

УДК 821.111 (73)

DOI: 10.32589/2411-3883.21.2024.321258

**Наталія Висоцька**

доктор філологічних наук, професор, професорка кафедри теорії та історії світової літератури  
Київського національного лінгвістичного університету

<https://orcid.org/0000-0002-2841-311X>

[literatavysotska@gmail.com](mailto:literatavysotska@gmail.com)

## **АФРИКАНСЬКА ДІАСПОРА В США: МІФ ПРО ПОВЕРНЕННЯ В ДРАМАТУРГІЧНОМУ АРАНЖУВАННІ**

**Анотація.** Метою статті є аналіз репрезентації у творах афро-американських драматургів різних періодів "міфу про повернення" як однієї з конститuent соціокультурного профілю діаспори. На підставі праць дослідників (Р.Коен, В. Сафран, Т. Голт тощо) ставиться питання щодо правомірності застосування концепту діаспори до афро-американської спільноти. Простежується історична динаміка ставлення чорних американців до своєї прабатьківщини у контексті рухів "Назад до Африки", гарвеїзму та глобалізації. На матеріалі н'єс Т. Ворда (1938), Д.Вокера (1971), Л. Генсберрі (1973) та Л. Ноттедж (2009) зроблено висновок, що мотив повернення на прабатьківщину в афро-американській драматургії повертався різними гранями в залежності від панівної ідеології та культурно-психологічної атмосфери доби. Якщо націоналістичний гарвіанський рух першої третини ХХ століття уможлиблював його зображення як ймовірної опції, то подальша траєкторія розвитку африканської діаспори у США перенесла його розгортання в уявно-метафоричну площину, тоді як у добу глобалізації він дедалі частіше набирає форми перенесення дії до Африки. В цілому, у широких масштабах варіант "повернення" ніколи не розглядався як життєздатна універсальна альтернатива для чорних американців, а радше як ще один аргумент від зворотного, що спонукав їх до пошуку нових шляхів досягнення справедливості та рівності у США.

**Ключові слова:** діаспора, "міф про повернення", афро-американська драма, Теодор Ворд, Девід Вокер, Лорейн Генсберрі, Лінн Ноттедж.

**Natalia Vysotska**

Doctor of Sciences (Philology), Professor,

Department of Theory and History of World Literature, Kyiv National Linguistic University

<https://orcid.org/0000-0002-2841-311X>

[literatavysotska@gmail.com](mailto:literatavysotska@gmail.com)

## **AFRICAN DIASPORA IN THE US: MYTH OF RETURN AS PORTRAYED IN BLACK AMERICAN DRAMA**

**Abstract.** The paper sets out to explore the ways the 'myth of return' as an inalienable constituent of any diaspora definition has been represented in African American drama over the past century. Based on the research by leading diaspora scholars, such as Robin Cohen, William Safran, Tom Holt and others, the paper questions the grounds for treating African American community as a diaspora since, while fitting in with many diaspora characteristics singled out by scholars, it does not seem to meet several other requirements. Nevertheless, with necessary reservations, it is believed that the term can be (and is) applied to African Americans. The paper proceeds to trace the historical dynamics of Black Americans' attitude to their ancient Motherland in the context of Back-to-Africa movement, Garveyism, and globalization processes. Close reading of Theodore Ward's play *Big White Fog* (1938), Joseph Walker's *The River Niger* (1971), Lorraine Hansberry's *Les Blancs* (1973), and Lynn Nottage's *Ruined* (2009) substantiates the conclusion that the motif of return to Africa took various forms in Black drama depending on the dominant ideology and cultural and psychological climate prevailing in Afro-America during a certain era. While nationalist Garveyan movement in the first third of the 20<sup>th</sup> century made it possible to portray it as a plausible, though not very probable option, the further development of the African diaspora in the USA tended to transfer its implementation to imaginary, spiritual and/or metaphoric planes, and in the epoch of globalization it increasingly relies upon the technique of setting the action in Africa. It can be argued, on the whole, that on a large scale "return to Africa" has never been considered as a viable universal option for Black Americans, but rather as a reverse argument intended to push them towards searching for new and better strategies aimed at winning justice and equality in the United States.

**Key Words:** diaspora, 'myth of return', African American drama, Theodore Ward, Joseph Walker, Lorraine Hansberry, Lynn Nottage.

**Вступ.** Так званий міф про повернення є для більшості дослідників (Р.Коен, В.Сафран, К.Кевін тощо) однією з невід’ємних ознак соціокультурного профілю діаспори Він входить до мотивного кластеру, куди також належать ідеалізація землі предків, збереження / творення колективної міфологізованої пам’яті про прабатьківщину, відчуття нерозривного зв’язку з нею тощо. Адже концепт діаспори, за спостереженням Т.Голта, має на увазі остаточне “возз’єднання в невизначеному майбутньому, тобто свого роду сіонізм” (Holt, 1999, p.35). Ці імпульси породжують у діаспорах відповідні політичні рухи, які не завжди мають на меті “спонукати їхніх членів до дійсного від’їзду до батьківщини” (Safran, 1991, p. 94), але часто-густо користуються неабиякою підтримкою громад. Чорні американці не є винятком. На думку одного з найавторитетніших дослідників діаспори Р.Коена, суперечність між поточним станом діаспори та її уявленим минулим розв’язується шляхом дійсного повернення або допомоги рухам за повернення з боку діаспори. Такі рухи (серед яких науковець згадує, зокрема, релевантні у контексті нашої теми гарвеїзм та пан-африканізм) “позиціонувалися політичними авангардами відповідних діаспор як єдиний надійний засіб подолати хитке та ізольоване існування в екзилі” (Cohen, 2023, p.12). Водночас, як зазначає Е.М.Фааль, “історія чорних американців така буремна та розірвана, що їм надзвичайно складно “повернутися до Африки” у буквальному, духовному або метафоричному сенсі.[...] Проте прагнення до поновлення історичних зв’язків ніколи не щезає остаточного, тому маємо різноманітні зображення “повернення до Африки” у різних видах мистецтва. В такий спосіб мистецтво здатне поновити розірвані зв’язки та історію свого походження всередині негритянської діаспори” (Faal, 2021).

Мене зацікавив недостатньо досліджений процес розгортання цього мотиву в драматургії чорних американців. Але почавши думати у цьому напрямі, я насамперед зіткнулася з питанням, наскільки коректно вважати сукупність чорних громадян США діаспорою. У пошуках відповіді на нього довелося звернутися до сучасних поглядів на цю проблему.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Упродовж останніх десятиліть поняття діаспори дедалі частіше застосовують до сегменту на-

селення США, який складають американці африканського походження. Проте, уявляється, що варто розрізняти недавніх іммігрантів з країн Африки, які прибувають до Америки добровільно у річищі нових глобальних міграційних потоків й утворюють не одну, а цілу низку етно-національних діаспор, і нащадків рабів, що століттями мешкали на цих теренах. У своєму розлогіму визначенні діаспори, заснованому на метафорі мотузки, що утворюється з окремих пасм, Робін Коен пов’язує формування відносно нових діаспор з пасмом “розширення”, тобто міграціями “у пошуках роботи або кращих умов життя” (Cohen, 2023, p.9). За його ж шестичленною типологією це “трудова діаспора”, тоді як афро-американців у н-ному покоління він відносить до “віктимних діаспор” – жертв “брутальної торгівлі африканськими рабами в Атлантиці у XVI – XIX ст.” (Ibid, p.12.).

Безперечно, для цього є вагомі підстави. Адже, як нагадує В.Сафран, “чорні африканці стали жертвами імперіалізму, були насильно викоренені з рідної землі та розсіяні по різних суспільствах, де їх позбавляли прав та піддавали переслідуванням” (Safran, 1991, p.89). Ці характеристики входять до багатьох визначень феномену діаспори. Але докладніше знайомство з дефініціями Р.Коена, В.Сафрана, О.Бейквелла, К.Кевіна та ін. демонструє, що низку інших рис, також притаманних діаспорам на думку науковців, навряд чи можна повною мірою застосувати до афро-американської спільноти. Йдеться, зокрема, про такі характеристики, як “сильна групова самосвідомість, підтримувана протягом тривалого періоду (ґрунтована на спільній історії, культурі, релігії та вірі у спільну долю)” (Cohen, 2023, p.9), та про формування “спільної групової ідентичності”. Через тривале перебування нащадків чорних рабів на території Америки їхня чисельність у США зросла до майже 47 мільйонів, що складає біля 14% населення країни. Годі припускати наявність у такої великої групи єдиної спільної ідентичності, що базувалася б виключно на факті африканського походження їхніх предків, з огляду на відмінності в їхньому соціальному статусі, матеріальному положенні, життєвих обставинах, рівнях освіти та культури, не кажучи вже про нереалістичність очікування від них однакових орієнтирів, мрій та цілей у житті. Як слушно попереджає Меггі Морхаус, “припущення, що

всередині однієї расової категорії всі уявляють свою історію однаково, несе ризик наукового есенціалізму найгіршого штибу” (Morehouse, 2015, p.19).

У світовому масштабі говорити про африканську діаспору видається правомірним з огляду на факт не дуже віддаленого у часі “розсіяння” (див., скажімо, її бачення як “динамічного, тривалого та складного феномену, що існує крізь час, географію, класову та гендерну належність” (Harris, 1993, p. 3)). Проте в ситуації США не можна не враховувати зазначених застережень, тому поняття “африканської діаспори” у цій країні може, на мій погляд, вживатися лише з певною долею умовності.

Водночас, оперування саме діаспорним концептуальним фреймом уможливорює, на думку багатьох сучасних дослідників, погляд на африканські креолізовані діаспорні культури як такі, “що постійно перебувають у русі, виробляючи та відтворюючи нові ідентичності” (Morehouse, 2015, p.32). Отже подивимося на міф про повернення у контексті цих міркувань. Присутність вищезгаданого мотивного кластеру у колективній ментальності афро-американців не викликає сумніву, проте його компоненти зазнають модифікацій через історичну специфіку становлення цієї діаспори. Почати б з того, що, на відміну від більшості діаспор, навернені у рабство африканці походили не з однієї, а з багатьох країн або племінних груп Чорного континенту, з різними мовами, релігіями, суспільним устроєм, зокрема, розташованих на його західному узбережжі. Тому для їхніх нащадків “міф про повернення” не мав конкретного географічного фокусу – вони, власне, не знали, куди саме повертатися. Мова могла йти лише про загальне й розпливчате поняття “Африки”. Далі, оскільки колишні африканці не привезли до Нового Світу майже жодних матеріальних артефактів, які б слугували опорними точками для підтримання колективної пам’яті та відтворення первинної ідентичності, вже друге чи третє покоління детериторіалізованих рабів не могло спиратися на об’єктивні свідчення про своє минуле. Тому чим далі, тим більшою мірою нові генерації чорних американців були змушені конструювати міфічну “Африку” зі своєї уяви та (часто суб’єктивно забарвлених або й просто викривлених) відомостей про неї, отриманих зі світу білих.

**Результати дослідження.** *Діалектика “міфу про повернення” у культурній свідомості чорних американців.* Сприйняття ідеї повернення до Африки у чорній спільноті Америки безпосередньо відбивало динаміку ставлення до прабатьківщини (докладніше див. Висоцька, 1997, с. 51-67). Відомий поет Гарлемського Відродження Каунті Каллен поставив у своєму вірші “Спадок” (1925) питання, якому судилося мати великий резонанс, – “Що означає для мене Африка?” Якщо для першого покоління африканців, брутально відірваних від свого життєсвіту, туга за Батьківщиною не могла не стати одним із складників важкого психологічного комплексу, то вже для їхніх дітей Африка, втративши фізичну реальність, перетворюється на легенду, мрію, уявний конструкт, що відсувається на задній план нагальними вимогами виживання у надто реальній Америці. Хоча б яких форм набували життєві поривання наступних поколінь чорношкірих – віри у християнську потойбічну справедливість, прагнення до свободи у земному існуванні, сподівання на силу писемності та освіти, – вони протягом тривалого часу не мали відношення до колишньої Вітчизни, а були міцно прив’язані до нової географічної та культурної реальності.

Більше з тим, у масовій негритянській свідомості під впливом поширених євроцентричних стереотипів склався спотворений образ Африки як “темної” у всіх смислах, “дикої”, “нецивілізованої” землі. Перша відома негритянська поетка Філіс Вітлі у відомому вірші “На переїзд з Африки до Америки” (1773) висловлює вдячність за Божу благодать, що перенесла її з “поганської країни” туди, де вона “дізналася про Бога та Спасителя”. І далі, протягом XIX та й XX століть переважна більшість чорношкірих американців, попри всі поневіряння, асоціювали себе зі своєю новою Батьківщиною-мачухою. Як пояснював антрополог М.Герсковіц, за підкреслено негативною реакцією на згадку про їхнє африканське походження у багатьох чорних американців приховувався комплекс меншовартості: “Африка – це ганебне тавро; це нагадування про дикунське минуле, яке ще не встигло відійти так далеко у часі, як європейське, щоб вважатися освяченим” (Herskowitz, 1958, p.69).

Ці панівні настрої, однак, час від часу переривалися швидкоплинними хвилями інтересу

до Африки. З одного боку, кризові моменти в історії чорної Америки (такі, як прийняття більш жорстких законів про рабів-втікачів, період реконструкції на Півдні, негативні аспекти міграції великих контингентів афро-американців на Північ) генерують сплески надії на те, що, за контрастом з не гостинною до них країною, де їм відведено нижчу сходинку у суспільній ієрархії, справжньою землею обітованою стане колишня прабатьківщина. З іншого боку, ідея репатріації чорношкірих до Африки мала глибокі коріння в офіційній, тобто “білій” соціополітичній системі США як можливе розв’язання питання вільних чорношкірих. Отже, одним із фрагментів багатобарвної мозаїки американської історії став протягом останніх двох століть політичний рух “Назад до Африки”, що періодично набирив обертів, але так і не набув загальнонаціонального характеру. Одним з його проявів стала діяльність Американського колонізаційного товариства (АКТ), яке з 1820 року відправляло чорних американців до Африки, у 1847 році заснувало для них на її західному узбережжі країну Ліберію, і в період з 1820х років до Громадянської війни транспортувало туди близько 15 000 вільних негрів (Back-to-Africa movement, 2007). Хоча б як це парадоксально, сучасні науковці доводять, що різноманітні варіанти руху “Назад до Африки” були, по суті, експериментом білих американців та здійснювалися насамперед в їхніх політичних, економічних та ідеологічних інтересах. Варто згадати, що й сьогодні у США провадиться кампанія за репатріацію чорних американців до Африки (т.з. *Vlaxit*).

Водночас, як констатує Тімоті Крамрін, основна причина того, що рух “Назад до Африки” не мав значного успіху, полягала в тому, що “він абсолютно ігнорував один істотний момент: переважна більшість тих, хто мав колонізувати землі в Африці, не хотіли туди їхати. Більшість вільних чорних просто не бажали вирушати “додому” в місця, від яких їх відділяло багато поколінь. Їхньою домівкою була Америка, а не Африка, і в них не було бажання мігрувати до невідомих та лячних країв, що не були їм рідними” (Crumrin, 2015). Історичних свідчень на підтвердження такої думки не бракує. Так, скажімо, відомий чорний аболіціоніст Девід Вокер у 1829 році рішуче відмовляється від пропозиції репатріюватися до Африки по лінії АКТ: “Нас викрали з нашої рідної землі та привезли

сюди, – пише він. – Ми орали тут землю і створювали статки для багатьох тисяч людей...Ця земля, яку ми полили своїми сльозами та кров’ю, стала нашою Батьківщиною, і ми воліємо залишатися тут” (цит. за Brawley, 1921, p. 159). Через півстоліття, у 1874 році, цю думку підтверджує директор негритянської школи: “Століття мешкання, століття праці, століття страждань зробили нас американцями” (цит. за Gerber, 1976, p.182) Вже у ХХ ст. В.Е.Б. Дюбуа зазначає у своїх спогадах, що чорні американці його покоління “не лише не були знайомі з Африкою і не успадкували жодної симпатії до неї, а, навпаки, вона викликала в них огиду, відштовхувала їх – це був наслідок того, у що змусив їх повірити щодо Чорного континенту світ білих” (Dubois, 1961), тоді як Мартін Лютер Кінг рішуче декларував “Негри – американці. Ми нічого не знаємо про Африку”. (цит. за Sundiata, 2004, p. 11)

Натомість позитивне й навіть захоплене ставлення до втраченої Прабатьківщини формувалося у чорних американців внаслідок підйому їхньої расової самосвідомості в такі історичні періоди, як Негритянське Відродження (1910-1930 рр.), розпал боротьби за громадянські права (кінець 1950х-1960 рр.), розквіт “чорного націоналізму” та “чорної естетики” (1970-1990 рр.). Його підживлювали успіхи національно-визвольної боротьби народів Африки проти колоніального гноблення у 1960-і рр., рухи панафриканізму та негритюду. У цих нових парадигмах “Африці” як культурному конструкту відводилося важливе місце як джерелу й репозитарію метафізичної сутності носіїв “чорної ДНК” у глобальному масштабі, тоді як завдання повернення туди мислилося радше у духовній площині. При цьому неможливість прив’язки сучасних чорних американців до конкретних точок на карті Африки зі знаку мінус перетворюється на плюс. “Я – афро-американець”, – міркує знаний теоретик культури та літератури Генрі Луїс Гейтс-мол., – “і це означає, що хтось із моїх родичів прибув з Африки – з якогось місця – найімовірніше, звідкілясь між Сенегалом та Анголою. Оскільки ми не знаємо, звідки походимо, ми – перша дійсно панафриканська нація. А це означає, що відтак ми можемо претендувати на всю Африку – як свою батьківщину – або не можемо претендувати на неї взагалі” (цит. за Sundiata, 2004, p. 44).

У результаті взаємодії різноспрямованих векторів “міф про повернення” постає в культурній свідомості афро-американської діаспори як амбівалентний, суперечливий, такий, що вимагає діалектичного підходу. Як важлива конституента етногрупової культури, драматургічно-сценічна діяльність чорних віддзеркалювала цю діалектику, що засвідчує її розгляд крізь призму творчості афро-американських авторів різних періодів

*Драматургічні аранжування “міфу про повернення” в афро-американській діаспорі.* Як завважив В.Сафран, міф про повернення використовується в діаспорних культурах з метою “допомогти членам діаспори краще почуватися в дійсності, тримаючись за утопію, що контрастує з їхнім реальним життям, яке сприймається ними як дистопія” (Safran, 1991, p.90).

Один із піків популярності “міфу про повернення” серед чорних американців припав на 1920 рр., чому сприяв потужний націоналістичний рух на чолі з уродженцем Ямайки Маркусом Гарві. Діяльність заснованої ним Асоціації поліпшення стану негрів набула широких масштабів завдяки як харизматичній особистості її лідера, так і привабливості його панафриканської програми, що передбачала згуртування чорношкірих усього світу, звільнення Африки з-під колоніального ярма та масову рееміграцію на історичну Батьківщину, свого роду “чорний Сіон”. Себе Гарві бачив президентом нової об’єднаної Африки, а своїм прибічникам з різних країн щедро роздавав титули, посади й нагороди цієї примарної держави. Скандальний крах його пароплавної компанії, супроводжуваний звинуваченнями в корупції та ув’язненніям самого Гарві, став трагедією для сотень тисяч афро-американців, які повірили у “міф повернення” та принесли на олтар цієї мрії всі свої збереження. Ці події послугували підґрунтям драми Теодора Ворда “Великий білий туман” (1938).

У цій п’єсі уявна “Африка” репрезентує негритянський націоналізм – одну з двох ідеологій, поширених у той час серед чорного населення США, поряд з негритянським капіталізмом. Драматург прагне розвінчати обидві як неспроможні, на його думку, реально змінити на краще становище негрів у США. Хоча твір, про який ідеться, може здатися камерним – адже дію сконцентровано навколо долі однієї родини (що відповідає центральності жанру

сімейної (domestic) п’єси в американській драматургії), проте в ньому відбилися найгостріші колізії тієї доби в історії Афро-Америци. Паралельно зі стрижневою ідейно-дійовою лінією, пов’язаною з банкрутством обох зазначених життєвих філософій, втілених в образах протагоніста Віктора Мейсона та його зятя Деніела, автор порушує чимало інших питань, які хвилювали тоді чорну громаду: економічний спад, внутрішньо-расові упередження, доля чорних ветеранів, відсутність перспектив для молоді. Проте основний акцент зроблено на трагедії Віктора – мрійника та ідеаліста, який беззастережно повірив у гарвіанську утопію. Всі його життєві плани та духовні інтереси зосереджуються на “Африці” як антитезі “великому білому туману” расизму, що оточує чорних вдома, – “За мороком і туманом, які огортають нас тут, здійснюється Африка, сонце нашої надії” (Ward, 1974, p.292). В урочистій промові з нагоди присудження йому “тимчасовим урядом в екзилі” високого титулу, вік закликає членів своєї родини і друзів віддати серце, розум і всю кров, аж до останньої краплини, боротьбі за місце чорношкірих під сонцем у власній вільній країні. Коли прекрасна “африканська мрія” зазнає краху, це обертається катастрофою для сім’ї: адже всі заощадження були вкладені в акції збанкрутілої пароплавної компанії Гарві “Чорна зірка”. Після, на перший погляд, випадкової, але за логікою п’єси цілком закономірної загибелі Віктора під час зіткнення з законом, його юний син також “бачить світло” – але не в далекій Африці, а, згідно з ідейною домінантою 1930-х рр., в єднанні знедолених усіх рас. Фінальна мізансцена, задумана як своєрідна п’єта – дружина Віка застигла у скорботі над тілом убитого чоловіка, – має вигляд пам’ятника нездійсненим надіям чорних американців, пов’язаним з Африкою.

Драма Дж. Вокера “Ріка Нігер” (1971) уздовж багатьох ліній перегукується з п’єсою Ворда, але відбиває атмосферу іншого історичного періоду. В роки нового культурного піднесення чорних американців йдеться не так про фізичне, як про духовне та психологічне “повернення до Африки”. Для головного героя в “африканські” шати убрана сама поезія, до якої він поривається з низин безнадійного гарлемського животіння. На відміну від твору “червоного десятиліття”, цю мрію “знімає” не ідея трансрасової

солідарності трудівників, а відкриття найвищої поезії в (афро)американському повсякденні.

На початку дії вихід до африканського виміру потрібний Джону Вільямсу, маляру-невдасі, а в душі – філософу та поету, як нехай ілюзорна, але вкрай необхідна альтернатива безраднісній рутині. В іншій, віртуальній реальності Джон почувається старим левом у ворожих джунглях, вояком, що не знаходить гідної справи, заради якої варто було б жити та померти. Туга за справжнім, вільним та осмисленим буттям виливається в поему про велику ріку Нігер, яку герой складає протягом всього твору. Рядки з неї – “Я – ріка Нігер! Слухайте мої води! Я – ріка Нігер, пересаджена до Гарлема. Я сплю у ваших снах...” (Walker, 1973, p.16) – вписуються в афро-негритянську традицію, де ріки постають одним з найпоширеніших символів (згадаймо, наприклад, відомий вірш Л.Г’юза “Негр говорить про ріки”, 1921). Наприкінці п’єси Джон гине, як і його попередник, але на відміну від нібито випадкової смерті Віктора, Джон свідомо бере на себе чужу провину, рятуючи молодих чорних бунтівників. Перед загибеллю він відмовляється від власної поезії та від “африканської мрії”; своє “поле битви” він знайшов удома, в самопожертві заради інших, які прагнуть самореалізуватися не в екзотичній далечині, а тут і тепер, у країні, що тяжко завинила перед ними, але встигла стати єдиною можливою для них батьківщиною.

У нових історичних умовах останньої третини ХХ століття “міф про повернення”, на думку В.Сафрана, трансформується у свідомості американських негрів на відчуття “солідарності з визвольною боротьбою Африки, підтримку країн, що борються проти апартеїду в Південній Африці, і вимоги посилити економічну допомогу африканським країнам” (Safran, 1991, p.90). Новий сплеск інтересу негритянської драми до Африки і новий поворот у ньому передбачила на зламі 1960х років яскрава діячка нового афро-американського театру Лорейн Генсберрі, яку, на жаль, надто рано скосила смертельна хвороба. Дія її п’єси “Білі” (1960/1971) відбувається в умовній африканській країні, що увібрала в себе риси багатьох реальних. На відміну від магістрального напрямку, яким пішла у тодішньому театрі чорних африканська тема, вона ніколи не розглядала свою переконаність щодо спільної долі африканських народів та американських негрів у містично-расовому ви-

мірі, завжди залишаючись на ґрунті соціальних причин та наслідків.

Фабулу п’єси утворюють події національно-визвольної боротьби; проте вони слугують лише тлом для розгортання основного, глибинного конфлікту у свідомості протагоніста, африканського інтелігента Чембе Матосе. Дилема Чембе, який волів би сидіти на лавочці у Гайд-парку й читати Шекспіра чи бавитися зі своїм сином від дружини-європейки, а замість цього опиняється у вирі кривавої боротьби, – це аж ніяк не суто африканська чи негритянська дилема. Перед нею стоїть будь-яка людина, зокрема, з покоління авторки, яка “застигла у нерішучості перед полум’ям причетності”.

Обстоюючи соціальну природу трагічного в наш час, Генсберрі полемізує з драмою Ж.Жене “Негри” (“Чорні”, 1958), нью-йоркська прем’єра котрої (1961) стала важливою подією в духовному становленні її однолітків. Про це від початку заявляє назва твору – “Білі”, до того ж, як у Жене, французькою мовою. Суперечка з її похмуро-цинічним попередником провадиться не в сюжетній, а у світоспоглядальній площині. Для Генсберрі неприйнятний ані ореол чорної екзотики, який витає над смертельною буфонадою французького абсурдиста, ані його образ світу, де під нескінченними шарами маски абсолютною залишається лише ненависть. Протагоніст “Білих” відмовляється від неї як від “надто легкого виходу” – адже білі насправді хочуть бути її об’єктом, аби плекати своє почуття провини та виправдовувати власну ворожість до чорних. Та для Чембе це неможливо – “на жаль, я бачив нетрі Ліверпуля і Дубліна та печери над Неаполем. Я бачив Дахау та горище Анни Франк в Амстердамі. Я бачив надто багато французів із стергими до крові пальцями, які виходили з метро на світанку, і надто багато італійських дітей з виряченими від голоду очима, щоб повірити, ніби ті, хто грабував Африку протягом століть, колись “любили” білих. Мені б хотілося...бути наївним, але я не можу. Я – бачив” (Hansberry, 1972, p. 41). Отже, стрижнева ідейна проблематика п’єси виходить за національні та расові межі, стосуючись відповідальності інтелектуала/митця перед собою та часом.

Ближча до нас за часом написання п’єси Лінн Ноттедж “Занапащені” (2009), нагороджена Пулітцерівською премією в галузі драматургії, – це відверто політичний твір, що розповідає про

долю жінок підчас громадянської війни у Конго, втілюючи віру драматурга (афро-американки) і режисера (білої) в те, що “театр здатний провокувати зміни, бодай трохи загоювати рани, відновлювати надію і надавати голос мовчазним та невидимим” (Whoriskey, 2009, р. XIII). Первинний задум драматурга полягав у перенесенні сюжету брехтівської “Матінки Кураж” до теперішнього африканського часопростору. Режисер і драматург наблизилися до описуваних місць, наскільки це було можливо в умовах бойових дій, взяли інтерв’ю у конголезьких жінок-біженок (їхні фотографії увійшли до видання п’єси, засвідчуючи її документальну основу) і створили виставу, яка мала публічний розголос (слухання в ООН та Сенаті США з приводу насильства щодо жінок та використання гвалтування у зонах конфліктів як знаряддя ведення війни). Отже, відповідно до брехтівської концепції театру як важеля суспільних зрушень п’єса виконала свою політичну – і вельми достойну – роль. Що до її художніх вимірів, вони досить скромні, оскільки обдарування авторки аж ніяк не дорівнює талантові її кумира. У Брехта, власне, запозичена лише загальна ідея і заголовний образ (які він, своєю чергою, взяв, як ми пам’ятаємо, з набагато давніших джерел), а твір в цілому витриманий у реалістичному модусі з елементами мелодрами.

Сюжет п’єси складає історія конголезької Матінки Кураж на ймення Мама Надьї, яка тяжкою працею заробила гроші на відкриття маленького “закладу” неподалік від занепалялого шахтарського містечка і ні за що не погоджується закрити його попри смерть і насильство, що вирують навколо. Жінок, які працюють у неї, привели туди різні обставини, але всі вони понівечені війною до самих глибин свого фізичного і психічного ества. Загрозу для їхнього виживання становлять не лише представники двох ворогуючих сил – бунтівники та урядові вояки, а й патріархальна система, яка відмовляє жінці у праві вважатися жертвою насильства, відкидаючи постраждалу як брудний непотріб. Отже, жорстка до них Мама Надьї виправдовує брак сентиментів, брутальність і самий свій “бізнес” обставинами: “Ви, чоловіки, мене просто вбиваєте. Ви приходите сюди, випиваєте своє пиво, отримуєте своє задоволення, а потім беретесь судити, як я керую своїм закладом. Двері відчиняються в обидва боки. Я нікого тут не тримаю. Мої дівчата... спитайте в них, їм краще бути

тут, ніж у своїх селах, де їх беруть силою. Їм безпечніше зі мною...” (Nottage, 2009, р.86).

Найцікавішим у постановці проблеми “жінка і війна” уявляється акцент на двох взаємопов’язаних аспектах, активно обговорюваних у сучасній культурі, – тілесності і травмі. Знівчене жіноче тіло стає локусом перетину особистого та соціального. У Ноттедж суспільно-історична травма породжує індивідуальні психофізичні розлади, які п’єса намагається символічно подолати через оповідь – адже “наративні форми пам’яті принципово інтегративні” (Malkin, 1999, р. 31). З іншого боку, драматург спирається на традицію функціонування автохтонних культур народів Африки в усному режимі, де саме оповідь відіграла центральну роль.

**Висновки.** Отже, можна висновити, що мотив повернення на прабатьківщину в афро-американській драматургії обертався різними гранями в залежності від панівної ідеології та культурно-психологічної атмосфери доби. Якщо націоналістичний гарвіанський рух першої третини ХХ століття уможлилював його зображення як малоюмовірної, проте не виключеної опції, то подальша траєкторія розвитку африканської діаспори у США перенесла його розгортання в уявно-метафоричну площину, тоді як у добу глобалізації він дедалі частіше набирає форми перенесення дії до Африки. В цілому, у широких масштабах варіант “повернення” ніколи не розглядався як життєздатна універсальна альтернатива для чорних американців, а радше як ще один аргумент від зворотного, що спонукав їх до пошуку нових шляхів досягнення справедливості та рівності у США.

## ЛІТЕРАТУРА

- Висоцька, Н.О. (1997). *На перехресті цивілізації. Афро-американська драма як мультикультурний феномен*. КНЛУ.
- Back-to-Africa Movement (2007). In *The Encyclopedia of Arkansas History and Culture*. URL: <https://encyclopediaofarkansas.net/entries/back-to-africa-movement-4/>
- Brawley, B.A. (1921). *A Social history of the American negro*. Macmillan.
- Cohen, R. (2023). *Global Diasporas. An Introduction*. Routledge.
- Crumrin, T. (2015). ‘Back to Africa?’ The Colonization Movement in Early America. Archived May 24, 2015, at the Wayback Machine.

- Dubois, W.E.B. (1961). American negroes and Africa's rise to freedom. *National Guardian*, Feb.13. URL: <https://credo.library.umass.edu/view/page/mums292-b001-i109/#page/1/mode/1up>
- Faal, E.M.(2021). The Return to Africa as Portrayed in Modern Media. URL: <https://www.american.edu/cas/performing-arts/theatre/capstone/the-return-to-africa.cfm>
- Gerber, D. (1976). *Black Ohio and the Color Line, 1860-1915*. University of Illinois Press.
- Hansberry, L. (1973). Les Blancs. In R.Nemiroff (ed). *The Collected Last Plays of Lorraine Hansberry*. Random House.
- Harris, J. E. (1993). *Global dimensions of the African diaspora*. Howard University Press.
- Herskowitz, M. (1958). *The myth of the negro past*. Beacon Press,
- Holt, Th. C. (1999). Slavery and freedom in the Atlantic world: reflections on the diasporan framework. In D. C. Hine & J. McLeod (eds), *Crossing Boundaries: Comparative History of Black People in Diaspora*. Indiana University Press. 33–44.
- Malkin, J. (1999). *Memory-Theater and Postmodern Drama*. University of Michigan Press,
- Morehouse, M.(2015). African diaspora theory: here, there, and everywhere. 19–32  
URL: <https://books.openedition.org/pulm/9173#:~:text=The%20trade%20in%20African%20slaves,communities%20in%20the%20new%20world>.
- Nottage, L. (2009). *Ruined*. TCG, 2009.
- Safran, W. (1991). Diasporas in modern societies: myths of homeland and return. *Diasporas. A Journal of Transnational Studies*, 1 (I) spring. 83-99.
- Sundiata, I. (2004). *Brothers and Strangers: Black Zion, Black Slavery, 1914–1940*. Duke University Press
- Walker, J. (1973). *The River Niger*. Hill and Wang.
- Ward, Th. Big White Fog. In J.Hatch & T.Shine (eds) *Black Theater USA. Plays by African Americans, 1847-1974*. Free Press. 276-319
- Whoriskey, K. Introduction. In Nottage, L. *Ruined*. TCG. IX – XIII.
- URL:<https://encyclopediaofarkansas.net/entries/back-to-africa-movement-4/>
- Brawley, B.A. (1921). *A Social history of the American negro*. Macmillan.
- Cohen, R. (2023). *Global Diasporas. An Introduction*. Routledge.
- Crumrin, T. (2015). “Back to Africa? The Colonization Movement in Early America”. Archived May 24, 2015, at the Wayback Machine.
- Dubois, W.E.B. (1961). American negroes and Africa's rise to freedom. *National Guardian*, Feb.13. URL: <https://credo.library.umass.edu/view/page/mums292-b001-i109/#page/1/mode/1up>
- Faal, E.M. (2021). The Return to Africa as Portrayed in Modern Media. URL:<https://www.american.edu/cas/performing-arts/theatre/capstone/the-return-to-africa.cfm>
- Gerber, D. (1976). *Black Ohio and the Color Line, 1860-1915*. University of Illinois Press.
- Hansberry, L. (1973). Les Blancs. In R.Nemiroff (ed). *The Collected Last Plays of Lorraine Hansberry*. Random House.
- Harris, J. E. (1993). *Global dimensions of the African diaspora*. Howard University Press.
- Herskowitz, M. (1958). *The myth of the negro past*. Beacon Press,
- Holt, Th. C. (1999). Slavery and freedom in the Atlantic world: reflections on the diasporan framework. In D. C. Hine & J. McLeod (eds), *Crossing Boundaries: Comparative History of Black People in Diaspora*. Indiana University Press. 33–44.
- Malkin, J. (1999). *Memory-Theater and Postmodern Drama*. University of Michigan Press,
- Morehouse, M. (2015). African diaspora theory: here, there, and everywhere. 19–32. URL: <https://books.openedition.org/pulm/9173#:~:text=The%20trade%20in%20African%20slaves,communities%20in%20the%20new%20world>.
- Nottage, L. (2009). *Ruined*. TCG, 2009.
- Safran, W. (1991). Diasporas in modern societies: myths of homeland and return. *Diasporas. A Journal of Transnational Studies*, 1 (I) spring. 83-99.
- Sundiata, I. (2004). *Brothers and Strangers: Black Zion, Black Slavery, 1914–1940*. Duke University Press
- Walker, J. (1973). *The River Niger*. Hill and Wang.
- Ward, Th. Big White Fog. In J.Hatch & T.Shine (eds) *Black Theater USA. Plays by African Americans, 1847-1974*. Free Press. 276-319
- Whoriskey, K. Introduction. In Nottage, L. *Ruined*. TCG. IX – XIII.

## REFERENCES

- Vysotska, N.O. (1997). Na perekhresti tsyvilizatsii. Afro-amerikanska drama yak multykulturnyi fenomem [At the Crossroads of civilizations. African American drama as a multicultural phenomenon]. KNLU.
- Back-to-Africa Movement (2007). In *The Encyclopedia of Arkansas History and Culture*.