

МЮЗИК-ХОЛЛ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ НИЗОВОЙ КУЛЬТУРЫ В РОМАНЕ А. КАРТЕР «МУДРЫЕ ДЕТИ»

Я. А. Алексеенко

Белорусский государственный университет, г. Минск;

Alexeenko_1999@mail.ru;

науч. рук. – А. М. Бутырчик, канд. филол. наук, доцент

В данной статье исследуется образ мюзик-холла в романе «Мудрые дети» (Wise Children, 1991) английской писательницы второй половины XX века А. Картер. На основании результатов исследования можно сделать следующий вывод: противопоставление шекспировского театра и мюзик-холла определяет специфику сюжета, хронотопа и системы персонажей в произведении (при этом подчеркивается условность оппозиций). С помощью истории артисток-близнецов Доры и Норы Шанс раскрываются такие жанрообразующие черты мюзик-холла как 1) наличие песенных и танцевальных номеров, speciality acts; 2) фривольность (акцент на телесности, интимные детали); 3) карнавализация, условный характер сексуальной сферы; 4) мотив возможности перемен, счастливого поворота судьбы.

Ключевые слова : мюзик-холл; низовая культура; высокая культура; шекспировский театр; карнавализация; фривольность; оппозиции.

Любовь к драматургии является чертой национального самосознания английского народа, одной из составляющих *Englishness*. Исследователи выделяют несколько периодов в развитии британского театра, которые характеризуются всплеском интереса публики к этому виду искусства. Одним из таких периодов считается викторианская эпоха. Н. С. Поваляева в монографии «Образ мюзик-холла в неовикторианском романе» так видит причину повышенного интереса к театру в это время: «Скованные в повседневной жизни массой условностей, стереотипов и правил поведения, в театре викторианцы видели если не способ выйти за рамки собственного “я” и побыть кем-то еще, то хотя бы возможность посмотреть, как ловко это делают другие. <...> Иными словами, театр для викторианцев был не просто развлечением, но пространством абсолютной свободы...» [2, с. 7]. Речь идет не только о классическом театре. Именно во время правления королевы Виктории популярным становится новый вид сценической деятельности – мюзик-холл. В данной статье исследуется образ мюзик-холла в романе «Мудрые дети» английской писательницы второй половины XX века А. Картер.

В «Театральной энциклопедии» под редакцией П. Маркова даются краткие сведения о специфике мюзик-холлов: «Мюзик-холл (англ. music-hall – музыкальный зал) – вид театров, дающих концертные представления. В 1830-е гг. создаются небольшие передвижные т-ры, представления к-рых состоят из отд. номеров, коротких пьесок, пения, танцев, балаганных представлений» [1, с. 1024–1025]. Н. С. Поваляева более подробно раскрывает историю возникновения этого жанра, обращаясь к истокам: «Генетически он [мюзик-холл] восходит к лондонским тавернам и кофейням XVIII века... <...>

Закусывающую и выпивающую публику нередко развлекали певцы. <...> К 1830-м годам таверны и кофейни стали постепенно трансформироваться в музыкальные клубы» [2, с. 17]. Такие клубы мало похожи на полноценный вид театра. Требуется время на формирование и развитие нового жанра сценического искусства. Только к концу XIX века мюзик-холл воспринимается публикой как особый вид искусства, художественная ценность которого приближается к значимости классических театральных постановок.

В основе романа А. Картер «Мудрые дети» лежит история двух девушек-близнецов по имени Дора и Нора. Они являются незаконнорожденными детьми известного актера Мелкиора Хэзарда, прославившегося ролями в постановках пьес У. Шекспира. Мать девочек умирает при родах, а биологический отец отказывается их признавать. Идейный стержень романа можно представить в виде оппозиций *легитимность – нелегитимность*, *высокое искусство – низовое искусство*. Двойственность является системообразующей категорией в произведении английской писательницы. В этом контексте образ театра раскрывается в двух ипостасях – шекспировский театр и мюзик-холл, находящихся на разных ступенях театральной иерархии. «Театральная иерархия, проявляющаяся как в жанровом делении, так и в архитектуре самих театральных зданий и их местоположении на карте города, в полной мере отражала сословную иерархию викторианского общества» [2, с. 6], – отмечает Н. С. Поваляева. Эти слова подтверждаются вступительным словом Доры: «If you're from the States, think of Manhattan. Then think of Brooklyn. See what I mean? <...> With London, it's the North and South divide. Me and Nora, that's my sister, we've always lived on the left-hand side, the side the tourist rarely sees, the *bastard* side of Old Father Thames» [3, p. 1]. Если *the Hazard family* – это династия актеров, *shakespearians*, представляющая высокое, *highbrow*, искусство, то Дора и Нора, будучи непризнанными детьми Мелкиора, становятся репрезентантами низовой, *lowbrow*, культуры. Они находят себя в мире мюзик-холлов: «Of course, we didn't know, then, how the Hazards would always upstage us. Tragedy, eternally more class than comedy. How could mere song-and-dance girls aspire so high? We were destined, from birth, to be the lovely ephemera of the theatre, we'd rise and shine like birthday candles, then blow out» [3, p. 58]. Этот мир – вторая грань театра в романе. Мнения большинства исследователей сходятся в том, что мюзик-холлы являются детищем низших слоев общества. На основе этой распространенной точки зрения строятся сюжет, хронотоп и система персонажей в «Мудрых детях».

Дора, от лица которой ведется повествование, считает, что их с Норой судьба была предопределена обстоятельствами рождения: «The twenty-third of April. Yes! The destination of Melchior had been for him since birth; he was doomed to wear the pasteboard crown. Hadn't he first seen light of day on Shakespeare's birthday? So had we two, of course. But all the little children in Bard Road were singing a hymn to Charlie Chaplin the day that we born... <...> That made a difference, you know. We were doomed to sing and dance» [3, p. 193]. Примечательно, что фамилию Шанс (Chance) можно трактовать как

суггестивную деталь. Рассуждая о причинах популярности мюзик-холла, Н. С. Поваляева пишет: «Наконец, причина популярности «низового» театра могла объясняться еще и тем, что он наглядно демонстрировал возможность перемены участи, счастливого поворота судьбы. <...> Такие биографии “с резким поворотом” внушали веру в то, что человек – хозяин своей судьбы, и нужно лишь немного удачи, чтобы изменить свою жизнь к лучшему» [2, с. 7–8]. Недаром на протяжении повествования возникает лейтмотив *Chance by name, Chance by nature*.

В качестве отправной точки, определяющей профессию девушек, выступает бродвейский мюзикл «Lady, Be Good!»: «*But Lady Be Good showed us the way, It was the Damascus road for us*» [3, p. 55]. Упоминание о нем нельзя считать абсолютно случайным. Главные роли в мюзикле исполняют брат и сестра Фред и Адель Эстер. Они играют двойняшек, представляющих танцевальный дуэт и находящихся на грани банкротства. Более того, выбор мюзикла в качестве начальной стадии творческой деятельности героинь может быть связан с тем, что именно песенное искусство изначально является основой представлений в мюзик-холлах. По мере развития и роста популярности мюзик-холлов вокальные номера совершенствуются и усложняются, превращаясь в скетчи и представления.

Героини романа А. Картер называют себя *song and dance girls*. Их сценическая деятельность связана в большей степени с танцами. «*We closed our eyes and there we were, under the painted moon on the other side of the curtain, where the painted clouds will never move and everything is two-dimensional. Nora looked at me and I at Nora; frills, sequins, fishnet, tights, high heels and feathers on our hair. We smiled. We raised our right legs, thus... <...> Little brown birds, sparrows, probably, one, two, three, hop, in the forest scene in Babes in the Wood at the Shepherd's Bush Empire...*» [3, p. 60], – так описывает Дора первое выступление на сцене, акцентируя внимание читателя на танцевальных движениях. Она называет это выступление *speciality number*. Н. С. Поваляева раскрывает значение данного термина: «Помимо песенных номеров, в программу мюзик-холлов входили и иные развлечения, призванные «разбавить» вокальную составляющую. Эти номера назывались *speciality acts* (приблизительным эквивалентом этому определению может служить дивертисмент) и по сути они представляли собой то, что у сегодняшнего зрителя ассоциируется скорее с цирком, нежели с театром» [2, с. 22].

Особого внимания заслуживает такая жанрообразующая черта мюзик-холла как фривольность, или непристойность, которая осуждается многими членами общества, особенно в викторианскую эпоху. Известно, что одной из главных тем, которые затрагиваются в представлениях мюзик-холлов, является сексуальность. В «Мудрых детях» телесность выводится на первый план. Жильцы дома бабушки Шанс придерживаются идеи «естественного человека» и имеют обыкновение разгуливать нагишом в его пределах. В романе описываются подробности интимной жизни девушек, затрагиваются вопросы беременности и аборт. Как и в театральных представлениях, происходит карнавализация сферы сексуального, превращение его в

условность: «The tenor and me weren't the only ones who'd succumbed to nature, either. Nothing whets the appetite like a disaster. Out of the corner of my eye, I sported Coriolanus stouely bugging Banquo's ghost under the pergola in the snowy rose garden whilst, beside the snow-caked sundial, a gentleman who'd come as Cleopatra was orally pleasuring another dressed as Toby Belch» [3, p. 103].

Стоит отметить, что с течением времени в мюзик-холле начинает преобладать пошлост. Жанровые изменения фиксируются в статье из «Театральной энциклопедии»: «Но постепенно европ. и амер. М.-х. становятся типично буржуазными зрелищами, представления их сводятся к чередованию сценич. трюков, демонстрации виртуозной техники. В М.-х. все больше проникают грубость, пошлость и порнография. Обозрения, ставящиеся М.-х., представляют собой механич. сочетание экстравагантных приемов, пышных зрелищ, в них участвуют обнаженные танцовщицы – гёрлс» [1, с. 1025]. В тексте А. Картер данные слова находят подтверждение: «Then began those dreary days of touring shows, smaller and theatres, fewer and fewer punters, the showgirls wearing less and less, the days of our decline. <...> Those nude shows! Music hall's last gasp. There was a law that said, a girl could show her all provided she didn't move, not twitch a muscle, stir an inch – just stand there, starkers, letting herself be looked at. That's what the halls had sunk to, after the war» [3, p. 165]. Из этого следует, что ко второй половине XX века мюзик-холл деградирует, лишается театрального компонента, превращается в погоню за прибылью любой ценой. В это время теряется как эстетическая, так и этическая составляющая жанра. Не последнюю роль в этом «падении» играет неутешительная социально-экономическая ситуация послевоенного периода.

Тем не менее, можно говорить о том, что в период расцвета, на рубеже XIX – XX веков, мюзик-холл занимает позицию вне сословий. Четкое разделение на *highbrow* и *lowbrow* стирается. В театральном универсуме, созданном писательницей, черты низового и высокого искусства не могут существовать обособленно – происходит их слияние. Так, Дора и Нора выступают в ряде шоу, поставленных по мотивам шекспировских пьес: «We sponed bellhop costumes for our *Hamlet* skit; should, we pondered in unison and song, the package be delivered to, I kid you not, '2b or not 2b'. We performed a syncopated Highland fling in tasselled sporrans after, as weird sisters, we burst out of a giant haggis in a number based on the banquet scene; in abbreviated togas, led the chorus during the 'Roman Scandals' number; I sang my solo 'O Misness Mine' in fifteenth-century drag to a mutely mutinous Nora on a balcony...» [3, p. 90]. Тем самым в романе подчеркивается иллюзорность существующего деления на «высокое» и «низовое» искусство, необоснованность существования иерархических отношений между театром в традиционном понимании и мюзик-холлом.

Таким образом, в романе А. Картер «Мудрые дети» образ мюзик-холла является воплощением «низовой» культуры. Противопоставление шекспировского театра и мюзик-холла определяет специфику сюжета, хронотопа и системы персонажей (при этом подчеркивается условность оппозиций). С помощью истории Доры и Норы Шанс раскрываются такие

жанрообразующие черты мюзик-холла, как наличие песенных и танцевальных номеров, speciality acts; фривольность (акцент на телесности, интимные детали), карнавализация, условный характер сексуальной сферы; мотив возможности перемен, счастливого поворота судьбы.

Библиографические ссылки

1. *Гайда И. В.* Мюзик-холл / *И. В. Гайда* // Театральная энциклопедия: в 5 т. / *П. А. Марков* (гл. ред.) [и др.]. – Москва : Советская энциклопедия, 1961 – 1967. – Т. 3: Кетчер – Нежданова. – 1964. – С. 1024 – 1025.
2. *Поваляева Н. С.* Образ мюзик-холла в неовикторианском романе / *Н. С. Поваляева*. – Эдвенчер Пресс, 2015. – 73 с.
3. *Carter A. Wise Children* / *A. Carter*. – Cox & Wyman Ltd, Reading, 1992. – 235 p.