

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т.Г.ШЕВЧЕНКА**

ВИСОЦЬКА Наталія Олександрівна

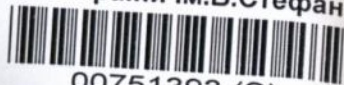
УДК 820(73)-2(09):808

**АФРО-АМЕРИКАНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ
ЯК МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН.
ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ ТА ПОЕТИКИ**

10.01.04 - Література зарубіжних країн

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ - 1997



Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії та історії світової літератури Київського державного лінгвістичного університету.

Науковий консультант - доктор філологічних наук, професор Денисова Тамара Наумівна, провідний науковий співробітник Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор Козлов Олександр Спиридонович, директор департаменту української та світової культури Севастопольського технічного університету

доктор філологічних наук, професор Новикова Марина Олексіївна, професор Сімферопольського державного університету

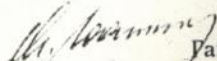
доктор філологічних наук Овчаренко Наталія Федорівна, старший науковий співробітник Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України

Провідна установа - кафедра зарубіжної літератури Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

Захист відбудеться 24 грудня 1997 року о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 01.24.01 при Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України (252001, Київ-1, вул.М.Грушевського,4).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України (252001, Київ-1, вул.М.Грушевського,4).

Автореферат розісланий 18 квітня 1997 року

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради  Гайнічеру О.І.

Актуальність проблеми. Одним з найплідніших підходів до аналізу фактів світової культури є сьогодні їх розгляд крізь призму епістемологічного та естетичного плюралізму, що відповідає самосприйняттю людства як духовної цілісності, утвореної розмаїттям її елементів. Мабуть, саме у "зустрічі" культур варто шукати виходу з ідейної кризи, відчутної як на Заході, так і на Сході. Іманентна діалектичність міжкультурних діалогів є запорукою подальшого розвитку творчого начала. Невипадково найзначніші художні форми сучасності з'являються якраз на перехресті традицій.

Важлива роль, яку відіграє у ХХ ст. культура США, значною мірою пов'язана з її відпочатковою **різноманітністю** - одним з ключових чинників (звісно, у поєднанні з іншими) становлення на північно-американському континенті унікальних цивілізаційних та психологічних моделей. "Головна течія" складалася з безлічі окремих національних, етнічних, регіональних струмків. Якщо донедавна основним шляхом формування єдиної культури на теренах Сполучених Штатів вважалося "переплавлення" на однорідну масу, то починаючи з середини 1960-х рр. концепція "плавильного тиглю" поступово відходить у минуле. Їй на зміну все впевненіше йде мультикультурна перспектива, що наголошує на самозначущості частин цілого. Суспільна атмосфера в країні просякнута зростаючим усвідомленням загальнонаціональної та загальнолюдської цінності духовних надбань всіх етнічних та расових груп, представлених на культурній "карті" Америки.

Останніми роками навколо проблем культурної множинності в США тривають запеклі дебати, в центрі яких - глобальне питання, що торкається глибинних підвалин американської цивілізації: потреба в істотному коригуванні концепції національної ідентичності. Думки різко поділилися: палким прихильникам нового бачення заперечують обережніші, охорончо налаштовані ідеологи та культурологи, які побоюються, що ідея "багатомірної Америки" поставить під загрозу її основоположні цінності та історичні цілі.

В гуманітарних науках вітер змін відчувається, зокрема, в підході до поняття канону, яке переживає нині значних струсів. Якщо раніш йшлося про перегляд окремих критичних оцінок, зміну критеріїв або перестановки в ієрархії письменників, то сьогодні відбувається справжній "вибух канону". Він позначений цілим спектром підходів: поміркованим, що пропонує долучити до наявного "обов'язкового списку" твори раніш маргіналізованих авторів; радикальнішим, згідно з яким треба укласти докорінно іншу систему, гранично зменшивши в ній внесок "білих чоловіків із середнього класу"; є і нульовий варіант - вимога відмовитись від самої категорії як принципово хибної в силу її логоцентризму.

Події у соціо-культурному житті Заходу останніх трьох десятиріч поклали край навіть тій відносній єдності думок, яка ще була щодо ідейно-естетичних

підвалин канону. Якщо відома спіллерівська "Літературна історія США" (1948) відбила, для свого часу, наявність певної "згоди", то завдання нинішньої генерації науковців та критиків полягає, на їхню думку, у "відтворенні американської літературної історії, виходячи з принципу "диссенсусу".¹ При цьому багатоетнічність стає одним з джерел принципової "мозаїчності" нового літературного панно; друге - це новітні філософсько-літературознавчі теорії, що наголошують на множинності значень та інтерпретацій.

Разом з цим, інтерес до вивчення літератури етнічних меншин та до перегляду всіх етапів її розвитку продиктовані не самим лише бажанням відновити історичну справедливість; насамперед, вони звернені до майбутнього. Отже, сьогоднішня увага американського літературознавства до імен і творів, проігнорованих, недооцінених або викривлених офіційною історією літератури через політичні догми чи расово-психологічні упередження, відповідає внутрішній потребі суспільства, яке переживає період ретроспективного самоаналізу та кардинальної переоцінки власних цінностей.

Нині важко ще достеменно осягнути значення зрушень, які відбуваються в культурі США, для її подальшого розвитку. Але вже ясно, що, істотно змінюючи обличчя країни, вони зачіпають усі сфери громадського та приватного життя її мешканців, а відтак не можуть не спричиняти серйозних проблем та конфліктів. Таким чином, питання, пов'язані з різними аспектами плюралізму, художньо-естетичним включно, є водночас і гостро актуальними, і надзвичайно складними та суперечливими як через їхню близькість до "нервових закінчень" суспільної самосвідомості, так і через нерозробленість їх в теоретичному плані.

В дисертації зроблено спробу застосувати мультикультурний підхід в його літературно-естетичній іпостасі до дослідження важливого, але поки що мало відомого в нашій країні явища культури США, якому і в американській науці про літературу лише недавно почали приділяти належну увагу, - афро-американської драматургії.

З-поміж усіх етнічних меншин у Сполучених Штатах афро-американці мають найдавніші (за винятком хіба що індіанців) та найбагатші культурні традиції. Без перебільшення можна стверджувати, що естетичні надбання чорних американців багато у чому визначили яскравий поліфонізм культури США ХХ ст. Водночас художня творчість самих чорношкірих не є монолітом: вона складається з різних за походженням "клітинок" - західно-африканських та європейських, суто американських та негритянських, які об'єднуються не в механічну суму, а в рухомий процес взаємодій.

Ця загально закономірність справедлива, на думку дисертанта, і щодо афро-американського театру. Його генеза та поетика багатоконпонентні за структурою і позначені схрещенням двох основних ліній. Перша сягає

¹ Reconstructing American Literary History. Ed. by S.Bercovitch. - Cambridge & L: Harvard UP, 1986. - P.VIII.

африканського коріння і пов'язана з невичерпною спіритуальною та фольклорною спадщиною, що її привезли до Нового Світу поневолені африканці. Друга тягнеться від євро-американських видовищно-драматургічних форм, які наслідували перші діячі негритянського театру. Історично неминуchoю на ранньому етапі була перемога, принаймні зовнішня, західних норм та канонів, за якими стояв авторитет всіх суспільно-культурних інститутів Америки. Проте, африканський субстрат не загинув; несподівано (часто навіть для авторів) він позначався на всіх ступенях еволюції негритянської драми - у різних жанрах, у різних творах, у різних письменників. Раніше це пробудження найдавнішого шару відбувалося підсвідомо; сучасні чорні митці теоретично обґрунтовують й навмисне культивують "африканізм" свого творчого самовираження. Взаємообмін між традиціями, що вступали у багатоманітні взаємини та модифікували одна одну, призвів до появи якісно нового культурного феномену - афро-американського театру і драматургії.

Отже, дослідження драматичних творів негритянських авторів під кутом зору їхніх багатокультурних витоків та естетики уявляється автору дисертації своєсним та актуальним, оскільки застосовує сучасні методологічні принципи до аналізу помітного, але недостатньо вивченого у вітчизняній американістиці відгалуження літератури та мистецтва США.

Об'єктом дослідження в роботі є корпус текстів афро-американської драматургії від її початку (середина минулого століття) й дотепер в їх характерніших проявах, що розглядається на широкому тлі загальних тенденцій як у розвитку драматичного жанру в національних масштабах, так і у розвитку негритянської культури в Америці. Окрім п'єс, до аналізу у разі потреби залучаються документальні свідчення про театральні події - описи вистав, рецензії тощо. Предметом вивчення стали також літературно-теоретичні, історико-критичні, театрознавчі праці діячів афро-американської культури, які проливають світло на національно-естетичну самобутність орної драми, з одного боку, фіксуючи певні її прояви, а з другого, - впливаючи на їх формування.

Мета дисертації - дослідити в діахронічному та синхронічному аспектах актуальні проблеми історії та поетики афро-американської драматургії як полівалентного літературно-мистецького явища, що виникло та розвивалося на перетині гетерогенних культурних течій, риси яких простежуються в ньому упродовж всієї еволюції жанру. Досягнення головної мети потребує розв'язання таких завдань:

- переглянути основні етапи історичної еволюції негритянської драми під кутом зору особливостей взаємодії різнокультурних імпульсів на кожному з них;

- осмислити природу ранньої видовищної форми американського театру - менестрельських вистав, та простежити шляхи інтеграції її естетичних здобутків до чорної драматургії;

- розглянути концепцію мультикультурності в США як дійовий чинник поточного літературно-критичного розвитку;

- проаналізувати сучасні концепції теоретиків афро-американської літератури, зокрема, драми та театру;

- виявити риси афрогенних та єврогенних культурно-естетичних традицій в драматургії американських негрів та дослідити відповідний корпус творів як поле їх різнобічних взаємовпливів;

- визначити місце і значення драматургії та театру чорних американців як полістилістичного художнього феномену в загальноамериканській та світовій культурі наших днів.

Наукова новизна дисертації розкривається на тлі зробленого у цій галузі попередниками.² Загальний огляд стану дослідженості афро-американської драми в працях зарубіжних (насамперед, американських) та вітчизняних критиків та науковців свідчить про те, що, хоч в сучасній історико-літературознавчій думці поширився погляд на афро-американську драматургію як на багатокультурний літературно-театральний феномен щодо джерел формування, ідейно-філософських засад та арсеналу художніх засобів, в літературі поки що немає її комплексного дослідження саме в такому аспекті. Ця точка зору або просто постулюється, або ілюструється за допомогою ізольованих прикладів, взятих із різних періодів розвитку жанру, причому через зрозумілі культурно-психологічні причини часто підкреслюються афро-складники негритянського театру, а не його синкретична природа в плані поєднання різнокультурних начал.

² Див. Johnson J.W. *Black Manhattan*. - N.Y.: Knopf, 1930 (rpr. 1988); Brown St. *Negro Poetry and Drama*. - N.Y.: Atheneum, 1937 (rpr. 1978); Bond Fr. *The Negro and the Drama*. - Washington, D.C.: Associated Publishers, 1940 (rpr. 1969); Isaacs E. *The Negro in the American Theatre*. - N.Y.: Theatre Arts, 1947; Hughes L., Metzger M. *Black Magic*. - Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1967; Mitchell L. *Black Drama*. - N.Y.: Hawthorn Books, 1967; Abramson D. *Negro Playwrights in the American Theatre. 1925-1959*. - N.Y. - L.: Columbia UP, 1969; Harrison P.C. *The Drama of Nommo*. - N.Y.: Grove, 1972; Craig E.Q. *Black Drama of the Federal Theatre Era*. - Amherst: U-ty of Massachusetts Press, 1980; Hills E., ed. *The Theatre of Black Americans: A Collection of Critical Essays*. 2 vol. - Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1980; King W. *Black Theater Present Condition*. - N.Y.: PCCR, 1981; Keyssar H. *The Curtain and the Veil. Strategies in Black Drama*. - N.Y.: Burt Franklin and Co., 1981; Fabre G. *Drumbeats, Masks and Metaphors*. - Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1983; Williams M. *Black Theatre in the 1960 and 1970s*. - Westport, Conn.: Greenwood Press, 1985; Molette C. and B. *Black Theatre: Premise and Presentation*. - Bristol, Ind.: Windham Hall Press, 1986; Sanders J.C. *The Development of Black Theatre in America: From Shadows to Selves*. - Baton Rouge: Louisiana State UP, 1988; Euba F. *Archetypes, Imprecators and Victims of Fate: Origins and Development of Satire in Black Drama*. - N.Y.: Greenwood Press, 1989; Hay S. *African-American Theatre: An Historical and Critical Analysis*. - Cambridge UP, 1994; Olaniyani T. *Scars of Conquest/ Masks of Resistance: The Invention of Cultural Identities in African, African American and Caribbean drama*. - N.Y.: Oxford UP, 1995.

Все вищезазначене дозволяє констатувати, що наукова новизна роботи проявляється у кількох площинах. Передусім, вона полягає у дослідженні драматургії чорних американців протягом всієї її еволюції як мультикультурного явища, в поетиці якого принципи та прийоми різних культурно-естетичних систем не просто співіснують, а постійно вступають у складні художні реакції. Далєбі, у роботі:

- вперше узагальнено розвиток концепції багатокультурності в Сполучених Штатах з огляду на її роль у літературно-критичному процесі;

- запропоновано оригінальну класифікацію афрогенних елементів негритянської драми як "експліцитних" та "імпліцитних" (тобто таких, що діють, відповідно, на рівнях структури та фактури п'єс), визначено особливості їхнього функціонування на різних етапах розвитку чорного театру;

- аперше висвітлено конкретні форми впливу на афро-американський театр важливих культурно-художніх течій Європи - Ірландського Відродження в його театральному вимірі, експресіоністської драми та політичного театру, сюрреалізму й абсурдизму - і розкрито видозміни, що сталися внаслідок сплаву певних рис їхньої поетики з негритянськими мистецькими традиціями;

- продемонстровано синтетичну природу не лише творів чорних драматургів, а й сучасної теорії негритянського театру, представники якої тяжіють до сполучення положень постструктуралізму та деконструктивізму з афроцентричною перспективою і принципами народної культури чорношкірих;

- виявлено полікомпонентну структуру пра-драматичної видовищної форми в США (менестрельських вистав) і простежено динаміку ставлення до вироблених в них стереотипів в творчості негритянських драматургів;

- виокремлено як особливий піджанр ритуал та ритуалізовану драму, розглянуто його філософсько-естетичне підґрунтя й художню практику;

- впроваджено до наукового обігу нові для вітчизняної американістики факти та імена культури США як минулих десятиліть (У.У.Браун, У.Річардсон, Дж.Д.Джонсон, М.Боннер, М.Міллер, Т.Уорд та ін.), так і сьогодення (О.Уілсон, Ч.Фуллер, Дж.Вулф, С.-Л.Паркс та ін.).

Методологічну основу дисертації становить поєднання кількох методів дослідження - генетичного, конкретно-історичного, порівняльно-історичного, типологічного. В роботі також враховано та використано підходи до аналізу та систематизації художнього матеріалу, розроблені у працях американських, європейських, африканських та вітчизняних літературознавців та театрознавців.

Апробація дисертації. Дисертаційне дослідження є результатом багаторічної праці автора над проблемами розвитку негритянської драматургії. Основні положення роботи викладені у монографії "На перехресті цивілізацій (Афро-американська драма як мультикультурний феномен)" (Київ, 1997), а

також в статтях і публікаціях в українських та зарубіжних фахових виданнях та наукових збірках. Підсумки окремих розділів дисертації неодноразово доповідалися на наукових конференціях в Україні та за кордоном (Росія, Франція, США, Швейцарія, Великобританія).

Практичне значення роботи полягає в можливості використання її теоретичних результатів та фактичного матеріалу для складання вузівського курсу історії американської літератури з нових методологічних позицій, а також впровадження їх до спецкурсів та спецсемінірів з літератур етнічних меншин США та з драматургії і театру ХХ століття. Крім того, багатомірний ракурс дослідження, що узгоджується з сучасним підходом до інтерпретації суспільно-культурних явищ, може статися у пригоді під час розробки проблем полікультурності у загальнотеоретичному плані. Певні загальні закономірності, виявлені у роботі, можуть бути застосовані для розгляду літературно-мистецьких проявів в інших багатокультурних суспільствах, українському включно.

Структура дисертації обумовлена її основною метою та завданнями. Дослідження складається із вступу, чотирьох розділів, що, в свою чергу, мають по декілька підрозділів, висновків та списку використаних джерел. Повний обсяг дисертації - 417 с., в тому числі список використаних джерел (С.388-417), що налічує 348 найменувань.

В першому розділі - **"Історико-культурні передумови сгановлення афро-американської драматургії як простору взаємодії різних традицій"** - розглядається генеза та еволюція негритянського театру в США, а також розкривається неоднозначна природа менестрельських вистав як одного з джерел формування чорної драми та шляхи використання їх художніх принципів сучасними драматургами.

Історія чорношкірих в театрі США повністю вписується у хронологічні рамки існування цього мистецтва на теренах північно-американського континенту. Негр присутній на американській сцені з моменту її виникнення, тобто з середини XVIII ст.; але протягом тривалого часу його роль на ній - у прямому та переносному значеннях - залишалася другорядною. Упродовж перших півтора століть темношкірий в театрі був лише **об'єктом** - сміху, редкування, щонайкраще - співчуття; тільки в нашому столітті, коли відбулися радикальні зміни в його політичному, економічному, культурно-психологічному статусі, він зміг стати **суб'єктом** театрално-драматургічної діяльності.

До відносно недавнього часу (приблизно до 20-х рр. ХХ ст.) пріоритет у створенні сценічного образу чорної Америки належав білим драматургам, що цілком природно, зважаючи на трагічні обставини історичного перебування негрів в країні. Протягом сторіччя "негритянська тема" у виконавчому мистецтві розроблялася за двома напрямками - 1/ у драматичних творах, головню,

мелодрамах, - найпопулярнішому національному жанрі XIX ст.; 2/ у так званих виставах менестрелів, які були новим словом у світовій розважальній практиці і які чимало дослідників (Р.Муді, Дж.У.Джонсон, Е.Айзекс, Дж.Хетч та ін.) вважають за першу автентичну форму драми в США.

Ранні американські драматурги (Т.Форрест, Р.Мамфорд, Дж.Мердок та ін.) проклали власні шляхи у новому для країни жанрі, вводячи до відомих сюжетів європейського театру суто національні персонажі, негра включно. В їхніх п'єсах формується стереотип ледачого, але відданого чорного прислужника, що викликає посмішку наївним марнославством, кумедним копіюванням одягу, манер та мови білих. Протягом наступного століття цей образ з незначними модифікаціями мандрує з однієї мелодрами до іншої. Його естетична функція полягала у посиленні національного колориту та створенні комічного ефекту. Щодо суспільно-психологічної ролі, цей тип діяв терапевтично-заспокійливо, закріплюючи в свідомості білої Америки уявлення про негра, яке її влаштовувало. У пізніших творах, породжених аболіціоністськими настроями (А.К.Мюетт, Д.Бусіко, Дж.Траубрідж та ін.), негр мав спричиняти вже не сміх, а жаль. Проте, виводячи його як пасивну жертву несправедливості та сваволі білих, драматурги продовжували традицію репрезентації чорних американців виключно як "об'єктів" дії.

Найранніші драматургічні спроби чорних авторів, які відлилися у найпоширеніші жанрові форми доби (мелодрами А.Олдріджа та У.У.Брауна, комедії В.Сежера, історичні п'єси У.Істона), дійшли до нас з другої половини XIX ст. Вони, однак, не могли справити значного впливу на подальший розвиток негритянського театру, оскільки були практично недоступні для нових поколінь афро-американців.

Паралельно з насадженням стереотипу чорношкірого блазня в мелодрамі, він в значно ширших масштабах закріплювався в менестрельських виставах, наймасовішому жанрі популярного мистецтва другої половини минулого століття, який з величезним успіхом експлуатував музично-пісенно-танцювальну культуру негрів. Попри різко негативну оцінку менестрельство пізнішими діячами негритянської культури як ганебної "карикатури на негра", новітні розвідки доводять багатозаровість та складність цього жанру. Одним з важливих наслідків його тривалого перебування у фокусі суспільної уваги став вихід негра на національну естраду як "визнаного учасника шоу-бізнесу" (Л.Мітчелл).

У перші десятиріччя XX ст. духовне життя афро-американців проходило під знаком т.з. Гарлемського (або Негритянського) Відродження - впливового ідейно-художнього руху, теоретики якого (А.Локк, У.Дюбуа, К.Вудсон, Дж.У.Джонсон) висунули ключове поняття "нового негра". Вбачаючи потужне знаряддя формування його особистості саме у драмі та театрі, вони, відтак,

приділяли величезну увагу питанням їхнього розвитку у своїй теоретичній та практичній діяльності. Проте, погоджуючись щодо надзвичайно важливої ролі театру для майбутнього раси, вони обстоювали різні його напрями. В цей час складаються концепції "театру протесту" (У.Дюбуа) та "народного (художнього) театру" (А.Локк), ідейна суперечка між якими триватиме упродовж всієї подальшої еволюції негритянської драматургії як одна з її констант.

У багатій творчій палітрі чорних драматургів 1920-х рр. можна знайти все розмаїття ідейного та естетичного спектру Негритянського Відродження - від революційних за змістом і новаторських за формою творів М.Боннер до заспокійливо-традиційних комедій М.Міллер; від гострих замальовок гарлемського "дна" (Ю.Спенс) до трагедійних барв расистського Півдня (Дж.Д.Джонсон); від натуралістичних епізодів з повсякдення чорної бідноти (У.Річардсон) до величних фресок з африканської історії (Ш.Грехем). Урбаністична Північ та патріархальний Південь, боротьба проти рабства і проблеми сучасної молоді, жах лінування та релігійний екстаз, Африка як праматір і Америка як мачуха - найрізноманітніші грані негритянського досвіду представлені у п'єсах тодішніх авторів. Хоч у художньому плані вони, здебільшого, орієнтуються на євро-американські моделі, саме у цей період починається залучення до негритянської драми "Африки" як філософсько-естетичної альтернативи "Заходу".

Наступне десятиріччя в США було позначене політизацією та радикалізацією суспільної думки та художнього життя, внаслідок чого на зміну милуванню "незайманістю" негритянської душі у творах чорних і білих драматургів приходять викриття расової дискримінації як складової класового гноблення. Видатну роль у професійному зростанні негритянської драми зіграли в ці роки федеральні театри - вони стали творчою лабораторією, де чорні драматурги, актори та режисери вперше за всю історію негрів у американському театрі отримали змогу набувати практичного досвіду та вільно експериментувати, в тому числі з новітніми європейськими прийомами.

В середині 1950-х рр. рух позабродвейських театрів сприяв появі нових сценічних майданчиків для чорношкірих драматургів (Е.Чілдресс, У.Бранча, Л.Мітчелла, О.Девіса, Ч.Себрі). Гідним завершенням десятиліття стала бродвейська прем'єра "Родзинки під сонцем" Л.Хенсберрі (1959) - твору, що підсумував весь попередній розвиток афро-американського театру, і, водночас, визначив коло його проблематики на наступні роки. Мистецькі підвалини негритянської драми були тоді похідними від магістральної ідейної установки чорної інтелігенції на інтеграцію, що визначило акцентування загальнолюдського виміру п'єс.

Докорінна відмінність афро-американської драми 1960-1970-х рр. від усіх попередніх етапів полягала у тому, що її розквіт був обумовлений

безпрецедентним піднесенням расового самоусвідомлення чорних американців та їхньої суспільної активності. Оголеність расового конфлікту в Америці загострила колізії п'єс, надала їм животрепетної актуальності. Чорний театр став помітним чинником не лише культурного, а й громадського життя країни. Його соціальна функція як "публічного голосу чорної революції" (К.Бірсбі) не мала аналогій у минулому. Драматургія і театр стали дзеркалом негритянського руху з його безліччю ідейно-політичних та естетичних відтінків, суперечливістю, непослідовністю, зміною орієнтирів. Тодішні "володарі думок" чорної громади бачили в театрі, насамперед, зняряддя суспільної боротьби, тобто свідомо обмежували його мистецькі функції. Необхідною умовою успішного виконання ним своєї місії вони вважали розрив з "білою" культурною спадщиною і "повернення додому", тобто до африканських та суто негритянських джерел. Проте, трапилося інше: драма чорних увібрала в себе та пристосувала для власних цілей здобутки театральної думки минулого й сучасного, Європи та Африки, "високого" та "низького" мистецтва. В результаті виникло гідне подиву ідейне, жанрове, стильове багатоманіття: тонкий психологізм та традиційний реалізм Л.Хенсберрі, Л.Елдера, Ф.Діно, Р.Мілнера, Р.Уеслі співіснують в театрі 1960-х з войовничо-одномірним агітпропом Б.Колдуелла, У.Мекі, М.Ікса; "революційну" риторичку С.Санчес та Дж.Гаррета заступає сюрреалістична символіка А.Кеннеді; історичний ритуал Дж.Уокера чергується в репертуарі з дошкульною сатирою Д.Т.Уорда. Кордони між течіями та манерами часто проходили крізь творчість того самого автора, віддзеркалюючи зміни в ідейно-психологічній атмосфері та етапи індивідуальної творчої еволюції (це, зокрема, характерно для драматургії найвідоміших театральних митців цієї доби - Л.Джонса та Е.Буллінза).

Афро-американська драматургія сучасності не менш розмаїта, проте з неї пішла політична домінанта попередніх десятиліть. Сьогодні це відома в національних масштабах творчість О.Уілсона, Ч.Фуллера, Дж.Вулфа; це найзначніший після Негритянського Відродження "жіночий бум" (до Е.Чілдресс, С.Санчес, А.Кеннеді, Н.Шанге приєдналися С.-Л.Паркс та П.Клідж, Дж.Френклін та А.Дево, Е.Джексон та П.Гібсон). Це також глибокий інтерес та повага до попередніх стадій розвитку негритянського театру, які виявляються по-різному: у перевиданні майже забутих творів та теоретичних праць, у публікації нових розвідок, у використанні прийомів та засобів, які у різні часи увійшли до арсеналу афро-американського театру.

Через кардинальні зміни в суспільно-психологічному кліматі Америки сучасним негритянським драматургам вже не має потреби доводити свою людську сутність, право на самовираження чи професійну компетентність як представникам "другорядної" раси. Чорні драматурги 1980-1990-х рр., здебільшого, відмовилися від надмірної політизації та проповіді насильства

щодо білої Америки, від дидактичного спрощення та схематизації, притаманних мистецтву їх попередників. Властива їм поглиблена цікавість до африканського компоненту негритянської культури не означає сьогодні заперечення її європейських конститутивних рис.

Отже, історико-літературні факти свідчать про те, що у своєму русі крізь час негритянський театр проходив ті самі рубежі, що й весь театр США у цілому, повторюючи звиви та повороти його шляху. Провідні ідейно-тематичні та жанрово-стильові доміанти національної драми - такі, як міцність реалістичного ядра за умов інтенсивних контактів з іншими художніми напрямками; постійно відчутна мелодраматична нота; невмирущий ін'єрес до дослідження засобами театру різних аспектів "американської мрії"; регулярне повернення після найсміливіших експериментів до традиційних жанрів соціально-психологічної та сімейної п'єси, - так само визначають і важливі параметри драматургії чорношкірих, виступаючи в ній у власних національно-естетичних модифікаціях.

Взаємини між різними культурними струмами, хоча б якими вони були, - співіснування чи сплав, взаємообміни чи взаємопросякнення, - які, очевидно, завжди були присутні у складі чорного театру, визнаються нині більшістю його творців як реальність, інваріант, що реалізується на практиці у безліч варіантів. Отже, сучасні чорні драматурги намагаються, серед іншого, розв'язати завдання "синтезування та відображення свого багатокультурного спадку" (Е.Кер).

Розгляд драматургічних текстів та театральних явищ чорної Америки у такому розрізі логічно розпочати з феномену "театру менестрелів", унікальність якого полягала у тому, що його створювали білі виконавці у машкарі умовно-гротескових "негрів". Надзвичайна популярність цього жанру в США (його розквіт припадає на 1840-1870-і рр.) пояснювалася, насамперед, естетичними чинниками - легкістю та мелодійністю музики, незвимушеністю гумору, багатством ритмів, свободою від обмежень сценічного реалізму. Водночас, ці шоу взяли на себе низку психотерапевтичних функцій, діючи як клапан, що давав вихід небезпечним для суспільного спокою негативним емоціям у прийнятній формі естетичного переживання. Расова травестія підсилювала цей ефект. Окарикатурювання негра сприяло подоланню страху перед ним - таємничим "Іншим", - що вкоренився у свідомості багатьох білих американців. З другого боку, уявне існування "чорних" в умовному "раю", де не було місця виснажливій праці та суворим заповідям пуританської моралі, втілювали на масовому рівні просвітницьку утопію "Нового Едему", що їй, як зідомо, належить одне з чільних місць у формуванні американської ментальності.

В роботі реконструюється історія жанру, відтворюються його змістовно-формальні особливості, простежується динаміка поглядів на походження та естетичну природу менестрельських вистав.

Серйозні дослідження народних витоків американського мистецтва та його негритянських складових, розпочаті у 1920-і рр., показали, що і музична основа театру менестрелів, і композиція вистав, і багато елементів драматургії пов'язані з європейською народною культурою часів Середньовіччя та Відродження. Фінальні бурлески та сценки будувалися навколо фабульних вузлів та прийомів генерування комізму з загальноновживаного фарсово-комедійного репертуару всіх часів, починаючи з античності. В результаті у науковців (Р.Муді, С.Фостер Дамон, А.Грін, Д.Блер та ін.) складалося враження про менестрельські шоу як про суто "білий" жанр, позбавлений автентичних негритянських елементів.

Проте, ще в першій половині сторіччя, паралельно з встановленням англо-кельтського родоводу основних компонентів менестрельського театру, розвідки у галузі фольклорних джерел американської культури (особливо праці К.Рурк) переконливо довели наявність зв'язків між музично-виражальними та видовищними особливостями менестрельства та народним мистецтвом чорношкірих.

Таким чином, вимальовується дещо інша картина формування жанру - як художнього феномену, що первинно спирався на народно-негритянське підґрунтя, і лише після значної трансформації згідно з західними моделями був пристосований для комерційних потреб білих. Отже, вже на ранньому етапі розвитку як національного театру, так і негритянської культури в США, виникла видовищна форма, котра, попри всі заслужені дорікання на її адресу, була цінна тим, що увібрала в себе риси європейських, загальноамериканських та афро-негритянських мистецьких традицій. Цим було створено прецедент, що дістав розвитку у подальших театральнo-драматургічних починаннях американських негрів.

Із ставленням до неоднозначної спадщини менестрельства нерозривно злита загальніша проблема чорної драми - вироблення певної позиції щодо сценічно-драматургічних стереотипів. Кожний етап еволюції афро-американської драматургії супроводжувався переосмисленням історії чорних в театрі з нового світоспоглядального горизонту. В свідомому униканні драматургами Негритянського Відродження навіть натяку на "сценічного негра" був присутній елемент культурно-психологічної залежності від домінуючої у суспільстві системи цінностей. Першим негритянським автором, який подолав страх перед можливою негативною реакцією білої публіки, став Л.Х'юз (див. цикл "народних комедій" кінця 1930-х рр.). Наступними десятиріччями в драмі поступово складається традиція використання стереотипів з метою підривання

їх зсередини за допомогою іронічної реінтерпретації та гри двозначностями, добре зрозумілої неграм, але часто невловимої для білих. Якщо у 1960-1970-і рр. свідоме звернення до поетики менестрельської вистави, зокрема, перевернення її композиційних принципів, масок, формальних прийомів, мало чітко визначені політичні цілі (твори О.Девіса, Д.Т.Уорда, А.Бараки), то у 1980-1990-і рр. до них додалися й суто естетичні міркування, що згодом стали вирішальними (п'єси Н.Шанге, А.Рахман, Е.Джесон, Дж.Вулфа та ін.).

Відтак, динаміку рецепції та застосування менестрельських стереотипів в негритянській драмі можна представити як низку послідовних (іноді паралельних) станів: обурене заперечення - старанне уникання - навмисне підкреслення з метою ствердження внутрішньої свободи від їхніх зневажливих конотацій - нарешті, реконструкція у новій якості на тлі загальноігрового переоформлення історико-культурної реальності, суголосного з постмодерністськими нотами сучасного мистецтва. Звертаючись до різних аспектів менестрельської вистави, драматурги залишаються вірними її синтетичній природі. Прийоми народного мистецтва чорношкірих сполучаються у них з пошуками та знахідками європейського театру.

Другий розділ - **"Теоретичні обґрунтування театральнo-драматургічної діяльності чорних американців"** - починається з розгляду концепції мультикультуралізму як чинника літературно-критичного процесу в її історико-теоретичному, загальнокультурному та естетико-літературному аспектах. Наміром автора було показати, що за зміною центральної національної метафори - "плавильного тигля" - стоять складні суспільно-психологічні процеси. Простежується формування і закріплення цього концепту у колективній свідомості нації та його зв'язок з міфологією американця як "нового Адама", що впливала з пуританської типолого-емблематичної картини світу і визначила ісготні параметри американської літератури.

Якщо протягом XIX ст. метафора "переплавлення" мала, здебільшого, позитивну забарвленість, втілюючи оптимістичні сподівання молоді нації, то на початок нашого століття, коли проблеми імміграції та асиміляції в США значно загострилися, вона перетворилася на стислу формулу, якою упродовж наступних семидесяти років охоче оперували не лише прихильники, а й опоненти самого процесу. При цьому необхідність та правомірність тотального асимілювання новоприбульців було піддано сумніву як з консервативно-охорончих, так і з ліберально-демократичних позицій. "Плюралістичний вибух", який потрясає сучасну Америку, готувався в теорії вже в перші десятиріччя століття в працях таких мислителів, як Дж.Райс, Р.Борн і особливо Г.Каллен, якого вважають за творця доктрини "культурного плюралізму". Науковець коригує поняття "американізації", аналізуючи його еволюцію від бажання

іммігрантів повністю розчинити своє етнічне "я" до усвідомлення його цінності та до позитивної переоцінки власної заокеанської спадщини, тобто від асиміляції до "союзу різноманітностей" на ґрунті спільних основоположних принципів.

До сьогоденного "етнічного відродження" в Америці спричинили такі фактори, як зміни в національно-демографічному складі населення, підростання третього покоління іммігрантів, нарешті, універсальне прагнення членів омасовленого суспільства до соціальної та особистісної самоідентифікації як засобу опору деіндивідуалізуючому тиску анонімних суспільних сил.

Зміна культурної парадигми і пов'язана з нею необхідність ревізії моделі національної ідентичності проявляється у всіх сферах духовного життя країни. В дисертації приділено увагу полеміці з проблем культурного плюралізму в США, накал якої призвів до появи терміну "культурні війни".

Застосування нового розуміння природи американського суспільства до аналізу літературних явищ тільки починається. Автори розвідок 1980-1990-х рр., що рухаються саме в цьому напрямку (В.Соллорз, С.Аделл, К.Вернер, А.Бенітес-Рохо, У.Бельгауер, М.Дієрборн, та ін.), підходять до конкретних літературно-мистецьких феноменів з точки зору їхньої внутрішньої багатоскладовості щодо закріплених в них етнічних традицій, приходячи у такий спосіб до певних узагальнень.

Ще на зламі сторіч, коли у суперечках складалася концепція національної літератури, було поставлене завдання відобразити в ній національну різноманітність країни (У.Д.Хоуеллс, Х.Гарланд, Р.Геррік). Проте, потім акценти надовго було зміщено з "розмаїття" на "єдність". Повертаючись до тієї самої проблематики на якісно іншому рівні, американська наука про літературу вважає за потрібне переглянути деякі давні аксіоми.

Обґрунтовується необхідність розширити поняття "етнічної літератури", під якою нерідко розуміли твори локального значення, написані літераторами "другого" або "третього" ряду. Нині пропонується її дефініція як "творів, написаних особами, про осіб або для осіб, які сприймають себе чи сприймаються іншими як члени етнічних груп, в тому числі і популярних творів першорядних авторів, визнаних в країні та за кордоном, а також складних за формою...текстів".³ На відміну від поширеного трактування етнічних літератур як статичних сховищ сталих та непорушних національних традицій, висувається проблема їх вивчення у динаміці, тобто з точки зору застосування в них новаторських елементів, модифікації традицій, а також синкретизму. Такий підхід уможливує плідне, на думку дисертанта, бачення національної літератури як поля культурних взаємодій та контактів. Щодо розуміння

³ Sollors W. A Critique of Pure Pluralism // *Reconstructing American Literary History*. - F.243.

етнічності як об'єднуючої групової характеристики, наголос в ньому переноситься сьогодні з біологічних на культурні відмінності.

Водночас, для збереження цілісного уявлення про літературу США важливо уникнути абсолютизації "етнічних ренесансів", перетворення їх на самоціль. Хоч наголос окремих расово-національних груп на власних здобутках легко зрозуміти, не слід забувати, що рознесення американського красном письменства по етнічних чи будь-яких інших ізольованих "чарунках" має тимчасовий характер як проміжний (хоч на певному етапі і необхідний) аналітичний крок на шляху до нового синтезу, спроможного дати повнішу та достовірнішу картину завдяки трансетнічній інтерпретації літературних фактів. Сучасне літературознавство США, далеке від заперечення множинності течій, що утворюють національну традицію, поривається до глибшого вивчення механізмів взаємодії між ними.

Наступний підрозділ - "Літературна теорія як спроба синтезу народної негритянської традиції з євро-американськими науковими концепціями" - присвячено аналізу сучасних теоретичних праць в галузі афро-американської літератури.⁴

Упродовж мало не століття наріжним каменем афро-американського літературно-критичного дискурсу залишається проблема подолання "подвійної свідомості", порушена У.Дюбуа ще 1903 року. Нова генерація теоретиків літератури підійшла до її розв'язання з так само двоїстих позицій, що нібито виключають одна одну; у своїх побудовах вони спираються на культурологічні та філософсько-літературознавчі теорії, вироблені по обидві боки океану, водночас декларуючи свій намір вивільнити літературу чорних від гегемонії західної критичної методології. Проте, примирення цих різноспрямованих векторів у розвідках Г.Л.Гейтса, Х.Бейкера, Р.Степто, Дж.Джойса, Б.Джонсона та інших закономірне, хоч і не завжди органічне.

Багатьох дослідників об'єднує сьогодні думка про необхідність окремої теорії, здатної осягнути специфіку афро-американських текстів. Як один з аргументів на її користь наводиться незаперечний факт подовженого існування культури американських негрів у неписьмових формах, в результаті чого зв'язки їхньої словесності з її усним етапом (що, звісно, передає письмовій стадії кожної літератури) щільніші, більш значущі та триваліші. Звідси впливає

⁴ Black Literature and Literary Theory (ed. H.L.Gates, Jr). - N.Y.: Methuen, 1984; Race, Writing and Difference (ed. H.L.Gates, Jr). - Chicago: U-ty of Chicago Press, 1986; Gates H.L. Figures in Black. Words, Signs and the "Racial" Self. - N.Y.: Oxford: Oxford UP, 1987; Afro-American Writing Today (ed J.Olney). - Baton Rouge and L.: Louisiana State UP, 1989; Comparative American Identities: Race, Sex and Nationality in Modern Text (ed. H.Spillers). - N.Y.: Routledge, 1991; Afro-American Literary Study in the 1990s (ed. H.A. Baker, Jr, P. Redmond). - Chicago and L.: The U-ty of Chicago Press, 1992; Joyce J.A. Warriors, Conjurers and Priests: Defining African-Centered Literary Criticism. - Chicago: Third World Press, 1994; Adell S. Double-Consciousness/Double Bind. Theoretical Issues in 20th c. Black Literature. - Urbana & Chicago: U-ty of Illinois Press, 1994; Werner C.H. Playing Changes. From Afro-Modernism to the Jazz Impulse. - Urbana & Chicago: U-ty of Illinois Press, 1994.

потреба в комплексі засобів для її вивчення, який теж виростав би з усного народного коріння. Однією з головних формуютьючих засад негритянської культури вважається привезений з Африки принцип "поклику та відгуку", що трактується як специфічно-національний еквівалент західного поняття "традиції". В літературній площині він виступає як "формальні стосунки, що існують між текстами у "чорній" традиції - стосунки перегляду, луни...антифонності"⁵, тобто наступності на формальному рівні,інтертекстуальності у значенні "діалогу між текстами". Нові твори у цьому контексті інтерпретуються як "відгук" на "поклик" попередніх.

На наступному етапі різні дослідники пропонують низку пов'язаних з негритянською культурною ідіоматикою ключових метафор для характеристики афро-американського літературно-теоретичного поля. Точкою відліку при цьому залишається концепт "подвійної свідомості"; заявлені в ньому категорії фрагментарності, розщепленості, нетотожності обумовлюють множинні засоби утворення значення в негритянській традиції, що й відбилося у тропях "перекривлюючої мавпи" (Г.Д.Гейтс), "сходження" та "занурення" (Р.Степто), та блюзу як основи культурної матриці чорних (Х.Бейкер).

Образ "перекривлюючої мавпи" (signifying monkey) має особливе значення для розуміння як сучасної літературної теорії, так і художніх (драматургічних включно) творів афро-американців. Це давній персонаж негритянського фольклору, який неодмінно перехитрює та обдурює набагато сильніших, але менш спритних тварин. Його вибір на роль узагальюючої метафори афро-американського критичного дискурсу аргументується трактуванням усної традиції "перекривлення" (signification) як суто афро-негритянського варіанту інтертекстуальності, який має витoki в африканській міфології. Адже родовід "мавпи" сягає бога народу йоруба Есу-Елєгбара - африканського "колеги" Гермеса, а відтак і процес інтерпретації афро-американських текстів розглядається як афроцентрична паралель до герменевтики.

Попри орієнтованість на автохтонні моделі, викладки теоретиків афро-американської літератури ґрунтуються на солідному підмурівку євро-американської філософії та культурології. Саме за допомогою аналітичного інструментарію постструктуралізму та деконструктивізму вони сподіваються досягти адекватнішого тлумачення її феноменів.

Передумови для цього закладені в сутності деконструктивістського проекту, спрямованого на розвінчання західноєвропейської метафізики, що базується на бінарних опозиціях. Його пафос не може не знайти відгуку у культурній групі, що довго виборювала право на "висловлення" у домінуючого

⁵ Afro-American Literary Study in the 1990s//Ed. by H.Baker, Jr and P.Redmond. - Chicago & L.: U-ty of Chicago Press. 1992. - P.38.

дискурсу. Одним з необхідних етапів демонтажу розумової структури, яка ставиться деконструктивістами під сумнів як невідповідна дійсності, є, за твердженням Ж.Дерріда, фаза перевертання силової ієрархії всередині опозицій. Підризна спрямованість деконструктивізму (бодая лише в інтелектуальній площині) не може не приваблювати "знедолених світу" (Ф.Фанон). Його постійне тяжіння до децентралізації, інтерес до ніби необов'язкових складників дискурсу дають окремим культурологам підстави поєднувати цю техніку з положеннями радикальних течій та рухів, зокрема, марксизму, фемінізму, пост-колоніальної критики (Т.Іглтон, Ф.Джеймсон, Г.Ч.Співак, Е.Саїд).

Отже, захоплення цими теоріями в афро-американському літературознавстві цілком природне, особливо з огляду на їхню і досі значну популярність в академічних колах США. Ця тенденція, однак, наштовхується на протидію з боку традиційніше налаштованих фахівців, які наголошують на традиційній суспільній ангажованості афро-американських літературних студій на протилежність примхливим словесним вправам.

Спільним знаменником сучасних літературно-теоретичних дискусій можна вважати визнання багатокультурної природи негритянського письменства та усвідомлення взаємодії різнорідних імпульсів як його рушійної сили, що, у свою чергу, потребує плюралістичних інтерпретаційних моделей.

Переходячи безпосередньо до розгляду теоретичних підвалин негритянської драматургії та театру (підрозділ "Полікультурні компоненти в розробці теорії афро-американської драми"), слід зазначити, що сьогодні навряд чи можна говорити про цілісну теорію - йдеться, радше, про активні кроки у напрямі її розробки. Протягом десятиліть література про драму чорних американців мала, здебільшого, узагальнююче-фактографічний характер (праці Дж.У.Джонсона, Ст.Брауна, Ф.Бонда, Е.А.Зекс, Л.Х'юза та М.Метцера, Л.Мітчелла) із спорадичними сплесками концептуального підходу (період Гарлемського Відродження, "негритянська революція" 1960-першої половини 1970-х рр.). В обох цих випадках увага до проблем розвитку театру пояснювалася його активною роллю у поворотні моменти етнічного самовизначення афро-американців, що значною мірою обумовлювало як зміст теоретичних конструкцій, так і їхню практичну спрямованість, яка під час максимального загострення расової ситуації набувала рис прескриптивності. Хоч сучасні розвідки (К. та Б.Молетт, С.Хея, Дж.Хетча, П.Гаррісона, М.Уїлмса, В.Кінга, Е.К.Крег, Х.Кейссар) теж націлені на конкретні результати, у спокійнішій суспільній атмосфері їхні автори виявляють схильність до більшої аналітичності та виваженості суджень замість гучних гасел.

В теоретико-дрг латинних роботах розробляються, стосовно до родових особливостей драми, всі ключові положення сучасної культурологічної та літературознавчої думки чорних американців.

Зусилля П.Гаррісона, К. та Б. Молетт, Е.К.Крег, У.Бранча, Дж.Хетча, Ф.Юба, Т.Оланіян спрямовані на теоретичні обґрунтування театру, що відходили б, бодай частково, від аристотелівських канонів, спираючись натомість на африканські та афро-американські етико-естетичні норми. (Слід підкреслити, що йдеться саме про теоретичні постулати, які не обов'язково повністю реалізуються у творчості негритянських драматургів). Водночас, більшість науковців та критиків визнає нині як об'єктивну даність синтетичну природу чорної драми.

Оскільки головною метою афро-американського театру проголошується відродження особливих стосунків людей темної раси з їхнім духовним Всесвітом, він, на думку багатьох, має відкинути як наслідування життєподібних форм західної драми, так і надмірну політизацію попереднього покоління. Бажання реставрувати у сучасній драмі нібито властиві первісній чорній громаді особливі зв'язки з Космосом призводять до піднесення на щит таких онтологічних засад давньо-африканського світосприйняття, як тотальність та синкретизм, що не лише характеризують стосунки між матеріальним та духовним, абстрактним та конкретним, цілим та окремим, а й визначають неподільність цілісного процесу буття на сфері повсякдення, релігії та мистецтва. Всі ці категорії об'єднуються ритмом, що просякає Універсум, відтак, саме його виголошують сьогодні першоелементом театру чорних.

Завдання підпорядкування твору складній поліритмічній схемі потребує істотних змін у всіх драматургічних та сценічних компонентах п'єси та вистави. Докорінно іншою має стати роль Слова, першочастки ритмічного візерунку, якому діячі театру хотіли б повернути його креативну-магічну роль, що воно її виконує в африканській культурній системі. Далєбі, структурна чіткість західної драматургічної моделі має поступитися місцем відмінним принципам організації дії - замість нарощування конфлікту в рамках фабули, що досягає піку у супроводжуваній катарсісом кульмінації і рухається далі до розв'язки, афро-американська драма повинна будуватися на нарощуванні інтенсивності переживань, і тоді вершина емоційної напруги залежатиме не від когнітивного моменту (перебігу сюжетних подій), а від коливань ритму, які сприяють вивільненню афективної енергії виконавців та глядачів. Відповідно, перегляду підлягають і зовнішні аспекти вистави - просторове та часове вирішення, природа акторського буття на сцені, характер спілкування з залом.

Особливого звучання набуває в театральній-драматургічній царині загальна для негритянської культури проблема сполучення в ній усного та письмового начал. "Усна" модальність твору, що виникає у прозі завдяки

авторській інтонації, в театрі утворюється не за допомогою наративу, а внаслідок кумулятивного ефекту всіх елементів вистави. Отже, на невербальні засоби в афро-американській драмі лягає додаткове навантаження - сприяти передаванню "колективного голоса" чорної спільноти.

Тяжіння до афрогенних театральних форм закономірно приводить діячів негритянської сцени до ритуалу. Упродовж XX ст. проблема "театр та ритуал" не раз опинялася у центрі різноспрямованих мистецько-філософських та громадсько-політичних поривань. Спроби повернути театру первинну об'єднувально-магічну функцію спостерігалися на всіх переломних етапах новітньої історії, зокрема, на зламі століть (театральні теорії Е.Г.Крега, У.Б.Єйтса, А.Аппія, Ж.Коло, К.Макгоуена, В.Іванова, Ф.Соллогуба та ін.), а також у 1960-і рр. (зокрема, підкреслена "ритуалістичність" театального авангарду США). Під час цього останнього руху афро-американський театр особливо жваво відреагував на ідею ревіталізації ритуально-колективних основ сценічної діяльності, для чого були і внутрішні мотиви. Спільна сакралізована дія мала не лише об'єднати чорних американців для спільної боротьби, а й поновити перерваний кількома новосвітніми століттями афро-негритянський континуум.

Значне місце в поетиці негритянської драми належить, на думку дослідників, системам "подвійної комунікації", які склалися в середовищі чорних ще на ранньому етапі їхнього перебування на американському континенті. Йдеться про формування двох мовних та поведінкових реєстрів - одного для спілкування всередині громади, другого - за її межами, як необхідної умови самозбереження під час контактів з ворожим світом білих. В контексті чорного театру їх використання пов'язане з необхідністю враховувати його "подвійну аудиторію", що, в свою чергу, можна розглянути як один з аспектів ширшої проблеми співвідношення "національного" та "універсального" в афро-американській культурі. Сучасний дискурс виявляє тенденцію до їх узгодження в рамках твору мистецтва, що свідчить про значний ступінь подолання негритянською культурою комплексу расово-національної неповноцінності.

Очевидно, таким чином, що теоретичні засади театру/драми афро-американців розробляються в наш час у складі загально-культурологічної проблематики, яка перебуває у фокусі філософсько-художньої думки і Старого, і Нового Світу. Прагнення афро-американської літератури концептуалізувати власні творчі здобутки узгоджується з відстороненою саморефлексією, притаманною мистецтву сьогодення. Культурний плюралізм як прикмета сучасності включає "перетин кордонів та засипання ровів" (Л.Фідлер) не лише між різнонаціональними варіантами культури, а й між її високими та низькими, масовими та еліторними формами. Цей контекст надає широкі можливості для інтеграції принципів та прийомів низового негритянського мистецтва з

реконструйованими африканськими моделями та найрафінованішими інтелектуальними конструктами євро-американських гуманітарієв.

Зміст третього розділу розкривається в його назві - **"Риси африканських філософсько-художніх систем в негритянській драматургії і театрі"**. В теоретичному плані проблему ідентифікації африканських елементів в культурі американських негрів було порушено щодо театру лише в 1970-і рр., тобто на досить високій стадії національного самоусвідомлення. В роботі пропонується класифікувати присутність "Африки" у негритянській драмі як "експліцитну" або "імпліцитну". Перша модель включає використання відповідної тематики, мотивів, персонажів у структурі твору, друга - наявність компонентів, які мають генетичний зв'язок: з Африкою, на глибинних рівнях драматургічної фактури (мова, музика, образна система, ритмічна схема, життєповедінкові алгоритми тощо). На відміну від попередніх епох, нині і цей другий варіант, принаймні частково, програмується драматургами.

Перший тип "африканізації" історично пов'язаний з образом Африки, що складався у чорної громади США на різних етапах її існування; він відображує динаміку ставлення афро-американців до свого пра-континенту у часі. Другий тип є наслідком "виживання" африканського струменю в культурній матриці чорних американців. Обидві моделі не статичні; вони зазнають змін згідно з рухом кризь час не лише драматургії та театру, а й всієї Афро-Америци. В обох африканські чинники функціонують не в чистому вигляді і не ізольовано; вони опосередковуються унікальним афро-американським досвідом, який є незмінною життєвою основою чорної драми, та вступають у взаємодію з іншими складниками. Специфічним полікультурним жанровим утворенням, що поєднує в собі якості обох моделей, є ритуалізована драма. Далі всі три типи залучення "Африки" до негритянської драматургії розглядаються докладніше.

Експліцитні африканізми. Визначення власної позиції щодо історичної батьківщини вперше стало предметом серйозної рефлексії для діячів Гарлемського Відродження. На той момент під впливом поширених у США стереотипів у масовій негритянській свідомості склався негативний образ Африки як "дикої", "нецивілізованої" країни, з якою більшість чорних американців не хотіли мати нічого спільного. В колах митців та інтелектуалів стало визрівати інше бачення Чорного континенту, якому в контексті ідейно-естетичної проблематики Негритянського Ренесансу належала важлива роль як одному з джерел духовного "матеріалу" для ліплення особистості нового негра.

Нагальною культурно-психологічною потребою нації або етносу, що стверджує власну духовну незалежність, є відтворення історії зі своєї точки зору. Це обумовило впровадження африканізмів до чорної драми

1920-1930-х рр., насамперед, у п'єсах на історичні (точніше, квазі-історичні) та легендарні сюжети ("Антар Аравійський" М.К'юні-Гер (1926), "Танок смерті" Т.Дункан (1927), "Честний вершник" У.Річардсона (1929)), де "екзотична" тематика вкладалася у конвенційні жанрово-стилістичні рамки, а також експерименти з африканізації не лише змісту, а й форми театрального видовища ("Санджі" Р.Брюса (1927)).

Підсумком драматургічної "африкани" Негритянського Ренесансу і водночас значним досягненням чорного театру стала п'єса Ш.Грехем "Там-тами"(1932), в якій через зіткнення та узгодження різних музичних стихій стверджувалася характерна для того етапу розвитку негритянської думки ідея нерозривної тяглості чорного континууму та особливої естетичної креативності темної раси.

Лише частковий успіх шукань того періоду був спричинений не стільки неспроможністю негритянських митців представити на сцену реальну Африку, скільки відсутністю об'єктивної потреби у цьому. Адже, попри їхні суб'єктивні наміри та гучні декларації, "Африка" була для них всього-навсього метафорою певних аспектів психічного складу негрів, за допомогою якої вони прагнули розв'язати болючі вузли подальшого існування в Америці.

Протягом наступних двох десятиріч у центрі уваги чорних драматургів міцно закріплюється американська дійсність. "Африканський вимір", наявний у творах цих років, лише збагачує їх додатковими відтінками, виконуючи допоміжну, хоч подеколи і вельми важливу функцію у розкритті ідейно-художнього задуму. Як і раніш, "Африка" при цьому не дорівнює собі, а слугує позначенням певних тенденцій, зміст яких визначався тяжінням конкретних п'єс до "театру протесту" або "народного театру", що умовно протистояли один одному. Якщо для першого напрямку "Африка" в цей період - романтизовано-далека і навіть шкідлива для майбутнього афро-американців ілюзія ("Великий білий туман" Т.Уорда (1938)), то для другого - живе джерело благодійної духовної енергії ("Вже ранок" Ш.Грехем (1940)).

У 1950-і рр. болісний процес захоплення та розчарувань призвів найзначніших представників негритянської літератури (Р.Райта, Р.Еллісона, Дж.Болдуїна) до висновку, що, попри всю приналежність "африканського варіанту" як природного розв'язання проблеми ідентичності, він неприйнятний для них. Проте, митці наступного десятиліття займають іншу позицію. Політико-естетична концепція "чорної естетики"(Е.Гейл, Х.Фуллер, Л.Ніл, К.Райлі, К.Бенстон та ін.), що оформилася у розпалі "негритянської революції", відводила Африці одне з чільних місць у позитивній частині своєї програми як скарбниці альтернативних, у порівнянні з західними, моральних, духовних та художніх цінностей. Її вплив спричинив, принаймні частково, до повернення "Африки" з периферійних на центральні ролі у негритянському театрі, причому

не лише в ритуалах, а й в традиційних міметичних творах. На відміну від попереднього етапу, "африканською ідеєю" як потужною зброєю оперує тепер "театр протесту", тоді як "театр чорного досвіду" ставиться до неї із значними застереженнями.

Л.Хенсберрі однією з перших передбачила новий сплеск інтересу негритянської драми до Африки. Впевнена у "спільності долі" африканських народів та американських негрів, вона, на відміну від багатьох своїх сучасників, не переводила її містично-расовий план, залишаючись на ґрунті соціальних причин та наслідків. Африканські сюжети, персонажі, теми, атрибутика діють у неї в єврогенному художньому просторі, що особливо наочно в трагедії "Білі" (1960/1971), очевидний "африканізм" якої не затінює надмірною екзотичністю стрижневої проблеми відповідальності мислячої людини, незалежно від її кольору шкіри, перед собою та часом.

З позицій, близьких хенсберрівській, виступили проти бездумної "моди на Африку" О.Девіс ("Перлі-переможець", 1961), Е.Чілдресс ("Вино у пустелі", 1969), Дж.Уокер ("Ріка Нігер", 1973). На протилежність їм, "войовничі" драматурги охоче залучають Африку для доказу безперервності традиції протесту та опору серед чорношкірих. Тенденційність закономірно призводила до порушення історизму через міфологізацію та модернізацію ідеології і психології персонажів.

Очевидно, що і в цей період у драматургії різної орієнтації під умовною назвою "Африки" виступала більш-менш упорядкована система міфологізованих та естетизованих уявлень, які сприяли культурно-психологічному самовизначенню тодішніх афро-американців.

Ставлення сучасних діячів негритянського театру до "Африки" багато в чому визначається ступенем їхньої близькості до концепції афроцентризму, характером розробки поняття "африканського" європейською думкою, розвитком нативістських процесів на самому Чорному континенті. Загалом, в їхніх п'єсах простежується прагнення спертися на африканські художні принципи, але у тоншій, прихованішій формі. Для них нехарактерні відкрито африканські сюжети, герої, теми. Елементи іншої картини світу вкраплено (звісно, з різним ступенем майстерності) до текстово-дійової фактури сучасних творів, що базуються на рідному матеріалі. Отже, "зовнішній" африканізм майже повністю поступився місцем "внутрішньому", який нині став усвідомленим.

Імплицитні африканізми. Питання внутрішньої присутності певних рис африканського образу світу в негритянському театрі невіддільне від загальної проблеми наявності таких елементів в різних галузях матеріального та духовного життя чорних в США. Від тотального заперечення сучасна наука перейшла до визнання їхньої вагомості не лише для негритянської, а й для

американської культури в цілому (праці М.Герсковіца, Ю.Геновезе, Р.Ф.Томпсона, М.Беррі та Дж.Блассінгейма, У.Пірсона, Дж.Голлоуєра та ін.). Слід уточнити, що під "с. риканським спадком" ми маємо на увазі не стільки біологічні (вроджені), скільки культурні (набуті) риси, що розвиваються в умовах соціалізації індивідуума серед носіїв цих рис, які передаються з покоління в покоління. Особливість сучасної ситуації полягає в усвідомленні та активізації митцями цього процесу. Серед численних сфер, де знаходять африканський "слід", найрелевантнішими для драматургії та театру уявляються мова, музика, релігія та фольклор як першочергові носії національної духовної матриці. Далі аналізуються способи їх функціонування в афро-американській драматургії як культурних гібридів.

Попри відчутне збільшення питомої ваги позавербальних засобів у сучасному театрі, першоматеріалом драми залишається мова. Афро-американській культурі, у свою чергу, притаманний наголос на мовному аспекті, зокрема, на т.з. *black vernacular*, що є наслідком її переважно усного характеру на ранніх стадіях розвитку. Сучасні дослідження пропонують розглядати мову американських негрів з її численними відхиленнями від норми як особливе синтетичне утворення, де збереглися риси африканського праменталітету - виразність, наоїсть, конкретна метафоріка, динамізм, ритмічність. Отже, передаючи мову своїх персонажів, чорні драматурги відпочатку закладали у п'єси, причому у саму серцевину, першоелементи втраченого синкретичного світосприйняття.

У добу Гарлемського Ренесансу негритянський діалект (зокрема, сільський) закономірно увійшов до народних драм як засіб передачі місцевого колориту, а також емоційності й поетичності негритянської душі (п'єси М.Беррілл, У.Річардсона, Е.Данбар-Нельсон, К.Тіллман, та ін.). Паралельно розпочався прорив на сцену ще одного значного масиву народної мови - жаргону гетто, насамперед, Гарлему, де склалися характерні, незрозумілі для сторонніх форми вербальної поведінки (твори Ю.Спенс). У контексті інтеграціоністських сподівань наступних десятиліть акцентувати культурні відмінності негрів, мовні включно, було не до речі. Зате протягом 1960-1970-х рр. мова вулиць полилася як зі сторінок традиційної соціально-психологічної драми (Ф.Х.Дін, Л.Елдер, Р.Мілнер, Р.Уеслі та ін.), так і "революційних" агіток (Б.Колдуелл, М.Ікс, С.Санчес, У.Мекі та ін.). Тонкою майстерністю у використанні нижчих пластів народного мовлення відрізнявся у цей період Е.Буллінз.

У ті ж роки складається і дещо інший спосіб поводження з мовою у драмі - її препарування, розчленення, руйнування, пов'язаний, з одного боку, з ідеологією "кризи мови", що витає над культурою ХХ століття, а з другого - з небажанням афро-американців користуватися "білим голосом" - одним з

засобів їхнього поневолення (драматургія А.Бараки, Н.Шанге). В контексті сучасних афроцентричних ідей цілком зрозумілий новий акцент на Слові як потужному знарядді "магічного театру", здатному знов і знов вписувати людину до Універсуму (використання мови О.Уілсоном, С.-Л.Паркс та ін.).

Принцип інтертекстуальності, що пронизує афро-американську традицію, виявляється, зокрема, в глибинній спорідненості між літературою та музикою, якій, на думку багатьох діячів негритянської культури, належить визначальна роль у самовираженні чорних американців. Їхні музичні форми, у свою чергу, інкорпоровали принципи різних художніх систем, в тому числі африканської. Насиченість негритянських п'єс музикою (джаз, блюз, спірічуелз, госпелз тощо) обумовлена, передусім, її винятковою роллю у сакральному та повсякденному житті чорної громади. Крім цього, музика (співи, танці) завжди була невід'ємним складником театру як виду мистецтва.

Проаналізований матеріал дає підстави зауважити, що до виходу на сцену "нового чорного мистецтва" свідоме застосування музики в творчості чорних драматургів (часто досить вдале) відбувалося на структурному шаблі - як **елементу** композиції. З переосмисленням пріоритетів афро-американської культури у 1960-і рр. музика уявляється її діячам квінтесенцією "чорноти" в метафізичному розумінні. Це зумовлює їхнє бажання перенести її внутрішню логіку до фактури драми, вже як **принципу** композиції. При цьому ставлення до різних музичних форм залежало від ідейної домінанти доби. Схематизуючи живий мистецький процес, можна сказати, що 1960-1970-і рр. обстоювали примат джазу як колективно-імпровізаційного мистецтва (що знайшло найповніше втілення у драматургії Е.Буллінза), тоді як 1980-1990-і позначені реабілітацією більш індивідуального блюзу (твори О.Уілсона, Г.Едвардса).

Музичні аспекти чорного театру упродовж всієї його історії тісно переплетені з *релігійними*. Християнство історично відіграє величезну та неоднозначну роль в житті чорної громади, зазнавши в ній, у свою чергу, значного впливу африканських вірувань. Саме ця африканізована версія широко представлена на сторінках драми всіх періодів. Фрагменти проповіді та відправи, спірічуелз та госпелз, образи проповідника та віруючого з'являються вже в ранніх її зразках як істотний аспект народного життя. Поступово формуються дві базові оцінювальні парадигми: автори "народних драм" милуються наївною щиросердою вірою простих героїв, поетизуючи її як одну з підвалин ідеального природного буття, в драмі ж протесту характерним ідейно-сюжетним мотивом стає бунт (як правило, з боку представника молодшого покоління) проти християнських догм, не спроможних змінити щось у становищі чорних. Поруч з цією ідейною динамікою складаються естетичні механізми введення "будівельного матеріалу" релігії до драматургії (зокрема,

формальна одиниця "чорної проповіді" - діалогічна єдність "поклику відгуку" стає і константою поетики афро-американської драми).

Окрім фіксування наявних в негритянській діаспорі США релігійних форм, драматурги й самі роблять внесок до афро-американізації християнського міфу через індивідуальний творчий акт (п'єси М.Л'їллер, З.Н.Герстон, О.Додсона). Поширеним явищем у драмі стало також зображення конфліктуючих світоспоглядальних систем (однією з яких виступає іудео-християнська) через зіставлення їхніх музичних корелятів. Другим членом опозиції може бути афро-язичницьке світосприйняття ("Там-тими" та "Вже ранок" Ш.Грехем, "Біжить, дітлахи!" Х.Джонсона, "Білі" Л.Хенсберрі, "Корабель рабів" А.Бараки та ін.) або профанність гріховної земної життєповедінки ("Там, де говорять "Амін" Дж.Болдуїно, "Тамбурини слави" Л.Х'юза).

В творчості сучасних авторів помітний інтерес і до до-християнських уявлень їхніх предків, які трактуються сьогодні як цінні залишки африканського духовного субстрату. Магічно-спіритуальний аспект культури бере на себе функцію сполучної ланки між чорною Америкою та Африкою, "створюючи з іншими її компонентами основоположну триаду "мова - музика - магія" (твори Ч.Фуллера, О.Уїлсона, П.Клідж, Л.Карлос та ін.).

Фольклорний шар негритянської драматургії - це конгломерат взаємопростаючих різнонародних елементів, сплавлених воедино афро-американською культурною реальністю. Негритянська драма з давніх часів черпала з мультифольклорних джерел, причому у різних площинах: казки, легенди та міфи постачали їй образи, мотиви та сюжети, малі жанри усної народної творчості прямо входили до текстів, триєдність музики, пісні й танцю насичувала вистави. З точки зору родової специфіки драми особливо значущим здається її звернення до типу героя-трікстера, генетично пов'язаного з африканською фольклорною традицією. Водночас, його поширеність в негритянській культурі (архетип Братця-Кролика) зумовлений і історичними особливостями соціально-психологічного буття негрів в США. Оскільки принципова "негероїчність" такого персонажу суперечить очікуваним характеристикам героя, як в теорії, так і в драматургічній практиці виникає непроста діалектика "героїчної боротьби/трікстерського виживання" (або "перемоги"), яка простежується протягом десятиліть (твори Ф.Уїлсона, О.Додсона, О.Девіса, Д.Т.Уорда, Дж.Басса, Д.Оуенса та ін.). Занурення у надра власної культурної історії призвело до змін у ставленні драматургів до трікстера - від гіркої констатації його неминучості в конкретних суспільних обставинах - до відкидання, а далі - до прийняття як автентичної афро-негритянської модифікації розповсюдженого в світовій культурі типу героя.

Ритуал та ритуалізована драма. Експерименти з комплексної реставрації обрядово-магічної дії у формі театралізованих ритуалів, що з вищезазначених

причин набули у 1960-1970-і рр. надзвичайної популярності серед чорних діячів театру, поєднали в собі риси "зовнішньої" та "внутрішньої" африканізації. Найприродніший матеріал для ритуалізації постачала історія афроамериканців. Елементи історичної драми перепліталися в творах цього типу з характеристиками магічного обряду. Роль фабули виконував в них дійсний перебіг подій, а драматичний конфлікт максимально наближався до суспільно-культурно-історичного. В міфологічному вимірі факти історії чорних легко піддавалися аранжуванню у класичну трьохступеневу структуру ритуалу: "порядок - порушення порядку - відновлення порядку", причому останній член тріади мав здійснитися у теперішньому чи майбутньому. Справжнє значення вистави полягало у пробудженні колективної емоційної реакції, яка мала сприяти трансформації свідомості глядачів. Важливу роль відігравали невербальні засоби, особливо музика, а також жести, освітлення, мізансценування. Значущість текстів утворювалася, понад усе, манерою їхнього подання - співучими повторами, скандуванням, контрастами тиші та вигуків, виразною ритмізацією, що впливала на афективну сферу публіки, залучаючи останню до дії ("Ододо" Дж.Уокера, "Корабель рабів" А.Бараки, "Плоди афроамериканського дерева" Е.Боутнера, "Чорна маска: пристрасті за кістями чорномазого" Дж.Басса та ін.).

Починаючи з середини 1970-х рр., негритянські драматурги опановують складніші засоби відновлення магічно-комунізувальної функції театру, "ховаючи" ознаки ритуалу у традиційнішу, прийнятнішу для публіки сюжетно-композиційну "обгортку". Зокрема, свідомо орієнтація на африканські філософсько-художні принципи нерідко виражається у зміні локально-темпоральної організації дії, що вписується у коло часу, а не вишикується в "лінійку". Хоч наявність рис "театру як ритуалу" у О.Уілсона, Ч.Фуллера, А.Кеннеді та інших провідних негритянських драматургів не викликає сумніву, проте, не можна розглядати їх виключно як наслідок іманентного "африканізму" чорного театру. Адже вся сучасна світова драма охоче актуалізує притаманні театру потенційні якості ритуалу. Характерними зразками принципово ритуалізованої афроамериканської драми є творчість П.Горрісона ("Циліндр" (1971), "Великий таточко" (1974), "Апокаліпсис Аберкромбі" (1982), "Амери/Каїнська готика" (1985) та інші п'єси, де він застосовує міфо-нарративні аспекти ритуалу, та Н.Шанге, якій ближче його дійова, рухома структура ("Для чорних дівчат, що подумували про самогубство тоді, як веселки досить" (1976), "Заклинання №7" (1981), "Фотографія: закохані у русі" (1982), "Пейзаж Бугі-Вугі" (1982).

На завершення розділу підсумовується, що з рухом часу видозмінювалися лише способи функціонування африканського начала, завжди присутнього в негритянському театрі. Разом з цим, внутрішні стосунки чорних драматургів США з "Африкою" незмінно визначаються поглядом іззовні; ця

вигадано/вимріяна земля була для афро-американських митців у першу чергу інструментом самопізнання, мірилом самооцінки, оптичним пристроєм, що дозволяв побачити свої проблеми з певної відстані. Роблячи перші непевні спроби освоїти екзотично-незнайому культурну територію, ранні автори "забули", що вона відпочатку входила до складу їхнього Всесвіту на атомарному рівні рухів, жестів, ритмів, звуко- та словоформ. Їхні нащадки знають про це; відтак, вістря їхніх творчих зусиль спрямоване вглиб, на вивільнення імпульсів, що мають не ворогувати, а взаємодіяти з сигналами євро-американської культури в ім'я нового синтезу.

Предметом розгляду у четвертому розділі - **"Впливи європейських культурно-естетичних течій та явищ в афро-американській драмі й театрі"** - стали багатоманітні відгуки негритянського театру різних періодів на конкретні художні рухи та напрямки в мистецтві Європи (прямий вплив, типологічна спорідненість, наслідування, запозичення, відштовхування). Ці взаємини були значною мірою опосередковані явищами загальноамериканської культури.

У першому підрозділі аналізуються типологічні паралелі між театральнo-драматургічними аспектами Ірландського та двох Негритянських Відроджень. Спільне в історичній долі ірландського та негритянського народів сприяло формуванню подібних рис у моделях поведінки та мислення, національних характерах, особливостях світосприйняття та художнього відтворення реальності, до яких слід віднести, зокрема, схильність до міфологічно-ілюзорного світогляду, специфічний гіркий гумор, давню приривченість до блазенства й крутіства як модусів опору, наголос на власній підвищеній емоційності та сенсуальності на противагу сухій раціональності "гнобителів".

Теоретики та практики Негритянського Ренесансу свідомо звернулися до ірландського досвіду щодо використання мистецьких інститутів з метою духовної розбудови нації. Водночас, у двох етносів розвиваються типологічно близькі культурні феномени, зокрема, у сценічно-драматургічній царині. Як відомо, в обох Відродженнях театру відводилася особлива роль завдяки його яскраво видовищній природі та доступності для широких мас. Для обох народів створення національних театрів стало одним з найвагоміших культурних досягнень, хоч масштаби та значущість їх не до порівняння. Але в тому, що все-таки було здійснено, - становлення професійного театру чорних, закладення підвалин негритянської драматургії, визначення її проблематики, ідейно-тематичних, жанрових та стильових різновидів на роки вперед, - молодий театр чорношкірих багато в чому йшов за європейським "собратом".

Для цілої генерації діячів негритянської культури (А.Локк, У.Дюбуа, Дж.У.Джонсон, Ст.Браун) взірцем, до якого вони невпинно спрямовують погляди молодих чорних режисерів та драматургів, став саме театр Абатства (зокрема,

чимало спільних пунктів знаходимо у програмних документах двох театрів - ірландського (1897) та афро-американського (1926); постійно апелює до авторитету дублінців Ст. Браун у своїй піонерській розвідці з історії негра в американській драмі (1937).

Як відомо, у розвитку ірландської національної драми фактично склалися дві провідні тенденції - історико-легендарна (творчість У.Б. Ейтса, Дж. Рассела, Дж. Мура, І. Грегорі) та народно-реалістична (яка знайшла найвище втілення в п'єсах Дж. М. Сінга). Обидва напрями розроблялися і в негритянській драмі 1910-1930-х рр. Проте, особливо сприйнятливою вона виявилася до "сінгівської" лінії в її спрощеному варіанті. Перенесення конфлікту з суспільно-політичної до психолого-етнічної площини у "народних драмах" характерне як для початкового етапу театру Абатства, так і для драми Гарлемського Ренесансу.

Основний корпус "народних" негритянських п'єс в антологіях того часу становили невеликі (здебільшого, одноактні) твори з повсякденного життя сільських та міських низів, автори яких - У. Річардсон, Р. Едмондс, Ф. Уїлсон, Дж. Матеус та інші - не приховували свого "навчання" у ірландців. Далека від технічної довершеності через брак професіоналізму у побудові інтриги, розвитку характерів, вживанні діалекту, через сентиментальність тону та мелодраматизм фавул та кінцівок, ця драматургія, однак, зробила важливий крок до реалістичного відтворення життя чорної громади. З-під шару сіруватої життєподібності в ній пробивається життєдайне джерело народних сил дістатися якого її творцям допомагав досвід ірландського театру.

До нього пильно придивлявся і широкий політико-мистецький рух 1960-1970-х рр. ("друге Негритянське Відродження"). На новому історичному витку та з інших позицій він повернувся до завдань, сформульованих засновниками негритянської драми, знов керуючись під час їх вирішення ірландськими взірцями. Обидві гілки драматургії Кельтського Ренесансу продовжуються в творчості прихильників "нового чорного мистецтва": народно-реалістична - в театрі чорного досвіду, міфопоетично-легендарна - в історико-ритуалізованих виставах. Як виразний прояв внутрішньої близькості двох культурних течій можна розглядати ідейно-естетичну спадкоємність між Ш. С'Кейсі та Л. Хенсберрі, як на рівні численних паралелей між їхніми п'єсами "Юнона та павич" (1924) та "Родзинка під сонцем" (1959), так і на глибшому рівні світосприймальних засад та мистецьких переконань.

Типологічна спорідненість між певними етапами у розвитку ірландського та афро-американського театрів, свідоме наслідування з боку останнього стали фактом історії культури через наявність спільних рис між двома географічно віддаленими, але психологічно зіставимими етносами, що виявилось у внутрішній готовності негритянської драми до прийняття впливу -

адже воно "передбачає у сприймаючому не порожнє місце, а зустрічні течії, схожий напрям мислення, аналогічні образи фантазії".⁶

В наступному підрозділі об'єктом дослідження стало застосування афро-американськими драматургами прийомів експресіоністської драми та політичного театру.

Відомо, що у 1910-1920-і рр. опозиція пост-ренесансній драмі, відчутна ще з останньої третини минулого століття, набула в Європі форми експресіоністського бунту, що відбувався водночас в соціально-психологічній та в естетичній площині. Створена в Німеччині драма нового типу, яка була водночас і "анти-натуралістичною", і "анти-аристотелівою" (Дж.Гасснер), справила значний вплив на реформування багатьох національних театрів (українського включно, що з особливою яскравістю виявилось в діяльності Л.Курбаса). За спостереженнями дослідників, в театрі США експресіонізм не оформився у самостійний напрям, хоч і відіграв значну роль у становленні американської драматургії. Для театру чорних загальнонаціональна "стриманість" щодо європейських новацій підкріплювалася внутрішніми чинниками. Тим цікавіша у цьому відношенні творчість М.Боннер, особливо п'єса "Пурпурова квітка" (1928), відкрито бунтарська за ідейною спрямованістю та революційна за драматургічними рішеннями. В ній авторка модифікує експресіоністську модель драми, надаючи їй виразної афро-американської перспективи.

Попри різні вихідні позиції та цілі, не можна не помітити наступності між драматургією експресіонізму та політичним театром 1920-1930-х рр. по лініях заперечення буржуазного суспільства та подібностей у художній мові. Негритянська драма зверталася до естетики політичного театру у періоди посиленої соціальної активності 1930-х рр. та громадського неспокою 1960-х.

Один з найерудованіших теоретиків революційного театру, А.Піотровський, виділив як характерні риси його поетики повну свободу від вимог натуралізму, умовне трактування часу та простору, оперування соціальними масками замість драматичних характерів, синтетичність вистави, нові композиційні принципи тощо. Творець німецького політичного театру Е.Піскатор збагатив його інвентарій, поставивши на службу пропагандистським завданням форми огляду та ревію, кінопроекцію, впровадивши принцип симультанної дії на кількох сценічних майданчиках, та заклавши підвалини документальної драми.

Досвід європейського агіттеатру виявився напрочуд цінним для радикальної сцени США 1930-х рр., особливо для діяльності Федеральних театрів, де успішно працювали і чорні драматурги (Г.Аллісон, О.Сміт, Т.Йорд та ін.). В цей контекст вписується новаторська спроба А.Хілла та Дж.Сілвери у

⁶ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. - М.: Высшая школа, 1989. - С.29.

галузі створення "живої газети" на афро-американському матеріалі ("Свободу відкладено", 1938). Безперечно розташована у системі політико-естетичних координат агітпропу, вона конкретизує їх негритянськими мотивами. "Полівінья" афро-американської драми, що супроводжувалося зверненням до прийомів політичної вистави, відбувалося і за межами федерального проекту. У творі "Хіба ви не хочете бути вільними?" (1938) Л.Х'юз теж поривається до синтезу радикальної політичної ідеї та агітпропівської техніки з елементами негритянської культури, успішно досягаючи мети завдяки своєму великому ліричному таланту. О.Додсон, у свою чергу, робить у п'єсі "Божественна комедія" (1938) художньо значущу спробу поєднати експресивний активізм не лише з гарлемським жаргоном та народно-релігійними проявами, а й з формальними компонентами давньогрецької трагедії.

Таким чином, незважаючи на традиційне тяжіння негритянської драматургії до реалістичних форм відбиття дійсності, вона не залишилася осторонь від естетичної революції, яка йшла наприкінці 1920-х та у 1930-і рр. пліч-о-пліч з радикалізацією американської сцени. Художній експеримент, що відбувався паралельно з ідейною переорієнтацією, відбив впливи експресіоністської та агітпропівської поетики і включав розмивання міжжанрових кордонів, що мало за наслідок посилення ліричного та епічного компонентів драми. Опановуючи нову стилістику, чорні драматурги забарвлювали її афро-американським колоритом.

Віддавши пріоритет "політиці" перед "мистецтвом" на новому витку історико-культурної спіралі, чорний театр 1960-1970-х рр. знов мав скористатися з випробуваного інструментарію євро-американського агіттеатру, навіть проголосивши мистецьку незалежність від Заходу. Оскільки пропагандистські твори чорних авторів цього періоду балансували на межі театру та політичного гасла, їхня поетика наближалася до схематизації плакату ("революційні п'єси", скетчі, інтермедії А.Бараки, Е.Буллінза, Б.Колдуелла, С.Санчес, У.Мекі, Ю.Імана, М.Ікса та ін.). Художня сторона відступала на задній план перед проведенням основної тези; всі акценти були чітко розставлені, і ідейний підсумок твору однозначне впливав з графічного протистояння одномірних персонажів-маріонеток.

Сьогодні лобові конфронтації агітпропу здаються недоречними. Чорні митці, які віддають перевагу неміметичним формам театру, звертаються до інших типів умовної драми. Проте, прийоми тенденційно-ангажованої вистави, випробувані євро-американською, в тому числі і негритянською сценою під час відкритих суспільних зіткнень, залишаються у резерві афро-американського театру.

В останньому підрозділі увагу спрямовано на взаємини сучасної афро-американської драматургії з традиціями театру абсурду та сюрреалізму. В

середині ХХ ст. стан алієнації, виключеності з суспільних відносин обумовив сприйнятливість негритянської літератури до положень екзистенціалізму - філософсько-теоретичного підґрунтя "антитеатру". Цей самий стан "поза грою" визначив точки дотику з проблематикою та поетикою абсурдизму. Проте, афро-американські драматурги не схильні б, ли беззастережно приєднуватися до символу віри *enfants terribles* європейського театру. Раз у раз вони поверталися до соціальних категорій, в межах яких їх постійно "витискували" на околиці дискурсу. Безглуздість універсуму у більшості випадків звужувалася в негритянській драмі до безглуздості американського соціуму. Першопоштовхом до дії ставала в ній не переконаність у тотальному браку сенсу в світобудові, а феномен расової нерівності, хоча б він і виявлявся у сферах, віддалених від соціальної практики. Водночас, формальні знахідки абсурдизму виявилися вельми придатними для викриття віджиглих соціальних інститутів та суспільного порядку в цілому. На цю основну схему зближень-віддалень накладалася внутрішня діалектика в розвитку негритянської драми - в різні періоди актуалізувалися ті ідейно-художні потенції "антитеатру", які реанімували з її загальною спрямованістю. В результаті в ній на різних етапах та різною мірою були реалізовані обидві мети театру абсурду - дискредитація змертвілих моделей суспільного життя (ця сатирична, соціально-критична лінія яскравіше виявилася у 1960-1970-і рр.) та демонстрація глибиннішої, метафізичної абсурдності людського існування з метою спонукати глядача до "збирання" світу, що розпався, на інших засадах (1980-1990-і рр.).

Природно, що до силового поля абсурдизму тяжіють автори, в художній палітрі яких лірико-образні фарби преважують над наративними - А.Барака (на певному етапі), А.Кеннеді, Е.Уайт, С.-Л.Паркс, Р.Александр, Ш.С.Мартін та ін. Моменти перетину з театром абсурду виникають в драмі цього типу у структурній організації, визначеній асоціативною логікою, у принциповій статичності "дії", що, власне, поступається місцем чергуванню пластичних образів, у психологічній недетермінованості персонажів, у скептичному і, водночас, творчому ставленні до мови, зрештою, у відданні переваги формам чистої театральності над раціональним началом у драмі. Безперечно, на чорних митців вплинули особливості національного варіанту абсурдизму (Е.Олбі, Дж.Річардсон, А.Копіт), насамперед, більша значущість соціального виміру та вкоріненість у рідний ґрунт, парадигматичні у взаємодіях театру США з новими явищами європейської сцени.

На різних етапах бурхливої ідейно-естетичної еволюції А.Бараки (Л.Джонса) дія театру абсурду відчувалася в його творах не лише неоднаковою мірою та у різноманітних формах, а й з протилежними знаками. Якщо в ранній драматургії ("Восьме коло пекла"(1961), "Хрещення"(1964), "Туалет"(1964), "Голландець"(1964)) можна говорити про прямий вплив та наслідування,

то пізніше драматург, відповідно до нового розуміння своїх завдань як негритянського митця, продовжує користуватися технічними засобами антидрами, відкидаючи її теоретичні засади як ознаку "дегенерації" білої культури ("Чотири чорні революційні п'єси" (1964), "Пісня" (1989) та ін.).

Драматургія А.Кеннеді стикається з абсурдизмом, передусім, через його сюрреалістичний складник. Для її п'єс ("Негритянський балаган" (1962), "Урок з мертвої мови" (1964), "Сова відповідає" (1965), "Історія про тварин" (1966) та ін.) характерні відмова від сюжетного поступу, мозаїчність композиції, яку утворюють полісемантичні словесні та предметні образи, метафори, асоціації. Як прагло похмурі й зловісні, вони передають своїми нібито довільними комбінаціями комплекс тривожних, збентежених почуттів. Світобачення створки глибоко конфліктне; основна колізія її п'єс є проєкцією назовні болісних суперечностей, які роздирають свідомість та підсвідомість героїні-протагоністки, яка мечеться між полюсами "чорноти" та "білизни" з їхніми відповідними психологічними імплікаціями в американському суспільстві.

Подібно до А.Кеннеді, С.-Л.Паркс прагне не відтворювати поверхневий шар реальності, а творити мистецьку (над)реальність. Якщо особисті кошмари Кеннеді вписуються до модерністської перспективи і відтак прислугуються для передання її індивідуального екзистенціального досвіду, хоча б і визначеного значною мірою параметрами раси, то представниця наступної генерації Паркс поділяє вже постмодерністську одержимість переписуванням ("переграванням") історії. Власні видіння та осяяння для неї - прояс колективного міфу, завдяки якому можна використовувати театр як "інкубатор" для "виведення" історичних подій. Тому її шаради у формі п'єс ("Місто грішників" (1983), "Невловимі мінливості у третьому царстві" (1986-89), "Смерть останнього негра в цілісному світі" (1989-92), "П'єса Америки" (1990-93) та ін.) з їхньою демонстративною відмовою від життєво-побутової логіки ("абсурдністю"), нєстримною фантазією, низкою несподіваних образів у химерних сполученнях та блискучими словесними вправами ще відкритіше виявляють як свою рушійну силу вічну стурбованість афро-американської культури відновленням "справжнього" минулого.

Взаємодія театру чорних американців з драмою абсурду в її ідеологічному та естетичному аспектах, таким чином, набуває розмаїтих форм - від прямого наслідування та імітації до використання окремих елементів поетики для розв'язання власних художніх і позахудожніх завдань, і аж до відторгнення та заперечення, причому з різних позицій. При цьому імпульси, що надходять від модернізму та постмодернізму, коригуються потребами афро-американської культурної громади і модифікуються традиційними засобами її мистецького самовираження.

У "Висновках" узагальнюються результати дослідження. Аналіз

багатогранних та різночасових явищ негритянської драми досі підстави вважати, що на всіх етапах розвитку її естетику характеризує конвергенція кількох мистецьких образів світу. Хоч формальна генеза афро-американського театру у середині минулого століття пов'язана з прямим наслідуванням західних зразків, вже в перших спробах чорних авторів виявилася інша "точка зору" на американську дійсність. Відтоді формується загальна модель стосунків негритянської драми з загальнонаціональним театром - постійно рухаючись всередині його магістрального річища, вона відзначається своєрідністю ідейно-тематичного діапазону та художніх рішень, обумовленою, серед іншого, і її синкретичною природою.

Як повноправний учасник, драма входить до кола культурних проявів негрів під час Гарлемського Відродження; намагаючись якомога ясніше артикулювати нове етнічно-психологічне кредо чорношкірих, вона вдається і до штучної "африканізації", і до переймання придатних форм європейського мистецтва (ірландський драматичний рух).

Надалі, відповідно до вимог часу та зміни ідейно-культурних орієнтирів, трансформуються способи функціонування в ній цих істотних впливів: структурні афро-елементи то полишають центр драматичної оповіді (1930-і рр.), то повертаються до нього (1960-1970-і рр.), ніколи не виступаючи як самоціль, а лише як більш-менш вдала метафора позитивного чи негативного ідейно-естетичного комплексу. Так само з розмаїття європейських театральних новацій у кожний період обираються найадекватніші потребам афро-американського суспільно-культурного самовираження. Упродовж всього цього часу глибинні афро-джерела невпинно живлять негритянський театр через потаємні капіляри мови, музики, релігійних проявів, фольклору. На сучасній стадії розвитку літератури з властивим їй високим ступенем самоосмислення теоретики афро-американської театральної драматургічної діяльності вербалізують цей процес, зводячи теорію чорної драми на фундаменті як народних негритянських традицій, підкріплених авторитетом африканських мистецьких принципів, так і новітніх західних філософсько-культурологічних концепцій. Несподівані точки дотику між двома сферами культури уможливлені такими спільними тенденціями, як переміщення уваги з центру дискурсу на його периферію, тяжіння до смислової, формальної, мовної гри, наголос на інтертекстуальності, іронічний модус. Отже, не лише історія, а й теорія афро-американської драми постає зараз як спроба синтезу різномірних складових.

Протягом десятиліть співіснування та взаємодія африканських та європейських елементів в драматичних текстах чорних американців були позначені конфліктністю в силу історичних умов - тривалого перебування у статусі "нижчої раси" та породженого цим комплексу "подвійної свідомості". В цьому контексті надмірний афроцентризм деяких діячів негритянського театру

виглядає зняряддям остаточного закріплення власної самототожності. В сучасній драмі "Африка" виконує низку взаємопов'язаних функцій: евристичну, надаючи учасникам літературно-театральної події змогу краще усвідомити власне становище як чорних в США; онтологічну/метсфізичну, полегшуючи їм доступ до глибин індивідуального/расового буття; нарешті, естетичну, вплітаючи оригінальну "нитку" до загальної мережі текстово-сценічних значень. Проте, обстоюючи "поновлення в правах" первинного, як вважає багато митців, але знехтуваного інгредієнту свого культурного складу, вони сьогодні не заперечують багатоскладовості останнього. Таким чином, найпоширенішою тенденцією чорної драми здається нині рух у напрямі подолання культурно-психологічної "роздвоєності" через мистецьку гармонізацію утворюючих її начал, який спостерігається у творчості найзначніших драматургів. Компоненти, що прийшли з різних традицій, зустрічаються в ній на теренах афро-амери.анського досвіду і вступають між собою у художню реакцію, причому у різних пропорціях.

Якщо в творчості Ч.Фуллера, Р.Уеслі, С.-А.Уільямса, Г.Едвардса традиційна євро-американська драматична форма лише підкоригована афро-вкрапленнями, то в п'єсах О.Уілсона чи А.Кеннеді між гетерогенними чинниками на внутрішньому рівні встановлюється своєрідний "паритет сил", тоді як у П.Гаррісона, Н.Шанге, С.-Л.Паркс західні театральні конвенції підпорядковані афрогенній духовній домінанті. У цьому багатобарвному драматургічному середовищі продовжують діяти - хоч і в інших формах - такі константи негритянського театру, як відкрите чи приховане суперництво між "школою протесту" та "школою досвіду"; стосунки поклику/відгуку, у які оформлюється тяглість негритянської традиції; презентація драматичного конфлікту через зіткнення музичних стихій.

Разом з цим, поліфонічність аж ніяк не є прерогативою негритянського відгалуження американської драми. Театр Сполучених Штатів зараз перебуває на роздоріжжі, "на перехресті кросс-культурних процесів, з якого можна роздивитися контури його нового розмаїття, що включає надбання усіх рас".⁷ Поруч з афро-американськими митцями зробити ці обриси чіткішими допомагають азіато-американські драматурги, мексико-американці ("чіканос"), індіанці, представники інших етнічних груп. Але і п'єси популярних авторів "основного потоку" - С.Шепарда та Д.Мемета, М.Норман та Б.Хенлі, В.Вассерстайн та Т.Кушнера - позначені плюралістичністю регіональних витоків та творчих джерел, художніх систем та етичних перспектив, яка заперечує будь-яку "чистоту" і герметичну замкненість. І це теж, у свою чергу, лише один з часткових проявів загальнонаціонального - і світового - процесу суцільної зміни культурної парадигми, що відбувається в наш час.

⁷ Nesmith E. What's Race Got to Do with It? //American Theatre. - March 1996. - Vol.13. - No.3 - P.15

Спираючись на поточну культурну практику, все більше філософів, соціологів, культурологів доходять висновку, що єдиним шляхом подолання глибоких розколин, які розривають світ наприкінці ХХ ст., є глобалізація культури. Зокрема, в літературі все значнішу роль відіграють мультитрадиційні, гібридні феномени. Полістилістика, що виникає в результаті руйнування бар'єрів не лише між культурами різних народів, а й між раніше ізольованими ярусами в межах того самого національно-культурного простору, стала однією з ознак поетики постмодернізму. У полі цього "духовного стану" (У.Еко) дискретні фрагменти історії та культури, рознесені по віддалених часопросторових та ієрархічних "поверхах", залучаються до діалогу, просякнутого вільною грою змін та взаємодій. Відбувається те, про що розмірковував М.Бахтін: "Чужа культура лише в очах *іншої* культури розкриває себе повніше і глибше... Один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись і зіткнувшись з іншим, чужим смислом; між ними немовби починається діалог, який долає замкненість і односторонність цих смислів, цих культур".⁸ Під цим кутом зору очевидно, що сучасні пошуки афро-американської драми як етнічно та естетично самобутньої модифікації літератури і театру США природно вписуються до стрижневих загальнокультурних процесів сьогодення.

Основні положення дисертації зібрані у таких публікаціях:

1. На перехресті цивілізацій. Афро-американська драма як мультикультурний феномен. - К., 1997. - 167 с. (9,76 д.а.).
2. Деятельность афро-американских драматургов в рамках Федеральных театров: социальный протест или игра "двойных смыслов"? // Новый курс Ф.Рузвельта: значение для США и России. - М.: Изд-во МГУ, 1996. - С.197-206.
3. Афро-американский театр: европейские параллели и влияния// Американский характер. Импульс реформаторства. - М.: Наука, 1995. - С.174-200.
4. Afro-American Literary Criticism in Mid-1990s: Concepts and Controversies // Teaching Contemporary Literature: Collection of Papers. - К.: Kyiv Linguistic U-ty. - 1995. - P.66-71.
5. Reception of African American Theatre in the USSR // Gramma. Journal of Theory and Criticism. - Aristotle U-ty of Thessaloniki. - 1994. -Vol.2. - P.187-199.
6. Концепция личностной сущности афро-американца 1960-1980-х годов // Американский характер. Очерки культуры США. - М.: Наука, 1991. -С.292-306.

⁸ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. - М.: Художественная литература, 1986. - С.507-508.

7. Від типу до характеру (до історії розвитку художнього психологізму в драматургії США) // Проблеми психологізму у західноєвропейських, американських та слов'янських літературах: Зб.наук.пр. - К.: КДПІМ. - 1991. - С.14-17.

8. Риси типологічної спорідненості між явищами культури Ірландського та Негритянських Відроджень // Актуальні аспекти порівняльного вивчення мов і літератур : Зб.наук.пр. - К.: КДПІМ. - 1991. - С.179-184.

9. Трансформація конфлікту в житті в конфлікт на сцені (на матеріалі негритянської драматургії США 1960-1970-х гг. // Литература и общественное сознание Запада: Сб.науч.тр. - К.: Наукова думка. - 1990. - С.137-152.

10. Доторк до фатуму // Всесвіт. - 1989. - №11. - С.139-142.

11. До питання про традиції Шона О'Кейсі (Драматургічна творчість Лорейн Хенсберрі) // Радянське літературознавство. - 1986. - №7. - С.52-58.

12. "...Сеять зерна перемен..." (Обретения и потери Эда Буллинза) // Литературная учеба. - 1985. - №1. - С.172-180.

13. Театр чорних американців: вчора, сьогодні, завтра // Театральна культура: Республ.міжвідом.наук.зб. - К.: Мистецтво. - 1984. - Вип.10. - С.79-91.

Анотація

Висоцька Н.О. Афро-американська драматургія як мультикультурний феномен. Проблеми історії та поетики. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.04 - Література зарубіжних країн. - Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України, Київ, 1997.

Дисертація є першим в українському літературознавстві дослідженням негритянської драми США від витоків до сьогодення з точки зору культурно-естетичної багатоскладовості її генези, еволюції та сучасного стану. В роботі обстоюється концепція драматургії чорних американців як поля динамічних взаємодій між гетерогенними художніми імпульсами (європейськими, африканськими, загально- та афро-американськими), що постійно коригують та трансформують один одного на базі унікального негритянського досвіду. Вперше розглянуто американський варіант мультикультуралізму як дійовий чинник літературно-критичного процесу. Запропоновано оригінальну класифікацію афро-елементів негритянської драми, простежені типологічні паралелі та взаємозв'язки між нею і європейськими літературно-мистецькими течіями. Драматургічні твори афро-американців аналізуються на широкому загальнонаціональному тлі та в контексті поточної зміни культурної парадигми у напрямку глобалізації та гібридизмів.

Ключові слова: афро-американська драматургія, мультикультуралізм, теорія драми, афроцентризм, ритуалізована драма, художній синтез.

Анотація

Высоцкая Н.А. Афро-американская драматургия как мультикультурный феномен. Проблемы истории и поэтики. - Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени доктора филологических наук по специальности 10.01.04 - Литература зарубежных стран. - Институт литературы им.Т.Г.Шевченко НАН Украины, Киев, 1997.

Диссертация является первым в украинском литературоведении исследованием негритянской драмы США от истоков до современности с точки зрения культурно-эстетической многосоставности ее генезиса, эволюции и нынешнего состояния. В работе обосновывается концепция драматургии черных американцев как поля динамических взаимодействий между гетерогенными художественными импульсами (европейскими, африканскими, обще- и афро-американскими), постоянно корректирующими и трансформирующими друг друга на базе уникального негритянского опыта. Впервые рассмотрен американский вариант мультикультурализма как действенный фактор литературно-критического процесса. Предложена оригинальная классификация афро-элементов негритянской драмы, прослежены типологические параллели и взаимосвязи между ней и европейскими литературно-художественными течениями. Драматургические произведения афро-американцев анализируются на широком общенациональном фоне и в контексте текущего изменения культурной парадигмы в направлении глобализации и гибридизации.

Ключевые слова: афро-американская драматургия, мультикультуралізм, теорія драми, афроцентризм, ритуалізована драма, художественний синтез.

Summary

Yyssotska N.O. Afro-American Drama as Multicultural Phenomenon. Problems of History and Poetics. - Typescript.

Dissertation submitted for Doctor of Philology degree, speciality 10.01.04 - Foreign Literature. - T.G.Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 1997.

The dissertation is the first literary study in Ukraine to explore Black drama in the U.S. from the beginnings to the present day in terms of cultural and aesthetic diversity of its origins, evolution and current condition. The study conceptualizes Black drama as a field of dynamic interaction between heterogeneous aesthetic impulses (European, African, (Afro) American), modifying and transforming one

another on the grounds of unique Afro-American experience. For the first time American version of multiculturalism is scrutinized as an influential factor in literary and critical process. The study suggests original classification of Afro-elements in Black drama and traces typological parallels and interrelations linking it to various trends in European literature and arts. African American plays are researched against a broad national background and in the context of currently changing cultural paradigm tending towards globalization and hybridization

Key words: African American drama, multiculturalism, theory of drama, Afrocentricity, ritualized drama, aesthetic synthesis.

Key

АВ 38938

Підписано до друку 15 квітня. Об'єм 1,3 Формат 60x84/8.
Друк офсетний. Тираж 100 прим. Зам. 301. Безкоштовно.
Редакційно-видавничий відділ НПУ ім. М.П. Драгоманова

Київ, Пирогова, 9