощальный взгляд; взгляд на тот мир, который по достоинству мог оценить только романтик»¹.

Исследования этой формы популярного американского музыкального театра ведется почти исключительно историками театра и музыки². Мы рассмотрим тот аспект минстрел-шоу, который оказался наиболее востребован литературой – «характерологию» и «картинки негритянской жизни».

Маргинальная и экзотическая фигура черного невольника постепенно осваивается и «кооптируется» американской культурой.

Несомненно, что репрезентация черных рабов в американской культуре в целом, в том числе и в минстрел-шоу, подчинялась закономерностям, известным по европейской культуре XVIII – начала XIX века, изображавшей своих «селян» либо в комически-сниженном, либо в трогательном ключе, в зависимости от жанровых конвенций³. Броские, яркие расовые отличия американских чернокожих «пейзан и пейзанок» от господствующей расы (внешность, темперамент, походка, жестикация, мимика, тембр голоса), а также отличия культурные (в первую очередь отсутствие образования, речь, «суеверия», в том числе реликты африканских верований, африканские элементы в ритмике, мелодике, пластике) создавали определенные трудности в процессе этого освоения: модели репрезентации «другого», сложившиеся в европейской культуре Нового времени, в итоге приобретали в Новом Свете выраженную американскую специфику.

В первой трети XIX века сложившаяся в условиях плантационного быта особая культура рабов (песни, танцы, устная поэзия, сказительство, праздники, кухня, поверья и пр.) уже воспринимается как неотъемлемая часть облика американского Юга.

Довольно рано внимание белых артистов привлекли танцы и

¹ De Metz K. *Minstrel Dancing in New Orleans' Nineteenth Century Theatres // In Old New Orleans*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 1983. P. 39. Статья представляет собой основательное, хорошо документированное историко-театроведческое исследование – характерное для данного сборника в целом.

² Среди отечественных исследований – глава о менестрельном театре в: Конен В.Д. *Рождение джаза*. М.: Советский композитор, 1990. С. 319.

³ Это дает основания Е.М. Апенко сопоставить, казалось бы, далекие друг от друга традиции: Апенко Е.М. *Любовь и взаимоотношения рас в произведениях русской и американской литературы эпохи романтизма // Российско-американские связи: схожие проблемы – различные взгляды / под ред. Ю.П. Третьякова, Н.А. Александровой*. СПб: Академический проект, 2007. С. 138–146.

Pro memoria

DM

песни рабов. Исследователи жанра, придерживаясь разных мнений о времени возникновения и истоках этих представлений, практически единодушны в том, что исполнение номеров артистами, загримированными под негров (*blackface*), начинается еще в 1810-е годы⁴. Дж. Стросбою упоминает гастрольный тур по Америке британского актера Чарльза Мэтьюза в 1822–1823 гг., американского актера Эдвина Форреста, представлявшего в 1823 г. комические сценки из жизни негров, представления в черном гриме Джорджа Вашингтона Диксона в 1828 г.⁵

На рубеже 1820–1830-х годов появляются собственно минстрел-шоу – представления, в которых загримированные белые актеры исполняли стилизованные «негритянские» танцы и песни и разыгрывали комические сценки из жизни рабов на плантациях. Начало эры минстрел-шоу⁶ связывают с именем актера Томаса Дартмута «Дэдди» Райса (1808–1860), начавшего выступать в 1828 г. Джим Кроу – имя персонажа его шоу «*Jump Jim Crow*»⁷ превратилось в сценический псевдоним «Дэдди» Райса, ставшего настоящей звездой в 1832 г.⁸ Происхождение персонажа остается до конца невыясненным; в качестве основного источника указывают воспоминания собратьев по цеху Томаса Райса. В частности, актер Эдмон Коннер вспоминал⁹, что прототипом сценического персонажа был старый увечный раб-конюх Кроу: он хромал на левую ногу, одно плечо у него было выше другого, но несмотря на это отличался веселым нравом, любил петь старинные песенки и приплясывать, смешно подпрыгивая и выделывая

уморительные коленца. Том Райс скопировал его походку и танцевальные па и сделал несколько номеров, имевших оглушительный успех уже в ходе первых гастролей в Филадельфии, Луизвилле и Цинциннати. В 1835 г. музыкальная композиция, состоящая из буффонных сценок, танцев и песенок, была показана в театрах Нового Орлеана.

В начале 1840-х годов появляются труппы менестрелей, которые гастролируют по Югу. Одной из первых и самых прославленных трупп были «Виргинские менестрели» (*Virginia Minstrels*), где выступал знаменитый Дэн Эммет¹⁰. В 1850-е в Америке уже регулярно выступает множество трупп, в их числе «Менестрели Кункеля» (*Kunkel's*), «Менестрели Мэтта Пила» (*Matt Peel's*), «Менестрели Кэмпбелла» (*Campbell Minstrels*). К середине века минстрел-шоу стали самым популярным развлечением.

Довольно быстро шоу менестрелей превратились в развернутые красочные представления, включавшие комические сценки-диалоги, танцы и песни и называвшиеся «комические оперы», «эфиопские оперы» или «эфиопские драмы». Наиболее распространенными видами танца были дабл-шафл (*double-shuffle*), тэп-танец, предварявший акробатическую чечетку и степ начала XX века. Актеры использовали «негритянскую походку» – перекач с пятки на носок (*heel-and-toe*) – далекий прообраз «лунной походки» Майкла Джексона и брейк-дансеров.

Очень популярны были танцевальные дуэли – соревнования мастеров «негритянского танца». К примеру, знаменитый менестрель Джон «Мастер» Даймонд поместил

⁴ См. Toll R. C. *Blacking Up: The Minstrel Show in Nineteenth-century America*. N.Y.: Oxford University Press. 1974. v. 370 p.; Cockrell D. *Demons of Disorder: Early Blackface Minstrels and their World*. N.Y.: Cambridge University Press. 1997. xx, 236 p.; Strausbaugh J. *Black Like You: Blackface, Whiteface, Insult and Imitation in American Popular Culture*. N.Y.: Jeremy P. Tarcher / Penguin. 2006. 370 p. Дж. Стросбою, говоря об истоках жанра, указывает на представления пленных африканцев в Португалии середины 15 в. (P. 35–36), на английскую елизаветинскую и яковитскую драму (P. 62). Об истории и эволюции минстрел-шоу см. м.ж. Sweet F.W. *A History of the Minstrel-Show*. Palm Beach, FL: Backintyme, 2000. 36 p.; Stark S. *Men in Blackface: True Stories of the Minstrel Show*. Philadelphia, PA: Xlibris Corp., 2000. 117 p.

⁵ Strausbaugh J. *Black Like You*. P. 67, 68, 74.

⁶ О классических довоенных минстрел-шоу см.: Mahar W. J. *Behind the Burnt Cork Mask: Early Blackface Minstrelsy and Antebellum American Popular Culture*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1999. xix, 444 p.

⁷ Lott E. *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. N.Y.: Oxford University Press. 1993. P. 211

⁸ Strausbaugh J. *Black Like You*. P. 67. Один из первых анонсов выступления Т.Д. Райса в роли Джима Кроу появился в филадельфийской газете *American Sentinel* (Philadelphia). 1832. 11 Sept.

⁹ An Old Actor's Memories. *What Mr Edmon S. Conner Recalls about His Career* // *New York Times*. 1881. 5 June. URL: <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9503E7D6133CEE3ABC4D53DFB066838A699FDE>.

¹⁰ О нем см.: Nathan H. *Dan Emmett and the Rise of Early Negro Minstrelsy*.

Россия, Европа, Америка

в январе 1841 г. в новоорлеанской газете *Picayune journal* объявление о том, что он готов «вызвать кого угодно на состязание в искусстве негритянского танца в любых его вариантах». В декабре–январе 1841 года в Новом Орлеане состоялась дуэль двух «знаменитых профессоров ниггерологии» – Мастера Даймонда и мистера Мерсера из Кентукки, о которой газета напечатала очерк¹¹. Театральный антрепренер Ной Ладлоу так описывает в своих мемуарах выступление Мастера Даймонда: «Мастер Даймонд... с загримированным лицом и руками исполнял негритянские танцы к немалому удовольствию многочисленной публики, которую восхищали проявления безыскусной веселости. Танцуя, он выворачивал колени и ступни самым невероятным образом. Я никогда прежде не думал, что человек способен на такое»¹².

Описания характерных па «негритянских танцев» часто составлены собственно содержание песен, исполнявшихся в ходе шоу. Танцор кружится, подпрыгивает, падает на колени, одновременно называя свои движения:

Now fall upon yo' knees

Jump up an' bow low...

Put yo' han' upon yo' hips

Bow low to yo' beau...

Chorus: Wheel about, turn about,

Do jis so,

An' everytime I wheel about,

*I jump Jim Crow!*¹³

В феврале 1861 года знаменитые «Менестрели Джорджа Кристи» представили в Новом Орлеане «бурлескные негритянские танцы», фарс «Черная статуя» и представление «Танцы и песни на плантации под музыку Дикси». Это красочное шоу озаменовало

закат минстрел-шоу Старого Юга. С началом гражданской войны театры один за другим закрываются, актерские труппы и антрепренеры начинают перебираться на Север. В послевоенное время появляются негритянские труппы менестрелей (которые также используют черный грим, гротескно подчеркивают губы и курчавые волосы). В больших северных городах – Нью-Йорке, Чикаго минстрел-шоу превращаются в дорогие тщательно поставленные представления с богатыми костюмами, декорациями и с цирковыми номерами. Маленькие труппы превращаются в «бродячих артистов» и выступают в провинциальных городках.

Уже с 1840-х годов в минстрел-шоу стали участвовать отдельные чернокожие артисты, а первые негритянские минстрел-труппы появились с середины 1850-х¹⁴.

В течение двух послевоенных десятилетий они изрядно потеснили белых исполнителей. Негритянские представления мало чем отличались от шоу загримированных белых артистов. Однако, воспроизводя готовые модели, они вносят туда некоторые изменения, диктовавшиеся духом времени. Прежде всего, это новые жанры, восходящие к музыкальному фольклору (дзубили, спиричуэлс, госпелы), востребованные в условиях войны и Реконструкции; именно в это время в обществе возникает интерес к аутентичным формам негритянского фольклора. В 1870–1880-е годы исполнение их со сцены минстрел-театра стало неотъемлемой частью шоу.

Клеймо расизма, которым отмечена минстрел-культура, вынуждает подыскивать убедительные объяснения феномена негритянских

Norman, OK: University of Oklahoma Press, 1962. xiv, 496 p.

¹¹ De Metz, K. *Minstrel Dancing*. P. 34.

¹² Ludlow N. M. *Dramatic Life as I Found It; a record of personal experience; with an account of the rise and progress of the drama in the West and South, with anecdotes and biographical sketches of the principal actors and actresses who have at times appeared upon the stage in the Mississippi Valley (1880)*. Bronx, NY: Benjamin Blom, 1966. P. 533.

¹³ Цит. по: Stearns M. W., Stearns J. *Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance*. N.Y.: MacMillan, 1968. P. 40–41.

¹⁴ В их числе – Callender's Georgia Minstrels, Brooker and Clayton Georgia Minstrels, Sam Hague's Slave Troupe of Georgia Minstrels и др. Наименование «Georgia minstrels» – наиболее часто встречающееся в эти годы. О первых негритянских артистах и труппах см. напр. Toll R. C. *Blacking Up*. P. 197–201.

Т. Райс – Джим Кроу в «Хижине Дяди Тома»
Иллюстрация из
Courtesy Harvard
Theatre Collection, The
Houghton Library



Pro memoria

трупп. Часто указывается, что черные артисты видеоизменили этот жанр, внося в него аутентичные фольклорные формы, – хотя обращение к фольклору также было продиктовано запросами белой публики и обеспечивало дополнительную популярность негритянским артистам¹⁵. Другое объяснение дается в духе теории знаменитого афроамериканского исследователя Генри Луиса Гейтса о «двухголосии» и «субверсивности» негритянской культуры: «под прикрытием» созданных белыми форм черные артисты высмеивали культуру, нравы господствующей расы, многие шутки адресовались негритянской аудитории, оставаясь непонятными для белых и т.п.¹⁶. Однако сама по себе теория «двухголосия» Гейтса уже представляет черную культуру как вторичную, зависимую от мейнстрима – объекта подражания, усвоения, трансформации и пародии; следовательно, такое объяснение вовсе не отменяет факта рецепции черной культурой моделей, созданных в культуре мейнстрима. Наконец, выдвигалось прагматическое объяснение: в расистской Америке для негритянских артистов это была единственная возможность попасть в мир шоу-бизнеса¹⁷. В этом случае, если следовать «политкорректной логике», черные менестрели выглядят как расовые предатели; кроме того, очевидно, что в послевоенные годы наличествовали и альтернативные пути, учитывая рост интереса к аутентичному фольклору. Достаточно вспомнить популярность исполнителей госпелов и спиричуэлс, например, знаменитой труппы *Fisk Jubilee Singers*¹⁸ и других подобных коллективов.

В 1970-е Р. Толл рискнул предположить, что чернокожая аудитория сквозь все искажения и стереотипы, навязанные господствующей культурой, все же ощущала в минстрел-шоу аутентичное «зерно», различала исконный «африканский» элемент, и происходил сложный процесс групповой самоидентификации – не благодаря, а, скорее, вопреки формам, созданным господствующей культурой¹⁹. Здоровое зерно этой гипотезы сводимо к простому и очевидному утверждению: чернокожая аудитория (точнее, определенная ее часть) узнавала себя в минстрел-шоу, и потому с их помощью происходил процесс коллективной культурной самоидентификации. Формирующаяся негритянская культура XIX века усваивает модели, выработанные в культуре мейнстрима; одновременно с их рецепцией начинается процесс их изменения – вначале незначительного, затем все более глубокого и радикального.

Какая же часть негритянской аудитории ассоциировала себя с миром и персонажами минстрел-шоу? Это простая публика, сельские негры и городские низы – то есть, подавляющее большинство черных и цветных, за вычетом формирующейся негритянской буржуазии и узкой прослойки образованного класса, взявшего на вооружение идеалы благопристойности²⁰. Именно образованные негры – «*dicties*»²¹, выведенные в минстрел-шоу в образе негритянских денди (Зип Кун) и обольстительных красоток-мулаток (мисс Люси Лонг), находили минстрел-шоу оскорбительной карикатурой на черную расу. Тем самым, в XIX веке речь шла не столько об

¹⁵ Toll R.C. *Blacking Up*. P. 236–237.

¹⁶ См. Gates H.L. *The Signifying Monkey: a Theory of African American Literary Criticism* N.Y.; Oxford: Oxford University Press, 1988. 290pp.

¹⁷ Watkins M. *On the Real Side: Laughing, Lying, and Signifying—The Underground Tradition of African-American Humor that Transformed American Culture, from Slavery to Richard Pryor*. New York: Simon & Schuster, 1994. P. 112.

¹⁸ Труппа была создана в 1871 г. в негритянском университете Фуска.

¹⁹ Toll R.C. *Blacking Up*. P. 258–259.

²⁰ Watkins M. *On the Real Side*. P. 125; Toll R. C. *Blacking Up*. P. 226–228.

²¹ *Dicty* – от *duan*, *edicated* (*educated*) – «образованный, культурный»; наиболее близкий эквивалент в русском яз. – «очкарик» или «умник».

оскорбленной «расовой гордости», униженной расистскими стереотипами минстрел-шоу, сколько об обозначившемся социальном конфликте внутри черной расы, расслоение которой на благопристойную элиту и необразованные низы после отмены рабства становится все заметнее.

Танцы и песни черных рабов были инкорпорированы американской культурой викторианской эпохи. Подобно тому, как европейский сентиментализм и романтизм рождают юмористические или идеализированные образы «поселян», американская культура первой половины XIX века создает сентиментально-романтический образ негра, имеющий трогательную и комическую ипостаси²². Вторая представлена в минстрел-шоу в образе смеющегося, танцующего и поющего негра-раба, всем довольного «черномазого» (*darky*), который похож одновременно на наивное дитя и на забавную зверюшку – обезьянку (*monkey*), енота (*coon*). Танцующий и смеющийся «*darky*» минстрел-шоу, возникший на довоенном Юге, естественно, занял «нижние этажи» культуры. Этот персонаж – комический, эксцентричный, наивный – умилял и восхищал публику. Он был неотъемлемой частью идиллического образа старого Юга. Только мощный культурный сдвиг, начавшийся в ходе войны и Реконструкции, изменил и образ негра в американской популярной культуре – хотя и после событий 1860–1870-х он еще долго сохраняет свое обаяние.

Целый ряд жанрообразующих черт минстрел-шоу роднит их с комической оперой и водевилем²³. Как и в европейском эквиваленте,



чернокожие селяне много танцуют, поют, ведут комические диалоги, отпускают шутки, разговаривают на языке простонародья (стилизованый негритянский диалект) – знак принадлежности низкому жанру и стилю. Трехчастная композиция минстрел-шоу включала в себя:

1. общий танец и пение всех актеров, которые затем рассказали на сцене; комический диалог ведущего с Тамбо и Боунзом, который чередовался с музыкальными номерами, исполнявшимися разными персонажами; в финале – зажигательная песня рабов с плантации (*plantation song*), танец в стиле кейк-уока.

2. «Олио» – постепенно разросшаяся интермедия, которая прежде была необходима для смены декораций. В это время артисты представляли вокальные, танцевальные, акробатические номера, пародии (в том числе на популярные или «серьезные» представления); могли выступать приглашенные труппы, европейские гастролирующие коллективы. Кульминацией этой части была клоунада и «витийство» или «рассуждения» (*stump speech*) одного из героев, обычно Тамбо или

Неподписанная иллюстрация для Turner's Comic Almanac, 1851 (Philadelphia: n.p., 1850). Courtesy The Library Company of Philadelphia

²² Дж. Стросбою также возводит родословную персонажей минстрел-шоу к персонажу черного слуги в различных постановках 17 века – интермедиях, театральных и цирковых представлениях: Strausbaugh J. *Black Like You*. P. 25–40.

²³ О структуре минстрел-шоу, номерах и тематике см. Strausbaugh J. *Black Like You*. P. 104–105; Toll R.C. *Blacking Up*. P. 53–57, 161, 226, 258–259; Watkins M. *On the Real Side*. P. 92–94.



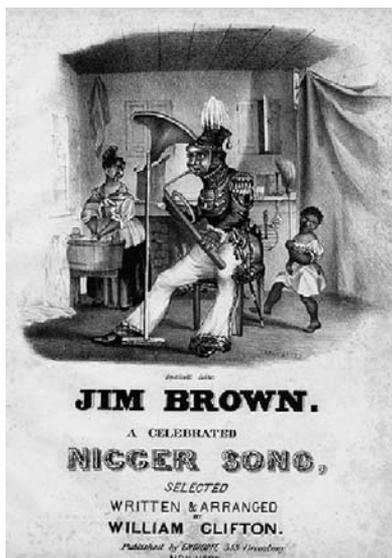


Боунза, который произносил длинную комическую речь на псевдо-диалекте о науке, искусстве, политике, общественных вопросах и т.п. Речь, произносившаяся в быстром темпе, с ужимками и гримасами, претендующая на возвышенность и многозначительность, была уснащена разнообразными нелепостями, ошибками, каламбурами, малапропизмами и проч. Вместе с тем, используя шутковскую маску «черномазого деревенщины», артисты нередко выступали с моральной или социальной сатирой²⁴.

3. заключительная часть представляла собой сценки с песнями и танцами из жизни на плантации, в основном фарсовые, буффонные, но иногда чувствительные, с участием персонажей-масок – Джим Кроу, Зип Кун, Самбо, кормилицы-«мамми», дядюшки и проч. Именно в эту часть вводились новые персонажи, которые иногда становились очень популярны. Буффонада и эксцентрика, восходящая к архаическому комизму, включала потасовки, стандартные комические трюки (тумаки, от которых падают

штаны и т.п.). Тематика классических минстрел-шоу 1830–1840-х годов в основном сводилась к показу идиллической жизни довольных и веселых поселян-обитателей плантации. Однако жанр был восприимчив к новым веяниям и изменениям в обществе: с рубежа 1840–1850-х среди персонажей все чаще фигурирует трикстер-обманщик, появляются беглые рабы, красотки-полукровки; после выхода романа Бичер-Стоу дядя Том, Топси и ряд других персонажей романа вводятся в минстрел-шоу.

Набор персонажей, его устойчивость и даже ригидность, высокая степень стереотипизации позволяют усмотреть типологическое сходство не только с традицией театра амплуа (от новоаттической комедии до комедии классицизма), но в еще большей степени с древней традицией театра масок (от древнеримской ателланы до комедии дель арте). В пользу этого последнего сравнения говорит и непосредственная близость минстрел-шоу к фольклорным формам, которые



Афиша
Christy Minstrels (New York: C. Holt, 1843).
Courtesy the Harvard Theatre Collection, The Houghton Library

²⁴ О мужских персонажах минстрел-шоу, Тамбо и Боунзе, «витийстве» см. монографию Jackson R.L. II. *Scripting the Black Masculine Body: Identity, Discourse, and Racial Politics in Popular Media* (2003). Albany, NY: State University of New York Press, 2006. 189 p.

Плакат. Джим Браун (Jim Brown, New York: Endicott, 1836). Courtesy of the Lester S. Levy Collection of Sheet Music, Special Collections, The Johns Hopkins University

Россия, Европа, Америка

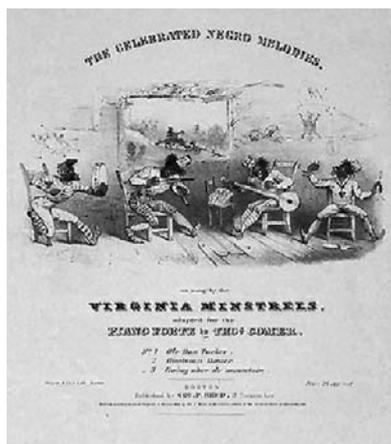


усваиваются, трансформируются и пародируются на «нижнем этаже» развитой культуры.

В числе устойчивых мужских персонажей-масок – негр-весельчак и балагур, негр-враль (тип хвастуна), негр-обжора, негр-модник (денди) и ловелас, негр-обманщик и пройдоха (тип трикстера). Первые два типа относятся к числу наиболее ранних и связаны с фольклором фронта – «развесистыми клюквами» (*tall tale*)²⁵. Это Гумбо Чафф (*Gumbo Chaff*) и Джим Кроу, фигурировавшие еще в номерах Тома Райса и Джорджа Вашингтона Диксона. Тип денди – Зип Кун (персонаж Дж. Вашингтона Диксона) также фигурирует в минстрел-шоу уже с начала 1830-х. Часто персонажам-денди даются длинные нелепо-претенциозные имена («Каунт Юлиус Цезарь Масса Наполеон Синклер Браун»). Их костюмы пародировали моду среднего и высшего класса – смокинги с длинными фалдами, белые манишки, монокли, увесистые цепочки от часов, белые перчатки. Тип негритянского денди изначально был насыщен сатирическим смыслом²⁶.

Из классических типажей минстрел-шоу наименее популярным был негр-пройдоха (черный трикстер, обводивший вокруг носа белого массу), обычно выступавший под именем Джаспер Джек.

Непременными персонажами минстрел-шоу были ведущий (*interlocutor*), располагавшийся посередине сцены, и его собеседники Брат Тамбо (*Brudder Tambo*) и Брат Боунз (*Brudder Bones*); эти последние именовались так, поскольку играли на соответствующих инструментах: Тамбо – на тамбурине, Боунз – на костяных трещотках (кастаньетах)²⁷. Ведущий разыгрывал амплу умника и говорил на правильном литературном языке, задавая тему комического диалога. Тамбо и Боунз представляли амплу «дурня», «деревенщины» и говорили на ужасающе безграмотном псевдо-диалекте. Комизм строился на контрасте напыщенных речей ведущего с его книжной лексикой и прочими приметами высокой культуры – и приземленно-практичным мировоззрением деревенских простаков, которым порой удавалось поставить умника в тупик²⁸. В негритянской литературной традиции роль «ведущего»



Афиша
The Celebrated Negro Melodies (Boston: George P. Reed, 1843). Courtesy the Harvard Theatre Collection, The Houghton Library

²⁵ Наиболее близкий русский эквивалент – «охотничьи рассказы», где доля правды приукрашена массой небылиц.

²⁶ См. Toll R.C. *Blacking Up*. P. 68–69.

²⁷ «Bones» в пер. с англ. – «кости».

²⁸ Hanp.: *Interlocutor: Now, Tambo, didn't that song touch you?*

Tambo: No, but the fellow that sang it did. He still owes me five.

Interlocutor: Enough! Enough!

Tambo: He sure has got enough from me, I'll say he has.

Interlocutor: I'm astonished at you.

Why, the idea of a man of your mental calibre talking about such sordid matters, right after listening to such a beautiful song! Have you no sentiment left?

Tambo: No, I haven't got a cent left (URL: <http://people.virginia.edu/~sfr/enam358/minstrel.html>). См. munuch-ные образцы диалогов в: Paskman D., Spaeth S. "Gentlemen, Be Seated": a parade of the old-time minstrels. Garden City, NY: Doubleday, Doran & Company, 1928. xvii, 247 p.

Афиша
The Crow Quadrilles (Philadelphia: John F. Nunns, 1837). Courtesy of the Lester S. Levy Collection of Sheet Music, Special Collections, The Johns Hopkins University

Pro memoria

возьмет на себя автор с правильной литературной речью; на диалекте будут говорить персонажи.

В период расцвета жанра на первый план также выдвинулись типы черного «дядюшки» (особую популярность этот персонаж получил сразу после выхода романа Бичер-Стоу), кормилицы (няньки) – «мамми». «Старый дядюшка» (*old uncle*) – патриарх, глава негритянского семейства, преданный слуга, вынянчивший белого «массу», приверженец патриархальных ценностей и старых порядков. Обычно выбирался один из двух вариантов сюжета – печаль хозяина после смерти доброго «дядюшки» или, напротив, верный старый раб, оплакивающий смерть господина. В обоих случаях должна была звучать трогательная, сентиментальная песня, исполнявшаяся «массой» или «дядюшкой». В предвоенные 1850-е годы распространился третий вариант – горести старого «дядюшки», который уже не может работать и потому брошен неблагодарным хозяином и обречен на нищету. В послевоенные годы



«дядюшка» выступал с ностальгическими рассказами и песнями о «добрых старых временах» (*good ole times*), о «старом Дикси» (*ol' Dixie*), идиллической жизни в «бревенчатой хижине» (*log cabin*), горевал о потере хижины, о разлуке со «старым массой» и т.п.²⁹

Женские роли в классическом минстрел-шоу исполнялись мужчинами. Самым распространенным женским персонажем была черная кормилица, «мамми», «нянька» или «тетушка» (*mammie, ole auntie*). Ее атрибуты – широкие юбки, фартук, белая крахмальная накладка, Воплощение преданности, материнской любви и заботы, «мамми» отличалась толщиной, болтливостью, сентиментальностью; она любит всплакнуть, но ей свойствен и грубоватый юмор. За ее добродушным ворчанием скрываются нежность и преданность хозяину/хозяйке», которого/которую она выкормила и вынянчила. Хозяйку она всегда называет «мисс», даже когда та становится замужней дамой. «Мамми» может «пожурить» «массу» или «мисс», так как для нее они навсегда остались

Афиша
The Ethiopian Quadrilles
(New York: Firth & Hall,
1843). Courtesy of the
Lester S. Levy Collection of
Sheet Music, Special
Collections, The Johns
Hopkins University

²⁹ См. Toll R.C. *Blacking Up*. P. 78–81.

Открытие.
Джим Браун
(Jim Brown, New
York: Endicott, 1836).
Courtesy of the Lester
S. Levy Collection of
Sheet Music, Special
Collections, The Johns
Hopkins University

Россия, Европа, Америка

детьми. Примечательно, что «мами», как и «дядюшка» любит белых барчат больше, чем своих родных детей. Разновидностью типа «мами» была черная стряпуха.

Другой женский персонаж – «красотка» (*wench*), «желтая девушка» или «мулатка» (*yaller gal*, *mulatto*) сочетала красоту белой леди (европейские черты лица, волнистые, но не курчавые волосы) с экзотичностью и склонностью к промискуитету, которую приписывали негритянкам. «Красотка»/«мулатка» была объектом ухаживания и соперничества мужских персонажей и отличалась кокетством, непостоянством и капризным нравом. Благодаря популярной песенке «Мисс Люси Лонг» «красотка» стала ассоциироваться с этим именем³⁰. Обычно роль «красотки» исполнял юноша или подросток с еще не сломавшимся голосом или певший дискантом. Противоположностью «красотки» была «нескладеха» (*funny ole gal*), которую обычно играл высокий худой актер. Костюм «нескладехи» представлял собой разноцветное тряпье и стоптанные туфли большого размера³¹. Еще один тип персонажа – «негритенок-пиканини» (*picaninny*). Негритянские детишки в минстрел-шоу были курчавы, толстогубы, пучеглазы; это большие любители сладостей (особенно молассы) и арбузов. Негритята составляли заметную часть массовки.

Реалии гражданской войны принесли в минстрел-шоу тип чернокожего солдата. Он сочетал черты «хвастливого воина» и денди, хвастал своими подвигами и полагал, что военная форма и геройские подвиги ставят его на одну доску с белыми. Однако его похвальба быстро развенчивалась,

герой оказывался трусоват и при малейшей опасности обращался в бегство³².

Жанр минстрел-шоу достиг своего апогея в 1830–1840-е годы. Взлет его популярности совпал с ростом аболиционистского движения, с усилением интереса на Севере к жизни негров-рабов. Минстрел-шоу предлагали определенную модель плантационного быта, служили источником информации, создавали образ Юга, который был воспринят и усвоен не только самими южанами, но и северянами, в том числе и аболиционистами, о чем свидетельствует аболиционистская проза. Встраивание минстрел-модели рабовладельческого Юга в аболиционистский дискурс, использование созданных минстрел-шоу типажей в аболиционистской прозе – процесс, который включает как элементы не критического воспроизводства, так и осознанной трансформации. Справедливо говорить не только о воздействии минстрел-шоу на аболиционизм, но и об их взаимовлиянии. После



³⁰ Текст песни Miss Lucy Long приводится в: Mahar W.J. *Behind the Burnt Cork Mask*. P. 307. Автор песни точно не известен; права на нее заявлял композитор группы «Virginia Minstrels» Булли Уиллок (Billy Whitlock). – см.: Nathan H. *Early Minstrelsy. Inside the Minstrel Mask: Readings in Nineteenth-Century Blackface Minstrelsy*. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1996. P. 42. Впервые она была опубликована в 1842 г., с 1845 года обычно исполнялась в качестве заключительного номера минстрел-шоу.

³¹ Lott E. *Love and Theft*. P. 166. Вполне вероятно, что в романе Т. Моррисон «Жалость» (*A Mercy*, 2008) сквозной мотив туфель слишком большого размера, которые носит главная героиня Флоренс, восходит к этому моменту в минстрел-шоу.

³² См. Toll R. C. *Blacking Up*. P. 118–119.

Pro memoria

выхода в свет «Хижина дяди Тома» (1852), этот роман, написанный под заметным воздействием минстрел-культуры, стремительно обрел новую сценическую жизнь в минстрел-шоу. Нередко в третьей части представлений ставились сценки из романа или по мотивам «Хижина дяди Тома». Разумеется, и сюжеты, и образы, заимствованные из романа, заметно видоизменялись в соответствии с законами жанра³³. Уже с 1903 года театральные постановки по роману были дополнены кинематографической продукцией³⁴, также отдававшей дань минстрел-традиции.

К началу XX века менестрельный театр как самостоятельный жанр исчезает, сменяясь эрой рэгтайма, а затем – джаза. Однако его элементы входят составной частью в негритянскую культуру XX века, в частности, в шоу и представления негритянских театров и кабаре эпохи «негритянского ренессанса» 1920–1930-х гг. Например, иронические описания театральных представлений и шоу в клубах и кабаре Гарлема конца 1920-х в романах черного писателя этого периода Уоллеса Турмана, ясно показывают, что эта эстетика во многом строится на менестрельной основе:

«На сцене была традиционная труппа певцов и танцоров – блюзовый исполнитель, исполнительница чарльстона и двое комиков-менестрелей. Каждое соло энергично поддерживал шумный и назойливый хор-кордебалет. Хористки уже с самого начала вышли на сцену практически голышом, но каким-то чудом умудрялись с каждым номером обнажаться все больше и больше... Потом на сцену выкатилась на роликах девица а ля

Топси... Ее тело было густо намазано угольно-черным гримом, на голове высилась огромная шапка курчавых волос. Толстые губы были густо намалеваны красным. Ее появление вызвало оживление публики»³⁵.

У Турмана есть и описание типичной «танцевальной дуэли».

«Обе плясуньи дружно задирали руки и ноги и старательно растягивали губы в улыбке, яростно выкапывая глаза... голоса у них были резкие и хриплые, нечто среднее между альтом и сопрано. Они сбивчиво бормотали слова, отчего мелодия делалась плотной, почти материальной. Они скользили вдоль столов, останавливаясь то здесь, то там... и пели, не переставая. Они вызывающе и соблазнительно изгибались, многообещающе и непристойно вихляя бедрами. <...> Плясуньи раскачивались, задирая юбки и выставляя на всеобщее обозрение розовые подвязки и полоски обнаженной плоти... Они танцевали шимми, быстрый чарльстон и блэк-боттом»³⁶.

Достоянием «эры джаза» стали музыкальные темы минстрел-шоу; традиции театра менестрелей отчетливо заметны в шоу звезд эры джаза – Луи Армстронга, Джозефины Бейкер, в популярных (в первую очередь среди цветного населения) радио- и телесериалах 1920–1960-х гг. – «Эмос и Энди» (*Amos and Andy*), «Сэм и Генри» (*Sam and Henry*), «Два черных ворона» (*Two Black Crows*).



Луи Армстронг

³³ Об этом см. Lott E. *Love and Theft*. P. 211–233.

³⁴ Между 1903 и 1927 г. по роману было снято не менее 9 немых фильмов. Богатый материал, посвященный театральным постановкам по роману Бичер-Стоу и кинематографической продукции, собран исследователями университета Виргинии (электронный ресурс «Хижина дяди Тома» и американская культура». — URL: <http://utc.iath.virginia.edu/onstage/oshp.html>; <http://utc.iath.virginia.edu/onstage/films/fihp.html>).

³⁵ Thurman W. *The Blacker the Berry...* N.Y. The Macaulay, 1929. P. 202–204.

³⁶ *Ibid.* P. 120.

Джозефина Бейкер.
Чарльстон.
Фоли Бержер. Париж,
1926

