**«Три пьесы для негритянского театра» Р. Торренса как новая веха в истории негритянской драмы**

Сахарчук Анна Леонидовна

Студентка Московского Государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

В начале XX века на американской театральной сцене практически не выступали темнокожие артисты. Так, в одной из самых известных на тот момент трупп – нью-йоркского Нового Театра, актеров негритянского происхождения не было вовсе. Кроме того, несмотря на отсутствие законов о расовой сегрегации, неграм отказывали даже в присутствии среди театральной публики. Наконец, все негритянские персонажи, появлявшиеся в те годы на сцене, были стереотипными: т.н. «комический негр», «довольный черномазый», «прекрасная мулатка», человек, страдающий из-за своего негритянского происхождения (самая известная пьеса того времени, где присутствует последний упомянутый персонаж – «Ниггер» Э. Шелдона, премьера которой состоялась в 1909 году). [Isaacs: 15] Темнокожим актерам в лучшем случае отводились комически сниженные роли, остальные драматические роли разыгрывались белыми актерами.

1917-й год отмечен как «важная дата в истории негритянской драмы» [Magee: 28]. Под негритянской драмой в зарубежном литературоведении принято понимать драматургическое произведение о быте и культуре темнокожего населения, имеющее лексические, стилистические и сюжетные особенности: использование негритянского диалекта, эмоционально окрашенная речь персонажей, повторяющееся место действия (например, хижина или плантация), некоторый набор сюжетов (борьба чернокожего персонажа с предрассудками общества, попытка обрести свое место в мире и т.п.) [Magee: 41-46]. Именно в 1917-м году намечается коренной перелом в изображении негритянских персонажей на театральной сцене; у драматургов появляется интерес к воспроизведению негритянского быта, фольклора и языка не с целью осмеяния, а в попытке представить и объять культуру другой расы.

Значительный вклад в развитие негритянского театрального искусства начала и середины XX в., на наш взгляд, внесли белые драматурги, одним из которых как раз и является Фредерик Риджели Торренс (1874-1950).

Рядамериканских критиков и литературоведов (Э.Л. Харалсон, Д. Холландер, Д. Клам) считает Торренса одним из немногих белых авторов начала XX века, создававших серьезные и достоверные произведения о жизненном укладе и культуре чернокожего населения. Успех его пьесы с негритянской тематикой «Бабушка Моми» (“Granny Maumee”) в 1914 году побудил Торренса в 1917-м году написать две следующие пьесы – «Всадник грёз» (“The Rider of Dreams”) и «Симон Киринеянин» (“Simon, the Cyrenian”). Этот цикл «Три пьесы для негритянского театра» (“Three Plays for a Negro Theatre”) впервые раскрыл драматический потенциал негритянских персонажей, предоставила уникальную возможность для темнокожих актеров попробовать себя в новом амплуа [Magee: 30].

«Всадник грёз» – комедия, в которой описывается быт бедного негритянского населения. Люси Спэрроу – мать, главная забота которой это вырастить сына Букера, привить ему уважение к заповедям и любовь к простым радостям жизни. Ее муж Мэдисон амбициозен, но чрезмерно озабочен немедленным обретением материального благополучия.

Заглавная героиня трагедии «Бабушка Моми» - пожилая негритянка, чье лицо покрыто ожогами, оставшимися после того, как она пыталась спасти своего сына от линчевания за убийство, которого тот не совершал. Ребенок ее праправнучки – белый, чего Моми, будучи слепой, не видит. Но она неожиданно обретает зрение, чтобы это увидеть, и тогда пытается при помощи колдовства навлечь проклятие на мужа праправнучки. Погибший сын, явившийся Моми в виде призрака, отговаривает ее от колдовства и просит о милосердии. Моми подчиняется, прощает праправнучку и ее мужа и умирает.

В пьесе «Симон Киринеянин» все персонажи частично или полностью негритянской крови: сам Симон – негр, а служители – негры или мулаты. Взяв за основу упоминаемого в Евангелии человека, Торренс сосредотачивает фокус на Симоне и на его нежелании нести возложенный на него крест.

Каждая из пьес уникальна в подходе драматурга к изображению жизни, быта и культуры негритянского населения. Торренс также попытался не только использовать в пьесах негритянский диалект, но и придать языку своих персонажей экспрессивность, которая подчеркнула бы их богатую эмоциональную природу [Clum: 74] В «Трех пьесах для негритянского театра» был заложен мощный драматический потенциал, который полностью чернокожая труппа смогла убедительно раскрыть на сцене.

Постановка пьес 1917 года прошла в «Гарден Театре» (“Garden Theatre”), одном из известнейших нью-йоркских театров. Впервые на американской театральной сцене была задействована полностью чернокожая труппа. Постановка получила широкое освещение в прессе и была благосклонно принята театральными критиками и другими деятелями культуры. Хвалебные отзывы в периодических изданиях писали как белые (Д. Кроу, Х. Браун, Б. Мантл, Д. Нейтан), так и негритянские критики и писатели (Л. Уолтон, Д.У. Джонсон, У.Э.Б. Дюбуа) [Curtis: 4].

Цикл «Три пьесы для негритянского театра», несомненно, принадлежит к числу культурных явлений, которые внесли заметный вклад в подготовку Гарлемского ренессанса. Чернокожие актеры, участвовавшие в постановке 1917-го года, «были вовлечены в расовый конфликт – в том смысле, что они боролись за право быть полноправными участниками и вдохновителями американской культуры и искусства»[Curtis: 11].

**Литература:**

1. Clum J. Ridgely Torrence. New-York: Twayne, 1972.
2. Curtis S. The First Black Actors on the Great White Way. Columbia: University of Missouri Press, 1998.
3. Isaacs E. J.R. The Negro in the American Theatre. New-York: Theatre Arts Inc., 1947.
4. Magee C.J. Negro Drama in America. Boston: Boston University Libraries, 1937.