



Научная статья
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-190-208>
<https://elibrary.ru/KRPIMK>
УДК 821.111(73).0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Елена ДОЦЕНКО

ПЬЕСЫ Б. ДЖЕЙКОБС-ДЖЕНКИНСА: ТРАДИЦИИ МЕЛОДРАМЫ И ЭТНИЧЕСКИ НЕЙТРАЛЬНЫЙ КАСТИНГ

Аннотация: В статье рассматриваются пьесы современного американского драматурга Б. Джейкобс-Дженкинса «Окторонка» (2014) и «Глория» (2015). Драматургия одного из самых заметных авторов, пишущих для театра США в настоящее время, достаточно разнообразна по тематике и включает в себя как оригинальные произведения (например, «Глория»), так и адаптации пьес других авторов и других эпох. К последним относится самая известная на данный момент пьеса Джейкобс-Дженкинса «Окторонка», представляющая собой авторскую переработку одноименной мелодрамы Д. Бусико (1859). Обращение к пьесе XIX в., вскрывающей в облегченной, мелодраматической форме проблемы рабства, позволило современному драматургу актуализировать рассмотрение межрасового конфликта и реконструировать/деконструировать жанровую модель мелодрамы. Автор статьи обращает внимание на соотношение пьесы «Окторонка» с менестрельной традицией, причем как на уровне современного расцвету минстрел-шоу в США произведения Д. Бусико, так и в связи с осмыслением и преодолением «менестрельных архетипов» у Б. Джейкобс-Дженкинса. Драматург тщательно прорабатывает требования к этническому составу исполнителей ролей в его пьесах, и это сближает такие разные по жанру и проблематике произведения, как «Окторонка» и «Глория». Культурным контекстом для произведений американского писателя оказывается, прежде всего, драматургия и театр США на всем протяжении их развития, но представляется перспективным также дальнейшее исследование творчества Б. Джейкобс-Дженкинса в связи с фольклорной традицией или, например, в контексте сакральных жанров.

Ключевые слова: Бранден Джейкобс-Дженкинс, Дайон Бусико, современная драматургия США, мелодрама, расовый конфликт, шоу менестрелей, нейтральный кастинг.

Информация об авторе: Елена Георгиевна Доценко, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет, пр. Космонавтов, д. 26, 620091 г. Екатеринбург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>. E-mail: eldot@mail.ru.

Для цитирования: Доценко Е.Г. Пьесы Б. Джейкобс-Дженкинса: традиции мелодрамы и этнически нейтральный кастинг // Литература двух Америк. 2024. № 16. С. 190–208. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-190-208>



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-190-208>

<https://elibrary.ru/KRPIMK>

UDC 821.111(73).0



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Elena DOTSENKO

MELODRAMATIC TRADITION VS COLORBLIND CASTING FOR BRANDEN JACOBS-JENKINS' PLAYS

Abstract: The article concerns with the plays *An Octoroon* and *Gloria* by contemporary American playwright Branden Jacobs-Jenkins. The dramaturgy of one of the most notable authors, writing for the US theatre at the present time, is thematically varied; besides, it includes both Jacobs-Jenkins' original works (e.g., *Gloria*, 2015) and his adaptations of plays by other authors and/or other epochs. Among the adaptations there is the most famous of Jacobs-Jenkins' plays so far — *An Octoroon* (2014), which is the author's treatment of 19th century melodrama *The Octoroon* (1859) by Anglo-Irish dramatist Dion Boucicault. Working with the play of the 19th century, which reveals the problems of slavery in a simplified, melodramatic form, allows the contemporary playwright to actualize the consideration of racial conflicts and to reconstruct/deconstruct the generic model of melodrama. The author of the article draws attention to the reception of the minstrel tradition in the play *An Octoroon*, both at the level of interaction of D. Boucicault's work with American minstrel show coinciding with it in time, and in connection with the comprehension and overcoming of the “minstrel archetypes” by B. Jacobs-Jenkins. The question of casting is very important to Jacobs-Jenkins, the playwright puts forward his requirements for ethnic conformity between actors and roles in his plays, and this brings together *An Octoroon* and *Gloria*, though the works are diverse in genre and subject matter. The cultural context for the works of the American playwright is, first of all, the drama and theater of the United States throughout their development. For further studies it also seems interesting to consider B. Jacobs-Jenkins' plays in connection with folklore traditions or, e.g., in the context of sacred genres.

Keywords: Branden Jacobs-Jenkins, Dion Boucicault, contemporary American drama, melodrama, racial conflict, minstrel show, colorblind casting.

Information about the author: Elena G. Dotsenko, Doctor Hab. in Philology, Professor, Ural State Pedagogical University, Kosmonavtov ave., 26, 620091 Ekaterinburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>. E-mail: eldot@mail.ru.

For citation: Dotsenko, Elena. “Melodramatic Tradition vs Colorblind Casting for Branden Jacobs-Jenkins' Plays.” *Literature of the Americas*, no. 16 (2024): 190–208. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-190-208>

В прологе самой известной из своих пьес Бранден Джейкобс-Дженкинс называет себя «черным драматургом» — именно так, в кавычках: “I’m a ‘black playwright’”¹, — не без иронии задаваясь вопросом, есть ли в этом выражении смысл на лингвистическом и психологическом уровне, и проблематизируя соотношение «белого» и «цветного», или этнического большинства и меньшинств в современной Америке и на современной сцене.

Бранден Джейкобс-Дженкинс (Branden Jacobs-Jenkins, р. 1984) — афроамериканский автор, заявивший о себе в начале десятилетия текущего столетия и на сегодняшний день насчитывающий в своем активе девять пьес; премьера спектакля по очередному произведению весной 2024 г. состоялась в чикагском театре Steppenwolf². Практически все пьесы Джейкобс-Дженкинса и спектакли по ним отмечены престижными премиями и номинациями: драматург идет в ногу со временем, обращаясь в содержательном плане к проблемам личностной и национальной самоидентификации и экспериментируя на уровне формы и с жанром, и с перформативными возможностями своих произведений. В истории развития драматургии США в целом Джейкобс-Дженкинс выделяет как принципиально важные жанровую модель семейной драмы, мелодраматическую интригу, а также отражение в системе образов проблемы межрасовых взаимоотношений. При этом актуализация противостояния «черного» и «белого» не является у Джейкобс-Дженкинса «данью моде» или, напротив, возвращением к истокам расовой дискриминации, скорее, он настаивает на исключительности культурных традиций США, «если посмотреть на любую классическую американскую пьесу, все они говорят о расе» [Kelly 2020: 8].

Комментируя столь радикальный тезис, Джейкобс-Дженкинс в интервью 2019 г. приводит в качестве примера не только тематически показательного «Императора Джонса» Ю. О’Нила, но и такую далекую от расовых конфликтов пьесу, как «Трамвай “Желание”» Т. Уильямса. Мало кто из читателей или зрителей, по мнению современного драматурга, вспомнит о том, что знаменитая пьеса начинает-

¹ Jacobs-Jenkins, Branden. *An Octoroon*. New York: Dramatists Play Service Inc., 2015: 7. Далее ссылки на это изд. даны в тексте в скобках с указанием страниц и пометой “О”.

² *Purpose* by Branden Jacobs-Jenkins, directed by Phylicia Rashad. March 14–May 12, 2024. <https://www.steppenwolf.org/tickets--events/seasons-/202324/purpose/>

ся с диалога черной и белой женщин, живущих по соседству с семьей Ковальски.

На крыльце две женщины, белая и цветная, прохлаждаются на свежем воздухе. Первая, Юнис, снимает квартиру на втором этаже; ее соседка — негритянка; новый Орлеан — город-космополит, в старых кварталах люди разных рас живут вперемешку и, в общем, довольно дружно...

НЕГРИТЯНКА (к Юнис). ... и вот, говорит, святой Варнава повелел псу лизнуть ее, а ее-то всю, с головы до ног, так холодом и обдало³.

Второй эпизод, который привлекает внимание Джейкобс-Дженкинса в пьесе Т. Уильямса, связан с кульминационной сценой нападения Стэнли Ковальски на Бланш, где «фоном» в ремарке вновь упоминаются черная и белая женщины.

Ночь кричит нечеловеческими голосами, словно дикие джунгли заревели, зааукали на все лады... Из-за угла появляется негритянка, завладевшая сумочкой, которую проститутка обронила на мостовой. В ажиотаже от находки роется в сумочке⁴.

«У них всех», — обобщает свои наблюдения за великими американскими авторами Б. Джейкобс-Дженкинс, — «есть свое представление о том, как черное использовать на сцене. Но никто не рассматривает данный аспект в дискуссиях о творчестве классиков» [Kelly 2020: 9].

В своих собственных репрезентациях «черного на сцене» Джейкобс-Дженкинс не всегда предлагает злободневные или оригинальные (в голливудской терминологии) сюжеты, и — ожидаемо — его произведения не всегда даже затрагивают межрасовые отношения. Среди его драматических произведений есть и адаптации, причем как из малоизвестного, так и из очень популярного репертуара. Например, пьеса 2017 г. *Everybody* — современная интерпретация знаменитого моралите *Everyman*. А наиболее известной и, как это ни парадок-

³ Уильямс Т. Трамвай «Желание» / пер. В. Неделина // О'Нил Ю., Уильямс Т. Пьесы. М.: Радуга, 1985. С. 536.

⁴ Там же. С. 610.

сально, программной работой самого Джейкобс-Дженкинса до сих пор остается пьеса «Окторонка» (*An Octoroon*, 2014), официально являющаяся адаптацией одноименной мелодрамы англо-ирландского драматурга XIX в. Дайона Бусико *The Octoroon* (1859).

«Официально», потому что об адаптации говорит сам современный драматический писатель, отмечая и в комментариях, и в самом тексте пьесы значимость заложенного Бусико мелодраматического начала. Характерная для популярного театрального автора викторианской эпохи жанровая специфика формирует даже эпиграф пьесы Джейкобс-Дженкинса, в качестве которого цитируется фраза из «Искусства драматической композиции» Д. Бусико:

Если подобная имитация человека, страдающего от перипетий своей судьбы, будет хорошо продумана и исполнена во всех ее частях, зритель почувствует особую симпатию к вымышленным радостям или печалям, свидетелем которых он является. Такое состояние его ума называется театральной иллюзией. Искусство драмы состоит в том, чтобы создать иллюзию, и все сценические задачи направлены на ее достижение.

Dion Boucicault. *The Art of Dramatic Composition*.

Несмотря на обозначение новой пьесы как адаптации, равно как и мелодрамы, жанровая специфика «Окторонки» Джейкобс-Дженкинса — в отличие от «Окторонки» Бусико — вполне подлежит обсуждению. «Адаптацией» пьесу американского автора можно считать в той же степени, что и, например, «Антигону Софокла» Б. Брехта. Кстати, брехтианский элемент в пьесе Джейкобс-Дженкинса тоже определенно присутствует и, более того, обсуждается персонажами на сцене. «Окторонку» 2014 года имеет смысл рассматривать и в контексте современного мультикультурализма, хотя соотношение различных культур и менталитетов (белые плантаторы, черные рабы, носители смешанного этнического генезиса, американский индеец) задано уже исходной пьесой Бусико. Под пером американского автора «Окторонка» превращается из *The Octoroon* Д. Бусико в *An Octoroon*, очевидно, подчеркивающим стремление к большему обобщению.

Дайон Бусико был в свое время автором весьма востребованным и разрабатывающим популярные жанры викторианского театра. Джейкобс-Дженкинс, впрочем, подчеркивает, что Бусико — не только создатель репрезентативных мелодраматических пьес, но и нова-

тор, хотя «изобретения», казалось бы, не ассоциируются с театром развлекательным:

I invented things! I pioneered things!
Like copyrights! Yeah, that's right!
I brought you people copyrights!
And matinees! I invented matinees... (O: 14).

Популярность Бусико в XIX в. расширялась благодаря постановкам не только на английской сцене, но и на американской; и пьеса «Окторонка, или Жизнь в Луизиане» напрямую способствовала успешной карьере драматурга в США, представляя «сенсационный» сюжет, основанный на перипетиях судьбы «почти белой» невольницы. В пьесах Бусико «инновационность» не касается самой сути мелодрамы «со свойственными ей стереотипными характерами, тяготеющими к четко закрепленной системе амплуа: герой, героиня, благородный отец, страдающие дети, комическая пара слуг, злодей, порою два злодея», — так определяет Е.Г. Хайченко систему образов «ведущего сценического жанра эпохи» [Хайченко 1996]. В этом смысле не стоит, вероятно, удивляться, что мелодраматическое упрощение «чужих», американских, конфликтов дается англо-ирландскому драматургу легче, чем переводение в русло популярных жанров собственно ирландской проблематики. За национальный колорит в качестве лишь привлекательного экзотического элемента Бусико резко критиковал позднее У.Б. Йейтс, который считал успешного викторианского автора ответственным за появление сценического амплуа «сентиментальный ирландец» [Boltwood 2010: ii].

В своей «американской» пьесе Бусико национальный колорит задействует успешно и в духе времени: его «Окторонка» переключается с «Квартеронкой» Майн Рида⁵ и «Хужиной дяди Тома» Г. Бичер-Стоу. Действие в пьесе, как подсказывает ее подзаголовок, разворачивается в Луизиане, на плантации Терребонне. После смерти «доброго» ста-

⁵ Как пишет М. Мэтлоу, пьеса Д. Бусико «Окторонка» была основана на романе Майн Рида «Квартеронка» (1856) и имела несколько сценических версий: “There are apparently several acting versions of *The Octoroon*. One ends happily — in miscegenation (it was thus performed only in England), and another ends with the death of all the principle characters upon the explosion of the steamer.” (*Nineteenth-Century American Plays*, ed., introd. by M. Matlaw. New York: Applause Theatre Book Pub., 1985: 99).

рого плантатора поместье переходит наследникам — жене и племяннику, — как водится, вместе с долгами. Разоривший старого хозяина управляющий Маккლოსки — тот самый мелодраматический злодей, который угрожает теперь и самой Терребонне как собственности молодого наследника Джорджа Пейтона, и красавице-окторонке Зои, входящей, вместе с другими рабами, в массу наследуемой собственности. Зои, внебрачная дочь прежнего хозяина, не оформившего вовремя ее вольную, должна либо согласиться на домогательства негодяя Маккლოსки, либо быть проданной на аукционе. Однако Маккლოსки в мелодраме Бусико не только интригует, отравляя жизнь целого ряда беспомощных в своей доброте и щедрости персонажей, но и становится убийцей мальчика-негра, пытавшегося передать своим хозяевам спасительное письмо. Злодей понесет наказание непосредственно на сцене, но несчастные молодые влюбленные Зои и Джордж заключить межрасовый брак по существующим законам штата все равно не имеют права.

В современной «Окторонке» Джейкобс-Дженкинса мелодраматический сюжет существенно не изменен, более того, американский драматург активно «цитирует» своего предшественника, заставляя многих (но не всех) героев говорить языком театра XIX в. Особенно колоритными оказываются реплики живущих в доме и безусловно преданных хозяевам рабов, как, например, в разговоре Джорджа со старым слугой Питом, ревностно наблюдающим за нерадивым исполнением бытовых обязанностей более молодыми рабами.

GEORGE. What's the matter, nigger Pete?

PETE. It's black trash, new Mas'r George, dey's getting too numerous round and dis property needs clearin'! When I gets time, I'm gonna have to kill some of'em fo' sure!

GEORGE. But weren't they all born on this estate?

PETE. Dem trashy darkies? Born here? What? On beautiful Terrebonne?! Don't believe it, Mas'r George, — dem black tings never was born at all; dey growed up one mornin' frum da roots of a sassafras tree / in the swamp (O: 20).

Но у Джейкобс-Дженкинса старый Пит успевае́т буквально перед этим диалогом «перевоплотиться в своего рода фольклорную фигуру», а предшествующая беседа рабов до появления хозяев на сцене не была маркирована показательным жаргоном:

(Minnie goes to help herself to another banana, just as Pete enters.)

PETE. I see you finished fruit duty already, Minnie. Good job. You settling in all right?

MINNIE. Almost. I like the new servants' quarters but I think my room might be a little haunted — ...(O: 19).

Что касается речи рабов у Бусико, то она гротескно далека от языковой нормы, зато напоминает речевые характеристики типажей современного первым постановкам «Окторонки» менестрель-шоу:

Был создан особый диалект, имитирующий наречие темнокожих... В менестрель-шоу диалект чернокожих характеризуется грамматическими и фонетическими ошибками, а также общим преувеличением имеющихся или предполагаемых особенностей языка чернокожих... Все эти искажения не только носили комический эффект, они социально стратифицировали персонажей» [Прокопенков 2017: 215].

Соотношение обеих «Окторонок» с менестрельной традицией и осмысление данной традиции современным американским автором оказывается важным для различных уровней и пьесы, и спектакля, и его рецепции. Как поясняет О.Ю. Панова,

...минстрел-шоу — представления, в которых загримированные белые актеры исполняли стилизованные негритянские танцы и песни и разыгрывали комические сценки из жизни рабов на плантации, — давно и решительно заклеены в США как отвратительное проявление расизма, оскорбительная карикатура на негра, созданная рабовладельцами [Панова 2014: 208, 207].

«Луизианская» пьеса Д. Бусико по времени своего появления совпадает и с расцветом менестрельного театра, и с выполненной Дж. Аикеном инсценировкой знаменитого романа Г. Бичер-Стоу, и все три феномена рано или поздно получили свою долю упреков как воплощение идеологии расизма. Как утверждает современный критик,

...обе пьесы в своих попытках вызвать сочувствие к рабам, изображая чернокожих людей в качестве менестрелей, были названы как аболиционистскими, так и расистскими. Оба писателя попытались умиротворить южан, изобразив злодея и «плохого» рабовладельца пе-

реселенцем с Севера, в то время как сами южане показаны любящими и заботливыми по отношению к своим рабам⁶.

Проблема «менестрельности» в театре, таким образом, оказывается не столько в тенденциозности, сколько в типажности, поскольку образы рабов примитивизируются и превращаются в схему, сводясь к «дядюшкам», «мамушкам», «счастливым неграм» и «красоткам-мулаткам».

Набор персонажей, его устойчивость и даже ригидность, высокая степень стереотипизации позволяют усмотреть типологическое сходство не только с традицией театра амплуа..., но в еще большей степени с древней традицией театра масок [Панова 2014: 212].

В «Окторонке» менестрельные типажи как бы добавляются к традиционным амплуа персонажей мелодрамы, и тот же Пит воспринимается, как «добрый дядюшка Том»: на его долю выпадают и настоящие страдания, поскольку погибший мальчик — внук старого Пита.

Б. Джейкобс-Дженкинс фактически деконструирует мелодраму Бусико, выводит часть своих героев из амплуа и разоблачает стереотипы, включаясь в полемику, которая существовала уже и в XIX в. Против мелодрамы — и мелодраматических типажей — драматург, казалось бы, ничего не имеет, но исходную систему образов «Окторонки» он пересматривает, удаляя из афиши некоторых персонажей, но расширяя функционал других партий. При этом более объемными становятся не только «цветные», но белые персонажи, прежде всего, Джордж Пейтон, главная роль которого в пьесе Бусико сводилась исключительно к амплуа героя-любовника: ничем помочь влюбленный герой не мог не только девушке-жертве, но и поместью. У Джейкобс-Дженкинса Джордж функционально заменяет «хорошего янки» Скаддера (в списке действующих лиц пьесы Бусико: “SALEM SCUDDER — a Yankee from Massachusetts, now Overseer of Terrebonne, great on improvements and inventions, once a Photographic Operator, and been a little of everything generally”⁷) в качестве двигателя интриги

⁶ Derr, Holly L. “Branden Jacobs-Jenkins’ *An Octoroon*.” *Howlround Theatre Commons*. (March 26, 2015): <https://howlround.com/branden-jacobs-jenkins-octoroon>

⁷ *Nineteenth-Century American Plays*: 100.

и изобретателя. Соответственно, роль молодого Пейтона в спасении собственного имени становится значительно более деятельной, а главное, ему находится место в ключевой для пьесы сцене разоблачения убийцы, где Д. Бусико героя не задействовал совсем. Разрешение детективной линии в «Окторонке» 1859 г. действительно достойно восхищения: в убийстве негритянского мальчика обвиняют индейца Уоннати, но реальная картина преступления оказывается запечатлена на пластинке работавшей фотокамеры, разумеется, принадлежащей Скаддеру.

SCUDDER. A photographic plate. [*Pete holds lantern up.*] What's this, eh? two forms! The child — 'tis he! dead—and above him — Ah! ah! Jacob M'Closky, 'twas you murdered that boy!

M'CLOSKY. Me?

SCUDDER. You! You slew him with that tomahawk; and as you stood over his body with the letter in your hand, you thought that no witness saw the deed, that no eye was on you—but there was, Jacob M'Closky, there was. The eye of the Eternal was on you—the blessed sun in heaven, that, looking down, struck upon this plate the image of the deed. Here you are, in the very attitude of your crime!

M'CLOSKY. 'Tis false!

SCUDDER. 'Tis true! the apparatus can't lie. Look there, jurymen. [*Shows plate to jury.*] Look there. O, you wanted evidence — you called for proof — Heaven has answered and convicted you⁸.

В пьесе Джейкобс-Дженкинса новомодным искусством фотографии увлекается недавно вернувшийся из Европы Джордж, и, как выясняется, его увлечение может быть полезным, не только чтобы радовать местных красавиц и ребятишек. В нужном месте и в нужное время, фактически в роли карающего Провидения, теперь находилась фотокамера Джорджа Пейтона, усовершенствованная владельцем. Сенсационная сцена драматургом обозначается как необходимая драматическому действию развязка, и сопровождается непосредственно в пьесе «самоанализом» структуры мелодрамы.

PLAYWRIGHT...the most important of all the acts in a melodrama...
The fourth act sort of makes or breaks a show (O: 47).

⁸ Ibid.: 140–141.

В 4-м акте современной пьесы активно действующим лицом становится и Джордж, и брехтиански присутствующие на сцене и обсуждающие не столько события, сколько проблемы эстетики авторы из XIX и XXI вв. Сцена разоблачения злодея здесь совмещает в себе как детективное напряжение, так и характерные приемы, работающие на эффект очуждения.

PETE. See dis! Here's a pictur' I found stickin' in that yar telescope machine, sar! Look, sar!

GEORGE. A photographic plate. What's this, eh? Two forms! The child — 'tis he! Dead — and above him — Ah! Ah! Jacob M'Closky, 'twas you murdered that —...

BJJ. Because it actually would have been really exciting 150 years ago — having someone caught by a photograph (O: 50).

Однако Джордж, став у нового автора более решительным героем, спасти девушку-окторонку от ее печальной доли не может: его нет рядом с Зои в отчаянный для нее момент, и, главное, Джейкобс-Дженкинс, адаптируя мелодраму XIX в., вряд ли заинтересован в том, чтобы сглаживать расовый конфликт. В отличие от Майн Рида (и от «счастливой», не для показа в Америке, версии концовки у Бусико), Джейкобс-Дженкинс своих влюбленных за океан не отправляет. Зои, безусловно, трогательный персонаж, а ее судьба — воплощение несправедливости расовых законов. При описании внешности героини современный драматург использует мифы об особом цвете ногтей или глаз мулатки, явно пришедшие в его произведение из «реальных» текстов позапрошлого века:

Лучше всего я запомнил или представлял себе глаза, большие, темно-карие, округлой формы... Они были очень блестящие, но не сверкали и не искрились, а скорее напоминали теплое сияние самоцвета⁹.

ZOE. Look in my eyes; is not the same color in the white?

GEORGE. It is their beauty.

⁹ Рид Т. Майн. Квартеронка, или Приключения на Дальнем Западе / пер. с англ. В. Куреллы и Е. Шишмаревой // Рид Т. Майн. Собр. соч.: в 8 т. М.: Пресса, 1992. Т. 2. С. 55.

ZOE. No! That — that is the dark, fatal mark of Cain (O: 31).

Интересно, что драматург даже не делает прощальную сцену с заглавной героиней заключительной в своем произведении, не случайно она только “an Octoroon”. В пьесе Джейкобс-Дженкинса есть другие девушки-рабыни, которые в качестве эпизодических персонажей занимали последние строчки афиши Бусико, но у современного автора начинают играть самостоятельные роли. Сюжет пьесы, собственно, и разворачивается с появления на сцене Минни и Дидо, которые, выполняя работы по хозяйству, ведут разговор о событиях недавних и далеких. Казалось бы, диалог слуг в начале драматического произведения традиционно используется в экспозиционных целях. Но и Минни, и Дидо, и несколько других рабов, ненадолго появляющихся на сцене, знакомят зрителей не только с проблемами хозяев плантации. Они уже в первом действии позволяют себе обсуждать и собственные дела и взгляды. Героини и позднее не потеряются на фоне «основного» конфликта мелодрамы, а в финале пьесы решительно отмежевываются от чужой жизни, которая долгое время подчиняла их себе.

MINNIE. Girl, stop. These people ain't our problem anymore. We 'bout to be livin' on a boat!.. I think you can get too worked up over small stuff. Stop being so sensitive and caring so much about other people and what they think about you or you gonna catch yourself a stroke, for real. You can't be bringing you work home with you (O: 57).

При этом и для завершающих пьесу персонажей Минни и Дидо о хэппи-энде речь не идет: девушки останутся рабынями, но в рамках предлагаемых обстоятельств они в состоянии осуществлять свой выбор, и именно в связи с этими героинями в пьесе поднимаются актуальные вопросы о внутренней свободе и (успешных) поисках самоидентичности. К стереотипам данные персонажи имеют меньше всего отношения, а непосредственно противопоставлены Зои второстепенные героини в сцене аукциона, которую Джейкобс-Дженкинс считает кульминационной не только для своей (и Бусико) пьесы, но и практически любого произведения, рассказывающего о рабстве. Так, «Император Джонс» Ю. О'Нила, пьеса, которой Джейкобс-Дженкинс был во время работы над «Окторонкой» «буквально заморожен»,

достигает высшей точки напряжения в эпизоде, где галлюцинации героя воспроизводят аукцион рабов [Kelly 2020: 12]:

*Jones looks up, sees the figures on all sides, looks wildly for some opening to escape, sees none, screams and leaps madly to the top of the stump to get as far away from them as possible. He stands there, cowering, paralyzed with horror. The auctioneer begins his silent spiel. He points to Jones, appeals to the planters to see for themselves. Here is a good field hand, sound in wind and limb as they can see. Very strong still in spite of being middle-aged. Look at that back. Look at those shoulders. Look at the muscles in his arms and his sturdy legs. Capable of any amount of hard labor. Moreover, of a good disposition, intelligent and tractable. Will any gentleman start the bidding?*¹⁰

В «Окторонке», как и в «Квартеронке» Майн Рида, аукцион объявлен в связи с тем, что хозяйева имения утратили свои права, и рабы выставлены на торги вместе с другим имуществом: «Этого требует закон. Невольники обанкротившегося землевладельца должны быть проданы с публичных торгов тому, кто даст за них самую высокую цену»¹¹. Аукцион «Окторонки», безусловно, привлекает внимание прежде всего к судьбе главной героини, которая достается Макклоски за 25000 долларов (Зои так и не узнает, что злодею не суждено быть ее хозяином). Но довольно активный торг ведется за продаваемых в паре Минни и Дидо, и девушки ухитряются сами выбрать себе будущего владельца — капитана корабля.

Кардинально меняют модус повествования в мелодраме Б. Джейкобс-Дженкинса (или «реконструкции мелодрамы», как называют его работу критики) новые части произведения и новые персонажи, которых не было и не могло быть у Д. Бусико. Правда, своему прологу Джейкобс-Дженкинс дает название статьи Бусико «Искусство драматической композиции», а вот участниками прелюдии становятся они сами — два драматурга из разных веков, которые появляются затем и в финальных актах произведения. Условный Дайон (Дионисиус!) Бусико заявлен в прологе по профессиональному статусу: PLAYWRIGHT. Другой драматург носит инициалы реального биографического автора пьесы — VJJ. Но оба творца-персонажа в ходе пролога успевают и презентовать себя, и очень

¹⁰ O'Neill, Eugene. *The Emperor Jones*. Cincinnati: Steward Kidd Co, 1921: 44.

¹¹ Рид Т. Майн. Квартеронка. С. 239–240.

смешно поссориться (“You’re melodramatic!”), и устроить анти-«шоу менестрелей». На сцену выносятся гримировальный столик, и актеры щедро наносят на лицо, а желательно и на все тело, белую или черную краску, грубыми мазками меняя, соответственно, цвет своей кожи: к традиционно менестрельному blackface-представлению добавляется whiteface, а поскольку, как актер, Бусико нередко исполнял роль индейца Уоннати, обосновывается необходимость предстать и в облике redface (О: 9, 14).

Деконструкция менестрельных архетипов (как их называет сам Джейкобс-Дженкинс [Kelly 2020: 10]) и самой техники минстрел-шоу сопровождается в прологе пьесы размышлениями драматурга о «деконструировании на сцене расовой проблемы в Америке» (О: 10). Би-Джей-Джей рассуждает о сложившихся традициях исполнения ролей в театре и кинематографе — белыми, черными, «цветными» американцами. Для такой пьесы, как «Окторонка», трудно найти исполнителей ролей белых плантаторов, не потому что подходящей фактуры не хватает, а потому что «никто не хочет играть рабовладельцев». Кстати, количество «белых плантаторов» у Джейкобс-Дженкинса значительно сокращено по сравнению с Бусико («сокращения» делают систему образов более четкой и стройной, а действие пьесы — более динамичным). Однако ведь и актерам-афроамериканцам, как иронично, но вполне справедливо замечает драматург, чаще всего предлагают стереотипные роли, весьма далекие от их личного жизненного опыта, способные оскорбить его или ее как личность, но ведь отказываться не принято... Так и возникает у черного драматурга «прямо на сцене» идея — сыграть негодяя-плантатора самому, разумеется, «перекрасившись» в белый цвет.

Проблема нейтрального кастинга, таким образом, драматурга всерьез интересует (“The question of casting is very important to me” [Kelly 2020: 10]), но в собственных указаниях к списку действующих в пьесе лиц он, напротив, четко прописывает этнические предпочтения в связи с той или иной ролью, равно как и парные или множественные роли, которые будет исполнять один актер —

This is the suggested doubling for the play, with actor ethnicities listed in order of preference:

BJJ — played by an African-American actor or a black actor.

GEORGE — played by the same actor playing BJJ.

M'CLOSKY — played by the same actor playing BJJ.

- PLAYWRIGHT — played by a white actor or an actor who can pass as white.
- WANNOTEЕ — played by the same actor playing PLAYWRIGHT...
- ASSISTANT — played by a Native American actor, a mixed-race actor, a South Asian actor, or one who can pass as Native American...
- ZOE — played by an octoroon actress, a white actress, a quadroon actress, a biracial actress, a multi-racial actress, or an actress of color who can pass as an octoroon...
- MINNIE — played by an African-American actress, a black actress, or an actress of color (O: 4).

Логично возникает вопрос, имеет ли смысл говорить о нейтральном кастинге при таком конкретном распределении ролей в спектакле и закреплении за героями национальностей или «видимостей». Верный своей борьбе не с расизмом, а со стереотипами, Джейкобс-Дженкинс отказывается как раз от «слепого» или «случайного» кастинга. Для него важно, чтобы национальное многообразие на сцене было представлено именно в том виде, который предложен автором. Нетрудно заметить, однако, что национальности исполнителей и героев в ряде случаев показательно не совпадают. Например, «черный драматург» из Пролога в основных актах «Окторонки» выступит в роли белых протагониста и антагониста, притом что эти персонажи неоднократно оказываются на сцене одновременно, и подобные исполнительские «усложнения» отдельно и шутливо проговариваются уже в тексте. Единственного для данной системы образов героя-индейца играет белый актер, хотя проговаривается присутствие в труппе коренного американца. В результате сама мелодрама с ее заданной схематичностью все меньше претендует на предсказуемость популярного жанра.

Распределение системы образов, техника «удвоения» исполняемых ролей переходит из «Окторонки» в другие произведения драматурга, в частности, в пьесу, которая кажется прямой противоположностью викторианской мелодраме, — «Глория» (*Gloria*, 2015). Внешне эти произведения Б. Джейкобс-Дженкинса объединяют разве что заглавные образы героинь-женщин. «Глория» — произведение с остроактуальной тематикой, рассматриваемой на примере эпизодов из жизни журналистов нью-йоркского периодического издания. Известный британский критик Майкл Биллингтон, рецензируя лондонскую постановку «Глории» отмечает типажность образов современных папарацци:

Что поражает больше всего, так это соперничество молодых помощников редактора. Дин — любитель выпить, Эни — заядлая компьютерщица, а Кендра — шопоголик, специализирующийся на язвительных замечаниях¹².

Характеризуя событийный ряд пьесы, Биллингтон цитирует известное замечание об изменении мировоззрения в момент, когда пресса превратилась в медиа. Глория, самый, пожалуй, работоспособный человек в издательстве, в конце первого акта берет в руки оружие, расстреливает своих коллег по офису, оставляет в живых тех, кто «был к ней добр», и без промедления совершает самоубийство. Соответственно, множество (журналистских) рецензий на спектакль по пьесе Джейкобс-Дженкинса сосредотачиваются на характеристике «травматического опыта» самой героини, а затем работников офиса, ставших свидетелями массовой резни¹³. Любопытно, что сам драматург отказывается противопоставлять две свои пьесы как контрастные и проводит, напротив, линию преемственности от «Окторонки» к «Глории», вновь упоминая Д. Бусико:

Изначально «Глория»... была исследованием сенсации. Именно у Бусико я научился тому, что значит приближать людей к реалистичному изображению ужасного [Kelly 2020: 16].

Злободневная тематика заставляет видеть параллели между «Глорией» и другими произведениями современного искусства, нестандартно рассматривающими тему терроризма как порождения потребительского общества — или, наоборот, потребительского общества, которое умеет сделать «Продукт» на основе по-настоящему трагических событий. «Продукт» — название пьесы британского драматурга Марка Равенхилла, где единственный персонаж-кинорежиссер излагает свои фантазии по поводу «сенсационного» фильма

¹² Billington, Michael. “Gloria Review — Superb Hatchet Job on Modern American Journalism.” *The Guardian* (June 22, 2017). <https://www.theguardian.com/stage/2017/jun/22/gloria-review-branden-jacobs-jenkins-hampstead-theatre>

¹³ См., например: Mandell, Jonathan. “Gloria Review: Branden Jacobs-Jenkins’ Play of Warped Ambition and Trauma.” *New Yorker Theatre* (June 17, 2015). <https://newyorktheater.me/2015/06/17/gloria-review-branden-jacobs-jenkins-play-of-warped-ambition-and-trauma/>; Dailley, Zach. “Thoughts and Prayers. The Absence of Empathy in Branden Jacobs-Jenkins’ *Gloria* (2015).” *Comparative Drama Conference XLIII. Program and Abstracts* (April 4–6, 2019): 50.

о террористе и его возлюбленной. Еще больше параллелей возникает с пьесой Равенхилла «Кандид»: помимо сюжетной линии главного героя, в пьесе есть несколько самостоятельных «вставных» сюжетов, один из которых — о современной девушке, расстрелявшей в свой день рождения собственных близких, чтобы планета могла вздохнуть свободно. Выжившая мать девушки пишет позднее о страшных событиях книгу, обреченную стать бестселлером¹⁴.

«Глория» в пьесе Б. Джейкобс-Дженкинса — это также и название книги о стрельбе в нью-йоркском офисе газеты. За написание книги «мемуаров» берутся сразу несколько журналистов — не только те, кого Глория сознательно пощадила, но и те, кого по счастливой случайности не было в офисе, или кто несколько часов прятался в своем редакторском кабинете, не очень понимая, что происходит. И, как и предполагает сатирическое высмеивание подобных произведений, самыми успешными в пьесе оказываются мемуары сотрудницы, которая меньше всего видела и практически не помнит Глории, много лет проработавшей в одном издании.

Зато указания постановщикам в связи с кастингом актеров построены в списке действующих лиц пьесы по тому же принципу, что и в «Окторонке», — с преференциями по поводу национального состава и обозначением ролевых «удвоений»:

DEAN/DEVIN, extra-late twenties, “white”;

KENDRA/JENNA, mid-late twenties, “Asian”;

ANI/SASHA/CALLIE, early twenties, “white”;

GLORIA/NAN, extra-late thirties, “anything really”;

MILES/SHAWN/RASHAAD, twenty years old, “black”;

LORIN, late thirties, “unclear”.

NOTE You could toy with masks/facepaint/raceface if you think it’ll pay off but I don’t know...¹⁵.

Распределение актеров, исполняющих несколько ролей в «Глории», в меньшей степени «игровое», поскольку персонажи взаимозаменяемы по мере их выхода на сцену. Другое дело, что сама схема «кастинга» драматургом уже отработана, и заполнять ее можно по-разному, в зависимости от потребностей пьесы. Так, в «Окторон-

¹⁴ Ravenhill, Mark. *Candide*. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2013.

¹⁵ Jacobs-Jenkins, Branden. *Gloria*: 4. gloria-by-branden-jacobs-jenkins.pdf.

ке» именно центральный образ проговаривался в связи национальной спецификой самой Окторонки и способностью героини «соответствовать» внешним характеристикам той или другой расы. В «Глории» героиней — жертвой психического срыва, сделавшей настоящими жертвами других людей, — может быть «кто угодно», и автор пьесы сознательно избегает идентификации героини по национальному признаку. Когда героев во втором акте пьесы просят описать Глорию, а это необходимо, в частности, чтобы снять фильм (т. е., в интересах «кастинга»), ничего определенного или характерного в связи с внешностью героини не воссоздается. Хотя пример подобных описаний в пьесе предложен и звучит даже нарочито. Во время встречи героев в кафе официант, персонаж эпизодический, несколько раз пытается начать о разговор о своей коллеге:

SHAWN. There this girl who works here — Vanessa? She one of them girls that has a Witherspoon face. You know how some white girls just randomly be looking like Reese Witherspoon? Though Vanessa be getting so mad when I say that¹⁶.

Легко догадаться, что Глория ассоциаций «с Риз Уизерспун» или другой публичной персоной у героев не вызывает. А вот ее имя у Джейкобс-Дженкинса нагружено другими ассоциациями. В пьесе несколько раз, включая момент расстрела, звучит месса си минор И.С. Баха со словами “Gloria in excelsis Deo” — «Слава в вышних Богу!» Драматург и в интервью проговаривает, что религиозные параллели не случайны; их трактовка для произведения безусловна важна. На наш взгляд, и музыкальный, и религиозный контекст пьес драматурга может стать темой для отдельного исследования. В связи с театральным контекстом, на фоне которого были проанализированы пьесы современного автора, можно заключить, что Б. Джейкобс-Дженкинс традицию и использует, и развивает, и преодолевает с одинаковой степенью успешности.

¹⁶ Ibid.: 66.

ЛИТЕРАТУРА

Панова 2014 — Панова О.Ю. Менестрельная традиция: моделирование образа негра в американской популярной культуре // Вопросы театра. 2014. № 1–2. С. 207–216.

Прокопенков 2017 — Прокопенков Г.Ю. Американский театр менестрель-шоу в XIX в.: жизнь, художественная реальность, память // Диалог со временем. 2017. Вып. 60. С. 205–221.

Хайченко 1996 — Хайченко Е.Г. Золотой век английской мелодрамы или Король и нищий на одних подмостках // Хайченко Е.Г. Английская мелодрама, бурлеск, экстраваганца, пантомима. М.: ГИТИС, 1996. <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/hajchenko-romanticheskie-zrelischa/zolotoj-vek-anglijskoj-melodramy.htm>

REFERENCES

Boltwood 2010 — Boltwood, Scott. “Introduction.” In Boucicault, Dion. *Arrah-na-Pogue or, The Wicklow Wedding*. London: Methuen Drama, 2010.

Kelly 2020 — Kelly, Baron. “A Conversation with Branden Jacobs-Jenkins.” In *Text & Presentation*, 2019, edited by Amy M. Muse. The Comparative Drama Conference Series, 16: 5–26. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., Publishers. 2020.

Khaichenko — Khaichenko, Elena G. “Zolotoi vek anglijskoj melodramy ili korol' i nishchii na odnih podmostkakh” [“The Golden Age of English Melodrama, or King and Pauper on the Same Stage”]. In Khaichenko, Elena G. *Anglijskaia melodrama, burlesk, ekstravagantsa, pantomima* [*English Melodrama, Burlesque, Extravaganza, Pantomime*]. Moscow: GITIS Publ., 1996. <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/hajchenko-romanticheskie-zrelischa/zolotoj-vek-anglijskoj-melodramy.htm> (In Russ)

Panova — Panova, Olga Yu. “Menestrel'naia traditsiia: modelirovanie obraza negra v amerikanskoj popularnoi kul'ture” [“The Minstrel Tradition: Modeling the Image of the Negro in American Popular Culture”]. *Voprosy teatra*, no. 1–2 (2014): 207–216. (In Russ)

Prokopenkov — Prokopenkov, Georgy Iu. “Amerikanskii teatr menestrel'-shou v XIX veke: zhizn', khudozhestvennaia real'nost', pamiat'” [“American Minstrel Show Theater in the 19th century: Life, Artistic Reality, Memory”]. *Dialog so vremenem*, no. 60 (2017): 205–221. (In Russ)

© 2024, Е.Г. Доценко

Дата поступления в редакцию: 22.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 12.05.2024

Дата публикации: 25.06.2024

© 2024, Elena G. Dotsenko

Received: 22 Apr. 2024

Approved after reviewing: 12 May 2024

Date of publication: 25 Jun. 2024