

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ» (СПбГУ)**

Выпускная квалификационная работа на тему:

ЧЕРНЫЙ РАДИКАЛИЗМ 1960-Х ГГ. И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА КУЛЬТУРУ США.

по направлению подготовки: 030600 История

образовательная программа бакалавриата: История

профиль: Всеобщая история

Выполнила:

студентка IV курса

очного отделения

Вахитова Регина Ирековна

Научный руководитель:

к. и. н., доцент

Шершнева Светлана Владимировна

Санкт-Петербург

2017 г.

Оглавление

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Введение..... | 3 |
| Глава I Зарождение движения «черного искусства» | |
| § 1. Предпосылки возникновения движения за гражданские права в 1960-х гг..... | 9 |
| § 2. Радикальное течение в движении за гражданские права 1960-х гг..... | 13 |
| § 3. Отражение радикализма в афроамериканском искусстве и зарождение движения «черного искусства»..... | 16 |
| Глава II Организации и лидеры протестного афроамериканского искусства США 1960-х гг. | |
| §1. Объединения и организации протестного афроамериканского искусства..... | 20 |
| § 2. Движение «черного искусства» 1960-х гг. в представлении его участников | 22 |
| Глава III Ключевые художественные произведения «черного искусства» 1960-х гг. | |
| § 1. Протестные мотивы в афроамериканской поэзии 1960-х гг..... | 27 |
| § 2. Сценическое радикальное афроамериканское искусство 1960-х гг..... | 30 |
| § 3. Отношение американского общества 1960-х гг. к протестному афроамериканскому искусству..... | 33 |
| Заключение..... | 39 |
| Список источников и литературы..... | 42 |
| Приложение..... | 47 |

Введение

1960-е годы были ознаменованы обострением вопроса расовой сегрегации и дискриминации в США. Американское общество в этот период столкнулось с рядом внешне- и внутривнутриполитических проблем: идеологическое противостояние с СССР, холодная война, вмешательство в конфликт во Вьетнаме, последовавшее за этим антивоенное движение, радикализация движения борьбы за гражданские права. Афроамериканцы переходили от тактики ненасилия к агрессивным действиям и восстаниям в гетто. За несколько лет произошли идеологические изменения в движении за гражданские права – появились националистические настроения, которые нашли отражение в культуре афроамериканцев и зародившемся движении «черного¹ искусства».

Хронологические рамки исследования охватывают 1960-е гг., т.к. в это время речи политических лидеров афроамериканцев, а затем и искусство приобретали агрессивную риторику. Радиальное социально-политическое движение в 1960-х гг. достигло своего пика и породило новое афроамериканское культурное течение. Это десятилетие позволяет рассмотреть непосредственные причины появления, процесс зарождения и становления движения «черного искусства», а также реакцию американского общества на новые культурные концепты и явления в искусстве афроамериканцев.

Исследование является актуальным, так как, во-первых, в отечественной историографии недостаточно изучена тема движения «черного искусства»

¹ Термин «черный» используется для характеристики радикальных афроамериканских движений и сопряженных явлений 1960-х годов самими участниками движений (Black Power, Black Arts Movement, black cultural nationalism, black extremism). Также термин фигурирует в англоязычной исследовательской литературе по данному вопросу и помогает сохранить этимологию.

1960-х гг. в США. Во-вторых, были открыты новые факты, связанные с «черным искусством» и его представителями. В исследовании были использованы архивы Федерального бюро расследований, содержащие данные о слежке ФБР за Амири Баракой² и наблюдением за Учебным репертуарным театром «черного искусства» («Black Arts Repertory Theatre/School»)³. Ранее эти источники не были задействованы в отечественной историографии.

Целью работы является анализ влияния националистических идей афроамериканцев на культуру и общественные настроения в США 1960-х гг. Для достижения цели данного исследования были поставлены следующие задачи:

- определение факторов, обусловивших появление движения «черного искусства» и его идеологию;
- выявление ключевых моментов в культурных концептах сторонников движения «черного искусства»;
- включение культурного движения в контекст социально-политического движения «Власть черным» для дополнения картины радикального протестного движения США 1960-х годов;
- рассмотрение работ представителей движения «черного искусства» с исторической точки зрения, а не лингвистическо-художественной;

² Архив документов ФБР США, посвященный Амири Бараке (Лерою Джонсу), был опубликован У. Максвеллом в электронном архиве «F.B. Eyes Digital Archive». См.: Baraka, Amiri (LeRoi Jones). FBI documents studying Amiri Baraka. 1957-1971. URL: <http://omeka.wustl.edu/omeka/exhibits/show/fbeyes/baraka> (05. 04. 17)

³ Архив документов ФБР США, посвященный Учебному репертуарному театру «черного искусства», был опубликован У. Максвеллом в электронном архиве «F.B. Eyes Digital Archive». См.: Black Arts Repertory Theatre/School. FBI documents studying Black Arts Repertory Theatre/School. 1965-1966. URL: <http://omeka.wustl.edu/omeka/exhibits/show/fbeyes/theatreschool> (05. 04. 17)

- анализ реакции американского общества 1960-х гг. на культурное движение афроамериканцев;
- оценка влияния, оказанного культурными концептами и явлениями афроамериканцев 1960-х гг. на культурное пространство США.

В исследовании были использованы архивы ФБР на Амири Бараку и созданный им Учебный репертуарный театр «черного искусства», ранее не задействованные в отечественной историографии. Оба архива имели пометку о конфиденциальности. Уильям Максвелл, профессор кафедры английского языка и африканских и афроамериканских исследований, опубликовал 51 архив документов ФБР за 1919-1972 гг., изучающих различных афроамериканских деятелей культуры и организаций, в электронном архиве «F.B. Eyes Digital Archive»⁴. Сами документы были предоставлены бюро Максвеллу в разное время, но в рамках 2000-х и 2010-х гг. после его личных запросов по Закону о свободе информации США. Архив ФБР на Учебный репертуарный театр «черного искусства» состоял из 141 страницы, из них 101 была опубликована в 2008 г. Работа с этими документами несколько осложнялась из-за, во-первых, не полного состава архива, во-вторых, удаления из части опубликованных страниц определенных фрагментов самим бюро перед публикацией. Неполный опубликованный архив на А. Бараку состоит из 3 файлов, суммарно составляющих 159 страниц.

Электронные архивы американских периодических изданий, таких как «The New York Times» (1964-1973), «New York Herald Tribune»⁵ (1964) помогли отразить реакцию американской общественности и критиков на работы

⁴ Документы и описание доступны на сайте архива «F.B. Eyes Digital Archive». URL: <http://digital.wustl.edu/fbeyes/> (05. 04. 17)

⁵ Архивы обеих газет доступны в рамках коммерческого проекта «TimesMachine». Действующий сайт – URL: <https://timesmachine.nytimes.com/browser> (05. 04.17)

движения «черного искусства». Издание «Negro Digest»⁶ (1960-1969), публиковавшие представителей афроамериканской интеллигенции, в том числе, А. Бараку, Л. Нила и др., позволило рассмотреть статьи приверженцев движения, их идеологию и риторику, рецензии афроамериканских критиков на поэзию и драматургию «черного искусства». Также очень полезным для исследования оказался выпуск журнала «The Drama Review» 1968г., посвященный драматургии афроамериканцев⁷. В нем был представлен ряд пьес, комментариев и статей участников движения «черного искусства».

В работе была использована отечественная научно-исследовательская литература новейшего и советского периодов. Для описания контекста времени, появления радикальных идей в афроамериканском сообществе были использованы труды Э. А. Иваняна, А. А. Фурсенко. Книга Э. Л. Нитобурга «Афроамериканцы США. XX век: этноисторический очерк»⁸ упоминает деятелей движения «черного искусства», но только вскользь, зато исчерпывающе освещает деятельность лидеров движения «Власть черным», что помогло определить причины появления нового культурного движения афроамериканцев и раскрыть идеи, на которые те опирались и которыми вдохновлялись. Лингвист-филолог М. Завьялова в статье «Доктор прописал кровопускание: риторика насилия и афроамериканская литература 1960-х годов»⁹ показала процесс эволюции мысли в афроамериканской культуре. Она рассмотрела работы Амири Бараки, но достаточно кратко и с лингвистическо-художественной точки зрения.

⁶ Полный архив издания доступен на сайте Google. Книги - URL:

https://books.google.ru/books?id=MbIDAAAAMBAJ&dq=Black+World/Negro+Digest&hl=ru&source=gbs_navlinks_s (05.04.17)

⁷ The Drama Review. 1968, Vol. 12, № 4. URL: <https://www.jstor.org/stable/i247894> (05.04.17)

⁸ Нитобург Э.Л. Афроамериканцы США. XX век: этноисторический очерк. М., 2009

⁹ Завьялова М. Доктор прописал кровопускание: риторика насилия и афроамериканская литература 1960-х годов // Новое литературное обозрение. 2003. №64 С. 144-160

В отечественной историографии тема «черного искусства» изучена недостаточно. В исторических трудах встречаются лишь упоминания, не дающие исчерпывающего представления о «черном искусстве» 1960-х гг. в США.

Использованные работы американских исследователей условно можно разделить на две категории: исторические научно-исследовательские работы и культурологические труды. Общие работы по истории афроамериканцев в 1960-х гг. и работы, посвященные различным представителям радикального течения в движении борьбы за гражданские права (Н. И. Пэинтер, У. Вандеберг) помогли воссоздать контекст появления движения «черного искусства». Также были использованы узкоспециализированные работы, описывающие само движение «черного искусства» (Д. Томпсон). Культурологические исследования и искусствоведческие анализы позволяют лучше понять культурный концепт «черного искусства». В этих работах часто можно найти различные мнения о движении, как современников, так и более поздние (Э. Гэйл, Ф. Моутен).

Англоязычная литература по данному вопросу лучше освещает период расовой революции в США и четко расставляет акценты при описании и анализе, т. к., американские исследователи чаще обращаются к данной тематике, пересматривают взгляды относительно оценки движения.

Структура работы построена таким образом, чтобы максимально отвечать целям и задачам исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и литературы и приложения.

В первой главе рассматриваются предпосылки и появление движения «Власть черным» как катализатор проявления националистических идей в культуре афроамериканцев 1960-х гг.

Во второй главе представлен результат социальных и культурных изменений, к которым призывали радикальные лидеры движения за

гражданские права. Представлены организации и объединения «черного искусства», принципы представителей движения, а также отличия исследуемого культурного течения от любого другого искусства, созданного афроамериканцами.

В третьей главе на примере нескольких конкретных работ продемонстрированы типичные для движения черты и идеи, а также дана реакция американского общества 1960-х гг. в лице критиков на черный радикализм в культуре.

В заключении подведены итоги и сформулированы выводы исследования. Также представлены дальнейшие события, ставшие следствием рассмотренных в работе процессов.

В приложении в кратком виде изложена биография поэтов и драматургов, чья деятельность рассмотрена в исследовании.

Глава I

Зарождение движения «черного искусства»

§ 1. Предпосылки возникновения движения за гражданские права в 1960-х гг.

Афроамериканцы сталкивались с расовой дискриминацией и сегрегацией во всех сферах общественной жизни: образование, трудоустройство, судопроизводство и т.д. Неофициально сегрегационистские законы, охарактеризованные Букером Т. Вашингтоном: «Раздельны, как пальцы, но едины, как рука»¹⁰, - называли законами Джима Кроу.

Движение борьбы за гражданские права афроамериканцев наиболее активно началось с середины 50-х гг. XX века. В 1951 г. в окружной суд США штата Канзас при поддержке НАСПЦН¹¹ был подан иск против Совета по образованию г. Топика с требованием отменить сегрегацию в школах. Суд отказал истцам на том основании, что афроамериканские и белые школы в Топике не имели качественных различий в учебных программах, квалификации преподавателей, школьных зданиях и т.д., а «сегрегация сама по себе не нарушает их [афроамериканцев] прав, гарантированных Четырнадцатой поправкой»¹². Позднее, все так же при поддержке НАСПЦН, в Верховный суд США был подан иск, соединивший в себе пять случаев дискриминации в

¹⁰ Booker T. Washington Delivers the 1895 Atlanta Compromise Speech. September 18, 1895. URL: <http://historymatters.gmu.edu/d/39/> (20.02.2017)

¹¹ Национальная ассоциация содействия прогрессу цветного населения – организация, созданная в 1909 г. для защиты прав афроамериканцев.

¹² U.S. District Court for the District of Kansas - 98 F. Supp. 797. 1951, August 3. URL: <http://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp/98/797/1899646/> (20. 02. 2017)

области образования. В 1954 г. Верховный суд США принял постановление, признающее сегрегацию общественных школ неконституционной¹³.

Известный инцидент с участием Розы Паркс – афроамериканки, отказавшейся уступить место в автобусе белому американцу, – спровоцировал бойкот автобусных линий в г. Монтгомери в штате Алабама, который возглавил Мартин Лютер Кинг¹⁴. В 1957 г. была создана Конференция южного христианского руководства, возглавляемая им, а уже в 1958 и 1959 годах были организованы марши протеста на Вашингтон. В 1960 г. был организован Студенческий координационный комитет ненасильственных действий. Члены организаций проводили сидячие забастовки в местах общественного питания, требуя их десегрегации. Ненасильственные методы борьбы включали в себя бойкоты, сидячие забастовки, марши протеста и т.д.

К 50-60-м годам большинство законов о сегрегации были отменены и признаны антиконституционными. Президент Трумэн в 1946 г. создал комитет по гражданским правам для расследования фактов дискриминации на религиозной и расовой почве, желая привлечь избирательные голоса афроамериканцев. Через год был опубликован доклад, подтверждавший факт дискриминации афроамериканцев. Постановление Гарри Трумэна от 1948 г. отменяло сегрегацию в вооруженных силах Соединенных Штатов¹⁵. В 1957 г. Конгресс США принял Закон о гражданских правах, призванный защищать избирательные права афроамериканцев¹⁶. В начале 1960-х гг. в планах администрации Джона Кеннеди были реформы, которые смогли бы расширить гражданские права и свободы афроамериканцев, но из-за сложной

¹³ U.S. Supreme Court. *Brown v. Board of Education of Topeka*. 347 U.S. 483. 1954 URL: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/347/483/case.html> (20.02.2017)

¹⁴ См об этом: *Геевский И. А.* США: негритянская проблема. Политика Вашингтона в негритянском вопросе (1945-1972гг.) М., 1973. С. 110-111

¹⁵ Exec. Order No. 9981, 3 C.F.R. 2. 1948. URL: <http://www.trumanlibrary.org/9981.htm> (25.02.17)

¹⁶ *Иванян Э.А.* История США. М., 2006. С. 200

международной обстановки, финансово затратной внешней политики эти планы не были воплощены в жизнь. К тому же, и в демократической, и в республиканской партиях конгресса преобладали консерваторы, которые были против дополнительных ассигнований, необходимых для изменений в социальной сфере¹⁷.

Закон 1957 г. не был достаточно эффективным и предполагал определенные возможности ограничения избирательных прав афроамериканцев. Линдон Джонсон способствовал принятию конгрессом нового Закона о гражданских правах 1964 года, который позволил запретить дискриминацию при регистрации избирателей, сегрегацию в различных общественных местах и учреждениях, местах общественного питания¹⁸. Закон 1964 г., несомненно, был важным шагом к равноправию, но и он имел ряд недостатков. Отсутствие в тексте четких положений о принудительном порядке исполнения и соответствующих наказаний позволило продолжить сегрегацию и дискриминацию. Например, сегрегация в местах общественного пользования запрещалась только в случаях, когда большая часть товаров или оказываемых услуг была связана с торговлей между штатами, а жилье сдавалось лицам, совершающим поездки между штатами или транзитным пассажирам. При этом закон не распространялся на парикмахерские, бары, частные клубы, кегельбаны¹⁹. На Юге зарегистрироваться и принять участие в выборах смогла лишь треть черных избирателей. В штатах Миссисипи и Алабама ситуация была хуже всего – зарегистрировавшихся афроамериканцев избирательного возраста было 6,7% и 21,6% соответственно²⁰. В южных штатах афроамериканцы подвергались запугиваниям и арестам при попытках пройти в

¹⁷ См. об этом: Там же. С. 202.

¹⁸ Civil Rights Act of 1964, Pub.L. 88-352, 78 Stat. 241. 1964. URL: <http://finduslaw.com/civil-rights-act-1964-cra-title-vii-equal-employment-opportunities-42-us-code-chapter-21> (18.02.2017)

¹⁹ См.: *Иванян Э.А.* Ук. Соч. С. 204

²⁰ *Геевский И.А.* США: негритянская проблема. Политика Вашингтона в негритянском вопросе (1945-1972гг.). М., 1973. С. 212

пункты регистрации избирателей. Закон касался только выборов президента и членов конгресса США, выборы на местах и в штатах регулировались местными законами штата, многие из которых носили дискриминационный характер.

Затратная для ресурсов США война во Вьетнаме не позволяла выделить достаточное финансирование для программ социальных изменений. Весной 1965 г. отмечался рост инфляционных тенденций, даже на условиях тогда еще ограниченного вмешательства в конфликт. Быстро росли цены. Хотя война и сократила безработицу, тем не менее, ее уровень еще составлял более 4%²¹. Афроамериканцы чувствовали несправедливость участия во Вьетнамской войне: «По жестокой иронии мы наблюдаем за негритянскими и белыми парнями на экранах телевизоров, как они убивают и умирают вместе за нацию, которая неспособна посадить их за одну парту в школе... Мы понимаем, что они никогда не будут жить в одном квартале в Детройте», - заявил в апреле 1967 года Мартин Лютер Кинг²².

В 1968 г. Конгресс США принял закон, запрещающий дискриминацию при предоставлении жилища чернокожим гражданам страны²³.

Движение борьбы за гражданские права афроамериканцев принесло свои плоды. Многие дискриминационные законы были отменены, тем не менее, ненасильственные методы становились все менее эффективными и постепенно изживали себя. В 1960-х гг. начали усиливаться воинствующие тенденции, что наглядно продемонстрировали волнения и беспорядки в гетто 1964-1967 гг.²⁴ На смену лидерам интеграционистского подхода приходили новые,

²¹ См. об этом: *Иванян Э.И.* Ук. соч. С. 209

²² Цит по: *Painter N. I.*, *Creating Black Americans : African-American history and its meanings, 1619 to the present.* NY; Oxford : Oxford univ. press, 2007. P. 305

²³ Civil Rights Act of 1968, Pub. L. 90–284, 82 Stat. 73. 1968. URL: <http://legcounsel.house.gov/Comps/civil68.pdf> (20. 02. 2017)

²⁴ См. об этом: *Нитобург Э.Л.* Афроамериканцы США. XX век: этноисторический очерк. М., 2009. С. 335

националистически и радикально настроенные, требовавшие немедленных изменений и готовые вступить с белым обществом в конфронтацию.

§ 2. Радикальное течение в движении за гражданские права

Идеи афроамериканского национализма и сепаратизма еще в начале XX века высказывал Маркус Гарви. В Нью-Йорке он открыл отделение Всемирной организации по улучшению положения негров, предлагал афроамериканцам создать независимое государство в Африке, так как равенства и справедливости в США, стране белых людей, те не найдут; этот сторонник «чистоты расы» разделял афроамериканцев на «стопроцентных» и мулатов, последних подвергал нападка²⁵. Гарви призывал гордиться своей расой, цветом кожи, считать их символом величия²⁶. Его идеи вдохновили многих представителей движения «власть черным», в частности, Малкольма Икса и, в конечном итоге, повлияли на риторику движения «власть черным» и идеологию «черного искусства».

Другим представителем радикальной мысли, повлиявшим на формирование идеологической базы и риторику лидеров культурного и социально-политического афроамериканского протестного движения, был Франц Фанон (1925-1961) – уроженец Мартиники, французской колонии. В своих наиболее известных работах, «Чёрная кожа, белые маски»²⁷ (1952 г.) и «Проклятьем клеймённые»²⁸ (1961 г.), он порицал колониализм и расизм метрополий, а также применил марксистскую теорию к колониальным отношениям в Африке. «Вооруженная борьба имеет очистительную силу, она

²⁵ Э. Л. Нитобург Церковь афроамериканцев в США. М., 1995 г. С. 164.

²⁶ Там же. С. 163.

²⁷ Fanon F. Black skin, white masks. New York : Grove Press, 1967

²⁸ Фанон Ф. О насилии // Цветков А. В. Антология современного анархизма и левого радикализма. Т. 2. М.: Ультракультура, 2003. С. 15-78

освобождает раба от комплекса неполноценности, избавляет от отчаяния и бездействия, делает его бесстрашным и возвращает чувство собственного достоинства»²⁹, – писал Ф. Фанон в 1961 г.

Малкольм Икс – оратор националистической афроамериканской организации «Нация Ислама» – стал вдохновителем и символом воинственных тенденций борьбы за гражданские права не только для некоей узкой группы, а для всех афроамериканцев. «Белая раса – дьяволы, в чьей природе лгать, мошенничать, сбивать с толку, ненавидеть и убивать черных³⁰», – таковы типичные для Малкольма Икса высказывания до 1964 г. Он изменил отношение к способам достижения гражданского равенства после паломничества в Мекку, а затем был изгнан из «Нации Ислама» и вскоре убит³¹.

Летом 1966 Стокли Кармайл, лидер Студенческого координационного комитета ненасильственных действий, впервые провозгласил лозунг «Власть черным» в политическом ключе. В тот же период Студенческий координационный комитет ненасильственных действий был переименован: вместо «ненасильственных» стало использоваться слово «национальный». Белая общественность и сторонники ненасилия, среди которых был и Мартин Лютер Кинг, отмечали агрессивное звучание лозунга в интерпретации Кармайкла³². Данный слоган удачно отражал идеи воинственно настроенной афроамериканской молодежи США и дал определение движению.

²⁹ Цит. по: *Завьялова М.* Доктор прописал кровопускание: риторика насилия и афроамериканская литература 1960-х годов // Новое литературное обозрение. 2003. № 64 С. 155

³⁰ Цит. по: *Clark. M.* Rise in Racial Extremism Worries Harlem Leaders // The New York Times. 1960. January 25. P. 18.

³¹ *Bejamin. P.* Malcolm X Lived in 2 Worlds, White and Black, Both Bitter // The New York Times. 1965. February 12. P. 10.

³² *Ellis C., Smith S. D.* Say It Plain: A Century of Great African American Speeches. The New Press, New York, London. 2005. P. 55

В октябре 1966 г. Хью Перси Ньютоном и Бобби Силом была создана Партия «Черная пантера». Это наиболее известная и многочисленная радикальная организация того периода. Ее руководители говорили о необходимости противостояния белому насилию оборонительным насилием меньшинства. Организация проводила вооруженные патрулирования улиц, призывала население гетто брать в руки оружие для защиты от полицейского произвола и помнить о своих гражданских правах. Партия проводила семинары политической подготовки среди членов организации, требовала соблюдения правил, среди которых был запрет на употребление наркотических веществ, воровство и т.д.³³ Со страниц газеты «The Black Panther» активисты пропагандировали свои идеи, называли полицейских «свиньями»³⁴. Легкоузнаваемые изображения свиней в полицейской форме – работы художника Эмори Дугласа³⁵, министра культуры партии с 1967 г., художественного директора, дизайнера и главного иллюстратора газеты. «Черная пантера» привлекала молодежь своей агрессивной риторикой и военизированной структурой. Образ сильных, дерзких и бесстрашных активистов не мог не обратить на себя внимание афроамериканской молодежи. Темнокожие мужчины в черных кожаных куртках, черных беретах и с оружием наперевес стали новыми образцами для подражания. Молодые афроамериканцы видели в них новую справедливую силу, которая способна вести за собой.

Феномен популярности партии среди богемных представителей белого «высшего общества», стремящихся к эксцентричности и эстетке насилия смог

³³Black Panther Party Platform and Program. 1966, October. URL:

<http://www.historyisaweapon.com/defcon1/bpp.html#rules> (29.02.17.)

³⁴ ‘ADOPT-A-PIG’ is suicidal // The Black Panther. 1968, May 4. P. 2

³⁵ Примеры изображений см.: The Black Panther. 1968, May 4. P. 3, 5, 7

охарактеризовать в 1970 г. журналист Том Вулф ёмким термином – «радикальный шик»³⁶.

В этот период радикализация всей афроамериканской субкультуры достигла такого уровня, которого не было ни до, ни после. Негритянские лидеры больше не призывали к интеграции с белым американским обществом и не хотели ее. Движение «Власть черным» подвергалось критике современниками, как среди белой общественности, так и среди сторонников ненасилия. «Они нашли убежище от жестокого факта сокращающейся эффективности прямых действий в черном национализме»³⁷, – писало издание «The New York Times» о С. Кармайкле, который, как и другие адепты движения «Власть черным», являлся результатом несправедливости и страданий афроамериканцев в гетто, но не лидером, который может спасти свой народ от этой несправедливости.

Национальная консультативная комиссия по гражданским беспорядкам (создана для расследования причин бунтов в гетто США 1967 г. и их предотвращения), объясняя причины нарастающей уверенности афроамериканцев, писала: «Как ни странно, успех в законодательных органах и в судах больше, чем любой другой конкретный фактор, повлиял на усиление надежд и ожидание завершения недовольств правовыми и законодательными изменениями»³⁸.

§ 3. Отражение радикализма в афроамериканском искусстве и зарождение движения «черного искусства»

³⁶ Wolfe T. Radical Chic: That Party at Lenny's // New York Magazine. 1970. June 8. P. 27

³⁷ Roberts G. The New S.N.C.C. Weaker, fierier // The New York Times. 1967. August 20. P. 45.

³⁸ USA. National advisory commission on civil disorders. Report of the National advisory commission on civil disorders. New York : Dutton & co, 1968. P. 226

1960-е годы привели к принятию фундаментально новых в истории Соединенных Штатов законов о гражданских правах. Закон о гражданских правах 1964 года и Закон об избирательных правах 1965 года были успехом для движения за равноправие афроамериканцев в США. В то же время, структурные изменения, такие как субурбанизация, породили кризисы в американских городах, что демонстрировали волнения 1964-1967 годов. Вьетнамская война отвлекала федеральные средства от программ, направленных на улучшение экономического положения бедных, в том числе от афроамериканцев из гетто. Борьба за гражданские права чернокожих имела более глубокие корни, началась задолго до 1960-х годов, но набрала силу в условиях расширения прав и возможностей чернокожих. Поскольку города стали в значительной степени афроамериканскими, их стали называть гетто. Именно в этих «гетто» афроамериканские художники и активисты постигали красоту черных кварталов и находили вдохновение для своих произведений.

Это десятилетие по праву признано бунтарским благодаря появлению новых веяний в культуре, отказу от устоявшихся норм и правил. Общественные настроения находили отражение в художественных произведениях битников: Джека Керуака,³⁹ Уильяма Берроуза,⁴⁰ Кена Кизи,⁴¹ Аллена Гинзберга.⁴² Музыка 1960-х начинала приобретать социально-политический, протестный смысл. Перемены произошли и в афроамериканской культуре.

Катализатором концентрирования воинственных, радикальных идей в культуре афроамериканцев 1960-х гг. стало убийство Малькольма Икса в феврале 1965 г. Именно в этот период зарождается наиболее важная часть литературы афроамериканцев.

³⁹ Керуак Д. В дороге. Пер. с англ. В. Когана. С-Пб: Азбука Азбука-Аттикус, 2011

⁴⁰ Берроуз У. С. Голый завтрак. Пер. с англ. В. Когана. М: АСТ Астрель, 2012

⁴¹ Кизи К. Пролетая над гнездом кукушки. Пер. с англ. В. Гольшева. СПб: Азбука-классика, 2003

⁴² Гинзберг А. Вопль. Пер. с англ. Кормильцева И. В. // Г. Андреева. Антология поэзии битников. М.: Ультра. Культура, 2004. С. 11-32

Американский историк, Уильям Вандеберг, специализирующийся на чёрном национализме и современной афроамериканской популярной культуре, отмечал, что движение «Власть черным» часто рассматривается не только как политическая революция⁴³. Это переворот и в культуре, акцентирующий внимание на идентичности черной культуры в США и противопоставление ее доминирующим в обществе белым культурным ориентирам. Контркультура, которую ранее игнорировали, требовала права на признание и существование.

В 1964 году Малькольм Икс рассматривал культурное освобождение как важнейшее оружие в борьбе, которое так же важно, как и политическое. Признавая психологический ущерб, который причинял статус оппозиционного меньшинства, он призывал к «культурной революции, чтобы освободить целый народ от навязанных убеждений»⁴⁴. Стокли Кармайл и сторонники движения «Власть черным» придерживались того же мнения, считая, что афроамериканцам необходимо освободиться от американского «культурного терроризма»⁴⁵, который усиливал чувство неполноценности. После восстания в Уоттсе (Лос-Анджелес) и убийства Малкольма Икса в 1965 году движение «Власть черным» выступало за возрождение культуры и видело в нем важнейший инструмент ментального освобождения.

Основополагающее понятие для протестной черной культуры 1960-х гг. – «душа» (soul). В современном русском языке используется англицизм «соул» для определения культурных явлений, связанных с данным течением (соул-музыка). В это понятие «души» вкладывали внутригрупповую характерную черту, тесно связанную с потребностью для черной Америки в индивидуальной и групповой самоидентификации. Центральное представление «душевности» культивировало отчужденность и отрешенность, «создание эмоциональной неуязвимости личности, осознавшей свою позицию бессилия в большом

⁴³ *Van Deburg W. New Day in Babylon: The Black Power Movement and American Culture, 1965-1975. Chicago: University of Chicago Press, 1992. P. 193*

⁴⁴ Цит по: *Painter N. I. Op. cit. P. 324*

⁴⁵ Цит по: *Painter N. I. Op. cit. P. 325*

обществе»⁴⁶. Эта особенность прослеживается во всех направлениях движения «черного искусства»: поэзии и прозе, драматургии, музыке, изобразительном искусстве.

Основоположником движения «черного искусства» считается Эверетт Лерой Джонс (1934-2014), поэт и драматург, который в 1965 г. взял имя Амири Барака. Он дал идеям радикальных активистов название, создав политически ангажированное афроамериканское течение в культуре, тесно связанное с движением «Власть черным».

В 1960-х годах появляются издательства, журналы, культурные учреждения и организации, созданные афроамериканцами для своего же сообщества. Социально-политические изменения в США стали причиной метаморфоз афроамериканской культуры. Протест недостаточности правовых изменений, новые, националистически настроенные лидеры движения за гражданские права, битничество – все эти социальные и культурные факторы обусловили создание концептуально нового «черного искусства».

⁴⁶*Van Deburg W. Op. cit. P. 195*

Глава II

Организации и лидеры протестного афроамериканского искусства США 1960-х гг.

§1. Объединения и организации протестного афроамериканского искусства

В 1962 г. в Манхэттене было создано сообщество молодых афроамериканских писателей – «Умбра» – выпускающее одноименный журнал, в котором публиковало работы, отличные от преобладающего белого литературного истеблишмента и/или входившие в разногласие с ним. Это была одна из организаций, давших начало литературному течению в движении. Главными участниками были писатели Стив Кэннон, Том Дент, Дэвид Хендерсон, Джо Джонсон, Ленокс Рафаэль, Ишмаэль Рид, Лоренцо Томас, Джеймс Томпсон, Аска М. Туре (урожденный Рональд Снеллингс) и др. Туре, участвовавший в формировании «культурного национализма», оказал непосредственное влияние на Лероя Джонса⁴⁷.

Другим объединением черных писателей того времени была, возглавляемая Джоном О. Киленсом, Гильдия писателей Гарлема. Созданная как площадка для дискуссий еще в 1950 г., существует по сей день⁴⁸. В «гильдию» входили Майя Анджелоу, Жан Кери Бонд, Роза Гай, Сара Райт и другие. Гильдия писателей Гарлема сосредотачивалась на художественной прозе, но именно поэзия, выраженная живым языком с употреблением афроамериканских просторечий того времени, была значима. Более того, поэты могли и публиковали свои работы, в то время как для публикации прозы

⁴⁷ *Kalamu ya Salaam*. Historical Overview of the Black Arts Movement. New York: Oxford UP, 1997. URL: <http://www.english.illinois.edu/maps/blackarts/historical.htm> (20. 03. 17)

⁴⁸ См. оф. Сайт Гильдии писателей Гарлема – URL: <http://theharlemwritersguild.org/about.html> (20. 03. 17)

требовались большие ресурсы. То, что «Умбра» в первую очередь ориентировалось на поэзию и драматургию, создало важнейшую, каноническую характеристику эстетики движения.

Когда «Умбра» распалась, некоторые ее члены во главе с А. Туре и Аль Хейнсом переехали в Гарлем в конце 1964 года и сформировали «Движение писателей в пригороде»⁴⁹ с националистическим оттенком. В него входил также Ларри Нил. В сопровождении молодых музыкантов «Новой музыки» они исполнили стихи по всему Гарлему.

Члены этой группы присоединились к Лерою Джонсу в создании Учебного репертуарного театра «черного искусства» в 1965 г., - самой значимой организации для движения. После смерти Малькольма Икса Амири Барака создал черную школу искусств, ориентированную на афроамериканское сообщество. Несмотря на то, что революционный театр работал менее года, он сумел привлечь в свои ряды талантливых писателей, таких как Соня Санчес и др., и вдохновить на создание других аналогичных самобытных центров искусства афроамериканцев, распространить движение «черного искусства» в 1970-х годах. ФБР пристально следило за организацией еще до ее официального открытия, с 1965 г. по 1966 г., а информаторы присутствовали на некоторых из первых встреч школы. Агенты ФБР посещали летние классы обучения, новаторские курсы афроамериканской истории Гарольда Круза⁵⁰.

«Negro Digest», позднее переименованный в «Black World», - журнал, основанный в 1942 г. как афроамериканский аналог «Ридерз Дайджест». В 1960-х переориентировался и публиковал статьи представителей афроамериканской интеллигенции, деятелей науки и искусства, сторонников черного национализма и сепаратизма, государственных служащих – стал рупором политической мысли сторонников движения за гражданские права. На

⁴⁹ *Kalamu ya Salaam*. Op. cit.

⁵⁰ US. Department of Justice. Federal Bureau of Investigation. Black Arts Repertory Theatre School 100-155529. 24 Sept. 1965. URL:

<http://omeka.wustl.edu/omeka/files/original/6838479fac6d669823eac7e8111861cc.pdf> (20. 03. 17)

страницах журнала печатались определяющие для движения статьи и очерки таких авторов, как Рон Каренга, Альберт Клидж, Ларри Нил и др.

В 1960 г. появилось крупнейшее, по данным на 2006 г., независимое афроамериканское издательство, занимающееся публикацией культурно и политически прогрессивных книг: художественной и научной литературы, поэзии и междисциплинарных работ – «Third World Press»⁵¹.

Другим издательством, помогавшем афроамериканским писателям представить свои работы широкой публике, было коммерческое издательство «Broadside Press», созданное в 1965 г. поэтом Дадли Рэндаллом. Именно при поддержке Рэндалла появился одноименный «квартет». «Бродсайдский квартет» был известен своими резкими политическими убеждениями⁵². В него входили Соня Санчес, Никки Джованни, Этеридж Найт и Хаки Р. Мадхубути (Дон Л. Ли).

В мае 1967 г. в Чикаго, штат Иллинойс, была создана Организация черной американской культуры, объединявшая писателей, художников, историков, педагогов, общественных деятелей и др. для поддержки творчества афроамериканцев.

Борьба за гражданские права 1950-1960-х годов привела к появлению концептуально новых идей в афроамериканском искусстве и консолидации ее представителей в различных культурных объединениях и учреждениях. Новые издательства, созданные афроамериканцами для афроамериканцев стали площадкой для самовыражения, рупором просвещенческой и социально-политической мысли деятелей «черного искусства».

§ 2. Движение «черного искусства» 1960-х гг. в представлении его участников

⁵¹ Alexander. A. Tavis Smiley's Covenant // The Nation. 2006. September 1. URL:

<https://www.thenation.com/article/tavis-smileys-covenant/> (21. 03. 17)

⁵² Thompson J. E. Dudley Randall, Broadside Press, and the Black arts movement in Detroit, 1960-1995. Jefferson, N.C.: McFarland. 2005. P. 165.

Авторы, участвовавшие в движении, подчеркивали его политическую ангажированность, формулируя цели своей деятельности. По их мнению, искусство должно нести актуальный, злободневный посыл и быть социально полезным.

Ларри Нил писал об отношениях между движениями «черного искусства» и «Власть черным»: «черное искусство» - это эстетическая и духовная сестра концепции «Власть черным» ... Концепция «черного искусства» и «Власть черным» тесно связаны со стремлением афроамериканцев к самоопределению и государственности»⁵³. Представители движения «черного искусства» стремились создать художественную работу, которая изучала бы культурно-исторический опыт афроамериканцев и изменила способы изображения афроамериканцев в литературе и искусстве, избавила бы их от стереотипизация.

Эссе Лероя Джонса «Революционный театр», опубликованное в 1965 году в журнале «Black Dialogue», а позже напечатанное в «Liberator», сначала было отвергнуто издательствами «The New York Times» и «The Village Voice», о чем пишет сам автор в предисловии к статье. Этот короткий манифест передавал образ мыслей многих чернокожих писателей и художников 1960-х гг. Эссе Джонса, носившее резко националистический и воинственный характер, сформулировало цель и задачу протеста, показанного на сцене. Этот «театр жертв» должен был «ОБЛИЧАТЬ!» Л. Джонс призывал «обвинять и нападать», таким образом, шокируя зрителя, способствовать радикальным изменениям. Его чистый и яркий пропагандистский язык был нацелен на афроамериканскую аудиторию: «Сила, которую мы хотим, - это двадцать миллионов призраков, штурмующих Америку с яростными криками, не останавливаемые оружием»⁵⁴.

Движение «черного искусства» базировалось на отрицании любой концепции художника, автора, отделяющего себя от собственного сообщества.

⁵³ Neal L. The Black Arts Movement // The Drama Review: TDR. 1968. № 4. P. 28.

⁵⁴ Jones L. The Revolutionary Theater // Liberator. 1965. July. № 7. P. 4

Искусство должно помогать в решении конкретных насущных проблем общества. Культурные ценности, присущие западной истории, по мнению Л. Нила, должны быть «либо радикализованы, либо уничтожены»⁵⁵. Подобное мнение выражал и афроамериканский драматург, Чарльз Фуллер, обладатель Пулитцеровской премии⁵⁶. Социально-ориентированное «черное искусство» было напрямую связано с эволюцией афроамериканцев как народа в США, оно поставило перед собой задачу «отразить их потребности и устремления в противостоянии несправедливости белой общественности»⁵⁷.

Признавалась ориентация лишь на собственное, черное сообщество, много слушателя, читателя, зрителя не могло быть, о чем также писал Фуллер: «Черное искусство должно быть адресовано черным людям, и они должны судить о его ценности – если нет, ... , то на кого, позвольте спросить, оно может быть ориентировано?»⁵⁸ Эта направленность объясняется стремлением участников движения добиться изменений в менталитете афроамериканцев. Только таким образом возможен был, по их мнению, призыв к радикальным изменениям.

Соня Санчес синтезировала свои политические идеи 1960-х гг. и поэзию. В интервью 1999 г. она заявила: «Все поэты, все писатели связаны с политикой»⁵⁹. Влияние на нее и других Гарлемских писателей, по заявлению поэтессы, оказал Малькольм Икс. Он стал голосом поколения, сумел сформулировать и озвучить все то, что, по словам Санчес, думали молодые афроамериканцы, но не знали, как выразить. «Вот почему многие из наших стихов были такими яростными в то время – потому что мы уловили его

⁵⁵ Ibidem. P. 37

⁵⁶ См.: The 1982 Pulitzer Prize Winner in Drama. URL: <http://www.pulitzer.org/winners/charles-fuller> (26. 04. 17)

⁵⁷ Fuller C. H., Jr. Black Writing: Release from Object // Liberator. 1967. September. P. 17

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Joyce A. J. Conversations with Sonia Sanchez. Jackson: University Press of Mississippi, 2007. P.

голос»⁶⁰, – говорила она. Малькольм Икс повлиял на речь писателей 1960-х гг., на умение поставить себя, привлечь и удержать внимание аудитории.

Рон Каренга, излагая принципы «черного искусства» писал, что искусство должно быть функциональным и адресованным всем людям: «шахтерам», «чистильщикам сапог», «дальнобойщикам». Движение выступает против «искусства ради искусства»: «Весь материал нем, пока художник не наделяет его идейным сообщением, и это сообщение должно быть сообщением о революции»⁶¹. Мелвин Диксон также говорил, что движение «черного искусства» снимает идеологические барьеры «менталитета раба-ниггера-негра-черного», чтобы развивать большую выразительность «свободного творческого сознания»⁶².

Культурная революция заключалась, во-первых, в новых подходах к способам выразительности, во-вторых, в целенаправленности этого искусства и, в-третьих, в ориентированности на определенные слои общества. Движение «черного искусства» националистично в двух последних принципах: оно пропагандирует революционные и экстремистские идеи. Показательно, что сторонники движения выразили протест организации выставки современного афроамериканского искусства Музеем Американского искусства Уитни в Нью-Йорке в 1971 г. без участия афроамериканского куратора⁶³. Белый критик не имеет своего места в «черном искусстве», отвергается и белая аудитория, т.к. они не могут понять опыт афроамериканского сообщества, полностью оценить способы художественной выразительности данного движения.

Поле борьбы за равноправие переносилось в сферу искусства и культуры. Именно в этой области можно было выразить самые утопичные идеи, пропагандировать радикальные, экстремистские настроения, не переходя к прямым действиям, а, следовательно, не переходя границ закона. «Черное

⁶⁰ Ibidem. P. 89

⁶¹ Karenga R. Black Cultural Nationalism. // Negro Digest. 1968. January. № 3. P. 5-9.

⁶² Dixon M. White Critic - Black Art?? // Lloyd T. Black Art Notes. New York, 1971

⁶³ Ibidem.

искусство» от просто искусства, созданного афроамериканцами, для участников движения отличалось направленностью на самоопределение черного сообщества и политической ангажированностью.

Глава III

Ключевые художественные произведения «черного искусства» 1960-х гг.

§ 1. Протестные мотивы в афроамериканской поэзии 1960-х гг.

Пожалуй, определяющим для движения стало стихотворение Амири Бараки 1966 года – «Черное искусство». В нем поэт критикует ненасильственный подход борьбы за гражданские права. Интеграционистское течение он интерпретирует, как попытку лишить афроамериканцев культурной и исторической самобытности и самодостаточности, национальных корней и традиций. А. Барака призывает к социальной и политической ориентированности поэзии, потому что «вся прелесть здесь, в мире»⁶⁴. Подчеркивается абсурдность существования черной поэзии об отвлеченных возвышенных чувствах в условиях социальных противоречий и борьбы афроамериканского сообщества.

«Пусть не будут написаны любовные стихи
Пока любовь не сможет существовать свободно и
Чисто. ...»⁶⁵

Художественный язык стихотворения энергичен, поэт использует ненормативную лексику для дополнительного акцентирования внимания на сопротивлении искусству, игнорирующему социально-политические проблемы общества.

Соня Санчес в своих произведениях использовала экспериментальные поэтические формы: элементы сленгового уличного языка, который называла «черным языком»⁶⁶, и лирическое хайку, - пускала читателя в метафорическое путешествие по черной и белой Америке. Она использует

⁶⁴ Baraka A. Black Art. 1966. URL: <http://www.nathanielturner.com/blackart.htm> (24. 03. 17)

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Joyce A. J. Op. cit. P. 93

наследие своей культуры – музыку: блюз, джаз и госпел⁶⁷. Санчес отрицает традиционную орфографию и манеру письма (blk вместо black, и вместо you и др.) В ее первом сборнике стихов «Homcoming» (1969)⁶⁸ заметно влияние блюза, которое сказалось и на форме, и на содержании. В нем описывается борьба афроамериканцев за определение своей идентичности в Соединенных Штатах. Соня Санчес поднимает тему расового угнетения посредством голосов уличных разговоров.

В стихотворении «right on: white America»⁶⁹, наиболее часто используемом из прочих ее произведений в антологиях⁷⁰, она переосмысливает идею фронта американской культуры и проецирует его на чернокожих. Поэтесса сравнивает судьбу коренного населения Северной Америки с судьбой, которая ждет афроамериканцев.

Поэзия Сони Санчес обличающая и поучительная, при том обличает она не только угнетателей-белых, но и самих афроамериканцев, призывает последних к сохранению своей национальной идентичности, гордости и стремлению к борьбе.

Никки Джованни начинала как поэт в середине революционных шестидесятых, переводя идеи движения «власть черным» в движение «черного искусства». Первые опубликованные стихи Джованни были её реакцией на убийства Мартина Лютера Кинга, Малькольма Икса, Медгара Эверса и Роберта Кеннеди (брата Джона Кеннеди), в которых она стремилась осведомить общество о бедственном положении и правах афроамериканцев. Ранние работы второй половины 1960-х и начала 1970-х более радикальны и воинственны, чем поздние. Сборники «Black Feeling,

⁶⁷ Жанр религиозных песен североамериканских африканцев, постепенно ставший эстрадной манерой исполнения.

⁶⁸ Sanchez S. Homcoming. Detroit: Broadside Press, 1969

⁶⁹ Sanchez S. right on: white America. 1969-1970. URL:

<http://nationalhumanitiescenter.org/pds/maai3/protest/text11/sanchezwhiteamerica.pdf> (12.02.17)

⁷⁰ Thompson J. E. Op. cit. P. 167.

Black Talk» (1967) и «Black Judgment» (1968) демонстрируют растущие воинственные настроения. В стихотворении «Черная сила» (или «Власть черным», ориг.: «Black Power») из сборника 1967 г. описывается, как полицейский прерывает разговор афроамериканцев, оскорбляет девушек, но его прерывает «пантера», о пропаже которой «не сообщит ни один цирк или зоопарк в округе»⁷¹. В произведении отчетливо видно чувство восхищения деятельностью «Черных пантер» и их противоборством с вседозволенностью полиции.

В нашумевшем стихотворении «The True Import of Present Dialogue, Black vs. Negro», Джованни спрашивает: «Ниггер, ты сможешь убить?»⁷². Она разделяет «ниггера» и «черного человека». Для афроамериканцев в 1960-х гг. особенно остро стоял вопрос самоидентификации, черная интеллигенция уделяла терминологии большое внимание. Здесь, как и у Сони Санчес, звучит призыв к пересмотру самих себя, к национальной гордости и становлению примером для других. Также Джованни пишет: «Черная революция проходит мимо вас», - в другом стихотворении, говорит о том, что «белые» уже «забрали Малькольма... Лероя... привязывают ремнями Рэпа [Брауна], обезоружили Стокли [Кармайкла]». Поэтесса обвиняет «белых» в гибели индейцев, применении напалма, участии в арабо-израильском конфликте, а «негров» призывает «взять себя в руки» и «делать что угодно, но действовать сейчас»⁷³.

В стихотворении «Сандре» («For Sandra») Джованни поднимает вопрос политической и социальной ориентированности искусства, его злободневности. Лирический персонаж хочет написать стихи о зеленых деревьях или голубом небе, но в Манхеттене деревья не растут через асфальт, а неба не видно и-за облаков. И тогда она приходит к выводу:

«может мне не стоит писать

⁷¹ *Giovanni N. The Collected Poetry of Nikki Giovanni, 1968-1998. NY: Harper, 2003. P. 34*

⁷² *Ibidem. P. 19*

⁷³ *Ibidem. P. 23*

вообще
но прочистить свой пистолет
и проверить мой запас керосина
возможно, это не поэтические
времена
вообще»⁷⁴.

Эти объединяющие черты – политическая ангажированность искусства и отрицание «искусства ради искусства» – четко прослеживаются в поэзии движения. Содержание выходит на первый план, форма и художественные составляющие – на второй.

§ 2. Сценическое радикальное афроамериканское искусство 1960-х гг.

Театр был местом свободного творческого выражения драматургов, в отличие от книг, которые мог не принять издатель, или музыки, которую могли не взять в ротацию.

В 1964 г. Амири Барака, тогда еще Лерой Джонс, поставил свою скандальную пьесу «Голландец»⁷⁵ - аллгорию на межрасовые отношения в Соединенных Штатах того периода. Действие происходит в вагоне метро, главные персонажи: чернокожий мужчина по имени Клэй (англ. clay – глина, что символизирует податливость, интеграцию) и белая женщина Лула. Лула подсаживается к Клэю и начинает развязный разговор, предлагает мужчине яблоко (библейский символ искушения), угадывает его фамилию, место, куда он направляется и имя его друга посредством стереотипов. Она говорит, что Клэй пролез под колючей проволокой и выследил ее, на что герой недоумевает, о какой проволоке речь, Лула спрашивает, неужели на их плантации не было проволоки, а Клэй отвечает, что плантация – обширное свободное пространство, «как на небесах». Лула передразнивает песни и

⁷⁴ Ibidem. P. 80

⁷⁵ Jones L. Dutchman and The slave : 2 plays. New York : Morrow and co., 1964.

танцы афроамериканцев, ничего о них толком не зная. Главный герой теряет терпение и требует, чтобы она замолчала. Далее начинается монолог Клэя, отражающий весь смысл пьесы, наболевший посыл автора. Клэй уже не податливо отвечает на издевательские комментарии Лулы, а яростно обличает ее, требует позволить ему быть таким, какой он есть, пусть хоть чернокожим среднего класса, прикидывающимся белым. И говорит, что его народ «сумасшедший», раз не совершает убийства, что именно рационализм и хладнокровие, к которым призывает афроамериканцев Запад, привел бы лишь к убийствам, поддержанным множеством «рациональных объяснений». Он предпочёл бы не знать о расизме, чем бороться с ним таким образом. В конце Лула хладнокровно пронзает его сердце ножом и видит новую цель – молодого афроамериканца со связкой книг.

Белые американцы представлены драматургом безразличными к судьбе (равнодушные пассажиры вагона метро), истории и традициям (Лула) афроамериканцев. Афроамериканцы показаны беззащитными перед белым американским обществом, если они откажутся сами убивать.

Дуглас Тернер Уорд олицетворял те самые качества, которые Л. Джонс подразумевал у драматурга, пишущего в традиции «революционного театра». В пьесе «День отсутствия»⁷⁶, Д. Уорд маскирует свои нападки под комедию. В этом одновременно фарсовом и сардоническом одноактном спектакле весь актерский состав представлен афроамериканцами, исполняющими белых людей. Использование Уордом чернокожих актеров с белым гримом на лице – мощная пародия на популярную в народе в XIX в. традицию менестрель-шоу, в которых белые актеры, загримированные под афроамериканцев с утрированно преувеличенными чертами лица, представляли расистские карикатуры на бытовые сценки и этнические культурные традиции чернокожих. Д. Уорд также постоянно использует расовые стереотипы, но с важным отличием: его нелестные портреты

⁷⁶ *Couch W. New black playwrights / An anthology. Baton Rouge : Louisiana state univ. press, 1969. P. 47.*

показывают белых, а не афроамериканских персонажей. Экспозиция пьесы достаточно проста: обычный день, все черные жители небольшого южного города таинственным образом исчезают. В сценах Д. Уорд показывает хаос, который становится результатом того, что все слуги, домашние работники, машинисты, рабочие и др. не являются на работу.

Драматические произведения Сони Санчес революционны по своему содержанию и грубому языку, описывающему пороки расизма, её персонажи говорят на непристойном английском языке гетто. Сексизм и притеснения черных женщин черными мужчинами в афроамериканской общине – одна и ключевых тем ее драматургии. Однако центральной темой является расизм. Соня Санчес попыталась преодолеть разрыв между элитарным миром научного сообщества и афроамериканской действительностью в Соединенных Штатах.

Ранние работы особенно яростны, позднее Санчес отходит от вульгарного языка, но ее работы все еще несут политический протест. Первая пьеса Сони Санчес – «Бронкс следующий» («The Bronx Is Next») – написанная и опубликованная в 1968 г. в журнале «The Drama Review», была посвящена силам, разрушающим общество и отдельных людей в Гарлеме⁷⁷. Район, некогда ставший местом появления и расцвета творчества Гарлемского Возрождения, был уничтожен наркотиками и насилием. Два главных героя пьесы: «Старая сестра» (Old Sister), олицетворяющая угнетение афроамериканцев на Старом Юге в прошлом и «Черная сука» (Black Bitch) в красном парике, женщина, ведущая распутный образ жизни, обвиненная черными мужскими персонажами в связи с белым полицейским, она не способна поддержать революцию. Жители выносят самые важные вещи на улицу, чтобы затем в условленное время поджечь свои дома. Один из героев застал женщину в красном парике с полицейским и сообщает об этом другим. Полицейский не должен был там находиться, т.к. полицию

⁷⁷ Sanchez S. The Bronx Is Next // The Drama Review. 1968. Vol. 12, № 4. P. 78-84

подкупили. Полицейского заставляют принять участие в ролевой игре, где он афроамериканец, а афроамериканцы – белые полицейские, задерживающие его. Женщину оскорбляют за связь с белым полицейским, но она не воспринимает обвинения и говорит, что не будет с черным мужчиной, который ее не уважает. Тогда один из персонажей сбивает ее с ног. Полицейского, который пытался сбежать, догоняют и оставляют в здании, которое поджигают.

Соня Санчес показывает, как городские гетто уничтожили поколения чернокожих. Метафора уничтожения разлагающихся зданий огнем в пьесе является символом людей, уничтожающих то, что разрушало их. Автор пытается открыть глаза афроамериканцам на внутренние проблемы их сообщества, пересмотреть и изменить отношение к самим себе, друг к другу и к белым американцам. Женщина в красном парике – образ позорных для афроамериканца качеств: отсутствия гордости, отрицания революции и борьбы за свои права. Пьеса очень гневная, последняя деталь – белый продажный полицейский, которого оставляют в здании – особенно озлобленна.

Драматурги движения «черного искусства» стремились пробудить в черном сообществе иное видение себя, афроамериканцев в целом и отношений с белой Америкой. Посредством этого призвать их к решительным действиям. Все выше представленные пьесы националистичны, озлоблены и яростны, показывают персонажей, загнанных в угол, которым ничего не остается, кроме агрессивной обороны.

§ 3. Отношение американского общества 1960-х гг. к протестному афроамериканскому искусству

Драматургия Амири Бараки получила больше внимания со стороны, как белых, так и афроамериканских критиков, чем поэзия, художественная проза и

очерки. Белая публика, в основном, очень положительно восприняла пьесу «Голландец» 1964 г. Стивен Шнек объяснял это тем, что «мазохистская жилка» американского общества впервые «стала ресурсом воззвания» – пресыщенная нью-йоркская публика была изумлена проклятиями драматурга, «чем больше он нападал на белое общество, тем сильнее белое общество покровительствовало ему»⁷⁸. Изабель Эберштадт назвала А. Бараку «критиком, знаменитостью», «королем нижнего Ист-Сайда», «безумным расистом», который «ненавидит белых, ненавидит негров, ... ненавидит интеллектуалов, ненавидит либералов»⁷⁹. В целом, рецензия Эберштадт положительно оценивала «Голландца», восхищаясь энергичностью произведения.

Ирония заключалась в том, что, указывая американскому обществу на его расизм, Барака заслужил восхищение белых критиков.

Были и отрицательные отзывы критиков, в частности, Эдвард Марголис называл ярость Амири Бараки «маниакальной одержимостью»⁸⁰. Оппоненты чаще всего сравнивали драматическое содержание «Голландца» и детально проработанных персонажей с их глубоким драматическим конфликтом белых драматургов, так Джон Фергюсон писал, что «Лула – это символ, но Клэй – человек»⁸¹.

Главная тема драматургов движения – определение черного сознания, о чем в 1968 году писал Ричард Шехнер⁸² в комментарии к выпуску журнала «The Drama Review», посвященному «Черному театру». Пьесы содержат много

⁷⁸ *Schneck S.* LeRoi Jones, or, Poetics & Politics, or, Trying Heart, Bleeding Heart // Ramparts. 1968, July 13. P. 14-19

⁷⁹ *Eberstadt I.* King of the East Village. // New York Herald Tribune. 1964, December 13. P. 13

⁸⁰ Цит. по: *Dace L.* Black American writers. Bibliographical Essays, Vol 2: Richard Wright, Ralph Ellison, James Baldwin and Amiri Baraka. London, 1978. P. 174

⁸¹ *Ferguson J.* Dutchman and The Slave. // Modern Drama. 1971, February 13. P. 401

⁸² Ричард Шехнер - американский театровед, театральный режиссер, редактор ежемесячного журнала «The Drama Review».

«анти-белых настроений, некоторый антисемитизм и ... дегуманизирующие эффекты белого общества на американских черных»⁸³. Шехнер отмечает, что подобные тенденции указывают на готовность перейти от теории к действиям. В большинстве пьес есть диалог «черного с черным»⁸⁴, послание, направленное членами афроамериканских сообществ другим членам тех же сообществ. Также автор статьи отмечает «четкое сообщение, которое посылается через расовый разрыв» в драматургии «черного искусства», «черные писатели и активисты рассказывают белым, где они находятся»⁸⁵. В пьесах драматургов движения содержание главенствует над формой. Шехнер пишет, что поначалу многие пьесы, представленные в выпуске, показались ему парадоксальными: «Отвергая белый авангард, чернокожие писатели, возможно, по неосторожности, приняли белого Одетса⁸⁶». Тем не менее, Шехнер признает, что, «используя английский язык, проживая в Америке, они не могут с легкостью избежать широкого распространения театральной традиции»⁸⁷.

Американский критик-искусствовед, Хилтон Крамер, писал, что «черное искусство» представляет собой чистую политическую пропаганду. Показывая осознание социальных проблем и устремлений, оно в целом демонстрирует «удручающее отсутствие понимания художественных проблем»⁸⁸. По его мнению, движение имеет свои цели среди белой и афроамериканской аудитории, но они не являются художественными. Крамер отрицает реальное

⁸³ *Schechner R. White on Black // The Drama Review. 1968. Vol. 12, No. 4. P. 27*

⁸⁴ *Ibid. P. 26*

⁸⁵ *Ibid. P. 27*

⁸⁶ Клиффорд Одетс - американский драматург и сценарист. Придерживался левых взглядов. Ранние пьесы посвящены временам «Великой депрессии», сюжетная линия его работ довольно бесхитростна, а сами работы часто состоят из метафор уличных диалогов. См.: Беллоу, С. Писатели, интеллектуалы, политики: воспоминание о главном / Пер. с англ. М. А. Штейман // Иностранная литература. 2005, №12. С. 203

⁸⁷ *Schechner R. Op. cit. P. 27*

⁸⁸ *Kramer H. «Black Art» and Expedient Politics // The New York Times. 1970. June 7. P. 107*

политическое влияние движения и способность данного искусства «спроектировать будущее, которое нация может ускорить после победы в борьбе»⁸⁹. «Черное искусство», как он утверждает, в будущем приведет лишь к «постоянному разделению между художественным совершенством и политическим просвещением»⁹⁰.

Первый поэтический сборник Сони Санчес «Home Coming» в целом хорошо был воспринят белыми американскими критиками и поэтами. Уильям Пит Рут отмечал, что ее стихи «нацелены как пушки на любые препятствия, которые она обнаруживает на пути черного прогресса ... Ее похвалы так же щедры, как сурова ее критика»⁹¹.

В самом начале карьеры Никки Джованни СМИ прозвали ее одним из ведущих поэтов «нового черного ренессанса»⁹². В 1969 году газета «The New York Times» опубликовала статью «Возрождение в черной поэзии выражает гнев», в которой на первый план вышла Никки Джованни⁹³. Два опубликованных ею поэтических сборника, «Black Feeling, Black Talk» и «Black Judgment», напечатанные на деньги, которые она взяла займы, и на полученные ею гранты, были размещены на обозрение читателей, после чего продажи книг резко возросли. Она стала самым продаваемым поэтом издательства Broadside Press: к 1972 г. было распродано 2872 и 2656 копий «Black Feeling, Black Talk» и «Black Judgment» соответственно, обгоняли эти

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Root W. P. *Anything But Over* // Poetry, 1973. P. 45

⁹² Page Y. W. *Encyclopedia of African American women writers* // Barstow J. M. Nikki Giovanni. Westport: Conn. Greenwood..P. 217

⁹³ Jonson H. A. *Renaissance in Black Poetry Expresses Anger* // The New York Times . 1969. April, 25. P. 49.

позиции лишь 2 книги, одна из которых также была написана Никки Джованни – «Re: Creation» (3432 копии)⁹⁴.

ФБР настороженно следило за успехами движения «черного искусства». В отчетах о деятельности Амири Браки (архив на него был заведен еще в 1957 г. по подозрению в симпатии коммунистическим взглядам) появлялись сообщения о том, в какие университеты поэта приглашали читать лекции, о чем на этих лекциях он говорил.⁹⁵ Также бюро следило за сообщениями в СМИ о движении «черного искусства», о чем свидетельствует обилие вырезок газетных статей в архиве ФБР на А. Бараку. Среди архива также можно найти письмо Эдгару Гуверу – директору ФБР – человека, чье имя было засекречено при публикации документов, но осталась пометка, где он называет себя клиническим психологом. Этот человек был обеспокоен тем, что Амири Барака на деньги белых налогоплательщиков «учит цветных детей ненавидеть нас [белых американцев]»⁹⁶. Целью ФБР было следить за проявлениями «черного экстремизма» и в случае необходимости ослабить и разобщить институты афроамериканской самоорганизации.

Даже встречаясь с критикой американского белого общества, участники движения старались обратить это на пользу себе и афроамериканскому сообществу. Так в интервью, прошедшем в рамках «Шоу Дэвида Фроста», в 1969 году Амири Барака не пытался яростно оспаривать точку зрения журналиста, который критиковал его за агрессивность работ, а подчеркнул, что данное интервью для него важно, прежде всего, с точки зрения обращения к

⁹⁴ *Thompson J. E.* Op. cit. P. 122.

⁹⁵ US. Department of Justice. Federal Bureau of Investigation. Everett Leroi Jones 100-133629. 11 Sept. 1964. URL:

<http://omeka.wustl.edu/omeka/files/original/2a4c2727337a1effa8394a193eaead38.pdf> (04. 05. 17)

⁹⁶ US. Department of Justice. Federal Bureau of Investigation. Everett Leroi Jones 100-133629. 15 Dec. 1965. URL:

<http://omeka.wustl.edu/omeka/files/original/2a4c2727337a1effa8394a193eaead38.pdf> (04. 05. 17)

его, афроамериканской, аудитории⁹⁷. Положительные отзывы критиков сделали участников движения «черного искусства» известными и востребованными. Их приглашали читать лекции в различных университетах Соединенных Штатов, на телевидение. Это лишь дополнительно способствовало популяризации движения и его идей среди всех слоев американского общества. Оппоненты «черного искусства» создавали повод для идеологического и культурного диспута. Несмотря на различные оценки американским обществом, «черное искусство», несомненно, сумело добиться своей просветительской цели в 1960-х гг. и привлечь внимание всего общества к расовым проблемам, существующим в США.

⁹⁷ *Reilly C. Conversations with Amiri Baraka. Jackson: University Press of Mississippi, 1994. P. 62-70*

Заключение

На протяжении 1960-х гг. число приверженцев решительных действий в борьбе за гражданские права все более и более увеличивалось, что наглядно демонстрировали бунты в американских гетто. Лидеры движения «Власть черным» становились более влиятельными, их националистические принципы приобретали все большую популярность у афроамериканцев. Причиной этой популярности стал протест недостаточности изменений в гражданско-правовых отношениях.

В 1960-е годы, под влиянием идей радикальных лидеров, таких как Малькольм Икс, Рэп Браун, Э. Кливер, С. Кармайл и др., афроамериканцы сформулировали принципы нового культурного течения. Появились творческие объединения, различные издательства и институты культурной пропаганды. Движение «черного искусства» отделяло себя от остального американского и афроамериканского искусства своими культурными концептами. Приверженцы движения объявили политическую ангажированность и социальную полезность творческой деятельности, направленную на решение насущных проблем, главной целью искусства.

Движение «черного искусства» стало оратором радикальных идей. Но оно лучше, чем движение «Власть черным», сумело распространить идеи в среде афроамериканских интеллектуалов, среднего класса и среди белой общественности.

Деятельность и работы поэтов, драматургов и др. получили отклик и своего собственного сообщества, и белых американцев. Это обусловило то, что в 1970-х «черное искусство» получило наибольшее распространение. Но вскоре угасло в силу озвученного самими представителями движения принципа – «функциональности». Все театры, журналы и газеты «черного искусства» на сегодняшний день исчезли. В интервью 2013 года Амири Барака попытался

объяснить причины этого и продемонстрировал несколько изменившийся взгляд на «функциональность» искусства. Все еще отвергая формальное искусство, он заявил: «Одна из проблем 60-х была в том, что как только мы увлеклись политикой, весь культурный слой пошатнулся. Но позволять этому случиться нельзя. Нельзя настолько входить в политику, чтобы это ослабляло культурное движение»⁹⁸. Политическое движение и политическая жизнь продолжали развиваться – «черное искусство», а точнее, его главные концептуальные принципы, угасли, перестав отвечать социально-политическим запросам времени и быть актуальными.

Движение «черного искусства» сумело добиться своей цели, быть услышанными и обратить внимание на расовые проблемы американского общества и внутренние проблемы афроамериканского сообщества. Как и другие элементы радикального течения в движении за гражданские права, оно повлияло на гражданско-правовое положение афроамериканцев в США. Культурное пространство начало включать в себя работы, деятельность, идеи афроамериканцев на правах социального и культурного равенства.

На сегодняшний день само движение «черного искусства» угасло, но поэты, драматурги и другие деятели искусства, связанные с ним, являются известными людьми, их творчество и деятельность изучают в научно-исследовательских работах и университетах США. Многие представители движения способствовали появлению исследовательских центров, посвященных афроамериканской истории и культуре. В наши дни подобными исследованиями занимаются не только афроамериканцы, что наглядно демонстрирует пример Уильяма Максвелла, опубликовавшего огромный архив документов ФБР, связанных с афроамериканскими писателями и поэтами. В 2015 г. вышел его труд «F.V. Eyes: How J. Edgar Hoover's Ghostreaders Framed

⁹⁸ Коваленко О. Амири Барака: «Я знаю поэтов, которые критикуют современное правительство США» // Colta. 2013, 18 ноября. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/1328> (20. 04.17)

African American Literature»⁹⁹. Он описал, как государственный надзор за творческой деятельностью писателей может быть вреден, а также, как несмотря на это, художественные произведения могут противостоять этому надзору и эксплуатировать данную тему.

Радикальные идеи борцов за гражданские права афроамериканцев 1960-х гг., транслируемые через деятельность движения «черного искусства», способствовали развитию современного американского мультикультурализма. В 1960-х зарождаются хип-хоп и рэп. Несмотря на то, что «черное искусство» выступало против общества потребления, агрессивная риторика культурного движения и социально-политического – «Власть черным» – повлияла на становление афроамериканской поп-культуры, которая на сегодняшний день является определяющей для массовой культуры остального мира. Движение «черного искусства» сумело расширить американское культурное пространство и найти в нем свое место.

⁹⁹ *Maxwell W. K. Jr.* F.B. Eyes: How J. Edgar Hoover's Ghostreaders Framed African American Literature. Princeton University Press, 2015

Список источников и литературы

Неопубликованные источники

US. Department of Justice. Federal Bureau of Investigation. Black Arts Repertory TheatreSchool 100-155529. 1965-1966. URL: <http://omeka.wustl.edu/omeka/exhibits/show/fbeyes/theatreschool> (05. 04. 17)

US. Department of Justice. Federal Bureau of Investigation. Everett Leroi Jones 100-133629. 1961-1969. URL: <http://omeka.wustl.edu/omeka/exhibits/show/fbeyes/baraka> (05. 04. 17)

Опубликованные источники

Андреева Г. Антология поэзии битников. М.: Ультра. Культура, 2004

Bullins E. The New Lafayette theatre presents: plays with aesthetic comments by 6 black playwrights : Ed Bullins, J. E. Gaines, Clay Goss, Oyamo, Sonia Sanchez, Richard Wesley. NY, 1974

Ellis C., Smith S. D. Say It Plain: A Century of Great African American Speeches. The New Press, New York, London. 2005

Giovanni N. The Collected Poetry of Nikki Giovanni, 1968-1998. NY: Harper, 2003

Jones L. Dutchman and The slave : 2 plays / By LeRoi Jones. NY : Morrow and co., 1964

Jones L. The dead lectures : Poems / By LeRoi Jones. NY : Grove press, Cop.1964

Jones L. Black Magic: Sabotage, Target Study, Black Art; Collected Poetry, 1961-1967. Indianapolis and N.Y.: The Bobbs-Merrill Company, 1969.

Jones L, Neal L. Black Fire, An Anthology of Afro-American Writing.. N.Y., 1971

Joyce A. J. Conversations with Sonia Sanchez. Jackson: University Press of Mississippi, 2007

Sanchez S. Homecoming. Detroit: Broadside Press, 1969

Black Panther Party Platform and Program. University of Virginia. 1966, October.
URL.: <http://www.lib.berkeley.edu/MRC/panthers10pt.html> (20. 02. 17)

USA. National advisory commission on civil disorders. Report of the National advisory commission on civil disorders. New York : Dutton & co, 1968.

Автобиографическая литература

Little M. Malcolm X speaks: Selected speeches and statements. New York. 1966.

Newton H. P. Revolutionary Suicide. N.Y., 1973.

Seale B. Seize The Time: The Story of the Black Panther Party. N.Y., 1970

Периодические издания

Negro Digest. 1961-1969. URL:

https://books.google.ru/books?id=MbIDAAAAMBAJ&dq=Black+World/Negro+Digest&hl=ru&source=gbs_navlinks_s (05. 04. 17)

New York Herald Tribune. 1964, December. URL:
<https://timesmachine.nytimes.com/browser> (05. 04. 17)

The Drama Review. 1968, Vol. 12, № 4. URL: <https://www.jstor.org/stable/i247894>
(05.04.17)

The New York Times. 1964-1973. URL: <https://timesmachine.nytimes.com/browser>
(05. 04. 17)

The Black Panther Newspaper. 1968-1969. URL:
http://www.itsabouttimebpp.com/BPP_Newspapers/bpp_newspapers_index.html (01.
03. 17)

Литература

Антекер Г. История афро-американцев: современная эпоха. М., 1975

- Вард Г.* История США: подробный справочник по истории США. М., 2009
- Геевский И. А.* США: негритянская проблема. Политика Вашингтона в негритянском вопросе (1945-1972гг.) М., 1973
- Иванов Р.Ф.* Черные пасынки америки. М., 1978.
- Иванян Э.А.* История США. М., 2008.
- Нитобург Э.Л.* Черные гетто Америки М., 1971
- Нитобург Э.Л.* Афроамериканцы США. XX век: этноисторический очерк. М., 2009
- Фурсенко А.А.* критическое десятилетие Америки. Л., 1974.
- Brown S.* Fighting for US Maulana Karenga, the US organization, and Black cultural nationalism. New York University Press. NY, London, 2003
- Dace L.* Black American writers. Bibliographical Essays, Vol 2: Richard Wright, Ralph Ellison, James Baldwin and Amiri Baraka. London, 1978
- Gayle A.* The Black Aesthetic. Ed. New York: Doubleday & Co., Inc., 1971
- Goldston R.* The Negro revolution. Toronto, 1969.
- Johnson C.* Revolutionaries to race leaders : black power and the making of African American politics. Minneapolis; London, 2007
- Moten F.* In the break : The aesthetics of the Black radical traditions. London : Univ. of Minnesota press, 2003
- Painter N. I.,* Creating Black Americans : African-American history and its meanings, 1619 to the present. NY; Oxford : Oxford univ. press, 2007
- Ploski H.A., Kaiser E.* The negro almanac. N.Y., 1971.
- Wagner B.* Disturbing the peace : Black culture and the police power after slavery. London: Harvard univ. press, 2009

Thompson J. E. Dudley Randall, Broadside Press, and the Black arts movement in Detroit, 1960-1995. Jefferson, N.C.: McFarland. 2005.

Van Deburg W. New Day in Babylon: The Black Power Movement and American Culture, 1965-1975. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Woodard K, Boehm R, Lewis D. The Black power movement: Amiri Baraka, from Black arts to Black radicalism. 1972

Диссертации

Шаскольский А.И. Левый радикализм в движении негритянской молодежи США: вторая половина 1960-х - начало 1970-х годов. Л., 1972

Статьи

Статьи из журналов

Завьялова М. Доктор прописал кровопускание: риторика насилия и афроамериканская литература 1960-х годов // Новое литературное обозрение. 2003. №64 С. 144-160

Ferguson J. Dutchman and The Slave. // Modern Drama. 1971, February 13. P. 401

Karenga R. On Black Art // Black Theater. № 3, P. 9-10.

Wolfe T. Radical Chic: That Party at Lenny's // New York Magazine. 1970. June 8. P. 26-56

Статьи из газет

Jones L. The Revolutionary Theater // Liberator. 1965. July. P. 4-6

Fuller C. H., Jr. Black Writing: Release from Object // Liberator. 1967. September. P. 17-20

Schneck S. LeRoi Jones, or, Poetics & Politics, or, Trying Heart, Bleeding Heart // Ramparts. 1968, July 13. P. 14-19

Статьи из сборников

Dixon M. White Critic - Black Art?? // *Lloyd T.* Black Art Notes. New York, 1971

Статьи из книг

Page Y. W. Encyclopedia of African American women writers // Barstow J. M. Nikki Giovanni. Westport: Conn. Greenwood..P. 217

Приложение

Драматурги и поэты движения «черного искусства»

Эверетт Лерой Джонс (1934-2014) - уроженец Нью-Арка, штат Нью-Джерси. Учился в Говардском университете, специализировался на английском языке. Три года прослужил в ВВС США, затем присоединился к движению битников. Переехал на Манхеттен, где стал достаточно известным благодаря сцене Гринвич Вилладж. Имел хорошие отношения с такими писателями-битниками, как А. Гинзберг, Д. Керуак, но после поездки на Кубу порвал с ними из-за аполитичности движения.

Убийство Малкольма Икса стало поворотным для его взглядов, в 1965 г. Лерой Джонс взял имя Амири Барака, развелся с женой, Хетти Джонс, и переехал в Гарлем, где основал Учебный репертуарный театр «черного искусства». В 1968 г. принял ислам и добавил к своему имя префикс Иمامу, но в 1974 г. от него отказался. Амири Барака был весьма плодовитым писателем, обладателем различных наград. В 2001 г. опубликовал стихотворение «Кто-то подорвал Америку», посвященное событиям 11 сентября, чем вызвал большой резонанс мнений и был обвинен в антисемитизме¹⁰⁰.

Никки Джованни, Иоланда Корнелия «Никки» Джованни, родилась в Ноксвилле, Теннесси в 1943 г. В интервью говорила, что бабушка и ее рассказы, устная традиция афроамериканцев повлияли на её творчество и выбор деятельности. Поступила в университет Фиск (учебное заведение исключительно для афроамериканцев), в котором зародился «черный ренессанс». В 1968 г. получила степень бакалавра истории, продолжила

¹⁰⁰ По материалам: Amiri Baraka // Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/biography/Amiri-Baraka> (03. 04. 17)

обучение в Пенсильванском университете и Колумбийском университете в Нью-Йорке, в 1969 г. стала преподавателем в Университете Рутгерса.

Джованни помогала другим афроамериканским писательницам в «NikTom, Ltd.», издательском кооперативе, который основала в 1970 г. Никки Джованни получила стипендию Национального фонда искусств в 1970 г., премию имени преподобного Мартина Лютера Кинга «За преданность и самоотдачу в службе» в 2009 г., три награды НАСПЦН за литературу в 1998 г., премию Лангстона Хьюза «За выдающийся вклад в области искусства и литературы» в 1996 г., а также более двадцати почетных степеней от национальных колледжей и университетов¹⁰¹.

Ларри Нил, Лоуренс Нил (1937-1981) - писатель, литературный и музыкальный критик. Окончил католическую школу в Филадельфии. В 1961 году получил степень бакалавра гуманитарных наук по истории и английскому языку в университете Линкольна в Пенсильвании. Нил преподавал писательское мастерство, курс под названием «Афроамериканская литература и культурная история», в городском колледже Нью-Йорка, частном университете Кейс Вестерн Резерв и Йельском университете.

Приверженность Нила радикальным идеям проявилась в занимаемой им должности директора по образованию Партии «Черная пантера» и в членстве движения «Революционных действий». Ларри Нил наравне с Амири Баракой считается основателем движения «черного искусства». В 1968 году Нил и Барака выступили в качестве редакторов антологии «Черное пламя: антология афроамериканской литературы». Ларри Нил – автор множества статей,

¹⁰¹ По материалам: *Binnicker M. D. Yolande Cornelia "Nikki" Giovanni // Tennessee Encyclopedia of History and Culture. 2009, December 25. URL: <http://tennesseeencyclopedia.net/entry.php?rec=546> (03. 04. 17)*

посвященных литературе и искусству, развитию афроамериканского искусства.¹⁰²

Соня Санчес, урожденная Уилсония Бенита Драйвер, родилась в 1934 г. в Бирмингеме, штат Алабама. В 1943 г. переехала в Гарлем. Бабушку и приемную мать она вспоминала в различных интервью, где говорила о влиянии их языка на ее поэзию «черного английского». Санчес получила степень бакалавра по политологии в Хантерском колледже в 1955 г., писала диссертацию в Нью-Йоркском университете.

В начале 1960-х гг. Соня Санчес была сторонником интеграционистских взглядов, поддерживала идеи Конгресса Расового Равенства. После знакомства с идеями Малколма Икса обратилась к идеям «черного национализма». Она одной из первых разрабатывала программу «черных исследований», положив начало поныне существующей программе афроамериканских исследований в университете штата Калифорния в Сан-Франциско, где преподавала в 1968-1969 гг. В 1971 г. Санчес присоединилась к «Нации ислама», но к 1976 г. покинула ее, в основном, из-за подавления женщин в организации¹⁰³.

Дуглас Тернер Уорд – драматург, театральный режиссер и продюсер, актер – родился в 1930 г. Посещал университет в Уилберфорсе, в штате Огайо, Мичиганский университет. Занимался журналистикой, в середине 1950-х гг. оказался в театральной среде и стал актером. В 1960-х гг. поставил на Бродвее пьесу «День отсутствия» и «Счастливый конец», которые были хорошо восприняты критикой. Уорда пригласили в «The New York Times» написать статью о состоянии афроамериканского театра из-за его заявлений об ограничении возможности реализоваться для «черного театра». После публикации статьи его пригласили на встречу с представителем фонда Форда.

¹⁰² По материалам: Larry Neal papers. Schomburg Center for Research in Black Culture. The New York Public Library. URL: <http://archives.nypl.org/scm/20745#bioghist> (03.04.17)

¹⁰³ По материалам: Daniel C. C. Sonia Sanchez. 2002, February. URL: <http://www.howard.edu/library/reference/guides/sanchez/> (13.04.17)

Фонд выделил 434 тыс. долларов США на создание в 1968 г. «Негритянской ансамблевой компании». Впоследствии она способствовала постановке более 200 спектаклей в течение 35 лет. Многие известные афроамериканские актеры и драматурги смогли реализоваться и начать свой путь в этом учреждении¹⁰⁴.

¹⁰⁴ По материалам: *Douglas B. Q. Ward, Douglas Turner (1930-)* // Online Encyclopedia: African American History, People URL: <http://www.blackpast.org/aah/ward-douglas-turner-1930> (03.04.

17)