

ФГБОУ ВПО «СМОЛЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Сапожникова Юлия Львовна

КАТЕГОРИЯ ИДЕНТИЧНОСТИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДОМИНАНТА
В АФРО-АМЕРИКАНСКИХ КЛАССИЧЕСКИХ И НОВЫХ ИСТОРИЯХ
РАБОВ (XIX – XXI ВВ.)

Специальность

10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(американская литература)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научные консультанты:

доктор филологических наук, профессор
Римма Вульфовна Гуревич;

доктор филологических наук, профессор Александр Владимирович Ващенко

Смоленск – 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. Жанр “истории рабов”: возникновение, своеобразие, проблематика идентичности	33
1.1. Ключевой характер категории “идентичность” для афро-американской культуры	33
1.2. Роль африканизмов в культуре и традиционном устном дискурсе рабов.....	42
1.3. Жанровая природа историй рабов	52
1.4. Жанрово-повествовательное своеобразие классических историй рабов.....	62
ГЛАВА 2. Описание идентичности темнокожих американцев для белых читателей в историях рабов.....	84
2.1. Авторское начало в историях рабов: сходство и отличие тем, мотивов, образных средств.....	84
2.2. Конструирование идентичности через систему бинарных оппозиций в историях рабов.....	100
2.3. Трансформация традиционных литературных форм в историях рабов.....	115
ГЛАВА 3. Жанр “новые истории рабов” как продолжение традиций ранних повествований и жанровая модификация исторического романа	138
3.1. Развитие афро-американской литературы: от классических повествований к новым историям рабов.....	138
3.2. Жанр “новые истории рабов” в литературном и культурно-историческом контексте; новое определение собственной идентичности	184
3.3. Особенности новых историй рабов как жанровой модификации исторического романа, их типология.....	195
ГЛАВА 4. Идентичность как социальная категория в романах Э. Гейнса, Н. Картер, Л. Кэри, Л. Меривезер, Ш.Э. Уильямс, А. Хейли.....	210
4.1. Э. Гейнс, Н. Картер, Л. Кэри, Л. Меривезер, Ш.Э. Уильямс, А. Хейли: биография, творческий путь и точки соприкосновения	210

4.2. Формирование идентичности героев через диалог / конфликт с другими людьми	225
4.3. Диалог с классическими историями рабов как основной принцип построения романов Э. Гейнса, Н. Картер, Л. Кэри, Л. Меривезер, Ш.Э. Уильямс, А. Хейли	245

ГЛАВА 5. Идентичность как философская категория в романах Ч. Джонсона и И. Рида.....	270
--	-----

5.1. Ч. Джонсон и И. Рид: биография, творческий путь и точки соприкосновения.....	270
5.2. Идентичность как языковой конструкт и модель сознания в романах И. Рида и Ч. Джонсона.....	282
5.3. Презентация правды о рабстве через эстетику неохуду у И. Рида и философское переосмысление традиций повествования у Ч. Джонсона ...	303

ГЛАВА 6. Идентичность как психологическая категория в романах Д.Э. Дархема, Э.П. Джоунса, Дж. Макбрайда, Т. Моррисон, Б. Чейз-Рибу..	338
--	-----

6.1. Д.Э. Дархем, Э.П. Джоунс, Дж. Макбрайд, Т. Моррисон, Б. Чейз-Рибу: биография, творческий путь и точки соприкосновения.....	338
6.2. Раскрытие идентичности как психологической категории через проблематику несовпадения свободы тела и свободы духа.....	356
6.3. Опора на психологизм и использование приемов магического реализма в романах Д.Э. Дархема, Э.П. Джоунса, Дж. Макбрайда, Т. Моррисон, Б. Чейз-Рибу	380

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	400
------------------	-----

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	412
-------------------------	-----

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время в культуре многих стран очевиден этнический парадокс: всплеск интереса к истории и культуре собственного этноса на фоне глобализации, которая, казалось бы, должна приводить к унификации культуры и повсеместному стиранию этнических элементов в жизни людей. Особенно ярко это явление отражено в общественно-культурной жизни тех стран, население которых представляет собой уникальный сплав народов, что характерно для США. Такая ситуация приводит к возникновению “мультикультурализма” – особого подхода к жизни в плюралистическом обществе, требующего “поиска путей понимания и взаимодействия людей, основанных <...> на уважении их отличий, на сотрудничестве и равенстве разных групп” (здесь и далее перевод наш. – Ю.С.) [349, р. 266].

По мнению многих американистов (А.В. Ващенко, Т.Д. Венедиктовой, Н.А. Высоцкой, А.М. Зверева, Ю.В. Стулова, М.В. Глостановой, В.М. Толмачева), данный феномен находит свое отражение и в литературе США. Для нее характерны: ориентация на культурное многообразие и отказ от господствовавшей ранее “американо-центристской” модели культуры, включавшей ядро (мейнстрим) и пограничье (литература национальных меньшинств). В настоящее время сформировалась другая модель – плюралистическая, в которой бывшие “маргинальные литературы” играют одну из определяющих ролей. В связи с этими процессами поиски ответа на вопрос “Кто мы?”, который в силу культурно-исторической специфики США (как государства, объединяющего представителей разных этнических групп, религиозных вероисповеданий и языковых общностей) всегда являлся ключевым, обретают всё большую актуальность и остроту.

На первый план в таких поисках выходит категория “идентичность”. Под термином “категория” в философии понимается ключевое понятие, которое отражает самые важные и существенные черты действительности. Действительно, “идентичность” является фундаментальной категорией,

неким изначальным кодом, с позиций которого люди воспринимают свою историю, окружающий их сегодня мир, а также будущее. “Идентичность есть понимание того, кто ты и куда ты стремишься. В этом случае она строится на чувстве неразрывности прошлого, настоящего и будущего. Конструировать свою идентичность означает координировать собственное мнение о себе с восприятием мнения других” [349, р. 140].

Построение своей идентичности всегда связано с определением своей схожести с другими и отличительности от них. Идентичность играет важную роль в жизни любого человека, так как она определяет его / ее поведение [318].

Социологи (И. Гоффман, Ю. Хабермас) при выделении структурных компонентов идентичности особо отмечали:

- самоидентичность как восприятие человеком себя в социальной ситуации;
- личностную идентичность как определение своих индивидуальных свойств в сравнении с чертами других людей;
- социальную идентичность как описание себя с точки зрения других на основе характеристик некой социальной группы [319, с. 18].

С. Хантингтон называет 4 важных момента, касающихся идентичности:

- индивид может приобретать либо менять свою идентичность только в социальной группе / группах;
- идентичность – это всегда некий конструкт, наши сконструированные представления о себе самом;
- для индивидов характерно обладание множественными идентичностями, единственным исключением из данного правила является некая экстремальная социальная ситуация;
- наконец, самовосприятие индивида напрямую зависит от его восприятия другими людьми, причем последнее даже может становиться частью идентичности индивида [318, с. 50 – 53].

Среди различных источников самоидентификации самыми важными, по мнению С. Хантингтона, являются аскриптивные (данные нам от

рождения: возраст, пол, кровное родство, расовая принадлежность и т.п.), культурные (языковая, национальная, религиозная, племенная и т.п. принадлежность), территориальные, политические (включающие и идеологию), экономические и социальные [Там же, с. 58 – 59].

Идентичность может восприниматься и как литературоведческая категория, так как художественная литература, как часть культуры, ориентирована на то, чтобы сохранить, воспроизвести и / или переосмыслить особенности индивидуального и группового поведения. Литература может определить, что останется от прошлого опыта, будет ли он забыт или проинтерпретирован заново и использован для конструирования идентичности новых поколений. На это указывают многие литературоведы. Например, американский литературовед Г. Джей отмечает, что литература “...в основном занимается исследованием и пересозданием идентичностей” [389, р. 27]. Неудивительно, что в 1990-е гг. в США вышло несколько антологий, в заглавии которых на первый план выходит слово “идентичность”: “Американские идентичности. Современное мультикультурное многоголосье” (пер. названия – М.В. Тлостанова) (“American Identities. Contemporary Multicultural Voices” (1994)), “Американское разнообразие. Американская идентичность” (“American Diversity. American Identity” (1995)). Авторы рассматриваемых в этих сборниках произведений писали в разное время и относятся к разным этническим и субкультурным группам, но все вместе они, по мнению составителей этих антологий, помогают понять, что представляют собой американцы. Таким образом, идентичность становится не просто категорией исследования культуры, но и категорией литературоведческого анализа.

Проблема осознания идентичности, того, что значит быть американцем, находится в центре всей литературы США, но в произведениях авторов, принадлежащих к национальным меньшинствам и представляющих “маргинальную литературу”, эта проблема обретает другие тона и значимость. Это связано с тем, что долгое время этнические группы, к

которым принадлежали эти писатели, были вынуждены мириться с «культурной немотой, насильственной ассимиляцией, “невидимостью”» [300, с. 32], они были практически полностью лишены связи со своей исконной культурой. В первую очередь это касается афро-американской литературы. Это обусловлено культурной травмой, которую рабство нанесло всему темнокожему населению, отняв у рабов человеческий статус и превратив их в жертв, лишенных силы слова и мысли. Поэтому афро-американцам необходимо было заново проинтерпретировать прошлое, чтобы перестроить коллективную идентичность. По словам Р. Айермана, “подобно физической или психической травме дискурс, связанный с обсуждением культурной травмы, – есть некий посреднический процесс, включающий альтернативные стратегии и альтернативные точки зрения. Этот процесс нацелен на воссоздание или реконструкцию коллективной идентичности через коллективное представление, как способ залатать разрыв в социальной ткани” [цит. по: 54, с. 65].

Несмотря на долгое время бытовавшую в отечественном литературоведении традицию изучения проблем расизма в произведениях афро-американских писателей, на первый план в нашем исследовании выходит проблематика этнического самоопределения, осознания писателями собственной этнической идентичности, а не концепция расы и связанного с этим угнетения. Так как, по нашему мнению, раса – понятие, в первую очередь, биологическое, связанное с физическими или даже физиологическими показателями (цвет кожи, лицевой угол и т.п.). Подтверждение этой точки зрения мы находим в определениях этих понятий, данных социологами: «В то время как термин “раса” основывается на восприятии физических отличий, “этничность” описывает культурные особенности. Этническая группа состоит из людей, считающих себя объединенными едиными особенностями культуры – языком, религией, семейными традициями... Термин “этническая группа” используется для описания групп людей внутри одной страны» (Whereas race is based on the

perception of *physical* differences, ethnicity is based on the perception of *cultural* differences. An **ethnic group** consists of people who perceive themselves <...> as sharing distinctive cultural traits such as language, religion, family customs <...> The term *ethnic group* is usually used to describe subgroups within a country” [349, p. 241]).

Многие темнокожие критики и даже писатели говорили, что “расы” – это выдумка белых. Правильнее, как нам кажется, поэтому, когда мы переходим к культуре, говорить об “этносе”. Тем более что мы рассматриваем не белых и черных вообще, а их лишь в Америке, т.е. в пределах одной нации. А группы в пределах одной нации, отличающиеся своими особенностями культуры, быта, возможно, языка, можно называть этническими. Если брать определение этнопсихолога Стефаненко, понимающую под “этносом” психологическую общность, способную “ориентировать в окружающем мире, <...> задавать жизненные ценности и защищать” [281, с. 4], то и тогда мы можем рассматривать темнокожих в Америке как этнос. Такое же восприятие темнокожих мы находим и в работах А.В. Ващенко, который сравнивает литературу белого мейнстрима и афро-американцев и говорит об одном из темнокожих писателей: “его книга – попытка воссоздать историю этноса, <...> попытка осмыслить свой народ как этнос” [93, с. 36].

Даже в произведениях первых темнокожих авторов их герои предстают не только в ограниченных рамках опыта борьбы с расистским отношением, они ищут свое “Я” через обретение нового имени, уход в религию, реализацию в материнстве или в политической деятельности, они, наконец, расширяют само понятие “раса” (например, описывая аболиционистов, Г. Бибб говорит о них как о “другой расе людей” – “...the Abolitionists. I supposed that they were a different race of people” [16, p. 175]). Современные писатели ставят одной из своих главных целей деконструировать оппозицию “белый – черный” и показать своих героев как многогранных личностей, жизнь и поведение которых не сводится лишь к противоборству с расизмом.

В целом проблема самоидентификации является центральной для всей афро-американской литературы. На это указывали многие отечественные исследователи (А.В. Ващенко, Н.А. Высоцкая, Б. Гиленсон, О.Ю. Панова, Ю.В. Стулов, И.М. Удлер). Рассуждая об афро-американской литературе середины XX века, Ю.В. Стулов отмечал, что «ведущей темой творчества большинства писателей этого поколения была тема самоидентификации, осознания себя через душевный кризис и преодоление чувства стыда за свою “черноту”» [286, с. 90]. О ключевом характере названной проблематики для культуры черных говорил и Б. Гиленсон. В этой связи достаточно вспомнить известные романы “Автобиография бывшего цветного” Д.У. Джонсона, “Сын Америки” Р. Райта, “Человек-невидимка” Р. Эллисона. В данных произведениях затрагивались вопросы психологического самоопределения темнокожих на описываемом историческом этапе, обусловленности их идентичности расовыми, классовыми, гендерными стереотипами того дня, отказом белых видеть в них личность, рассматривалась “инаковость” афро-американцев в сегрегированном обществе Америки. То есть на первый план в таких произведениях выходят, прежде всего, проблема поиска своего места в обществе, протест против несправедливости общественного мироустройства.

Однако классические и новые истории рабов, составляющие предмет нашего исследования, выходят на иной уровень изучения этой проблематики, они, в первую очередь, сосредотачивают внимание на целостности и полноценности “Я” темнокожего человека. Трактую рабство как **ключевой** исторический этап, определивший идентичность всего темнокожего населения, эти произведения в своем исследовании образа “Я” доходят до первоисточков формирования “стигматизированной идентичности” (термин И. Гофмана [119]), они не просто описывают особенности повседневной жизни рабов (тяжелый труд, голод, порки и т.п.), а раскрывают социальные и психологические механизмы превращения людей в существ, лишенных человеческого достоинства. Однако на примере отдельных героев писатели показывают разные способы сохранения рабами личностной целостности,

что позволяет найти в прошлом причины для гордости за свою этническую группу, а значит, для формирования положительного самоотношения. То есть историко-культурный фактор – основа и источник возникновения жанра. Интерес к проблеме идентичности в данных текстах связан, в первую очередь, с историей афро-американцев в Новом Свете, их сосредоточенность на поисках своей идентичности, объясняется желанием восстановить справедливость и исправить ущерб, нанесенный институтом рабовладения каждому темнокожему в отдельности и всей расе в целом.

Термины “классические истории рабов” и “новые истории рабов” требуют разъяснения. Мы используем их в качестве эквивалентов английских терминов “slave narrative” и “neoslave narrative”, которые закреплены в американской литературной критике. “Истории рабов” (или “классические истории рабов”) (“slave narrative”) – это автобиографические повествования, рассказанные белым переписчикам-редакторам или написанные самими беглыми или освобожденными рабами (конец 18 – начало 20 века). “Новые истории рабов” (“neoslave narrative”) – произведения современных афро-американских писателей, которые повествуют о временах рабства в Новом Свете или о последствиях этого опыта для современных афро-американцев (произведения этого жанра начали появляться в конце 1960-х гг. и создаются до настоящего времени). Сама общность английских названий говорит о неразрывной связи этих двух жанров, что мы и попытались передать в своих эквивалентах этих терминов.

Английское обозначение жанра “slave narrative” имеет следующие варианты перевода в отечественном литературоведении: “невольничьи повествования” (И.М. Удлер [307; 309; 310], И.С. Романова [259]), “невольничьи были” (редакторы книги “Черные американцы в истории США” [330]), “повествования рабов” (О.Ю. Панова [235]), “повествования беглых рабов” (Б.А. Гиленсон [114], А.В. Лаврухин [185]), “рассказы беглых рабов” (Т.К. Цинцадзе [322]) и “негритянская автобиография / автобиография черных невольников” (А.В. Ващенко [94]). Определение “невольничьи”

кажется нам недостаточно точным соответствием компоненту “slave”, входящему в наименование жанра. Во-первых, слово “slave” является традиционно употребляемым обозначением социальной группы, что нельзя утверждать о прилагательном “невольничьи”, образованном от существительного “невольник”. В русском языке слово “невольник” может обозначать как американского раба или поступавшего в услужение на какое-то время обнищавшего белого, так и русского крепостного. Кроме того, слово “невольник” часто используется в переносном значении (“невольник чести” у М.Ю. Лермонтова).

В варианте термина, предложенном А.В. Ващенко, по нашему мнению, делается акцент на письменной форме репрезентации и на классическом жанровом наименовании, в то время как компонент “narrative”, входящий в определение жанра, напротив, подчеркивает связь этих произведений с устной традицией. В этом нас убеждает этимология слов “narrative” и “(auto)biography”: существительное “narrative” восходит к латинскому существительному “narratus”, а от него – к глаголу “narrare” (означающему “1) рассказывать, сообщать, извещать, 2) говорить”), а тот, в свою очередь, происходит от глагола “gnaro” (имеющего лишь одно значение – арх. “рассказывать”); в то время как морфема “graph” в корне слова “(auto)biography” восходит к греческому глаголу со значением “писать”.

Другие термины – “повествования рабов”, “повествования беглых рабов” и “рассказы беглых рабов” – не учитывают тот факт, что произведения создавались не только беглыми, но и освобожденными рабами. Кроме того, подлинными авторами-посредниками таких повествований зачастую были белые, переписчики-редакторы, которые записывали то, что им диктовали неграмотные темнокожие.

На наш взгляд, наиболее адекватным является термин “истории рабов”, ибо, с одной стороны, он учитывает все перечисленные ранее особенности, а, с другой – слово “история” означает одновременно как “повествование”

самого раба, так и “рассказ” о его жизни, независимо от того, кто является автором этого рассказа.

Для описания произведений беглых или освобожденных рабов мы используем термин “истории рабов”, добавляя к нему определение “классические” в случае их сопоставления с произведениями современных афро-американских авторов, ведь именно в повествованиях первых темнокожих писателей была заложена система культурных координат, без знания которой невозможно понять современную афро-американскую литературу. Истории рабов образуют основу афро-американской литературной традиции. Отечественная исследовательница И.М. Удлер считает тексты данного жанра архетипической моделью для афро-американского романа XIX и XX веков [307]. Как нам кажется, эти произведения становятся прецедентными текстами для всей афро-американской литературы, но, в первую очередь, для жанра “новые истории рабов”. Вслед за Ю.Н. Карауловым мы выделяем в качестве прецедентных текстов произведения, значимые в познавательном или эмоциональном аспекте, известные большинству носителей языка, частотные при рассмотрении и обращении [161].

Классические “истории рабов”, безусловно, являются такими прецедентными текстами; они содержат в своей структуре определенный набор ценностных ориентаций для представителей этноса, хранят этнически окрашенные сведения о мире и способах его интерпретации. Современные афро-американские авторы постоянно обращаются к этим текстам. Жанр “истории рабов” становится моделью, своеобразным каноном и в этом смысле классикой для всей афро-американской литературы, так как он содержит в себе те аспекты, которые в дальнейшем станут основными направлениями афро-американского литературного дискурса, как отмечал в своей работе А.В. Ващенко [95]. В первую очередь, это автобиографическое направление, нашедшее свое отражение в следующих произведениях: “Непрошенный” П.Л. Данбара (*The Uncalled*, 1897), “По этому пути” Д.У.

Джонсона (*Along This Way*, 1933), “Следы в дорожной пыли” З.Н. Херстон (*Dust Tracks on a Road*, 1942), “Черный” Р. Райта (*Black Boy*, 1945), “Автобиография” М. Икса (*The Autobiography of Malcolm X.*, 1965), “Движение света на воде” С.Р. Дилейни (*The Motion of Light in Water*, 1988).

Второе направление, закрепленное в историях рабов, можно обозначить как публицистическое, ибо, прежде чем написать повествования о своем опыте, авторы историй рабов делились собственными воспоминаниями во время выступлений на многочисленных антирабовладельческих встречах и митингах, только потом перерабатывая эти выступления в письменные тексты. Публицистическое направление активно развивалось в работах таких афро-американских писателей и мыслителей, как Б.Т. Вашингтон, У.Э.Б. Дюбуа, А. Локк, Дж. Болдуин, М.Л. Кинг, М. Икс.

Наконец, третья тенденция, которую можно назвать фольклорной, связана с изображением и воспеванием своеобразия культуры этноса. Африканская культура, ее преломление на американской земле и возникшие на основе такого синтеза культур феномены становятся предметом изучения и осмысления для писателей и других деятелей искусства “Гарлемского Ренессанса”. Кроме того, проблематика, мотивы, образы-символы, являющиеся центральными для жанра “историй рабов”, проходят красной нитью через творчество последующих поколений афро-американских писателей (Ч.У. Чеснат, З.Н. Херстон, Э. Уокер, Э.Дж. Гейнс, П. Маршалл, Т. Моррисон). Данный факт обуславливает необходимость рассмотрения жанров классические “истории рабов” и “новые истории рабов” в их взаимосвязи.

Поиск идентичности, рассмотрение разных ее аспектов становится художественной доминантой обеих литературных форм. Как известно, все компоненты произведения обладают разной силой. Ю.Н. Тынянов писал о существовании в тексте “доминанты” (выдвинутой группы элементов) и о деформации остальных составляющих и подчеркивал, что “произведение входит в литературу, приобретает свою литературную функцию именно этой

доминантой” [306, с. 277]. Несомненной доминантой рассматриваемых произведений является категория идентичности, которая выступает не только как тема рассматриваемых произведений, но и как основной принцип художественного построения текстов.

Актуальность данного исследования обусловлена как общей тенденцией мирового развития, связанной с обострением проблемы национальной самоидентификации в условиях глобализации в современном мире, так и ориентацией на культурное многообразие и сменой “американо-центристской” модели культуры и литературы на плюралистическую в культуре самой Америки. Кроме того, одним из главных направлений современного литературоведения становится изучение национального своеобразия художественных произведений в междисциплинарном аспекте. Проблематика данной работы соответствует этому общему направлению, что также определяет ее актуальность.

Цель исследования – выявить центральный характер категории идентичности для жанров “истории рабов” и “новые истории рабов”. Данная цель реализуется с помощью решения следующих **задач**:

- изучить роль африканизмов в культуре и традиционном устном дискурсе рабов, а также значимость категории “идентичность” для афро-американской культуры;
- проследить историю становления заявленных жанров;
- раскрыть главные художественные особенности рассматриваемых литературных жанров;
- показать конструирование идентичности через систему бинарных оппозиций в классических историях рабов;
- рассмотреть языковые стратегии сопротивления доминантному дискурсу на примере историй рабов, написанных авторами-мужчинами и -женщинами, сравнить особенности категории “идентичность” в их произведениях;

- определить особенности тематики и повествовательной структуры романов разных типов, которые написаны рассматриваемыми современными авторами;
- показать способы переосмысления системы оппозиций, характерной для классических историй рабов, в современных произведениях рассматриваемых авторов;
- установить основные повествовательные особенности новых историй рабов;
- проследить эволюцию категории идентичности как доминанты заявленных жанров;
- выявить идейно-художественные отличия между классическими и новыми историями рабов.

Объектом исследования являются эволюция категории идентичности в современном жанре “новые истории рабов” в их сопоставлении с классическими произведениями первых темнокожих авторов, вопросы влияния классических историй рабов на новые и переосмысления современными афро-американскими писателями наследия своих предшественников.

В качестве **предмета** рассмотрения выступают жанры “истории рабов” и “новые истории рабов” и ключевая для них категория идентичности.

Материалом исследования служат произведения следующих **авторов XVIII-XIX веков**: Б. Хэммона (Briton Hammon, 1760), Ю. Гроньосо (Ukawsaw Gronniosaw, 1770), О. Кьюгоано (Ottobah Cugoano, 1787), С. Бейли (Solomon Bayley, 1825), М. Принс (Mary Prince, 1831), Фр. Дугласа (Frederick Douglass, 1845), С. Аги (Selim Aga, 1846), Г. Бибба (Henry Bibb, 1849), Дж. Хенсона (Josiah Henson, 1849), Странствующей Истины (Sojourner Truth, 1850), Г.Б. Брауна (Henry Vox Brown, 1851), У. и Э. Крафтов (William and Helen Craft, 1860), Г. Джейкобс (Harriet Jacobs, 1861), Л. Пике (Louisa Picquet, 1861), Э. Кекли (Elizabeth Keckley, 1868), Ш. Брукс (Charlotte Brooks, 1890) и **современных афро-американских авторов**: Э. Гейнса (1971), И. Рида

(1976), Ч. Джонсона (1982, 1990), Ш.Э. Уильямс (1986), Т. Моррисон (1987), А. Хейли (1988), Б. Чейз-Рибу (1994), Л. Меривезер (1994), Л. Кэри (1995), Д. Э. Дархема (2002), Э. Джоунса (2003), Дж. Макбрайда (2008), Н. Картер (2010). В работе затрагиваются произведения всех указанных писателей, что позволяет создать широкий контекст для рассмотрения реализации категории “идентичность” и для анализа новых историй рабов как в синхроническом, так и в диахроническом ключе (в их сравнении с классическими историями рабов).

Выбор книг не является случайным или произвольным, он закономерен. Материалом исследования выступают произведения признанных мастеров афро-американской литературы, а также тексты, отмеченные критиками и литературоведами. Обращение к наиболее значительным и хорошо известным в афро-американской литературе авторам обусловлено тем, что наиболее полно, ярко и определенно особенности жанра проявляются в произведениях больших творческих индивидуальностей. Классические истории рабов в большинстве своем следовали единой схеме и потому во многом были однотипными, отличаясь лишь описанием конкретных особенностей жизни в рабстве и способов побега и авторской подачей материала. Произведения Фр. Дугласа и Г. Джейкобс считаются эталонами жанра (по мнению американских критиков Баттерфилда, Г.Б. Франклина, Д. Олни, Дж. Брэкстон) и потому, на наш взгляд, могут дать общую картину всего жанра “истории рабов”, чем обусловлено особенно частое обращение именно к этим текстам при анализе классических историй рабов. Выбор первого варианта художественной автобиографии Фр. Дугласа связан с тем, что два оставшихся варианта расширены за счет рассмотрения его политической деятельности в предвоенные и военные годы, в то время как часть повествования, посвященная рабству, остается практически неизменной с сравнением с изданием 1845. Так как нас, в первую очередь, интересует именно этот отрезок жизни писателя (его годы в рабстве), то мы анализируем этот вариант автобиографического повествования.

Выбор современных произведений обусловлен, во-первых, широким временным охватом (от 1971 до 2010 гг.), во-вторых, отражает различную гендерную принадлежность авторов и разницу их творческих методов и стилей. Рассмотренные все вместе эти произведения позволяют выделить характерные черты жанра “новые истории рабов” и выстроить их типологию. Большинство из рассматриваемых произведений не переведены на русский язык (исключение составляют повествование Фр. Дугласа, романы Э. Гейнса и Т. Моррисон), поэтому при анализе текстов цитаты даются на языке оригинала. Это связано с невозможностью дать адекватный перевод всех 30 произведений, написанных разным языком и в разной манере. Простой подстрочник, неспособный передать ни идиостиль авторов, ни особенности используемого во многих текстах диалекта, не только не даст представления о произведении, но может даже исказить его.

Степень изученности темы работы нельзя назвать достаточной, исчерпанной. Жанр “истории рабов” подробно рассматривался в книге и статьях И.М. Удлер [307 – 311], диссертации О.Ю. Пановой [235], а также в работах А.В. Ващенко [94], Б.А. Гиленсона [114], Т.К. Цинцадзе [322], С.А. Чаковского [324]. В монографии И.М. Удлер [309] исследуются историческая почва возникновения и развития жанра “невольничьи повествования”, произведения авторов, стоявших у истоков жанра (Б. Хэммон, Дж.А.Ю. Гроньосо и др.), период расцвета “школы героических беглецов”, отношение авторов к письменному слову и к устной традиции; подробно анализируются все три варианта автобиографии Фр. Дугласа. Исследовательница подробно останавливается на биографии писателя и истории создания его произведений, а также выявляет, с одной стороны, типологические черты “невольничьих повествований” в его текстах, а с другой, новаторство автора. В диссертации О.Ю. Пановой рассматриваются отдельные разновидности негритянских повествований 19 века: признания и духовные автобиографии, аболиционистские повествования рабов, повествования беглых рабов и их жанровые особенности (на основе конкретных текстов), а также делаются

выводы относительно специфики анализа данных произведений на Западе. Особое внимание ученыя уделяет книге Ф. Дугласа “Моя неволя и моя свобода” как вершине исследуемого жанра. В статьях А.В. Ващенко, Б.А. Гиленсона, Т.К. Цинцадзе, С.А. Чаковского также называются жанровые особенности этих произведений. “Повествование о жизни Фредерика Дугласа, американского раба, написанное им самим” Фр. Дугласа становится материалом рассмотрения в трудах уже названных литературоведов и в диссертации А.В. Лаврухина [185]. Однако, упоминая важность проблематики идентичности для данного жанра, ни один из названных исследователей не анализирует ее подробно. Кроме того, ни в одной из упомянутых литературоведческих работ подробно не рассматривается языковая стратегия сопротивления доминантному дискурсу белых, которая реализуется у Ф. Дугласа через сочетание евро-американской традиции публичной речи и афро-американской традиции означивания.

“Случаи из жизни девушки-рабыни, написанные ей самой” Г. Джейкобс остаются неисследованными, так как большинство отечественных ученых лишь называют это произведение как образец истории раба, написанной женщиной. В статье А.В. Ващенко [94] даются информация о самой писательнице и краткое содержание ее произведения с перечислением основных тем. В монографии И.М. Удлер подробно рассматривается лишь значение музыкального фольклора в автобиографии Г. Джейкобс. В диссертации О.Ю. Пановой особый акцент сделан на жанровой природе этого произведения, которое ученыя рассматривает как “текст, пограничный между автобиографическим романом и невольничьим повествованием” [235, с. 346], в своем анализе она подробно останавливается на чертах романного текста, характерных для книги Г. Джейкобс.

Среди новых историй рабов наиболее широко и обстоятельно изучена “Возлюбленная” Т. Моррисон: этому произведению посвящено большое количество диссертационных работ (Л.А. Агрбы, И.В. Гусаровой, Т.В. Кузьмич, Е.В. Пискун, С.А. Пухнатой) и отдельных статей (А.М. Зверева,

Н.Ю. Тихонович, И.М. Удлер, Л. Цехановской, и других). Диссертационные работы названных ученых посвящены творчеству Тони Моррисон в целом, поэтому роман “Возлюбленная” не становится предметом всестороннего и многоаспектного изучения, а исследуется применительно к общей концепции всего исследования. Л.А. Агрба [58] рассматривает мифосемиотическое пространство произведений Тони Моррисон, уделяя особое внимание ритму, пространству и времени в романе “Возлюбленная”. И.В. Гусарова [124] прослеживает трансформацию ряда фольклорных тем и христианских мотивов, использование устной традиции, означивания, зова-и-ответа в произведении Тони Моррисон. Т.В. Кузьмич [183] рассматривает творчество писательницы в контексте литературы США 2-ой половины XX века, выделяя два направления женской литературы этого периода: сентиментальное и радикальное, – и относит произведения Тони Моррисон ко второму направлению. Кроме того, исследовательница останавливается на особенностях женских образов и связи творчества писательницы с традициями и фольклором черных американцев. Е.В. Пискун [246] рассматривает произведения Т. Моррисон и Э. Уокер через призму культурных особенностей этнической группы – церкви, ритуалов, истории. С.А. Пухнатая [255] исследует синтез социального и мифологического и его реализацию (уделяя особое внимание евангельским мифам), важность символики цвета и описаний природы в романе Т. Моррисон.

“Истории пастуха” Ч. Джонсона посвящена статья С. Гуриновича [123], затрагивающая единичные аспекты тематики и формы произведения, которые свидетельствуют о параллелях между названным романом и традициями “повествований рабов”. Ю.В. Стулов [291] рассматривает роман Ч. Джонсона “Переход через Атлантику” как попытку переосмысления истории насильственного перемещения рабов из Африки в Новый Свет, анализирует нарративные стратегии автора, указывая на связь этого романа с традициями “невольничьих повествований”. И. Рид также является известной фигурой в отечественной американистике, однако большинство работ

исследователей посвящены его роману “Мамбо Джамбо” (С.А. Пухнатая, М.В. Тлостанова, С.А. Чаковский). Романы остальных выбранных нами писателей вообще не рассматривались в отечественном литературоведении.

И.М. Удлер в своей статье [307] также пишет об использовании архетипа “невольничьих повествований” в некоторых современных произведениях афро-американцев (романах “Долгий сон” Р. Райта, “Автобиография мисс Питтман” Э.Дж. Гейнса и “Возлюбленная” Т. Моррисон). Данный архетип, по ее мнению, дает о себе знать в проблематике, сюжетах, хронотопе, системе персонажей, образах-символах, композиции. Ю.В. Стулов в статьях «“Невольничье повествование” и современный афроамериканский исторический роман» (2010) [288] и “Переосмысление истории в современном афроамериканском романе” (2010) [289] рассматривает отдельные произведения современных афро-американских писателей в их взаимосвязи с невольничьими повествованиями. В первом случае автор статей анализирует романы И. Рида, Ч. Джонсона и Э.П. Джонса, во втором – “Юбилей” М. Уокер и “Корни: Сага американской семьи” А. Хейли, а также их влияние на пентологию романов Тони Моррисон. Исследователь показывает, как современные писатели, с одной стороны, опираются на классический для афро-американской литературы жанр, а, с другой, экспериментируют с ним и создают некие жанровые гибриды, целью которых является демифологизация истории и иронический пересмотр отдельных событий. В статье “Жанр нео-невольничьего повествования в современной афроамериканской литературе” (2012) [287] Ю.В. Стулов рассматривает романы “Бегство в Канаду” И. Рида и “Знакомый мир” Э.П. Джонса в рамках жанра нео-невольничьего повествования. При этом основное внимание исследователь уделяет пародированию истории и интертекстуальным пересечениям у И. Рида и переключкам с темами и сюжетами авторов невольничьих повествований, а также использованию приемов магического реализма у Э.П. Джонса. Однако рамки статьи не позволяют Ю.В. Стулову остановиться на всем потоке нео-

невольничьих повествований и определить основные особенности этого жанра.

Другие отечественные литературоведы не говорят о жанре “новые истории рабов” и не исследуют особенности обсуждаемых романов в рамках этого жанра. Никто из отечественных исследователей подробно не останавливается и на репрезентации категории идентичности в произведениях современных афро-американских авторов. Исследования по теме работы носят разрозненный и несистематический характер, они дают представления об определенном авторе, но не о жанре “новые истории рабов” в целом.

Определение жанрового своеобразия данной ветви американской литературы зачастую декларативно представлено и в зарубежном литературоведении. В работах Кайзер (A.R. Keiser [395]), Рушди (A. N. A. Rushdy [415]), Сиверс (S. Sievers [418]), Сполдинга (A. T. Spaulding [419]) вводится жанровое наименование “новые истории рабов” либо его варианты, рассматриваются отдельные произведения, принадлежащие к данной ветви литературы, но в них отсутствуют обобщения, касающиеся основных особенностей данного жанра, так как авторы в основном сосредоточивают внимание на тематике и стиле произведений. Мы опираемся на названные труды, но ставим перед собой иную задачу – вывести рассмотрение современных произведений на иной теоретический уровень, на уровень жанровой принадлежности (уделяя при этом особое внимание проблематике идентичности как жанровой доминанте) – и рассмотреть связь классического и нового жанров.

В отечественной науке проблема национальной / гендерной идентичности в литературе исследуется на базе Воронежского, Ивановского и Тюменского государственных университетов, где проводятся конференции по данной тематике. В сборниках “Проблема национальной идентичности в литературе и гуманитарных науках XX века: лекции и материалы Зимней школы (Воронеж, 24 января – 4 февраля 2000 г.)” [250] и “Национальная

идентичность и гендерный дискурс в литературе XIX – XX веков: материалы международных исследований” (Тюмень) [222] можно найти статьи, посвященные изучению особенностей национальных характеров, их сопоставлению, пониманию национальной / гендерной идентичности на материале творчества отдельных писателей (статьи П.И. Бороздиной, А.С. Вагиной, Н.А. Галактионовой, Н.Л. Потаниной, Е.С. Роговер, Н.А. Соловьевой и др.). Названной теме посвящена монография М.К. Поповой “Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании”, в которой исследовательница рассматривает феномен национальной идентичности, начиная со средневековой английской литературы. Исследуя гибридную идентичность, М.К. Попова подробно останавливается на творчестве Л. Хьюза (среди афро-американских авторов) и приходит к заключению, что для поэта афро-американская идентичность объединяет “этно-культурную составляющую” и “социально-политический компонент” [249, с. 87]. Интересную точку зрения на американскую идентичность можно найти в книге М.В. Тлостановой, которая считает, что национальная идентичность в Америке “формировалась как бы во многом от противоположного, обретала очертания в определениях того, что не было американским...” [300, с. 33]. В последней части монографии “Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века” исследовательница рассматривает произведения афро-американских писателей: роман И.Рида “Мамбо Джамбо” и трилогию Т. Моррисон “Возлюбленная”, “Джаз”, “Рай”. М.В. Тлостанова отмечает, что “пограничное художественное сознание... – средоточие множества различных текучих идентичностей...”, а его художественным пространством становится “многократно очужденный мир” [Там же, с. 352]. В названных работах авторы исследуют в первую очередь литературную идентичность авторов (обусловленность позиции писателя его полом, расой, этносом, классом и т.д.), не выходя при этом за рамки филологического анализа. Такой подход наблюдается и в диссертационных работах Е.М. Бутениной (на материале китайско-американской женской прозы) [91], С.А.

Кулагина (на материале прозы А.И. Куприна) [182]. В нашем исследовании делается попытка рассмотрения проблематики идентичности с позиций междисциплинарного подхода, с привлечением к анализу литературных произведений данных других научных областей.

Понятие “идентичность” многогранно, оно используется в психологии, социологии, философии, культурологии и ряде других наук. Соответственно, понять этот феномен и осмыслить его реализацию в художественных произведениях можно, только если рассматривать его в единстве всех сторон и аспектов – онтологических, аксиологических, антропологических и художественных. Учитывая первостепенное значение этой категории “идентичность” для рассматриваемых нами жанров, в работе применяются научные представления об идентичности, сформировавшиеся в названных областях знания. Для нашего исследования значимы три подхода к определению идентичности: 1) как самоидентификации, которое человек пытается сконструировать и затем сохранить (М.В. Заковоротная, С.В. Лурье, И.В. Малыгина, В.М. Пивоев, Э. Фромм, Д.Н. Шульгина и др.); 2) как образа, создаваемого через сравнение с “другим”, как выполнения неких социальных ролей (П.Дж. Берк, Ш. Берн, И. Кон, В. Малахов, Т.Г. Стефаненко и др.); 3) как набора различных форм деятельности (мыслительной, физической, социальной), которая усваивается человеком (И.А. Аполлонов, И.С. Клецина, Э. Эриксон и др.). Опора на все три подхода объясняется разницей взглядов самих писателей на феномен “идентичности”, выведение на первый план того или иного аспекта этого неоднозначного явления.

Научная новизна исследования, таким образом, заключается в том, что:

1) в работе впервые в отечественном литературоведении делается попытка исследования реализации категории “идентичность” в классических и новых историях рабов;

2) ключевая для данных произведений категория идентичности рассматривается в междисциплинарном аспекте, с привлечением данных других наук: психологии, социологии, культурологи, философии;

3) впервые в отечественном литературоведении рассматривается жанр “новые истории рабов”, разрабатывается его типология, выявляются характерные черты и связь с классическими историями рабов;

4) подробно рассмотренный в отечественном литературоведении жанр “истории рабов” исследуется с новой точки зрения: изучаются те элементы художественной системы этих произведений, которым не уделялось внимание в работах других ученых – их взаимосвязь с новыми историями рабов и проблематика идентичности;

5) исследование взаимосвязи классических и новых историй рабов позволяет рассмотреть последние не только в синхронном срезе, но и в диахронном, что помогает проследить эволюцию категории “идентичность” в афро-американской литературе XIX – XXI веков;

6) в научный оборот вводится ряд ранее не исследованных в отечественном литературоведении произведений (романы Д.Э. Дархема, Э. Джоунса, Дж. Макбрайда, Н. Картер, Л. Кэри, Л. Меривезер, Б. Чейз-Рибу и Ш.Э. Уильямс).

Метод исследования обусловлен междисциплинарным характером работы и представляет собой сочетание элементов биографического, культурно-исторического, структурного, сравнительного, социологического и психологического методов. Текст рассматривается как объемная конструкция, которая вписана в более широкую систему – культуру, поэтому текстовое пространство изучается в его целостности, структурности, взаимозависимости от среды. В литературоведческом анализе используются категориальный аппарат и методология других гуманитарных областей знания – психологии, социологии, культурологии, антропологии. То, что при таком анализе эстетика и поэтика занимают как бы подчиненное место, является отражением новых тенденций в современной литературе США, в

которой, по замечанию М.В. Тлостановой, «эстетика является зачастую следствием и выражением новой “мультикультурной чувствительности” или мироощущения» [301, с. 9].

Теоретико-методологической основой диссертации, вследствие ее междисциплинарного характера, послужили:

1) исследования отечественных и зарубежных литературоведов, философов и критиков, посвященные вопросам:

а) жанра и жанровой типологии – С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, А.Н. Веселовского, А.Б. Есина, Г.К. Косикова, Н.Л. Лейдермана, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, В.Я. Проппа, Н.Д. Тамарченко, Ю.Н. Тынянова, О.М. Фрейденберг, В.Е. Хализева, Л.В. Чернец, А.Я. Эсалнек, Р. Барта, Цв. Годорова, А. Уотта, Ж.-М. Шеффера,

б) мемуарной литературы и автобиографии – В.Д. Алташиной, Л.Я. Гаранина, Т.Г. Кучиной, Е.Г. Местергази, Н.А. Николиной, Л.М. Ньюбиной, О.В. Петрышевой, И.В. Соловьевой, А.Г. Тартаковского, Ph. Lejeune, M. Schneider,

в) исторического романа и его типологии – А.Г. Баканова, И.А. Бернштейна, Ю.П. Гусева, Н.Ф. Донченко, Н.Е. Знаменской, Н.М. Корневской, В.В. Лелаус, И.В. Млечиной, В.Д. Оскоцкого, С.М. Петрова, Е.В. Сомовой, Н.Н. Стариковой;

2) работы психологов, социологов, культурологов, посвященные проблеме идентичности – А. Аарелайд-Тарт, И.А. Аполлонова, В.А. Бальзамовой, А.Б. Белинской, Ш. Берна, О.А. Блиновой, А.Ю. Браерской, М. Бубера, К.С. Гаджиева, И. Гофмана, Л.Н. Евсеевой, М.В. Заковоротной, А.В. Кирилиной, И.С. Клециной, И. Кона, О.А. Леонтовича, С.В. Лурье, В.С. Малахова, И.В. Малыгиной, М.А. Осиповой, Р.Г. Петровой, В.М. Пивоева, Ю.П. Платонова, К.С. Романова, О.В. Рябова, Г.У. Солдатовой, Л.А. Софроновой, Т.Г. Стефаненко, В.А. Тишкова, Э. Эриксона;

3) труды историков, культурологов и литературных критиков, рассматривающие:

а) историю афро-американцев и их культуру – С.Ю. Абрамовой, А.В. Богданова, Ш.А. Богоиной, Д. Бурстина, М. Завьяловой, Г. Зинна, В.Б. Иорданского, М. Лернера, Б. Майрофа, В. Малахова, Э.Л. Нитобурга, В.Г. Прозорова, В.В. Согрина;

б) характерные особенности афро-американской литературы – Л.А. Агрбы, А.В. Ващенко, Б.А. Гиленсона, С. Гуриновича, И.В. Гусаровой, Т.В. Кузьмич, А.В. Лаврухина, Е.В. Пискун, С.А. Пухнатой, Ю.В. Стулова, М.В. Тлостановой, И.М. Удлер, Т.К. Цинцадзе, С.А. Чаковского, W.L. Andrews, E.A. Beaulieu, B.W. Bell, K. R. Connor, C.B. Davies, C.T. Davis, H.L. Gates Jr., S.E. Hill, A.R. Keiser, A. Mitchell, J. Olney, A.H. Rushdy, S. Sievers, A.T. Spaulding.

Теоретическая значимость исследования состоит в анализе проблемы, которая до настоящего времени практически не попадала в поле зрения отечественных американистов: в работе рассматривается реализация категории “идентичность” в классических и новых историях рабов; кроме того, определяются специфика и типология произведений неисследованного жанра “новые истории рабов”, прослеживается их взаимосвязь с классическими “историями рабов”.

Практическая значимость работы заключается в том, что исследование содержит комплексный анализ ранее неисследованного в отечественном литературоведении жанра “новые истории рабов”. Выводы и обобщения работы могут использоваться в теоретических курсах по истории и теории американской литературы и культуры, а также при проведении семинаров и спецкурсов в рамках изучения зарубежной литературы. Результаты исследования также могут быть использованы при разработке учебных пособий, в комментариях к рассматриваемым текстам.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Понятие этнокультурной идентичности возникает как реакция в условиях внешнего давления на социум.

2. Становление и возрастание значимости этнокультурного фактора в мировом масштабе порождает в литературе проблему взаимосвязи этнокультурной идентичности и жанровой специфики.
3. В силу определенных исторических условий в США (рабство, а затем сегрегация) в афро-американской художественной прозе выстраивается тройная взаимосвязь: этнокультурный фактор – авторская позиция – обусловленный этнокультурным фактором жанровый нарратив.
4. Категория идентичности становится художественной доминантой классических и новых историй рабов.
5. Классические истории рабов являются прецедентными текстами для жанра “новые истории рабов”, современные произведения афро-американцев подхватывают и развивают темы, заявленные их предшественниками, и проблематику, связанную с поиском идентичности.
6. Классические и новые истории рабов являются жанровыми модификациями традиционных литературных форм, то есть они возникли как результат синтеза хорошо известных жанров, уходящих корнями в европейскую литературу (автобиографии, плутовского и сентиментального романов – для текстов первых темнокожих писателей; исторического романа – для произведений современных афро-американских писателей), и элементов традиционной африканской культуры, закрепившихся на американской почве.
7. Проблематика, связанная с поиском идентичности в классических повествованиях реализуется в ряде мотивов и тем, которые продолжают сохраняться и в произведениях современных афро-американских авторов: калечащие душу условия существования в рабстве; мотив свободы; значимость имени; трикстеризм.
8. Ряд мотивов зависит от гендерной принадлежности писателя как в классических, так и в новых историях рабов; кроме того, для афро-американских писательниц-авторов новых повествований рабов характерно сознательное стремление переосмыслить и повторить ранние канонические

тексты; авторы-мужчины чаще всего пытаются развенчать теории “черной” жизни, созданные их предшественниками.

9. Основная трансформация в жанровой эволюции от классических историй рабов к новым касается проблемы идентичности: в классических историях рабов проблема идентичности выстраивается через систему бинарных оппозиций, что приводит к изображению героя как индивида (как части больших групп и систем); в новых историях рабов идет деконструкция стереотипных, а потому разрушительных бинарных оппозиций (“белый – черный”, “хозяин – раб” и т.п.), поэтому поработанные герои в этих современных текстах предстают как личности (в первую очередь, как неповторимые люди со своими интересами, потребностями, способностями и уровнем развития, и только потом как представители определенного народа, класса, этнической группы).

10. Спектр интерпретаций категории идентичности в современных текстах достаточно широк и зависит от мировоззрения и эстетических взглядов писателей: в разных типах произведений идентичность трактуется как социальная, философская, психологическая категория; это обуславливает выведение разных типов конфликта в качестве центрального в рассматриваемых романах и особый акцент на разных оппозициях, а также разную повествовательную перспективу.

11. Существенные отличия двух жанров касаются используемой повествовательной формы (повествование от первого лица в историях рабов заменяется повествованием от лица нескольких персонажей, либо от имени всезнающего повествователя, либо соединением этих двух форм в современных произведениях), отношений между читателями и писателем (следование языковым и нравственным нормам белых читателей в произведениях первых темнокожих авторов и вовлечение читателей в равноправный диалог у современных писателей) и хронотопа (отказ от линейного, хронологического порядка ведения рассказа в новых историях рабов).

12. Различия между классическими и новыми историями рабов обусловлены отходом многих современных авторов от реалистических средств воспроизведения действительности и использованием новых методов изображения мира: постмодернизма и магического реализма; данные произведения направлены на пародирование литературы белого истеблишмента, на пересмотр канонов, на критику традиционной исторической веры в объективность, аутентичность и реализм как средство репрезентации прошлого.

Диссертация соответствует содержанию паспорта специальности 10.01.03 – «Литература народов стран зарубежья (американская литература)», в частности следующим его пунктам: п. 3 – проблемы историко-культурного контекста, социально-психологической обусловленности возникновения выдающихся художественных произведений; п. 4 – история и типология литературных направлений, видов художественного сознания, жанров, стилей, устойчивых образов прозы, поэзии, драмы и публицистики, находящихся выражение в творчестве отдельных представителей и писательских групп; п. 5 – уникальность и самоценность художественной индивидуальности ведущих мастеров зарубежной литературы прошлого и современности; особенности поэтики их произведений, творческой эволюции; п. 6 – взаимодействия и взаимовлияния национальных литератур, их контактные и генетические связи.

Апробация работы. Основные положения диссертационной работы представлялись в докладах на следующих научных конференциях:

- “Феномен творческой личности в культуре. Фатющенко-ские чтения”, III международная конференция в МГУ им. М.В. Ломоносова (24-25 октября 2008 г.);
- “Россия и Запад: Диалог культур”, 13-я международная конференция в МГУ им. М.В. Ломоносова (26-28 ноября 2009 г.);
- “Американская культурная палитра” (American Cultural Scene), международная конференция в РГГУ (25-26 февраля 2010 г.);

- XXXIX Международная филологическая конференция в Санкт-Петербургском государственном университете (15-20 марта 2010 г.);
- “Единство в многообразии: взаимовлияние прошлого и настоящего”, 19-я международная научная конференция в Минском государственном лингвистическом университете (13-15 мая 2010 г.);
- “Феномен творческой личности в культуре. Фатющенковские чтения”, IV международная конференция в МГУ им. М.В. Ломоносова (22-24 октября 2010 г.);
- XL Международная филологическая конференция в Санкт-Петербургском государственном университете (14-19 марта 2011 г.);
- Международные Зверевские чтения по американистике “Американцы в поисках национальной идентичности / идентичностей” в Институте филологии и истории РГГУ (11-12 мая 2011 г.);
- “Тенденции развития современной зарубежной прозы: проблемы нарратива, жанра, героя” в Минском государственном лингвистическом университете (13-14 мая 2011 г.);
- XXI Международная конференция Российской ассоциации преподавателей английской литературы “Современная англоязычная литература: проблемы жанра и стиля” в Смоленском государственном университете (20-22 сентября 2011 г.);
- “Россия и Запад: Диалог культур”, 14-я международная конференция в МГУ им. М.В. Ломоносова (24-26 ноября 2011 г.);
- XLI Международная филологическая конференция в Санкт-Петербургском государственном университете (26-31 марта 2012 г.);
- 22-я Международная научная конференция РАПАЛ “Проблема национального глазами Старого и Нового Света” в Минском государственном лингвистическом университете (26-28 сентября 2012 г.);
- Международная научная конференция “Книга в современном мире” в Воронежском государственном университете (Воронеж, 26-28 февраля 2013);

– XXII Международная научная конференция “ЯЗЫК И КУЛЬТУРА” им. проф. Сергея Бураго (Киев, 24-27 июня 2013).

Диссертационное исследование состоит из шести глав, введения, заключения и библиографии. **Структура работы** следует принципу: от общего к частному. Структура глав, посвященных практическому анализу классических и новых историй рабов, базируется на нашем тезисе о взаимосвязи этнокультурного фактора, авторской позиции и обусловленного этнокультурным фактором жанрового нарратива, а потому она везде одинакова и включает три параграфа, посвященных 1) рассматриваемым в данной главе авторам (либо авторскому началу в целом – в классических историях рабов); 2) видению идентичности, характерному для писателей рассматриваемой группы; 3) особенностям построения текстов данного типа. **Во введении** содержатся цели и задачи исследования, его актуальность и новизна, положения, выносимые на защиту. **Первая глава** диссертации посвящена определению значимости категории “идентичность” для афро-американской культуры в целом и для жанров “классические” и “новые истории рабов” в частности. Также в этой главе прослеживается история возникновения повествований первых темнокожих писателей, появление которых было обусловлено актуализацией этнокультурного фактора в общественной жизни США. **Во второй главе** исследуется авторское начало в классических историях рабов, рассматриваются сходство и отличие тем, мотивов, образных средств в произведениях, написанных авторами-мужчинами и -женщинами. В этой главе также прослеживается, как первые темнокожие авторы выстраивают идентичность через систему бинарных оппозиций в историях рабов и как они трансформируют традиционные литературные формы. **Третья глава посвящена** жанру “новые истории рабов”, рассматриваемому как продолжение традиций ранних повествований и жанровая модификация исторического романа. В этой главе дается краткий очерк развития афро-американской литературы, начиная с классических повествований и заканчивая 60-ми гг. XX века; затем следует описание

жанра “новые истории рабов” в литературном и культурно-историческом контексте, особое внимание уделяется новому определению идентичности в названных текстах. В данной главе также определяются особенности этих произведений как жанровой модификации исторического романа, и выводится их типология. Дальнейшие главы посвящены анализу конкретных “новых историй рабов” (главы 4, 5, 6 – в зависимости от типа романа). **В четвертой главе** анализируются романы Э. Гейнса, Н. Картер, Л. Кэри, Л. Меривезер, Ш.Э. Уильямс, А. Хейли, которые строятся на основе диалога с классическими историями рабов и в которых идентичность предстает как социальная категория. **В пятой главе** рассматриваются романы И. Рида и Ч. Джонсона, способы переосмысления этими писателями литературных образцов и создание собственных философских теорий и концепций идентичности. **В шестой главе** исследуются романы Д.Э. Дархема, Э.П. Джоунса, Дж. Макбрайда, Т. Моррисон, Б. Чейз-Рибу, в которых идентичность раскрывается через проблематику несовпадения свободы тела и свободы духа и предстает как психологическая категория. **В заключении** содержатся выводы, к которым диссертант пришел на основе исследования. Библиографический список насчитывает 497 наименований.

ГЛАВА 1. Жанр “истории рабов”: возникновение, своеобразие, проблематика идентичности

1.1. Ключевой характер категории “идентичность” для афро-американской культуры

Как известно, главным мотивом деятельности человека является удовлетворение базовых потребностей. Исходя из этого положения, Э. Фромм выделил в качестве основных пять типов потребностей:

- в установлении связей;
- в преодолении себя;
- в корнях;
- в идентичности;
- в системе взглядов и преданности [122; 278].

Несмотря на то, что потребность в идентичности выделена лишь как одна из нескольких равнозначных, очевидно, что все остальные могут быть рассмотрены как ее аспекты. В этой связи можно вспомнить несколько определений данного понятия: идентичность – это «неотъемлемая психологическая часть “я” и осознанное убеждение, что это “я” представляет собой по отношению к группе» (В.А. Тишков) [299, с. 103]; процесс “организации жизненного опыта в индивидуальное Я” (Э. Эриксон) [335, с. 34]; “образ самого себя, слитый с культурой, в целостном восприятии действительности индивидом” (Пол С. Адлер) [цит. по: 194, с. 145]. При анализе рассмотренных определений видно, что идентичность выстраивается в течение всей жизни человека (а значит, идет движение от прошлого, корней, к настоящему и будущему), на основе взаимодействия с другими людьми и принятии / отторжении их ценностей (а значит, в процессе общения устанавливаются социальные связи и вырабатывается определенная система взглядов) и способствует самореализации в какой-то созидательной деятельности (а значит, связана с преодолением пассивной человеческой

природы). Таким образом, идентичность выступает как самая главная потребность человека.

Выходцы из Африки, привезенные в Новый Свет, подверглись культурной дислокации, были вырваны из родной почвы, оторваны от значимых близких и лишены как материального, так и духовного наследия, что сильно затруднило их самоидентификацию. Рабовладельцы способствовали построению у них “стигматизированной идентичности” (термин И. Гофмана). В Древней Греции слово “стигма” использовалось для обозначения клейма на теле раба или преступника. Согласно И. Гофману, в современном мире “этот термин <...> не столько обозначает знак на теле, сколько указывает на постыдный статус индивида как таковой” [119, с. 2]. Соответственно, под стигматизацией понимается нанесение стигмы, т.е. выделение у конкретного человека либо группы лиц одного качества, которое воспринимается как показательное, и приписывание на основании наличия этого качества набора других характеристик (как правило, отрицательных). Рабовладельцы определили темнокожих рабов как существ, отличающихся от них неким качеством (цветом кожи), которое из “цельных” людей превращало выходцев из Африки в людей с неким “дефектом”. По мнению И. Гофмана, такое прикрепляемое качество становится “стигмой”; т.е. тем, что не вписывается в сформировавшуюся систему представлений данного общества. С помощью стигмы обосновывается неполноценность “выделяющихся”, отдельные представители девиантной, с точки зрения большинства, группы или вся группа целиком исключается из среды обычных “полноценных” людей. Такое восприятие со стороны других препятствует процессу формирования идентичности у “выделяющихся” и создает угрозу возникновения кризиса идентичности [119]. “Кризис идентичности можно определить как особую ситуацию массового сознания, когда большинство социальных категорий, посредством которых человек определяет себя и свое место в обществе, кажутся утратившими свои границы и свою ценность” [цит. по: 231, с. 59].

Именно в такой ситуации оказались темнокожие невольники, привезенные в Новый Свет. Цвет кожи стал той стигмой, которая отделила их от белых и стала оправданием для обращения с ними, как с животными. Для этого их жизнь была лишена социальных категорий и превращена в физическое выживание. Большинство беглых или освобожденных рабов отмечали в собственных повествованиях или в устных свидетельствах в рамках Федерального писательского проекта именно такую организацию их существования: ... those which are accounted as beasts, and imputed as vile in the sight of others [25, p. 50]; In dem days cullud people just like mules and hosses. Dey didn't have no last name [30, p. 27].

Чтобы сохранить человеческое достоинство и общеродовую человеческую идентичность в такой ситуации, темнокожим невольникам было необходимо самим выстраивать идентичность в противовес той, которую всячески насаждали рабовладельцы. По мнению В. Малахова, в символическом производстве этнической идентичности выделяются два уровня: недискурсивный (телесный) и дискурсивный. На первом уровне главными становятся визуальные, аудиальные, тактильные образы, которые превращаются в знаки групповой принадлежности [201]. Рабы создали собственную ни на что не похожую музыку (спиричуэлс), говорили на особом варианте английского (с использованием практики означивания, зова-и-ответа и особого “эзопова” языка), переработали некоторые африканские религиозные ритуалы и применяли их (на чём мы подробно остановимся в следующем параграфе данной главы).

К недискурсивному уровню, согласно В. Малахову, относится и имя, самоназвание, выступающее как символ. Для каждого человека имя символизирует его идентичность, оно отражает некие индивидуальные качества. По словам Олпорта, “самым важным связующим элементом с нашей идентичностью на протяжении всей жизни остается имя” (“The most important anchorage to our self-identity throughout life remains our own name” [цит. по: 109, с. 118]). Темнокожие невольники понимали важность

собственного имени как части “Я” и боролись изо всех сил за его сохранение, о чём говорит в своем повествовании, например, О. Эквиано: ... my captain and master named me Gustavus Vassa. I ... refused to be called so...; ... when I refused to answer to my new name, which I at first did, it gained me many a cuff; so at length I submitted... [29, p. 434].

После отмены рабства многие освобожденные рабы меняли фамилию, так как она чаще всего принадлежала их хозяину. Имя играло важную роль во всей истории афро-американцев. Даже в XX веке многие известные деятели брали другое имя: достаточно вспомнить, например, спортсмена Мухаммеда Али (наст. имя – Кассиус Клей), поэта и писателя Амири Барака (наст. имя – Лерой Джонс), музыканта и певца Стиви Уандера (наст. имя – Стивленд Хардэуэй Джадкинс) и борца за права темнокожих, идеолога “Нации ислама” Малколма Икса (наст. фамилия – Литтл).

Столь же важным было имя всей группы в целом, потому что в слове “nigger”, традиционно применявшемся белыми по отношению к рабам, была закреплена стигматизированная идентичность. Поэтому в XX веке такими ожесточенными были споры по поводу самоназвания всей группы. Во время и после движения за гражданские права многие темнокожие интеллектуалы высказывали свои доводы за и против названия “цветные (colored)” или “чёрные (black)”, наполняя, например, последнее дополнительными положительными коннотациями через активное использование в разных лозунгах. Ближе к концу века было введено понятие “афро-американцы” в двух вариантах написания: через дефис и отдельно (African American / African-American). Противники варианта написания через дефис высказывались в том плане, что данное название указывает на двойственное сознание, на нецелостную личность. Были и такие, кто призывал вообще убрать определение “африканский” из самоназвания. Например, журналист К.Б. Ричбург писал в одном из своих эссе в журнале “The Washington Post Magazine”: “На то, чтобы привыкнуть к переходу от “цветные” к “чёрные” ушло некоторое время. А сейчас “афро-американцы”? Неужели это

действительно то, кем мы являемся? Осталось ли хоть что-нибудь африканское в потомках тех первых рабов, которые совершили это долгое путешествие? Являются ли те белые американцы, чьи предки прибыли в одно время с рабами, “англо-американцами” или “голланско-американцами”? Разве столетия не стерли все те связи так, что все мы сейчас просто “американцы”? (перевод наш. – Ю.С.) [цит. по: 408, р. 185]. Данное высказывание вызвало бурю протеста, так как многие посчитали такую позицию притворством, предполагающим, что люди всех цветов и культур просто смешиваются в американском “плавильном котле”, или даже предательством по отношению к предкам, прошедшим через века угнетения и расизма. Были, конечно, и те, кто поддержал предложение К.Б. Ричбурга [408]. Таким образом, споры вокруг термина, используемого для обозначения данной этнической группы, показывают, что самоназвание до сих пор остается одним из важных источников самоидентификации.

Дискурсивный уровень производства идентичности связан, по мнению В. Малахова, с повествованиями, которые обеспечивают передачу некоего совместного опыта и часто обозначаются как “коллективная память”. Первые темнокожие писатели подтверждали и конструировали собственную идентичность через свои тексты. По мнению М.В. Тлостановой, «одной из не всегда явных задач автобиографии “маргинала” является попытка заявить о себе... выработать, “наговорить”, раскрыть свою американскую идентичность» [300, с. 208 – 209]. Нам кажется, что в случае с историями рабов утверждение и раскрытие собственной идентичности становится самой главной задачей, именно этим объясняется частое использование слова “самим” (“-self”) в названиях повествований, как написанных беглыми / освобожденными рабами (например, в случае с Ф. Дугласом и Г. Джейкобс), так и просто рассказанных / надиктованных белым редакторам (можно вспомнить повествования Дж.А.Ю. Гроньосо (“A Narrative ..., related by himself”), Г.Б. Брауна (“The Narrative ..., Written from a Statement of Facts Made by Himself”), Г. Бибба (“Narrative ... Written by Himself”). На важность

использования слова “-self” в заглавии обращал внимание А.В. Ващенко. Слово “самим” подразумевает, что автор – субъект, который самостоятельно выбирает, о чём рассказывать, а значит, он интерпретирует события по важности их влияния на его жизнь, на формирование его “Я”.

Кроме того, писатели понимали важность созданных ими повествований и для жизни других темнокожих, поэтому большинство из них оговаривало, что они пишут книги и ради миллионов своих братьев, оставшихся в рабстве. Ведь “историописание – это образ производства идентичности” [299, с. 500], а значит, с помощью рассказов авторы историй рабов помогали соплеменникам сплотиться и бороться против угнетения, пробуждали в них самоуважение и веру в возможность сохранения своего “Я”.

Однако после отмены рабства следующие поколения в основном предпочитали забыть о горьком опыте своих предков, так как даже простое упоминание этого факта наполняло их стыдом и обидой: Sometimes we overhear others saying, “Them colored people were slaves” down in Tennessee. The children feel hurt when they hear such remarks... [13, p. 15].

Такое положение дел существовало в большинстве семей темнокожих американцев, по признанию многих афро-американских писателей и деятелей культуры XX века. Писательница Элис Уокер говорила, что в их доме о рабстве говорили лишь шепотом. Когда отец поэтессы и писательницы М. Уокер услышал, что теща рассказывала юной Маргарет об этом историческом прошлом, он постарался убедить дочь, что все рассказы старой женщины – небылицы. Деятель культуры Дороти С. Редфорд вспоминала, что эта страница истории темнокожих американцев никогда не упоминалась в их доме, поэтому когда она впервые услышала слово “рабство”, то подумала, что даже если человек просто произносил его, в нем навсегда поселялось чувство стыда [416]. Это коснулось даже поколения, родившегося в середине XX века. Известный хореограф и танцор Билл Т. Джоунс (род. 1952) признавался, что он “чувствовал смущение по поводу собственной идентичности”, из-за чего “приписывал массу негативных

характеристик танцу темнокожих” (“I was so confused about my identity. I attributed a lot of negative things to black dance” [цит. по: 370, p. 53]).

Такое самоотношение, обусловленное опытом рабства и его психологическим воздействием, нельзя было исправить лишь политическими мерами, принятием антидискриминационных программ, нужно было создать новую идентичность для темнокожего человека, что было под силу только искусству. Писатель и поэт Дон Л. Ли писал, что « “черное” искусство разовьет и просветит наших людей и приведет их к пониманию себя, т.е. своего “черного цвета”. Оно покажет их отражение в зеркале. Прекрасные символы. И поможет разрушить всё то ужасное, что препятствует прогрессу нашего народа» [цит. по: 378, p. 7].

К произведениям, целью которых было создание новой идентичности афро-американцев, принадлежат и новые истории рабов, которые стали появляться с конца 60-х гг. XX века. Эти романы не просто описывали ужасы, через которые приходилось проходить рабам, но, в первую очередь, показывали, как невольникам удавалось сохранить свое “Я” и остаться человеком. Они повествовали о любви, героизме и мужестве, а не об унижении и потере человеческого достоинства. А. Барака выразил ту же мысль в стихотворной форме: Let Black People understand / that they are the lovers and the sons / of lovers and warriors and sons / of warriors... (из стихотворения “Black Art”).

В два последних десятилетия XX века, казалось бы, проблема дискриминации была решена, и вопросы собственной идентичности не должны были рассматриваться афро-американцами как насущные. Однако, вплоть до 1982 года существовало понятие “одной капли” негритянской крови, когда потомок африканцев, который мог иметь белую кожу и практически не выраженные негроидные черты и который рос среди белых и считал себя белым, по закону причислялся к черным американцам [194]. Когда Кеннет Приуитт, бывший директор Бюро переписей США, комментировал перепись населения 2000 года, он сказал: “В этой стране,

хотя мы и живем вместе, но это не всегда получается мирно. Не всегда это совместное проживание было справедливым, и нет гарантии, что в предстоящие десятилетия мы будем жить по-другому” [цит по: 299, с. 198].

Согласно мнению канадского политического философа Ч. Тэйлора, идентичность формируется через признание или отказ в признании нас другими. Если образ самих себя, который создает и передает нам окружающее общество, является уничижительным, то мы чувствуем настоящее унижение, данный образ пускает корни в нашем сознании и начинает определять наше поведение [201]. Негативные образы афро-американцев продолжают формироваться и в наше время, потому что расизм все ещё существует, только обретает новую форму, аверсивную (от *aversive* – “питающий отвращение” – по определению психологов С. Гэртнер и Дж. Довидио). Ученые отмечают, что сторонники такого поведения заявляют о своем сочувствии к темнокожим как к жертвам несправедливости и могут называть себя людьми без предрассудков. Однако, в то же самое время они не чувствуют себя комфортно в компании афро-американцев, иногда даже испытывают страх или отвращение, хотя и стараются не показать этого [194]. Недавние события (убийство общественным патрульным Дж. Циммерманом 17-летнего афро-американца 26 февраля 2012 года в г. Сэнфорде, штат Флорида, и убийство полицейским 18-летнего чернокожего студента 9 августа 2014 года в г. Фергюсон, штат Миссури) квалифицировались многими журналистами и представителями афро-американской общины как проявления расизма, по крайней мере, они явно свидетельствуют о том, что проблема расовой терпимости до сих пор остается нерешенной.

Другой угрозой идентичности в настоящее время становятся процессы глобализации. Одной из основных черт этого социального феномена является сосуществование массы подчас противоположных ценностных систем, каждая из которых определяется как правильная разными группами людей. Границы того, что такое хорошо и что такое плохо, размываются, отчего человек чувствует себя потерянным и не может найти образец, с которым он

мог бы идентифицировать себя и который, соответственно, он мог бы использовать для построения собственной идентичности. Только знание своей истории, истории своей этнической группы дает человеку возможность не утратить собственное “Я”. Тони Моррисон постоянно подчеркивает свою неразрывную связь с африканскими корнями, преданность предыдущим поколениям, так как это, на ее взгляд, – единственный способ сохранить собственную идентичность: “Это ДНК, то, откуда ты получаешь информацию о культуре. <...> Если ты не обращаешь внимание на предков, ты подвергаешь себя духовной опасности быть самодостаточным и лишиться группы, от которой ты зависишь” (“It’s DNA, it’s where you get your cultural information. <...> If you ignore ancestors, you put yourself in a spiritually dangerous position of being self-sufficient, having no group that you’re dependent on” [цит. по: 362, p. 88]).

Существование двух названных современных тенденций (сохранение остаточных форм расизма и процессы глобализации) объясняет сохранение интереса к проблеме идентичности и борьбу за создание положительного образа “Я” у темнокожего американца. Так как борьба за признание в наши дни (в отличие от 1960-х гг.) идет в первую очередь не в политической, а в символической плоскости, то продолжают возникать произведения о рабстве как о ключевом историческом периоде, повлиявшем на идентичность и современных афро-американцев. Эти тексты говорят о прошлом, “оживляют” его, делают достоянием настоящего и через новую интерпретацию ключевого события прошлого (рабства) помогают строить будущее. Такие этнические повествования могут становиться, по мнению Стюарта Холла, “актом культурного выздоровления”, т.к. они содержат представления, как нужно действовать и жить, как заботиться друг о друге и быть счастливыми [401, p. 19]. Проблематика идентичности становится жанровой доминантой в рассматриваемых в работе классических и новых историях рабов.

1.2. Роль африканизмов в культуре и традиционном устном дискурсе рабов

Когда первых африканцев привезли в Америку, за ними еще не был закреплён статус раба, то есть первоначально прямой зависимости между расой и принудительным трудом не существовало. Негры, подобно обнищавшим европейским эмигрантам, поступали в услужение на несколько лет, но затем, отработав определенный срок, могли получить свободу. И лишь к концу XVII века выходцы с черного континента стали официально считаться рабами. Это было связано с социально-экономическими факторами. Постоянно росли спрос и, соответственно, цена на рабочую силу, что делало работорговлю прибыльным занятием. С этого момента темнокожие прибывали в колонии уже в статусе раба. Таким образом, в сознании белых колонистов стала формироваться прямая связь между цветом кожи и положением раба. Как следствие, черный цвет кожи теперь воспринимался европейцами как знак испорченности, зла, порока, в то время как белый цвет символизировал чистоту, непорочность, добро и святость. Знаменитый афро-американский историк, писатель и гуманист У.Э.Б. Дюбуа так писал об этом в своем труде «Африка. Очерк по истории африканского континента и его обитателей»: «Впервые в истории в понятии “негр” стали неразрывно связывать цвет кожи и расовую принадлежность, рабское положение с деградацией. Белая раса изображалась как “чистая” и высшая; черная – как “нечистая”, неполноценная и, безусловно, низшая...» [132, с. 197]. Первые колонисты активно поддерживали и распространяли такую трактовку цвета.

В конце XVIII века на поддержку идеологии рабовладения пришла наука, создавшая многочисленные теории о неполноценности негра. Одна из них была предложена голландским врачом и естествоиспытателем Питером Кампером, который проводил антропометрические измерения людей и человекообразных обезьян. Он разработал новый критерий измерений, так называемый лицевой угол, и заявил, что по этому критерию представители

негроидной расы ближе к обезьянам, чем к европейцам. Английский врач Чарльз Уайт, изучая скелеты и черепа африканцев и европейцев, сделал вывод, что последние превосходят первых не только в уровне физического развития, но и в умственном отношении [55]. Американский философ Томас Дьюи утверждал, что у негра интеллект ребенка и он не может использовать свободу разумно. Подобного рода теории имели хождение вплоть до конца XIX века. Так, Густав Лебон в своей работе “Психология народов и масс” (1895) выделил 4 расы: первобытные (примитивные), низшие, средние и высшие, при этом темнокожих он относил к низшей расе, а индоевропейцев к высшей. Первые, по его мнению, были “способны к зачаткам цивилизации, но только к зачаткам. Никогда им не удавалось подняться выше совершенно варварских форм цивилизации...”, а последние “одни только оказались способными к великим открытиям в сфере искусства, науки и промышленности” [187].

Изменить отношение к себе и доказать собственную полноценность и человечность, выходцы из Африки и их потомки смогли только тогда, когда начали создавать письменные тексты, что стало новым этапом эволюции этнической группы в Новом Свете. Однако в силу того, что в большинстве штатов был принят закон о запрете обучения рабов грамоте, только небольшому количеству темнокожих удалось научиться читать и писать. Люси Терри, Джупитер Хэммон, Филис Уитли – первые негритянские поэты – в основном лишь подражали классическим образцам англоязычной поэзии [155]. Их первые произведения рассматривались апологетами рабства как еще одно неопровержимое доказательство неполноценности темнокожих. О силе предрассудков эпохи говорит тот факт, что даже отцы-основатели американской демократии были не свободны от них. Так, например, составитель Декларации независимости Томас Джефферсон, который был рабовладельцем, писал: “Сравнивая их (черных и белых) по способностям памяти, мышления и воображения, можно, пожалуй, заключить, что в памяти они равны с белыми; в мышлении значительно уступают им, ибо вряд ли

кому-то из них по силам, например, постичь рассуждения Евклида; что же касается воображения, то здесь они вялы, безвкусны и аномальны... Мне никогда еще не приходилось слышать из уст черного мысль, которая превосходила бы уровень простой констатации: никогда не приходилось видеть даже простейших форм живописи и скульптуры” [цит. по: 323, с. 25 – 26]. Далее Джефферсон резко критикует поэзию Ф. Уитли и заявляет о том, что негры не обладают поэтическим талантом.

Лишь во второй половине XX века научные исследования изменили подобное отношение. Они показали, что в действительности темнокожие рабы обладали высокой самобытной культурой, сохранившейся в Америке в системе африканизмов (отдельных остаточных элементов африканской культуры – термин А.В. Ващенко), которые подвергались воздействию нового опыта на американской почве, формируя особую афро-американскую культуру [226].

В семейной сфере для африканцев было характерно почитание предков, что отразилось в культе маски, которая являлась символом предков. В Африке маска была одним из самых почитаемых священных предметов. Согласно африканским поверьям она наделяла своего обладателя необыкновенной силой и правом на общение с потусторонним миром, давая, таким образом, господствующее положение в обществе. Маска играла особую роль во многих африканских ритуалах. Так, например, в племени йоруба ее использовали для того, чтобы прикрыть лицо другой поверхностью, тем самым перекрывая (практически в мистическом смысле) замкнутый автономный внутренний мир [376]. Псевдоним, под которым пишет Г. Джейкобс, наделяя свою героиню (альтер-эго) именем Линда Brent, также является маской, по мнению исследовательницы Б. Родригес. Она принимает это имя, тем самым будто надевая новую личину, чтобы защитить всех тех, кто помог ей бежать, но также из-за боязни публичности, т.е. чтобы сохранить собственный внутренний мир [413].

У черных американских рабов африканский культ маски также приобрел и иной характер. Из чисто вещественной субстанции маска превратилась во внешнее олицетворение рабства: негр как бы носил личину подобострастия и покорности, скрывавшую его подлинную сущность и дававшую возможность выжить среди белых. Белые воспринимали это поведение за чистую монету; так возник стереотипный образ Самбо (глуповатого, всем довольного негра), который часто встречался в американской литературе того времени.

Особый диалект, на котором говорили негры на плантациях (некая смесь английского пиджина и креоля), также стал маской, вербальной маской [Ibid]. Во-первых, выходцы из Африки использовали слова, восходившие к родным языкам, например, “худу (вуду)”, “мамбо-джамбо”, которые были связаны с их религиозно-знахарскими традициями, но были непонятны белым. Они также создавали свои собственные семантические поля, в которых основные лексические единицы наделялись качествами, отличными от тех, которые пыталась навязать господствующая культура. Это, в первую очередь, касалось таких семантических полей, как “ночь”, “темный”, “черный”, “Африка”, “зло”, “смерть” и т.д. Во-вторых, они стали употреблять особые, можно сказать, кодированные слова и выражения [63].

Главным проявлением отношения к языку как к вербальной маске становится языковая практика, известная как “signifyin(g)”, основной троп в афро-американской культуре. По определению Генри Луи Гейтса мл., “это уникальный негритянский риторический концепт, исключительно текстуальный или лингвистический, по которому второе утверждение или фигура речи повторяет, создает троп на этой основе или меняет первое” [376, р. 49]. В это понятие среди прочих фигур (оскорблений-клеймений, разговора на повышенных тонах, свидетельства против кого-либо, выкрикивания имен, звукового сопровождения) входит также так называемая игра в дюжины (“playing the dozens”), представляющая собой сознательное оскорбление соперника с целью проверки его моральной устойчивости и способности отражать удар [84]. В отечественном литературоведении нет

единого мнения по поводу переводческого эквивалента данного термина. Сложность его перевода объясняется тем, что английское слово “to signify” (со значениями: 1) to be a sign or symbol of smth; 2) to mean smth; 3) to do smth to communicate a message or meaning (Macmillan English Dictionary)) наделяется в афро-американском дискурсе дополнительными значениями. Эти значения связаны с образом обезьяны из устной традиции темнокожих невольников, так называемой “signifying monkey” [377]. Названный образ является ироническим переосмыслением и перевертыванием расистского представления о неграх, как об обезьянах, распространенного в культуре белых того времени. Для рабов данный образ стал воплощением героя-хитреца, который обитал на задворках дискурса, но всегда играл словами, использовал тропы, обретая благодаря этому голос и выражая себя, и тем самым он символизировал собой амбивалентность языка. Соответственно, практика “signifyin(g)”, будучи тропом раба, состояла в использовании намеков, двусмысленностей (часто даже обмана) и многозначности и была направлена на то, чтобы максимально зашифровать истинное содержание высказывания [377]. А.В. Ващенко передает описанное значение понятия “signifying monkey”, используя русский эквивалент “Дразнящая Мартышка” [96, с. 478]; в то время как М.В. Тлостанова вводит вариант “сигнифицирующая или означивающая обезьяна” [300, с. 227], который кажется менее удачным в этом аспекте, однако он позволяет вывести однокоренной термин “означивание” для передачи значения слова “signifyin(g)”. Последний эквивалент (“означивание”) также используется в работах А.В. Богданова, И.В. Гусаровой, П.М. Ермолаева и О.Ю. Пановой; в то время как А.В. Ващенко не переводит термин и говорит о понятии “signifying”, используя английское слово в своих рассуждениях. Вариант “дразнения”, предложенный А.В. Ващенко для описания состязания, “в оскорблениях, задевающих родичей” [96, с. 478], скорее передает суть так называемой игры в дюжины. Таким образом, в работе мы будем использовать термин “означивание”, ибо, по существу, “signifyin(g)” является

методом непрямого спора и убеждения, языком подтекста, а значит, способом создания нового значения, что, пусть и не полностью, передано в эквиваленте “означивание”, который вошел в обиход многих литературоведов.

В традиционных африканских религиях не существовало идеи первородного греха, поэтому это была жизнеутверждающая вера, согласно которой грех сводился к минимуму, а на первое место выводилась праздничная радость жизни [226]. Согласно их религиозным воззрениям все в природе было живым, поэтому среди африканцев царил культ души деревьев, а также растений и животных [132]. В религиозной сфере в Африке царила традиция “танцующей религии” (Э.Л. Нитобург), так как религиозные ритуалы сопровождались танцами, а последние – игрой на барабанах. Таким образом африканцы пытались взывать к богам, например, с просьбами о дожде. Кроме того, по словам У.Э.Б. Дюбуа, “развитие сложных барабанных ритмов позволяет не только сопровождать танцы и празднества, но и с быстротой и точностью <...> устанавливать связь с любой частью континента” [132, с. 104], т.е. уже в Африке музыка / игра на музыкальных инструментах превратилась для ее жителей в средство общения и передачи сообщений.

Самым почитаемым божеством в мифологии был Эшу (в различных племенах он носил разные имена – Элегба, Элегбара или Легба). В народной культуре миф всегда существовал в форме повествования, поэтому рассказы о проделках Эшу передавались из уст в уста. Он считался посланником богов и посредником между богами и людьми. В нем соединены мужские и женские черты, которые сосуществуют на равных правах [376]. Роль посредника вынуждала его постоянно путешествовать между мирами, поэтому его образ напрямую связан с пространственными представлениями, и во многих мифах отмечается его вездесущность, умение находиться во многих местах одновременно. Второй отличительной чертой божества была контрастная, двойственная натура, которая проявлялась в его склонности к

крайностям, готовности сеять как добро, так и зло. Но чаще всего для его поведения было характерно бросать вызов существующей власти и ломать заведенные порядки. Он смеялся и даже издевался над людьми, которые его раздражали [152]. Именно к Эшу, по мнению Генри Луи Гейтса мл., восходил образ Дразнящей мартышки, а в некоторых негритянских сообществах (например, у темнокожих Кубы) она изображалась компаньоном этого божества. Хотя фигура Эшу утратила свое значение на американской почве, а Дразнящая мартышка вышла на первый план, обе фигуры, согласно теории афро-американского исследователя, являются “тропами, которые служат передатчиками в системе, осознающей природу языка и его интерпретацию” (“Both are tropes that serve as transferences in a system aware of the nature of language and its interpretation” [377, p. 20]). Следовательно, оба образа выступали как символы творческого, часто иронического, использования официального языка и дискурса и их пересмотра.

Свое понимание основ мироздания африканцы закрепили в мифологии и фольклоре. Практически повсюду в Африке люди верили в привидения и в то, что мертвые могут являться к живым в виде духов, и эти поверья отражены во многих мифах [226].

Африканцы полагали, что в мире царит принцип двоичности: весь мир состоит из противоположностей. Такая числовая модель закрепились в основе большинства африканских сказок, в которых герои противопоставлялись друг другу, тем самым и в сказочном мире проявлялась одна из важнейших закономерностей жизни земной. Наряду с героями противопоставлялись и две сферы повествования: реальная и волшебная.

Во многих африканских сказках встречается тип “хитреца” (трикстера). Чаще всего это сказки о животных. Трикстер выступал в разных обличьях (черепахи, паука, зайца, богомола и т.п.), но постоянным было одно – трикстером становились самые слабые и беспомощные животные. В таких сказках в час испытания слабый одерживает победу над сильным, его мудрость, находчивость и ловкость торжествуют над силой и могуществом.

Таким образом, в фольклоре выражался протест против племенной иерархии, и воспевались личность, ее ум, способности и вольнолюбие. Образ нарушителя спокойствия наделялся внешней слабостью и внутренней силой [152]. В Новом Свете герои сказок, в основном животные, были переосмыслены и заменены типичными представителями американской фауны. Заяц стал кроликом, африканский шакал превратился в американского лиса, гиена стала волком, но многие животные, которые обитали на обоих континентах и наделялись одинаковым набором качеств и тут и там, остались неизменными (например, попугай, лев и обезьяна) [155]. Сюжет таких сказок о животных не изменился, ведь на обоих континентах главной в сказке была фигура трикстера, который, будучи по природе своей физически слабым, одерживал победу над более могущественным соперником. Через все эти сказки проходит мысль о справедливости торжества более слабого существа над более сильным и власть имущим, мысль о превосходстве ума и таланта человека над социальной иерархией и несправедливостью. Швейцарский исследователь-миссионер А. Жюно так определил ценность фольклора темнокожих: “Я вижу в этих историях скрытый протест слабости против силы, протест духовности против грубой материальной силы. Возможно, в них содержится предупреждение власть предержащим от тех, кто страдает. И кто знает, не является ли их высшей целью утвердить ценность личности среди забитого народа, где личность – это ничто?” [цит. по: 152, с. 250 – 251].

Наряду со сказками о животных в Америке начали создаваться и другие разновидности сказок, например, рассказы о старом Хозяине и его рабе Джоне, белом и цветном героях [96]. Из сказанного видно, что эти сказки построены на принципе двоичности, характерном для понимания мира африканцами. Другая самостоятельная группа сказок, уходящая корнями в негритянскую культуру и появившаяся в Новом Свете, связана со сверхъестественными существами и их проникновением в реальность.

На американской почве нашли свое новое воплощение и африканские ритуалы. Так, в Африке для освящения земли использовались специальные церемониальные котлы, наделенные сверхъестественной защитой, которые ставились на землю и переворачивались вверх дном. В Новом Свете то же самое проделывалось в хижинах, где проводились тайные молитвенные собрания, видимо, рабы надеялись таким образом сохранить тайну и получить защиту от богов [226].

Важной особенностью африканской культуры, которая закрепилась и в Новом Свете, была традиция устного повествования. Это объясняется особым отношением африканцев к слову. Они полагали, что слова и мысли являются составной частью той же реальности, что и события, которые эти слова описывают, поэтому слова наделены силой и особой магией, они могут рассматриваться как форма действия [399]. В Африке существовал институт профессиональных рассказчиков (гриотов), которые были советниками королей и хранили в памяти основные законы королевства. Именно среди них правители выбирали наставников для молодых принцев, так как гриоты сохраняли культуру народа благодаря удивительной способности к запоминанию и в своих устных рассказах передавали знания о подвигах предков и славных страницах истории [424]. В традиционных королевствах Африки процветала поэзия. При дворах проводились представления, на которых выступали певцы и поэты, и каждый африканский артист во время выступления взаимодействовал с аудиторией в системе “зов-и-ответ” (call-and-response). Участие публики в представлении не ограничивалось лишь молчаливым выслушиванием выступавшего, она могла вмешиваться в представление со своими добавлениями, вопросами или даже критикой. Это было обычной практикой не только во время простого повествования, но даже во время песнопений. Вот как описывали такое действо: “Выступление артиста из племени йорубов внимательно слушают другие присутствующие эксперты, и, если кто-то из них думает, что выступающий сделал ошибку, он вмешивается... Артист пытается защитить себя, утверждая, что знает, что

делает, либо требуя уважения к себе. Эта возможность объяснения и вызова со стороны слушающих, а также влияние этой практики на само представление и являются одним из основных отличий между устными и письменными произведениями” [397, р. 30]. Подобного рода практика взаимодействия рассказчиков и аудитории существовала не только при дворах, но и в обычной жизни людей: во время чтения стихов, посвященных бракам, рождениям, охоте и даже похоронам. Кроме того, профессиональные рассказчики (гриоты) также взаимодействовали с аудиторией в системе “зов-и-ответ” [153]. Такая практика “зова-и-ответа” закрепились в Америке позднее и в религиозных службах. Конечно, двусторонняя связь между проповедником и верующими была характерна и для белых прихожан, но их ответы чаще всего сводились к “Аминь”, в то время как на молитвенных собраниях рабов реакция паствы могла принимать форму воплей, стонов, рыданий, выкриков одобрения, раскачивания, танца и даже транса. Описанная специфика ведения религиозных служб отразилась и в духовных песнопениях негров – спиричуэлз, для которых также были характерны “зов-и-ответ”, разноголосица, повторение, полиритмичность и т.п. Содержание этих песнопений, как и служб, определялось христианской тематикой, но темнокожие рабы трансформировали эту религию: обратившись к Ветхому Завету и особенно рассказу об Исходе, они стали описывать себя как избранный народ, угнанный в рабство, но идущий через страдания к свободе. Поэтому в отличие от белых прихожан, они испытывали другие чувства к Иисусу: для них он был в первую очередь страдающим человеком, поэтому они ощущали душевное родство и чувство близости к нему. Можно сказать, что они создали особый вид христианства, в котором главными были стремление к свободе и традиция духовного сопротивления [226].

Таким образом, несмотря на попытки белых колонизаторов истребить их связь с прошлым, рабы сохранили значительное количество базовых элементов африканской культуры, но творчески переработали их с учетом нового опыта на американской земле. Тем самым они смогли хотя бы

частично сохранить собственную идентичность и заложить основы уникальной литературы, которая в содержательном плане базировалась на особенностях их собственного мировосприятия. Большинство из названных особенностей культуры нашли свое отражение в историях рабов, первых произведениях темнокожих писателей, которые образуют основу афро-американской литературной традиции.

Краткая систематизация африканизмов позволяет говорить о наличии глубокого и подчас скрытого культурного контекста / подтекста в историях рабов – произведениях, долгое время также считавшихся примитивными и даже лишенными права на звание литературных.

1.3. Жанровая природа историй рабов

Многие литературоведы (Н.Л. Лейдерман, М.Б. Храпченко, А.Я. Эсалнек и другие) высказывали мнение, что любая художественная система (начиная с уровня художественного произведения) основывается на взаимосвязи категорий жанра, творческого метода и стиля писателя. Однако, следуя точке зрения М.М. Бахтина, что в качестве “ведущих героев” всего литературного процесса выступают “прежде всего жанры, а направления и школы – героями второго и третьего порядка” [71, с. 451], мы считаем необходимым рассмотреть в работе жанровые особенности классических и новых историй рабов.

Само понятие жанра принадлежит к числу таких неоднозначных категорий, которые переосмысляются и обновляются с течением времени, получают разные толкования. Жанры “с трудом поддаются систематизации и классификации <...>, упорно сопротивляются им”, прежде всего “потому, что их очень много: в каждой художественной культуре жанры специфичны” [317, с. 333].

Уже сам термин, используемый для обозначения данного понятия, неоднозначен в разных культурах. Во французском литературоведении

термин “genre” по своему происхождению идентичен русскому слову “род”, и он одновременно означает и то же самое, что русское понятие “род”, и разные сложившиеся на протяжении всего исторического развития виды произведений, такие как эпос, роман, комедия и т.п. В немецком литературоведении термин “Gattung” также имеет двойное значение; а в польской и русской науках о литературе существуют два отдельных термина. Такая неоднозначность употребления характерна не только для самого понятия “жанр”, но и для терминов, обозначающих конкретные жанры. Как отмечает Ж.-М. Шеффер, термин “комедия” в Средние века не всегда использовался для обозначения драматического произведения, он мог использоваться и по отношению к любому “вымышленному сочинению со счастливым концом” (отсюда название книги Данте – “Божественная комедия”) [331, с. 66].

Категория “жанра” является исторически обусловленной, и неоднородность как самого понятия “жанр”, так и конкретных жанровых обозначений частично раскрывается в диахроническом аспекте существованием разных подходов к этим понятиям на протяжении исторического развития. С.С. Аверинцев выделяет три этапа, каждый из которых характеризуется некими коренными изменениями, затрагивающими саму суть категории жанра. Первый этап, получивший название “дореклексивный традиционализм”, продолжается до интеллектуальной революции V – IV вв. до н.э. В этот период жанры словесного искусства обретают свою характеристику из внелитературных ситуаций, в первую очередь бытовых и культовых. На смену этому этапу пришел рефлексивный традиционализм, который продолжался до эпохи романтизма, до XVIII века. В этот период жанры получают новый статус: они “подверглись дефиниции по правилам формальной логики; для них было отыскано место на жанровой панораме; их обозначения стали, наконец, терминами в настоящем смысле слова; наконец, их оптимальный, т.е. соответствующий дефиниции, облик был фиксирован в наборе практических рекомендаций” [56, с. 208]. Третий и

последний этап начинается во второй половине XVIII века, и, по мнению большинства ученых, он связан с появлением и расцветом романа, который разрушает сложившуюся и закрепленную в каноне систему жанров. Данный период, пришедший на смену рефлексивному традиционализму, – индивидуально-авторский – характеризовался освобождением от правил и запретов, от диктата жанровых канонов. Происходит изменение статуса жанра, он уступает свое место в иерархии значимости автору. Кроме того, меняется соотношение категорий “жанра” и “произведения”.

Литературоведение как теоретическая наука оказалось перед необходимостью либо вообще не относить произведения, которые впервые формируются или обретают значимость после XVIII века, к каким-либо жанрам, либо найти новые, соответствующие изменившемуся типу художественного мышления научные понятия и методы [296]. В связи с этим наметились следующие подходы: 1) отказ от всяких жанровых классификаций; 2) исследование категории “жанра” через: а) обращение к реальной истории литературы или истории культуры, б) соединение философско-эстетической концепции с историческим изучением произведений. Первый подход реализуется, например, в структурализме, адепты которого растворяли все виды литературного творчества в “письме”, тем самым закрывая проблему “жанра” и говоря лишь о стилевых изменениях. Р. Барт, рассматривая особенности Текста и четко отграничивая его от произведения, говорит, что Текст “не поддается включению в жанровую иерархию, даже в обычную классификацию. Определяющей для него является, напротив, именно способность взламывать старые рубрики” [69, с. 415]. Среди наиболее значимых сторонников второго подхода нужно назвать А.Н. Веселовского, О.М. Фрейденберг и В.Я. Проппа. Так, А.Н. Веселовский называл в качестве основной следующую задачу исторической поэтики – “отвлечь законы поэтического творчества и отвлечь критерий для оценки его явлений из исторической эволюции поэзии – вместо

господствующих до сих пор отвлеченных определений и односторонних условных приговоров” [98, с. 299].

Традиция обращения к истории литературы и культуры при рассмотрении категории “жанра” вообще или конкретных жанровых разновидностей сохраняется и в настоящее время. Достаточно вспомнить работы Е.М. Мелетинского о средневековых жанрах, Г.К. Косикова о средневековом романе и романе Нового времени, Э.Я. Эсалнек о типологии романа и многих других.

Третий подход характеризуется соединением философско-эстетической концепции с историческим изучением произведений. Наиболее яркое отражение он находит в работах М.М. Бахтина. Важной особенностью жанра, по М.М. Бахтину, становится его двусторонняя ориентация. С одной стороны, жанр ориентирован на средства видения мира и его художественного изображения, свойственные определенному историческому периоду, ведь каждое произведение является частью какого-то реального пространства и времени. С другой стороны, каждый жанр ориентирован на тех, для кого создается произведение: “...для каждого литературного жанра в пределах эпохи и направления характерны свои особые концепции адресата литературного произведения, особое ощущение и понимание своего читателя...” [76, с. 279].

Каждая из упомянутых нами теорий внесла свой вклад в содержание понятия “жанр”, однако, ни одна из них не выработала неких универсальных характеристик, применимых для определения этой категории. Французский исследователь, автор трудов по философии языка, литературы и искусства Ж.-М. Шеффер выделяет четыре жанровые логики, в соответствии с которыми критики и литературоведы определяют жанр того или иного произведения. Текст является коммуникативным актом, поэтому первый способ классификации связан с определением модальности высказывания (повествование, подражание чужой речи на сцене, прославление героя и т.п.). Любое произведение обладает структурой, из которой можно вычлени-

некие элементы, а, значит, вывести определенные правила построения, что является вторым подходом к определению жанра. Текст каждого писателя каким-то образом соотносится с другими произведениями, т.е. этот подход связан с рассмотрением гипертекстуальной традиции, с определением места данного текста в литературной истории. Наконец, каждое произведение в чем-то похоже на другие, что позволяет критикам и читателям формировать группы текстов на основе, по их мнению, сходных признаков, тем самым классифицируя эти произведения [331].

Однако, несмотря на проблематичность и изменчивость понятия “жанр”, при работе с текстом невозможно отказаться от этой категории, ведь, как говорил Цв. Тодоров, “всякий литературоведческий анализ, хотим мы этого или нет, осуществляется в двух направлениях: от произведения к литературе (или жанру) и от литературы (жанра) к произведению... Жанр – это именно то звено, которое связывает произведение литературы с миром литературы в целом” [302, с. 4 – 5]. Цв. Тодоров приходит к необходимости различения двух смыслов слова “жанр”: “...следует постулировать существование, с одной стороны, *исторических жанров*, с другой – *теоретических жанров*. Первые суть результат наблюдений над реальной литературой, вторые – результат теоретической дедукции” [Там же, с. 9]. Это положение становится одним из центральных в современном рассмотрении описанной проблематики. Каждый исследователь литературы должен разграничивать два аспекта в теории жанров: их функционирование в конкретные исторические эпохи и их типологию, предполагающую абстрагирование от конкретных признаков отдельных произведений. Такое понимание категории “жанр” закреплено в современном учебнике “Теория литературы” (2004) и “Литературной энциклопедии терминов и понятий” (2001), значит, обрело академический статус.

В этих работах жанр определяется как «тип словесно-художественного произведения, а именно: 1) реально существующая в истории национальной литературы или ряда литератур и обозначенная тем или иным традиционным

термином разновидность произведений (<...>); 2) “идеальный” тип или логически сконструированная модель конкретного литературного произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве его инварианта...» [196, стб. 263]. Эти две сущности жанра нужно принимать во внимание во время его исследования. По мнению Н.Л. Лейдермана, Ю.В. Стенника, Н.Д. Тмарченко, М.Б. Храпченко, Л.В. Чернец, при изучении жанра необходимо по возможности совмещать два подхода – конкретно-исторический и типологический, которые дополняют друг друга. В первом случае жанр изучается в синхронии, т.е. в рамках определенного периода развития национальной культуры и литературы. Во втором случае в жанре выделяются общие и наиболее устойчивые черты и тенденции, помогающие понять литературный процесс в диахронии. Наше исследование имеет интегративный теоретико-литературный характер, так как соединяет в себе, с одной стороны, попытки построения теории жанров “истории рабов” и “новые истории рабов”: рассмотрение истории формирования, выявление их характерных черт, разработку типологии и, с другой, работу с конкретными произведениями, принадлежащими данным жанрам.

Такое понимание жанра и двуединый (конкретно-исторический и типологический) подход к его исследованию дают возможность использовать два термина – “жанр” (в конкретно историческом контексте) и “жанровая модификация” (в типологическом смысле) по отношению к исследуемым нами произведениям. При рассмотрении “историй рабов” в контексте афро-американской литературы (т.е. при конкретно-историческом подходе), ограниченной определенными пространственными и временными рамками, мы используем обозначение “жанр”, подобно тому как Б.В. Томашевский писал о таких исторических жанрах, как “байроническая поэма”, “бальзаковский роман”, “духовная ода”, “пролетарская поэзия”. Ж.-М. Шеффер упоминал в этом же контексте “елизаветинскую трагедию”, “бодлеровский сонет”, американскую “short story”, отечественный исследователь В.Е. Хализев приводил в качестве примера “хокку”, “танку” и

“газель” в литературах стран Востока. Подтверждение данному пониманию “жанра” мы находим и у Цв. Тодорова, утверждавшего, что “каждая эпоха порождает свою собственную систему жанров, в соответствии с господствующей идеологией и т.д.; как и другие общественные структуры, жанровая система призвана освещать черты общественного устройства своего времени” [цит. по: 295, с. 119].

Классические и новые истории рабов являются такими исторически сложившимися жанрами в афро-американской литературе, по мнению критиков и теоретиков литературы в Америке [341; 344; 377; 395; 403; 411; 415]. В отечественном литературоведении истории рабов также рассматриваются как самостоятельный жанр, однако, не всегда это положение реализуется достаточно последовательно. Например, А.В. Лаврухин, относя “Повествование” Фр. Дугласа к жанру “повествования беглых рабов”, в дальнейшем определяет его как “автобиографическую повесть, носящую романтический характер” [185, с. 119]. В своем исследовании мы рассматриваем классические и новые истории рабов как исторически сложившиеся жанры в афро-американской литературе. Для них характерны общие содержательные особенности, которые, по мнению И.Ф. Волкова, Л.В. Чернец, цементируют весь жанр. Основной темой классических и новых историй рабов становится жизнь темнокожих невольников во времена рабства. Проблематика этих произведений охватывает коллизии между рабским сознанием и становлением человека, между состоянием душевной и духовной пустоты и страстным стремлением к свободе. Если перейти к художественной структуре данных текстов, которая рассматривается как основа жанра В.В. Виноградовым, Ю.В. Стенником, Б.И. Ярхо, то и здесь можно выделить общие черты. В классических историях рабов прослеживается типичная субъектная организация – повествование ведется от первого лица. Общей для классического и нового жанра становится пространственно-временная организация, описывающая времена рабства в Новом Свете. И в тех и в

других произведениях сюжет выстраивается как “путешествие” из рабства на свободу. Данная сюжетная матрица реализуется через раскрытие ряда повторяющихся мотивов.

Однако, на наш взгляд, основным доказательством возможности рассмотрения классических и новых историй рабов как самостоятельных жанров является не содержательная и / или структурная общность произведений этих групп, а то, что в них отражена новая концепция личности темнокожего человека. В этом мы солидарны с мнением Н.Л. Лейдермана, полагавшего, что «все другие факторы жанра действуют на него лишь в “сопряжении” с эстетически осваиваемой в данное время концепцией личности» [190, с. 30]. Создатели историй рабов жили во времена рабства, авторы новых историй рабов – в эпоху сегрегации, то есть находились в такой политической ситуации, когда их принадлежность к определенной расовой группе (к негроидной расе) “перевешивала все другие способы личной идентификации или, точнее, предreshала их в смысле анонимности, безымянности” [62, с. 28]. Общественные изменения (борьба аболиционистов за освобождение рабов в середине XIX века и выступления за гражданские права 1960-х годов) помогли негритянским писателям пересмотреть взгляды на свою этническую идентичность и заново проинтерпретировать свой собственный опыт (истории рабов) и опыт своих предков (новые истории рабов). Поиск идентичности, рассмотрение разных ее аспектов становится жанровой доминантой обеих литературных форм.

В историях рабов авторы не просто доказывали свое личное право называться человеком, но помогали самоопределиться и другим представителям своей расы. Будучи долгое время определяемыми по закону лишь как “собственность” (“chattel”), бывшие рабы нуждались в новой идентичности, которую можно было обрести с помощью создания повествований о своем опыте. Авторы новых историй рабов (вторая половина XX века) понимали, что образ “Я” современного им темнокожего человека уходил корнями во времена рабства, и это вызывало чувство вины,

стыда, боязни собственного прошлого. Чтобы каждый афро-американец мог по-настоящему поверить в то, что “черный – это красиво”, нужно было пересмотреть прошлое этноса и по-новому осветить события тех лет; нужно было показать мужество, стойкость, человечность рабов и тем самым создать новую идентичность для современного поколения.

Переходя к уровню теоретических обобщений (т.е. к типологическому подходу к жанру), мы рассматриваем классические и новые истории рабов в рамках общего литературного процесса и опираемся на отвлеченные жанровые классы, на признанные литературные формы, определяемые Ю.Н. Тыняновым как “старшие жанры”, а Н.Л. Лейдерманом – как “метажанры”. В этом случае исследуемые тексты предстают как модификации классических жанров. Переходя на уровень диахронии, мы не можем не отметить синтетическую природу рассматриваемых жанровых форм. Культурно-исторический контекст, выступающий как один из жанрообразующих признаков в исследуемых произведениях, приобретает особое значение и придает неповторимое звучание этим текстам; он не дает возможности и права просто причислить “истории рабов” к автобиографии, а “новые истории рабов” – к историческому роману. Подобная формализация литературного процесса разделила бы то, что на практике слито и взаимосвязано. По нашему мнению, рассматриваемые литературные формы представляют собой жанровые модификации классических форм.

Понятие “жанровая модификация” не получило теоретического обоснования в литературоведении, но активно используется при анализе конкретных произведений. В литературоведческих работах модификация подразумевает, с одной стороны, изменение привычной формы жанра благодаря “обновляющимся и новым способам художественного синтезирования” [240, с. 14]. Рассматриваемые нами произведения соответствуют такому критерию: истории рабов являются результатом синтеза автобиографии, истории пленения, плутовского романа и сентиментального романа; новые истории рабов – результат синтеза

исторического романа и историй рабов. При этом один из классических жанров (автобиография – для историй рабов и исторический роман – для новых историй рабов) становится определяющим для содержательной и/или формальной структуры жанровой модификации. Подтверждение нашей точки зрения мы находим у Т. Марковой, полагающей, что развитие жанров приводит к их скрещиванию «при ориентации на структурный принцип “ведущего жанра”, становящийся метажанровым принципом» [206, с. 280]. Многие отечественные исследователи отмечают интегрирующий характер историй рабов. А.В. Лаврухин считает, что данные произведения возникли “на стыке жанра путешествия и жанра автобиографии” [185, с. 149], а И.М. Удлер указывает на тот факт, что в повествованиях первых темнокожих писателей «соединились американская литературная и афро-американская фольклорная традиции, трансформировались пикарескный роман, роман воспитания, “история успеха”, история “человека, который создал себя сам”» [311, с. 278]. О.Ю. Панова отмечает, что рассматриваемые тексты возникают “как синтез разных жанровых элементов – аболиционистских памфлетов, трактатов, путешествий и землеописаний, признаний, светской и духовной автобиографии” [235, с. 291].

Кроме того, под модификацией понимается “результат эволюционного развития жанра” [193, с. 36]. Если рассматривать жанр как картину мира, отражающую некое миропонимание, то его эволюция будет связана с изменением этого взгляда на жизнь, обретением нового образа мира. В случае с историями рабов и новыми историями рабов такое изменение было вызвано новым пониманием писателями своей этнической идентичности.

Таким образом, подобно житиям (выступающим одновременно как самостоятельный жанр, например, в русской литературе и как модификация биографии), “истории рабов” обозначаются в нашем исследовании, соответственно, как “жанр” (когда мы говорим об истории афро-американской литературы) и как “жанровая модификация” (когда речь идет об их взаимосвязи, корреляции с классическими жанрами литературы).

1.4. Жанрово-повествовательное своеобразие классических историй рабов

Истории рабов – это автобиографические повествования, рассказанные черными невольниками белому переписчику-редактору или написанные самими беглыми или освобожденными рабами. Когда этот афро-американский жанр еще только формировался (с 1760 года до конца Гражданской войны), в Англии и Америке уже были опубликованы сотни личных свидетельств беглых или освобожденных рабов в форме коротких рассказов, репортажей или интервью. Около 70 повествований, продиктованных или написанных собственноручно, вышли в свет в виде цельных произведений. После отмены рабства в США истории рабов оставались доминирующим видом афро-американских автобиографических произведений. В период с 1865 по 1930 год около 50 рабов написали или надиктовали рассказы о своей жизни, которые были изданы отдельными книгами. В 1930-х годах Федеральный писательский проект собрал устные свидетельства более чем 2 500 бывших рабов в 17 штатах, что составило около 10 000 страниц интервью, которые позднее, в 1970-е годы, были опубликованы в форме объединенного автобиографического свода в 18 томах. По мнению историков, общее количество материалов разного рода, написанных в этом жанре, составляет около 6 000 свидетельств [411]. Таким образом, стало ясно, что описываемый жанр в целом представляет собой основополагающую традицию в афро-американской литературе и культуре.

Произведения данного жанра можно разделить на 3 большие группы в соответствии с их функциональной направленностью: 1) рассказы о моменте духовного Спасения и обращении в истинную веру; 2) повествования с антирабовладельческой тематикой; 3) истории о достижениях бывших рабов после обретения свободы [342]. Истории рабов первой группы (написанные или рассказанные рабами в основном до середины XIX века) построены в форме исповедей о моменте обретения истинной веры, в них все внимание сосредоточено не на рабстве и освобождении от него, не на стремлении к

свободе для себя как личности, но на рабстве / пленении как испытании религиозной веры рабов (повествования Б. Хэммона (1760), Дж. Гроньосо (1770), Дж. Марранта (1785), С. Бейли (1825) и т.д.). Целью этих произведений, по словам самих авторов, были восхваление божественной милости и помощь другим рабам в спасении души, которое возможно только через обращение. Так, Б. Хэммон завершает свое повествование обращением к читателю с просьбой воздать хвалу Богу (O Magnifie the Lord with Me, and let us Exalt his Name together! – O that Men would praise the Lord for His Goodness, and for his Wonderful Works to the Children of Men! [17, p. 6]). Дж. Маррант и С. Бейли хотят через свои истории не только донести до всех слово божье, но и помочь людям укрепиться в вере и тем самым спастись (“... these gracious dealings of the Lord with me to be published, in hopes they may be useful to others, to encourage the fearful, to confirm the wavering, and to refresh the hearts of true believers” [17, p. 76]; “...to go forward in speaking to a dying people, the words of eternal life. ...I thought, if I could be made instrumental in the hand of the Lord, in saving one soul, it would be matter of rejoicing to all eternity” [15, p. 48]).

Вторая группа историй рабов представлена текстами темнокожих невольников, в которых на первый план выходит описание условий жизни в рабстве и тех мучений, как физических, так и душевных, через которые пришлось пройти рабам на пути к свободе. Начало движения за отмену рабства способствовало революционному изменению отношения к рабу: позор, традиционно связанный с рабством, был перенесен с раба на рабовладельца [421]. В среде аболиционистов, возглавляемых Уильямом Гаррисоном, росло убеждение, что должны появиться истории рабов, описывающие все ужасы института рабства, ибо, по его мнению, свидетельства очевидцев (то есть беглых / бывших рабов) не могут не затронуть сердца читателей и не изменить их отношение к рабству. В конце 1830-х – начале 1840-х годов начали публиковать первые откровенно антирабовладельческие письменные свидетельства рабов, ставшие одним из

подвидов широкого жанра историй рабов [411]. К этой группе относится большая часть текстов этого жанра: повествования М. Принс (1831), Ф. Дугласа (1845), С. Аги (1846), У.У. Брауна (1847), Г. Бибба (1849), Дж. Хенсона (1849), Странствующей Истины (1850), Г.Б. Брауна (1851), У. и Э. Крафтов (1860), Г. Джейкобс (1861), Л. Пике (1861) и т.д. В нашей работе “классическими историями рабов” обозначаются, в первую очередь, именно данные произведения, отмеченные антирабовладельческой направленностью и страстным воспеванием свободы, однако повествования, принадлежащие к двум другим группам, также привлекаются для анализа с целью определения общих особенностей этих текстов. По определению Бернарда У. Белла, “истории рабов – это описания (рабами) своего физического и психологического рабства и свободы” (“slave narratives are the personal accounts of physical and psychological bondage and freedom”) [344, p. 28]. Составители сборника “The slave’s narrative” определяют истории рабов как “написанные или надиктованные свидетельства темнокожего населения об их порабощении” (“the written and dictated testimonies of the enslavement of black human beings”) [368, p. xii].

Наконец, третья группа историй рабов включает повествования, которые стали появляться после Гражданской войны и рассказывали о новой жизни темнокожих после отмены рабства и о том, как они проявили себя в роли свободных граждан. К этой группе относятся повествования Э. Кекли (1868), Г. Табмен (1869), Ш. Брукс и других рабов (1890), Б.Т. Вашингтона (1901) и некоторые другие, а также устные свидетельства, собранные Федеральным писательским проектом. В этих историях рабов на первый план выходит мотив успеха / достижений: авторы стремились показать, чего смогли добиться представители расы, и подчеркнуть, что они вносят свой вклад в процветание своего этноса и страны в целом. Так, в “Истории Ш. Брукс и других рабов” описываются негры, которые сражались в Гражданскую войну, становились видными церковными деятелями, один из персонажей выступал с памятной речью в честь генерала Гранта перед его вдовой и

государственными деятелями, удивив всех своим красноречием. Герои этих повествований доказывают, что негры не должны стыдиться своей расовой принадлежности, что после освобождения от ига рабства они могут многого добиться (I was so delighted with his speech, and felt so proud of him, that I forced my way through the crowd to shake his hand and to thank him, in the name of the race, for the honor he had reflected upon himself and his race [36, p. 158]).

Некоторые исследователи, например Уильям Л. Эндрюс, кладут в основу классификации историй рабов другой принцип. Упомянутый исследователь называет в качестве основного критерия классификации принадлежность повествования перу самого автора, либо белому редактору. Соответственно, он считает, что жанр “историй рабов” выделился как афро-американская литературная форма только в середине XIX века [341]. До этого времени, по его мнению, рабы в основном рассказывали историю своей жизни белым переписчикам-редакторам, которые создавали само произведение. Потому выбор используемых фактов и наделение их смыслом зависели от белых, что приводило к созданию ложного образа негра (он изображался как довольный своей жизнью несмышленный ребенок, который бы пропал без защиты белых “родителей”). Подобный образ верного раба, который любит своего хозяина и тоскует по нему в разлуке, можно найти, например, в повествовании Б. Хэммона (“...I found it must be my *Master*, and in a few Days Time the Truth was joyfully verify’d by a happy Sight of his Person, which so overcame me, that I could not speak to him for some Time – *My good Master* was exceeding glad to see me...” [17, p. 6]). Всё, что не вписывалось в созданный на Юге миф об отеческой заботе белых о рабах и ответной любви последних, который закреплялся в произведениях белых писателей, рассматривалось как исключение из правила, некая аномалия. По этой причине Т. Грею (T.R. Gray), редактору “Признаний Ната Тернера” (“*The Confessions of Nat Turner...*” (1831)), чтобы объяснить причину восстания рабов, пришлось изобразить Ната религиозным фанатиком и сумасшедшим, а значит, исключить его из большинства довольных своей жизнью рабов (“...а

gloomy fanatic was revolving in the recesses of his own dark, bewildered, and overwrought mind, schemes of indiscriminate massacre to the whites” [32, p. 4]). Однако мы не можем согласиться с мнением Уильяма Л. Эндрюса, что истории рабов, рассказанные либо надиктованные неграмотными невольниками, не относятся к афро-американской литературной форме “истории рабов”. Ведь даже те повествования, которые заявлены как самостоятельно написанные рабами тексты, часто вызывают вопросы по поводу их авторства. Например, исследователи повествования О. Кьюгоано сравнили язык его книги и сохранившееся письмо и пришли к выводу, что хотя наброски к произведению были сделаны им самим, в целом оно было значительно доработано кем-то еще (высказывались предположения, что это мог сделать его друг О. Эквиано) [17]. Кроме того, в таком случае из жанра “истории рабов” пришлось бы исключить множество произведений, которые рассматриваются другими литературными критиками как образцы этой формы, например, повествования Дж. Гроньосо, Дж. Хенсона. Количество повествований рабынь сократилось бы до минимума, ведь большинство невольниц рассказывали или диктовали свои истории (М. Принс, Странствующая Истина, Л. Пике, Г. Табмен). Мы придерживаемся мнения, что несмотря на посредничество белого редактора темнокожим авторам удавалось выразить свое “Я” через манипулирование доминантным дискурсом и опору на собственные культурные традиции и практики (что будет подробно рассмотрено во второй главе).

Истории рабов сразу же привлекли внимание читающей публики, так как в них соблюдались все три основных условия автобиографических повествований:

- это были истории жизни отдельных людей;
- не только внутреннее содержание, но и внешние события жизни этого человека были интересными для других;
- существовала имплицитная идентичность между автором и главным героем [342].

Подчеркнем важность второго критерия. Ю.М. Лотман проницательно указывал на проблему “человека с биографией” и “человека без биографии”. По его мнению, в каждом обществе существует очерченный круг социальных ролей, который навязывается каждому человеку принудительно. Те люди, которые «реализуют не рутинную, среднюю норму поведения, обычную для данного времени и социума, а некоторую трудную и необычную, “странную” для других и требующую от него величайших усилий» [197, с. 366], обретают биографию, их имя и поступки остаются в истории для потомков: «Там, где для человека рутинной нормы нет выбора и, следовательно, нет поступка, для “человека с биографией” возникает выбор, требующий действия, поступка» [Там же, с. 366]. Это превращает человека в “носителя биографии”. Таким образом, названный выше критерий, оговаривающий, что внешние события жизни автора должны быть интересными, по нашему мнению, означает именно то, что истории рабов говорят о нарушениях правил, установленных обществом, об истории сопротивления навязанной социальной системе (что всегда вызывает интерес в отличие от точного соблюдения всех правил).

Изображение “человека с биографией”, как нам кажется, вынужденно сочетает в себе изображение внутреннего мира и общества, против установлений которого он борется, ведь именно эта борьба и превращает его в “человека с биографией”. Необходимость сочетания этих двух пластов изображения заставила авторов историй рабов обратиться к популярным в то время литературным жанрам, которые также вводили в сферу своих интересов противостояние человека и общества / некой социальной системы. Такими жанрами были плутовской роман и истории пленений (или пленения). Первые темнокожие писатели не без помощи аболиционистов, хорошо знакомых с литературой того времени, частично использовали и творчески переосмысливали некоторые конвенции этих литературных произведений.

Термин “captivity (narrative)” переводится отечественными литературоведами как “истории пленений” (И.М. Удлер [309]) или

“пленения” (А.В. Ващенко [155]) и используется для обозначения письменных свидетельств очевидцев, переживших все тяготы индейского плена и спасшихся из него благодаря божественному провидению. По мнению Дж. Секоры, истории рабов заимствовали из жанра пленений формулу испытания пленом, который ведет к физическому и духовному спасению [425]. Кроме того, в пленениях описывались ужасы и мучения, выпадавшие на долю пленных, чтобы подчеркнуть, что только варвары могут подвергать других людей таким пыткам. В историях рабов эта мысль трансформировалась и стала обвинением белых рабовладельцев, их человечность и христианское милосердие ставились под сомнение, ведь они обращались с рабами подобно варварам, с необыкновенной жестокостью и произволом [94].

Наибольшее воздействие на жанр “истории рабов” оказал европейский плутовской роман. Сравнение этих двух жанров, которое стало предметом исследования Гейтса и Николса [376; 406], показывает следующие сходства между ними:

- оба вида произведений повествуют об истории жизни героя ретроспективно, после того как он / она смогли восторжествовать над жестокими условиями, в которых оказались;

- рассказы повествователей всегда идут на двух уровнях сознания: с одной стороны, перечисляются реалистические подробности жизни, с другой – показывается маска, навязанная плуту или рабу обществом и являющаяся единственным средством его спасения; таким образом, лейтмотивом обоих повествований становятся изобретательность и умение играть роли, требуемые в той или иной ситуации;

- главный герой всегда находится в поисках собственной идентичности, ведь постоянными спутниками жизни на грани являются страх, ненависть, агрессия и вина, которые могут привести к полной моральной деградации; единственным средством противостоять этому является поиск собственного

“Я” и, наконец, зрелость, которые достигаются верностью своим идеалам и стремлением к личной свободе;

– наряду с главным героем действующим лицом обеих повествовательных форм является общество; плут или раб не просто изображает свою жизнь, он комментирует, критикует условия жизни, а порой и смеется над социальными институтами;

– плутовская традиция в литературе ставила своей целью развенчать рыцарский идеал, а авторы повествований рабов надеялись открыть читающей публике глаза на ложь и жестокость, лежащие в основе системы рабовладения, а именно на разделение людей на благородных и “низких”.

Отдельные положения теорий Гейтса и Николса могут вызывать вопросы и казаться несколько искусственными, учитывая, что они созданы постфактум через наложение современного понимания жанровой природы на произведения прошлых веков. Однако, как нам кажется, в них есть и здоровое зерно, связанное с общими истоками – обе литературные формы восходят к фигуре трикстера, плута, который стремится добиться определенных целей (чаще всего материальных – в испанском плутовском романе и свободы – в историях рабов). “Противоречие между личностью вне общества и в то же время типичным представителем общества” [211, с. 115] в плутовском романе превратилось в противостояние раба и хозяина в историях рабов. Герою из низших классов / социальных групп в этих произведениях приходится приспосабливаться к обстоятельствам, для этой цели играть роль простака, поэтому испанский плут может служить двум господам, а невольник в историях рабов притворяется и скрывает свою истинную сущность от хозяина (это было настолько типичным поведением, что закрепилось в языке рабов в виде пословицы – “Got one mind fuh white folk see, ‘nother fuh what I know’s me” [344, p. 18]). Наконец, главной целью плутовского романа являлось “создание свежих набросков описания нравов” [211, с. 114], в свою очередь истории рабов создавались, чтобы раскрыть правду о рабовладельческой системе, показать ее влияние на поведение и

природу хозяев и рабов. В испанском плутовском романе доминировал иронический или сатирический тон, авторы историй рабов также сатирически развенчивали многие особенности жизни на Юге. Они показывали многие позорные явления рабовладельческой системы, при этом изображая изобличаемое как нормальное в этом обществе, однако затем через использование элемента комического доказывали, что то, что считается нормой – лишь видимость, скрывающая зло. Таким образом, их повествования были направлены на отрицание справедливости господствовавшей социально-политической системы.

Кроме двух указанных жанров важную роль на определенном этапе создания историй рабов играл жанр сентиментального романа, особенно у авторов-женщин (о чем будет сказано подробнее во второй главе).

Все названные темы и мотивы, заимствованные из разных жанров, важны для содержательной стороны историй рабов. По форме они чаще всего представляют собой автобиографические произведения. Это означает, что в них присутствуют те основные черты, которые типичны для автобиографий. Французский историк и социолог литературы, исследователь автобиографического и дневникового жанра Ф. Лежен дает такое определение автобиографии: это “ретроспективное прозаическое повествование реального человека, рассказывающего о собственном существовании, делая особый акцент на истории своей личности” [189, с. 261 – 262].

Взяв за основу это определение, Ф. Лежен выделил четыре основные категории жанра:

1. Языковая форма:

А) рассказ,

Б) в прозе.

2. Рассматриваемая тема: индивидуальная жизнь, история личности.

3. Положение автора: тождество между автором (чье имя указывает на некое реальное лицо) и рассказчиком.

4. Позиция рассказчика:

А) тождество между рассказчиком и главным героем,

Б) ретроспективное повествование [398, S. 14].

В.В. Нуркова характеризует автобиографическую память как “прежде всего рассказ о своем прошлом”, она является повествовательной по своей сути [227, с. 23]. Основным содержанием автобиографической прозы становится освещение внутреннего развития личности; в сознании автора преломляется внешняя, событийная сторона жизни, и она превращается в факты его биографии, в его внутреннюю жизнь.

Одной из важнейших и наиболее четко прослеживаемых характеристик автобиографии является триединство “Я” (выявленное Ф. Леженом), объединяющего в себе автора, повествователя и главного героя. Л.М. Ньюбина формулирует это следующим образом: «создавая мнемонический текст, вспоминающее “Я” выступает в трех функциях одновременно – автора как исторической личности, субъекта, ведущего рассказ о собственной жизни, и героя или объекта рассказа, называемого также протагонистом. Это отличает данный вид литературы от других и определяет ее абсолютный эгоцентризм и субъективную сложность» [229, с. 111]. С этим всепроникновением “Я” связаны два парадокса, на которые обращает внимание Ф. Лежен. Первый парадокс – повествовательный и связан с тем, что автор рассказывает о себе от первого лица. Собственно возможность повествования от первого лица предполагает способность рассказывающего человека в воображении представлять себя другим, в мыслях посмотреть на себя глазами другого. Второй парадокс – жанровый, ведь по сути любой жанр – вещь *надличная*, но в автобиографии «“Я” неустранимо, поскольку лежит в самой основе – и как предмет рассказа, и как его способ» [188, с. 110]. Действительно, такие жанрообразующие признаки образа автора автобиографической прозы, как «его информированность об описываемых

фактах, событиях и проявлениях не только внешней, но и внутренней жизни, максимальная заинтересованность в освещаемом, субъективность, своеобразная “презумпция правоты” » [223, с. 11], мешают текстам этого жанра оставаться надличными, так как они напрямую связаны с отношением автора к описываемым событиям.

Эти признаки реализуются в тексте благодаря повествованию от первого лица, в таком нарративном типе для образа повествователя характерна наивысшая степень индивидуальности. Главная задача автора – поведать о самых значимых событиях в своей жизни, что подразумевает и необходимость оценки произошедшего. Таким образом, писатель не просто фиксирует какие-то события, но и ищет критерии для их оценивания, в качестве которых могут выступать не только его собственные ощущения и представления, но и точки зрения других людей, философские идеи и т.п., все то, что можно назвать “взглядом со стороны”. Пишущий одновременно является и субъектом повествования и его объектом, поэтому в автобиографии взаимодействуют два плана – «план “зрелого” повествователя в настоящем и план его “Я” в прошлом» (в терминологии И.В. Соловьевой) или «“Я” – сегодня и “Я” – тогда» (в терминологии Л.М. Ньюбиной). Соответственно, в тексте автобиографии мы находим: “1) модели, в которых вербализован говорящий, одновременно являющийся авторизатором; 2) модели, вербализующие авторизатора, который не совпадает с говорящим, однако является его другой временной реализацией (“Я” в прошлом)” [273, с. 143]. Это означает, что на протяжении всего повествования читатель сталкивается с двумя типами оценки: синхронной и ретроспективной. Лишь в конце автобиографии две разные реализации “Я” соединяются. Чем больше величина дистанции между событием и созданием воспоминаний, тем выше вероятность ее воздействия на то, как оно освещается. Под влиянием накопленного опыта, приобретенного положения в обществе пишущий воспринимает прошлые события не так, как в момент свершения, он уже зависит от нынешнего взгляда на них. Несовпадение этих отношений (одно –

из прошлого, другое – из настоящего) вызывает столкновение двух пластов авторской субъективности. Но в настоящем автор обретает раскованность, в какой-то степени освобождается от прошлого, преодолевает свои ранние заблуждения, он может оценить события в свете их завершенности. Ретроспективное рассмотрение помогает писателю выбрать и закрепить в тексте нужную информацию, дает ему возможность осветить известные факты в новом ракурсе, воскресить когда-то «засекреченные» обстоятельства [293].

Казалось бы, что в повествовании от первого лица главной установкой является установка на достоверность. Ведь в самом начале своего произведения автор заключает с читателями “автобиографическое соглашение” (одно из важнейших условий жанра, которое в терминологии Ф. Лежена звучит как “автобиографический пакт”), в котором утверждает, что он будет писать правду [57]. Однако при этом заявленная установка на достоверность сопровождается субъективностью и неполнотой. Это объясняется в первую очередь ретроспективным способом рассмотрения своей жизни, а значит, особенностями человеческой памяти, ведь невозможно абсолютно точно вспомнить разговоры и события, которые имели место много лет (иногда и десятилетий) назад. По мнению В.В. Нурковой, “автобиографическая память не репродуктивна, а реконструктивна” [227, с. 23]. С точки зрения М. Шнайдера, автор автобиографического произведения (особенно в XX веке) отказывается от установки на изображение собственного портрета, четко соответствующего природе или истине; человек в автобиографии предстает в качестве вымышленного культурного единства [417].

Автобиография соединяет в себе документальность и фикциональность. Первая проявляется в использовании реальных фактов из жизни автора, определенных средств документальности, таких как датирования, топонимы и другие. Вторая связана с тем, что “написание текста автобиографии – это не изложение на бумаге воспоминаний, а сам процесс создания

автобиографического воспоминания. При написании автобиографии важно, **что** написано и **как** написано, что приближает автобиографию к художественным текстам” [283, с. 144]. Кроме того, человек не может познать себя до конца, понять себя как некую завершенную сущность, ведь уже сам процесс самопознания меняет его, перестраивает его “Я”.

Таким образом, истории рабов заимствуют три основные особенности автобиографий: рассказ ведется от первого лица, организующим принципом повествования становится ретроспектива, в тексте соединяются документальность и вымысел. Однако при сравнении афро-американской и западной автобиографий Дж. Олни отмечал, что для первой характерен коллективный тип культурного опыта, в то время как для последней – индивидуально-личностный [421]. Известные автобиографии Франклина, Адамса и др. являются, в первую очередь, рассказом о “внутреннем совершенствовании личности автора” [283, с. 43], первые темнокожие авторы основное внимание уделяли институту рабовладения, его влиянию на жизнь на рабов, т.е. описанию социального опыта всей этнической группы.

Следует однако отметить, что не во всех историях рабов повествование ведется от 1-го лица. Из рассмотренных нами произведений можно выделить истории Странствующей Истины и Г. Табмен, Шарлоты Брукс и других рабов, где повествование идет от 3-го лица с отдельными вкраплениями прямой речи описываемых героинь / героев, то есть мы имеем дело с перепорученным повествованием, когда белые редакторы-женщины становятся абстрактным автором, который не воплощен в художественном тексте в виде персонажа-рассказчика. Такой абстрактный автор просто играет роль посредника между рабынями / рабами и читателем и организывает необходимые средства повествования. В повествованиях Дж. Гроньосо, Дж. Хенсона, М. Принс и Л. Пике повествование ведется от 1-го лица, однако герои не являются истинными авторами, т.к. произведения, рассказывающие об их жизни, были написаны с их слов белыми редакторами.

Все вышеописанные особенности, заимствованные из других жанров, переходили из одного повествования в другое, так как сначала аболиционисты помогали авторам построить свои рассказы с оглядкой на известные тогда литературные жанры, кроме того, беглые / освобожденные рабы, которые собирались писать историю своей жизни, знали произведения своих братьев и многое перенимали друг у друга. О последнем свидетельствует, например, тот факт, что во многих повествованиях встречаются аллюзии на известный эпизод из жизни Генри Бокс Брауна, описанный в его истории (1851), когда его друг отправил его на свободу в ящике по почте. В истории Шарлоты Брукс и других рабов (1890) рассказывается о том, как добрый северянин спрятал беглого раба в ящике с капустой, помогая ему бежать; ключевое слово “box” повторяется в отрывке 3 раза (“He was packed in the box with cabbage-leaves all around him, to make the box appear as a box of cabbage sure enough” [36, p. 121]. Кроме того, в историях рабов можно встретить прямые цитаты из повествований других авторов; например, в истории Странствующей Истины цитируется Ф. Дуглас (“Frederick Douglass <...>has said—‘From what I know of the effect of their holidays upon the slave, I believe them to be among the most effective means, in the hands of the slaveholder, in keeping down the spirit of insurrection...’” [47, p. 64]), а Крафты приводят цитату из “Клотели” У.У. Брауна («Her bruised but unpolluted body was soon picked up <...> her pure and noble spirit had fled away <...>, “where the wicked cease from troubling, and the weary are at rest”») [24, p. 21]). Кроме того, опыт, приобретенный рабами на плантациях или в доме хозяев, был во многом (за исключением некоторых конкретных деталей) похож, что тоже было одной из причин типового построения этих произведений. Эта связь конкретного автора (то есть индивидуального) и произведений других писателей (то есть коллективного) и является, по верному замечанию С.В. Ковыршиной, “основой идентичности автобиографических текстов”. По ее мнению, и исповедь, и мемуары и

воспоминания отталкиваются “от тех канонов, правил, которые уже существуют, преобразуя их под себя” [167, с. 112].

Приняв во внимание неотъемлемые элементы повествований, исследователь Джеймс Олни выделил следующие особенности построения произведений этого жанра. Они включают:

- выгравированный портрет, подписанный автором;
- титульный лист с заглавием, важной частью которого является слово “самим” (написано либо рассказано);
- некоторое количество рекомендательных писем и / или одно или несколько предисловий, написанных либо белым аболиционистом, являющимся другом автора, либо белым переписчиком-редактором / автором; в этом вступлении обычно отмечается, что повествование является простым и неприукрашенным рассказом, в котором ничего не было придумано или преувеличено, а, наоборот, некоторые ужасы рабства были преуменьшены;
- поэтический эпиграф.

Далее Дж. Олни выделяет типичные, на его взгляд, признаки собственно повествования:

- первое предложение, начинающееся со слов “Я родился” и с указанием места, но не даты рождения;
- краткий рассказ о родителях, обычно с упоминанием белого отца;
- описание жестокого хозяина / хозяйки / надсмотрщика с непременным описанием первой увиденной порки, а затем и других случаев наказания хлыстом (жертвой в таких случаях часто выступают женщины);
- рассказ о каком-то одном необыкновенно сильном и трудолюбивом рабе, обычно привезенном из Африки, который не дает себя выпороть, так как не совершил ничего дурного;

– перечисление препятствий на пути к грамотности, специально создаваемых рабовладельцами, а также сложностей, с которыми рабу пришлось столкнуться, когда он учился читать и писать;

– описание хозяина-“христианина” с утверждением, что такой хозяин намного хуже, чем кто-то, кто открыто не заявляет о своей религии;

– описание еды и одежды, выдаваемых рабам, а также их обязанностей, того, как проходит их день, неделя, год;

– рассказ о торгах, на которых выставляются рабы, о том, как разделяются и уничтожаются семьи, дети отрываются от матерей и как потом эти караваны рабов гонятся на юг;

– описание патрулей, неудачных попыток побега, преследования рабов собаками и людьми;

– описание удачных попыток побега, необходимости укрываться днем и бежать по ночам, следуя за Полярной звездой, а затем сердечной встречи, оказываемой рабам в каком-нибудь свободном штате;

– принятие новой фамилии (обычно предложенной белым abolitionистом) в соответствии с новой социальной идентичностью свободного человека, но при этом сохранение имени как символа непрерывности индивидуальной идентичности;

– размышления о рабстве.

За собственно повествованием обычно следует приложение / приложения, включающие документальные свидетельства – документы продажи, вырезки из газет, а также проповеди, стихи, призывы к читателям и т.д. [409, p. 152 – 153].

По мнению Олни, эта схема описывает не только типичные и менее значимые произведения этого жанра, но и настоящие шедевры, такие как, например, “Повествование” Ф. Дугласа. Он полагает, что в большинстве повествований жизнь человека интересна не сама по себе, она рисуется как иллюстрация того, что такое институт рабства, хотя в лучших произведениях

этого жанра мы видим интеллектуальный, эмоциональный и моральный рост героя [409]. То, что в автобиографии на первый план часто выходит социальный аспект, объясняется особенностями автобиографической памяти. Для ее развития характерен процесс движения навстречу друг другу двух тенденций – социализации и индивидуализации. “Настоящее автобиографическое воспоминание и мыслимо только в триаде чувственного образа, его социально заданного значения и личностного смысла” [227, с. 24]. Это означает, что содержание автобиографической памяти во многом определяется социальной жизнью человека.

В качестве единицы автобиографической памяти выступает событие из собственной жизни (многие из историй рабов, например, произведения Г. Джейкобс и С. Аги, уже в своем названии содержат слово «Incidents», указывающее на рассмотрение последовательности эпизодов, случаев из жизни). В.В. Нуркова выделяет четыре типа событий: самое яркое, важное, переломное и характеризующее суть личности. В каждом отдельном типе по-разному реализуется степень социализации и индивидуализации, ведь люди запоминают в основном социальные изменения в своей жизни, но в их воспоминаниях они преломляются через призму личностной значимости. Так, например, событие может рассматриваться как важное в связи с социальными установками, которые предписывают человеку запоминать определенные моменты (свадьбу, рождение детей и т.п.). В отличие от важного, в переломном событии предметом интерпретации становится не жизненная ситуация, а сам субъект, история его изменений [Там же].

В любом случае уже сам выбор для описания лишь определенных событий из всей своей жизни является способом интерпретации истории. Писатель так интерпретирует отобранные им события, чтобы передать определенный смысл, создать “некое знание, которое затем обретает свое выражение, в случае с литературным текстом – вербальное” [68, с. 55].

Языковая реализация воспоминаний в историях рабов диктовалась главной задачей этих произведений – раскрыть правду о рабстве и тем самым

приблизить его отмену, стало быть, целевой читательской аудиторией становились белые северяне, а значит, нужно было писать в привычных для них традициях. Желанием установить контакт с белыми читателями, как нам кажется, объясняется тот факт, что в историях рабов так часто цитируются отрывки из произведений известных писателей и поэтов: Д. Баньяна (автора романа “Путешествие пилигрима” (1628 – 1688)) – у Дж. Гроньосо; У. Шекспира, Д. Мильтона, Д. Баньяна, Т. Кемпбелла (шотландского поэта (1777 – 1844)), Д.Р. Лоуэлла (американского поэта (1819 – 1891)) – у Крафтов; У. Купера (английского поэта (1731 – 1800)) – у М. Принс; Мартина Ф. Таппера (английского писателя и поэта, автора книги “Proverbial Philosophy” (1810 – 1889)) – в истории Странствующей Истины; Т. Мура (ирландского поэта (1779 – 1852)) – в истории Шарлоты Брукс и других рабов. Выбор цитируемых произведений зависел, по нашему мнению, не только от вкусов белых читателей, которые учитывали авторы и редакторы историй рабов, но и от главной цели, стоявшей перед ними, – показать истинную сущность рабства, его аморальность. Поэтому среди цитируемых писателей и поэтов есть те, кто критиковал социальные институты Американской республики (Т. Мур) и выступал против рабства (Д.Р. Лоуэлл), либо говорил об истинном христианстве, которое делает невозможным жестокое обращение с другими людьми (например, Д. Баньян, который прошел через тяжелые испытания во имя веры – арест и тюремное заключение за проповеди). О правильности нашего предположения свидетельствует то, что среди цитируемых произведений (в истории Странствующей Истины) есть работа Теодора Д. Уэлда, одного из создателей аболиционистского движения и одного из авторов труда “Американское рабство, как оно есть: свидетельства тысячи очевидцев” (“American Slavery As It Is: Testimony of a Thousand Witnesses”, 1839). Это произведение способствовало подъему антирабовладельческих настроений и оказало большое влияние на многих писателей, известно, например, что Г.Б. Стоу использовала некоторые описанные в нем факты в своем романе “Хижина

дяди Тома”. Наряду с этой работой социологического характера в историях рабов можно встретить цитаты отдельных произведений религиозных деятелей (известного английского пуританского богослова Р. Бакстера (1615 – 1691) – у Дж. Гроньосо; одного из родоначальников Методистского движения Д. Уэсли (1703 – 1791) – в истории Шарлоты Брукс и других рабов), а также религиозных гимнов (например, У. Купера). Это объясняется тем, что, во-первых, вера играла особую роль в жизни большинства рабов, а, во-вторых, она была тем основополагающим жизненным принципом, к которому могли апеллировать темнокожие авторы, в надежде пробудить у белых читателей сострадание к себе и своим братьям по неволе. Краткий обзор цитируемых произведений показывает, что истории рабов были сложным феноменом, возникшим на стыке художественной литературы, культурологии, социологии и истории (документальной прозы).

В связи с четко определенной целевой читательской аудиторией темнокожим авторам нужно было следовать языковым требованиям белой читающей публики, то есть пользоваться навязанными им средствами выражения. Например, в “Повествовании” Ф. Дугласа вступление, написанное известным белым аболиционистом У. Гаррисоном, определяет основную манеру повествования во всей книге, которая представляет собой образец политического красноречия. С целью усиления воздействия на читателей У. Гаррисон даже прибегает к хрии – мини-речи, содержащей несколько частей, которые позволяли полностью доказать или объяснить тему. Известный аболиционист не только обращается к логике читателей, но старается воздействовать и на их чувства, насыщая для этого свой текст различными фигурами эмоционального воздействия. Наряду с использованием риторических фигур он применяет тропы, эпитеты (*manacled brethren, their awful thraldom* [26, p. 3]; *bleeding humanity* [26, p. 6]; *a heaving breast, an unutterable abhorrence of slavery, that execrable system* [26, p. 7] и т.д.), метафоры, при создании которых он прибегает к возвышенной лексике. Фредерик Дуглас также следует традициям публичной речи, но, в отличие от

У. Гаррисона, использовавшего книжный стиль, он употребляет нейтральную лексику, считая, что текст адресован не только белой, но и темнокожей читающей публике.

Даже повествование от первого лица в историях рабов было обусловлено ожиданиями белых, так как такое ведение рассказа является (наряду с рекомендательными письмами, портретами, подписями) одним из способов удостоверить подлинность описываемых событий.

С другой стороны, обращение к читателям от первого лица было важным достижением темнокожих писателей, неким программным заявлением, ибо они решили изображать себя сами, а не быть изображенными. Тем самым они превращали себя (раба) из жертвы в деятеля, который бросает вызов системе [342]. “Истории рабов, – пишут составители сборника “The slave’s narrative”, – представляют собой попытку негров письмом превратить себя в человека (доказать свое существование)” (“The slave narrative represents the attempts of blacks to write themselves into being”) [368, р. xxiii]. Своей книгой автор говорит, что он не собственность, он живет, мыслит, говорит, пишет, борется. Грамотность становится главным орудием в этой борьбе с системой, поэтому во многих повествованиях ей уделяется огромное внимание. Чаще всего эта тема затрагивается в следующих аспектах: 1) в сценах обучения (порой украдкой или обманом); 2) при описании законов, запрещавших обучение рабов грамоте и жестоко наказывавших за их нарушение; 3) наконец, в предисловии / введении, когда автор извиняется за несовершенство своего стиля изложения, но объясняет это тем, что система лишила его возможности развивать свои способности [368].

Наряду с требованиями к языку темнокожие писатели должны были всегда помнить и о требованиях общественной морали, о соблюдении приличий, обычно “викторианских” (например, они не могли открыто говорить о существовавшей на Юге практике сексуального использования рабынь). По мнению Лэнса Джефферса, негритянские авторы вынуждены

были придерживаться оборонительной позиции, чтобы неосторожным словом не бросить тень на всю свою расу; они должны были избегать тем, которые могли бы “воспламенить враждебность белых, вызвать их презрение по отношению к афро-американской расе” [цит. по: 114, с. 274]. Именно по этой причине авторы этих произведений были вынуждены о чем-то умалчивать, предпочитали недосказанность или, как говорит об этом Чарльз Т. Дэвис, превращали свои повествования в “протокол публичной исповеди, лишенной сокровенных интимных деталей” (“...a record of public truth-telling, stripped of intimate personal details”) [367, p. 112].

Этот двойственный взгляд (собственное отношение и постоянная оглядка на белого человека) был присущ не просто историям рабов как жанру афро-американской литературы, но всему мировоззрению, картине мира темнокожего населения. Известный афро-американский писатель, историк, борец за права афро-американцев У. Дюбуа писал об особом ощущении двойственного сознания: это “...ощущение будто смотришь на себя глазами других, как бы оцениваешь себя меркой мира, что смотрит на тебя с удивлением, смешанным с презрением и жалостью”. Он отмечал, что эта двойственность (американца и негра) – “две души, два мышления, два непримиримых стремления, два несовместимых идеала в одном черном теле” – сопровождает темнокожих всю жизнь. «История американского негра – история этого противоборства, этого страстного стремления достичь зрелого самосознания и слить его двойственное “Я” в лучшую и более полноценную личность» [цит. по: 225, с. 41]. Эта особенность мировосприятия, присущая темнокожему населению Америки, нашла свое полное отражение в жанре “историй рабов”.

Авторы этих произведений выступали как отдельный конкретный человек, но говорили коллективным голосом от имени всех своих братьев и обращались при этом к разделенной или полностью белой аудитории, соблюдая как литературные нормы, к которым привыкла тогдашняя читающая публика, так и (что было, возможно, еще более важным) нормы

нравственности. Единственным способом справиться с этой задачей было использование “двуголосого слова” (М. Бахтин). Такое слово выполняет одновременно две интенции – прямую интенцию героя произведения и непрямую автора. То есть в этом слове соединяются два смысла, два голоса, которые ведут диалог друг с другом. В нем “заложен потенциальный диалог, не развернутый, сконцентрированный диалог двух голосов, двух мировоззрений, двух языков” [71, с. 138]. По мнению М. Бахтина, двуголосость ведет свои истоки из значительной социально-языковой разноречивости и разноязычия. С этим и столкнулись первые негритянские писатели, которые должны были балансировать между языковыми конвенциями северной аудитории и языковой практикой южных рабов. Слишком точное подражание речи белых могло вызвать вопросы о подлинности представленных повествований, но полное воспроизведение речи самих рабов могло вызвать отчуждение и нежелание читать их рассказы [342].

Таким образом, для историй рабов характерны: 1) тематика – реальности рабства и необходимость его отмены; 2) содержание – серия событий и описаний, которая заставит читателя почувствовать, что такое рабство; 3) форма – хронологическое повествование от первого лица, состоящее из отдельных эпизодов, начинающееся с фразы “Я родился...”, которая должна подтвердить факт достоверности жизни автора.

Все они базируются на одной и той же объективной реальности; у них своя читательская аудитория; за их написанием стоят аболиционисты; в них преобладают вполне конкретные мотивы, намерения и приемы, понимаемые как самими создателями, так и читателями. Этот жанр имеет общие основные принципы построения, так как, с одной стороны, он заимствовал некоторые литературные конвенции из других литературных форм, а, с другой – отражал общий опыт негритянских писателей и особенности их мировосприятия. Способом передачи двойственного сознания афро-американцев становится двуголосое слово.

ГЛАВА 2. Описание идентичности темнокожих американцев для белых читателей в историях рабов

2.1. Авторское начало в историях рабов: сходство и отличие тем, мотивов, образных средств

Большинство исследователей произведений жанра “истории рабов” едины во мнении, что книга Ф. Дугласа “Повествование о жизни Фредерика Дугласа, американского раба” (“Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave Written by Himself”, 1845) является эталоном этого жанра. Так, американский критик Баттерфилд определил это произведение как “самый лучший образец автобиографии раба как литературной художественной формы”, с ним соглашается и Г.Б. Франклин, заявивший, что “шедевром формы (историй рабов) является первая автобиография Ф.Дугласа” [цит. по: 384, р. 17 – 18]. Д. Олни отмечает, что большинство историй рабов были очень похожи друг на друга, но Ф.Дугласу в его книге удалось возвыситься над этой однородностью, создав одновременно “лучший образец, исключительный случай и высшее достижение” [409, р. 156]. В первые три года после появления произведения Ф. Дугласа было продано свыше 11 тыс. экземпляров этой книги, в Англии она переиздавалась 9 раз и была переведена на голландский и французский языки [394].

Из свыше 130 существующих историй рабов лишь 16 были написаны женщинами, при этом большинство авторов-женщин были свободными северянками. Повествование “Случаи из жизни девушки-рабыни, написанные ею самой” Гарриет Джейкобс (“Incidents in the Life of a Slave Girl Written by Herself”, 1861), по мнению Дж. Брэкстон, является “единственным полным произведением без сокращений и купюр, написанным темнокожей писательницей и описывающим ее опыт рабыни” [цит. по: 391, р. 11]. Эта книга является практически неисследованной в нашей стране (хотя в США

это произведение относят к эталонам жанра наряду с “Повествованием...” Ф. Дугласа).

Писательница сначала осторожно опробовала идею произведения в серии писем для аболиционистских газет, затем собрала все в единое целое и целых три года искала книгоиздателя, обнаружив при этом, что все отказывались печатать ее текст без свидетельства белой аболиционистки (Л.М. Чайлд), подтвердившей правдивость повествования [357]. В XX веке произведению также была уготована нелегкая судьба. В самом начале века авторство было приписано Л.М. Чайлд, само произведение отнесли к одному из многих лжеповествований рабов и потому практически забыли. Лишь во время разгара Движения за гражданские права и феминистского движения (1960-е гг.) о книге Гарриет Джейкобс снова вспомнили. В 1981 году литературный историк и издатель Дж.Ф. Йеллин, опираясь на документы из Почтового архива университета в Рочестере, доказала авторство Гарриет Джейкобс. В письмах темнокожей писательницы содержались наброски многих эпизодов из жизни, которые были включены в ее книгу, что и помогло установить точное авторство. Таким образом, историческая правда была восстановлена, а само произведение прочно вошло в историю литературы.

Согласно опросу преподавателей американской литературы XIX века, проводившемуся в 1990 году ассоциацией современных языков, Ф. Дуглас и Г. Джейкобс были двумя из пяти авторов, наиболее часто включаемых в программы университетов за последнее десятилетие [394].

Произведения Ф. Дугласа и Г. Джейкобс считаются большинством критиков кульминацией всего жанра, однако, многие особенности, нашедшие свое отражение в их автобиографических повествованиях, появились в произведениях других темнокожих писателей и стали обязательной чертой последующих историй рабов.

По мнению И.М. Удлер, уже в повествовании Б. Хэммона (1760) можно найти некоторые черты, ставшие впоследствии неизменными атрибутами

всех историй невольников: 1) направленность рассказа на белого читателя и его вовлечение в описываемые события, 2) провиденциализм, 3) обращение к Библии и опора на нее, 4) самоидентификация по расовому признаку, которая, в основном, закреплена в названии, 5) поиск возможностей побега, жажда свободы, 6) стремление к документальности, 7) описание подробностей путешествия через Атлантику [309].

Истории рабов предназначались, в первую очередь, белым читателям, так как рассказы о страданиях темнокожих должны были пробудить в них сострадание к несчастным невольникам и вызвать мысли о необходимости отмены рабства. Однако сначала нужно было показать, что всё описанное – не выдумка, а реальность. Чтобы убедить читающую публику в достоверности излагаемого упоминались конкретные имена, географические детали, которые чаще всего подтверждались прилагаемыми к повествованию документами, а редакторы этих произведений постоянно подчеркивали, что слова рассказчиков были точно переданы, и всё повествование является ничем не приукрашенной передачей всего сказанного (например: у С. Бейли – *this unadorned narrative* [15, p. iii], *his own simple, unvarnished style* [15, p. vii], у Л. Пике – *in her own language, as taken from her lips by the writer* [43, p. 6], у Г. Табмен – *a plain and unvarnished account of some scenes and adventures in the life of a woman* [18, p. 1], у Дж. Хенсона – *The substance of it, therefore, the facts, the reflections, and very often the words, are his; and little more than the structure of the sentences belongs to another* [35, p. iii]). Подтвердив реальность описанных фактов, т.е. документальность всего повествования, писатели переходили к убеждению, для чего часто прибегали к риторическим приемам, которые, скорее всего, начали использовать (с подачи аболиционистов) в своих антирабовладельческих выступлениях во время лекционных туров (чем занималось большинство беглых рабов). Риторика, как оружие в языковом дискурсе белых, играла особую роль в литературе и публицистике Америки того времени в связи с конкретными историческими событиями (Война за независимость и связанные с этим выступления

политических деятелей и мыслителей). Во многих повествованиях первых темнокожих писателей можно найти использование известного лозунга Патрика Генри “...дайте мне свободу или смерть!” (“...give me liberty or give me death!”) в применении к положению рабов. Авторы постоянно подчеркивали, что если нет свободы, то лучше умереть (например: у Г. Бибба – I had determined <...> that I would be free or die [16, p. 33], у Г.Б. Брауна – I was determined that come what may, I should have my freedom or die in the attempt [19, p. 51]). С этим напрямую связано описание превращения, которое, по мнению авторов, происходило с ними после побега на свободе – из собственности (т.е. чего-то неодушевленного и духовно мертвого) они переходили в состояние человека (т.е. приобщались к настоящей жизни) (например: у Г. Бибба – To be changed from a chattel to a human being [16, p. xi], у У.У. Брауна – I was no more a chattel, but a MAN [20, p. 23], у Странствующей Истины – advances from a state of chattelism towards that of a woman and a mother [47, p. 38]).

Эти цитаты помогают увидеть, что проблема самоопределения, осознания того, что представляет собой их “Я” очень важна для темнокожих авторов. Мы не можем согласиться с мнением И.М. Удлер, что самоидентификация этих писателей шла в основном в рамках их расовой принадлежности. Странствующая Истина, как видно из отрывка, осознавала себя, в том числе, и через материнство, Генри Б. Браун говорил, что хотел бы определять себя через свою аболиционистскую деятельность (...being anxious to identify myself with that public movement (Anti-slavery) [19, p. 59]). Белые свели всю сущность темнокожих к расовой составляющей, к цвету их кожи как символу испорченности и греховности, поэтому сами они хотели заглянуть внутрь себя, понять и вернуть свое настоящее “Я” (у Г.Б. Брауна – they robbed me of myself [19, p. 2], одна из глав у С. Аги называется Self-history).

Другой аспект, ключевой для всех повествований, связан с верой и Богом. В первой группе историй рабов, представляющей собой рассказы о

религиозном спасении, все внимание сосредоточено исключительно на обращении и изменении человека под воздействием веры. В текстах второй группы (с антирабовладельческой направленностью) у писателей-мужчин ситуация меняется. Бог чаще выступает в виде Божественного провидения, которое приходит на помощь в самых опасных ситуациях, спасая от, казалось бы, неизбежной поимки или даже смерти (повествования О. Кьюгоано, Г. Бибба, У. Крафта и т.д.). Например, у О. Кьюгоано мы встречаем: “This Lord of Hosts, in his great Providence [25, p. 44]; thanks be to God for his good providence towards me [25, p. 45]”. Большой акцент на провидении, а не на Боге, несет, как нам кажется смысловую нагрузку, ведь Бог должен помогать всему избранному народу (темнокожие, переработав библейскую историю о египетском иже и спасении из него, стали считать себя избранными Богом, подробнее об этой метафорике будет сказано ниже). Провидение, в свою очередь, может оказать содействие отдельным людям, тем, кто более достоин этого. Не удивительно поэтому, что многие авторы противопоставляют себя другим представителям своей расы, отмечая свою большую силу и выносливость (Дж. Хенсон), большее свободолюбие (Г. Бибб), меньшее невежество (С. Ага), что тем самым объясняет оказанную им помощь.

Другой причиной разговоров о Боге и вере становится необходимость показать лицемерие и лживость официальной религии рабовладельцев. Это достигается через описание наказаний, а иногда и убийств, совершаемых теми хозяевами, которые считают себя истинными христианами. Многие авторы историй рабов отмечают, что белые не жалеют денег на то, чтобы отправить в Африку миссионеров для обращения в веру язычников, в то время как сами запрещают своим рабам (под страхом страшного наказания) узнавать слово Божье. Для этой же цели используются цитаты из Библии, например, в повествовании Крафтов говорится о принятии Закона о беглых рабах, и в этой связи цитируется отрывок из Библии, призывающий помогать беглецам: “Thou shalt not deliver unto his master the servant which is escaped from his master unto thee <...> thou shalt not oppress him... <...> Hide the

outcast...” (Isa. xvi. 3, 4.) [24, p. 98]. В целом, по мнению Г.Б. Брауна, например, белые используют христианство как покров, скрывающий их грехи.

Библия, в которой прорабовладельчески настроенные белые черпали аргументы в пользу рабства, постепенно становится оружием и для темнокожих. В ней они искали цитаты, которые могли бы быть истолкованы как доказательство неправомерности теории о Хаме и, соответственно, о том, что негры созданы, чтобы быть рабами. Самой частотной цитатой в этой связи становится фраза о том, что все люди созданы Богом из одной крови, что должно было показывать их равенство (“God had made of one blood all nations of men” – в повествованиях Крафтов, истории Шарлоты Брукс и других рабов). Кроме того, темнокожие искали в Библии утешения, и они нашли его в книге Исхода. История народа, находившегося в рабстве у египтян, которые не только заставляли сыновей и дочерей Израилевых работать под присмотром надсмотрщиков, но и убивали их детей, давала американским невольникам веру в возможность собственного спасения. Именно эта книга Библии становится основой верований рабов и находит свое отражение в их спиричуэлс, художественных метафорах и сравнениях (Г. Бибб сравнивает свое положение с ситуацией невольников в египетском рабстве и приходит к выводу, что им жилось лучше; Г.Б. Браун ждет, когда Бог пошлет его народу их Моисея (Г. Табмен получает в благодарность от спасенных ею из рабства рабов это имя); Крафты замечают, что им пришлось жить в Южном Египте; С. Бейли утверждает, что услышал те же слова, что Бог говорил детям Израилевым у Красного моря). Многие авторы используют и другую символику: под угрозой продажи, а значит, вечной разлуки с семьей, Дж. Хенсон отказывается идти на убой, как агнец; добравшись до свободных штатов, Г.Б. Браун описывает свое состояние как воскрешение из могилы. Другой активно применявшийся темнокожими авторами метафорический ряд, уходящий корнями к Библии и ее символике, связан с их трактовкой дьявола. Авторы историй рабов изображали белых

приспешниками дьявола либо вообще приравнивали отдельных рабовладельцев к нему. Доказательства тому можно найти практически в каждом повествовании: у Г. Бибба – He looked like a saint <...> and acted at home like the devil [16, p. 110], he was far more like what the people call the devil... [16, p. 112], I had almost as soon come in contact with Satan himself [16, p. 142]; у Г.Б. Брауна – ...evinced more of the disposition of demons than of men [19, p. 3], his diabolical disposition... [19, p. 23]; у Г. Табмен – ...the Southern mistress was a domestic devil with horns and claws... [18, p. 122]. Дополнением этому сравнению с дьяволом становится постоянное упоминание кровожадности как самих белых, так и их надсмотрщиков, для описания которой большинством темнокожих авторов используется прилагательное “blood-thirsty”. Чтобы подчеркнуть эту мысль, первые темнокожие писатели описывают то ощущение восторга, которое наполняет рабовладельцев, когда они наблюдают за муками рабов, что также приравнивает их к дьяволу (например, у Г. Бибба – it was music for him to hear them scream, and to see their blood run [16, p. 105]).

Наряду с выделенными И.М. Удлер особенностями, на которых мы подробно остановились, нам кажется необходимым выделить еще некоторые общие черты историй рабов. В первую очередь, это использование метафор из животного мира. Как в случае с Библией, когда первоначально эта символика выступала как оружие в дискурсе белых, приравнивавших негров к зверям, тем самым оправдывавших их статус рабов, она затем вошла в арсенал риторических средств темнокожих авторов. Они, конечно, показывали отношение белых к себе через использование метафор из животного мира (наиболее частотными становятся слова: *beasts* – у С. Аги, Г. Бибба, Крафтов; *dogs* – у Ш. Брукс, Г.Б. Брауна; *partridges* – у С. Бейли; *ox* – у Г. Бибба; *hogs / pigs* – у Г.Б. Брауна, Ш. Брукс, Крафтов; *asses* – у О. Кьюгоано). Но при этом авторы историй рабов начинают выделять в этих сравнениях с животными другую сторону: 1) какую-то черту, которая помогает животным выживать (у Г. Бибба говорится, что он бежал от

преследователей так быстро, как олень (deer), ту же метафору использует и Странствующая Истина в одном из эпизодов своего повествования); 2) то, что животные свободны и вольны делать, что хотят, поэтому в этом аспекте рабы хотели бы стать равными им (у Г. Бибба – Oh, that I had the wings of a dove, that I might soar away to where there is no slavery... <...> I thought of the fishes of the water, the fowls of the air, the wild beasts of the forest, all appeared to be free... [16, p. 29 – 30]). Другим способом обыгрывания данной метафорической символики становится наделение этих тропов положительной коннотацией, когда животные предстают как воплощение трикстера в африканской традиции, казалось бы, слабого и незащищенного, но способного одержать верх над сильным благодаря собственному уму и хитрости. С этим метафорическим рядом связано и понятие “обмана”, применение которого большинство авторов историй рабов пытается оправдать как одно из немногих средств в арсенале бесправных рабов, помогающих им выжить и сбежать. Кроме того, писатели используют слова-метафоры из животного мира для описания белых, выбирая при этом самых страшных и вызывающих отвращение животных (wolves, tigers – у Г. Бибба, Странствующей Истины; vipers – у Г. Бибба; bears – у Г.Б. Брауна; vultures – у Странствующей Истины).

Другой важной особенностью историй рабов становится то, что все писатели подчеркивают разрушительное с моральной точки зрения влияние рабства на всех, как на рабов, так и на их владельцев. Кто-то, как Г.Б. Браун, прямо говорит об этом, кто-то, как Г. Бибб, не дает прямой формулировки, но через описание поведения белых, свидетельствующего об их полной нравственной деградации, заставляет читателя прийти к такому же выводу. Никто из авторов не отрицает, что рабы часто полностью теряют человечность, легко предают своих соплеменников (для чего белые практикуют разделение темнокожих на группы – рабы для работы в поле или дома – и выделяют последних с помощью ряда привилегий), смиряются с унижениями и живут, как животные. Однако такое состояние невольников

показано не как следствие греховности негритянской природы, а как результат планомерного воздействия системы рабства, убивающей в рабах все человеческое. Те, в ком еще есть остатки человеческого достоинства, стараются освободиться, либо бежав (в северные штаты или Канаду; о бегстве в Канаду говорят Г. Бибб, Дж. Хенсон, дядюшка Стивен (Uncle Stephen) в истории Ш. Брукс и других рабов), либо найдя какое-то средство противостоять поркам и издевательствам хозяина и надсмотрщика. В этой связи в повествованиях появляются описания колдунов (conjurers), которые обрели свое умение еще в Африке, хорошо разбирались в корнях и травах и могли помочь рабам в тяжелой ситуации. Однако у Г. Бибба, например, показано, что все средства, которыми снабжали его колдуны, не действовали, т.е. этот путь не всегда приводил к нужным результатам.

Еще одним значимым аспектом в историях рабов, написанных авторами-мужчинами, становится грамотность. Некоторые писатели показывают, как умение читать и / или писать, помогло им бежать (например, Г. Бибб научился подделывать пропуски), другие говорят уже о свободных неграх, подчеркивая, что только образование наделит их истинной силой (так дядюшка Сефас (Uncle Serphas) в истории о Ш. Брукс и других рабах несколько раз повторяет следующую фразу: “Education, property, and character, to my mind, have ever been the trinity of power <...> for our complete redemption in this country ” [36, p. 127]). Однако многие авторы начинают осознавать, что владение словом имеет и некоторые недостатки. Во-первых, оно показывает, в какой бездне невежества человек жил до этого, что часто погружает его в отчаяние (таково, например, состояние Дж. Хенсона после того, как его собственный сын начал учить его читать). Во-вторых, писатель часто понимает, что не может полностью выразить свои чувства с помощью письменного слова (фраза “no pen can describe it” встречается в тех или иных вариациях во многих повествованиях мужчин).

Наконец, другой чертой, характерной для историй рабов, написанных мужчинами, становится изображение рабынь как беспомощных жертв

распущенных белых хозяев (вся семья слов “licentious” активно используется писателями-мужчинами). Авторы всячески подчеркивают, что рабыни не могут противостоять домогательствам хозяев и их сыновей, и лучшим выходом для невольниц становится смерть, которая помогает им сохранить свою чистоту. У.У. Браун открыто признает это в своих суждениях об участии сестры (But how infinitely better is it for a sister to “go into the silent land” with her honour untarnished <...> than for her to be sold to sensual slave-holders [20, p. 13]). Однако подобный выбор рабыни в произведениях делают не так часто. Большинство невольниц смиряется со своей незавидной участью и рождает новых рабов от своих хозяев. Г. Бибб, например, узнав, что его жена подверглась такой доле, считает ее мертвой: She has ever since been regarded as theoretically and practically dead to me as a wife, for she was living in a state of adultery, according to the law of God and man [16, p. 189]. Это показывает, что в своих суждениях о соплеменницах-женщинах авторы-мужчины исходили из представлений белых о женщине, о том, какой она должна быть. Они забывали, что в отличие от них женщины не могли сбежать на свободу, бросив на произвол своих детей, а потому должны были выживать в рабстве, как могли. Реализацию этих и некоторых других особенностей историй рабов можно видеть в автобиографическом произведении Ф. Дугласа.

Однако, рассмотрев некоторые произведения, написанные женщинами, можно выделить ряд общих черт, характерных для большинства из них и также обусловленных гендерной принадлежностью автора. В первую очередь, писательницы замечали, что многое, касающееся, прежде всего, жизни рабынь, все ещё было скрыто, а потому требовало правдивого освещения (...the veil of mystery must be drawn aside [42, p. xiv]; they put a cloak about the truth [49, p. 23]). Такая задача была очень сложна для авторов-женщин, так как от них требовалось соблюдение правил приличия. Неудивительно, что, представляя читателям ту или иную бывшую рабыню, от имени которой идет повествование, белые редакторы, в первую очередь, отмечали ее порядочность и добродетельность (a ...meritorious woman <...>

retained her moral integrity [47, p. v] – о Странствующей Истине; a ...conscientious, and Christian woman [43, p. 5 – 6] – о Луизе Пике; a ...respectable woman [49, p. 26], remarkable for decency and propriety of conduct--and her delicacy [49, p. 35] – о Мэри Принс). Поэтому, следуя негласному требованию деликатности, женщины вынуждены были умалчивать о некоторых фактах, при этом они давали объяснения причин, толкнувших их на укрывательство данных о собственной жизни (ведь другим важным принципом построения повествований была правдивость, точное отражение фактов биографии). Странствующая Истина в своем рассказе называет следующие причины замалчивания отдельных аспектов в описании: 1) люди, о которых идет речь уже умерли, но автор не хочет оскорбить их ни в чём не повинных родственников или друзей, которые еще живы, 2) описываемые события по своей природе не предназначены для выставления на всеобщее обозрение, они слишком деликатны, 3) наконец, отдельные стороны жизни рабов могут показаться белым читателям слишком неправдоподобными, что подорвет их доверие ко всему рассказу в целом [47]. Два первых объяснения встречаются и в других историях рабов, написанных женщинами. В повествовании Луизы Пике по первой из названных причин не даны полные имена ее хозяев, только инициалы, Мэри Принс идет по такому же пути и не называет троих хозяев, которые все еще живы и чьих родственников ее рассказ мог бы обидеть. Второе объяснение чаще всего встречается в сценах, где упоминаются: либо факт использования самой ужасной брани, которую хозяева адресовали им, либо непристойные предложения со стороны хозяина, либо конкретные наказания, которые не могут быть описаны в подробностях из-за того, в какой части тела наносились раны. Вследствие названных ограничений истории рабынь оставались неполными, в чём они с горечью признавались (But the half cannot be told [36, p. 56] – в истории Шарлоты Брукс; ...we must pass over in silence [47, p. 30] – у Странствующей Истины; ...let charity draw around him the mantle of silence [42, p. 50] – у Элизабет Кекли). Поэтому многие авторы

новых историй рабов отмечали в предисловиях к своим произведениям, что их целью было дать рабыне заговорить в полный голос и позволить ей, наконец, высказать всю правду. В классических историях рабынь умолчания касались, в первую очередь, обычного на Юге принуждения рабынь к сексуальным отношениям с хозяином. Если в результате такой связи не появлялись дети, то авторы предпочитали вообще не упоминать об этом факте (это однако не гарантировало того, что об этом не скажет один из свидетелей в подтверждающем письме – история Мэри Принс). Если же у рабыни появлялись дети от белого, то в своем повествовании она пыталась перенести всё внимание с факта своего грехопадения на аспект материнства, что тоже объяснялось необходимостью помнить о правилах благопристойности (Suffice it to say, that he persecuted me for four years, and I-- I--became a mother [42, p. 39] – у Элизабет Кекли; "Had you any children while in New Orleans?" – "Yes; I had four." – "Who was their father?" – "Mr. Williams. <...> Every body knew I was housekeeper, but he never let on that he was the father of my children" [43, p. 19] – у Луизы Пике). Возможно, по этой же причине, чтобы не ранить деликатные чувства белых читательниц, авторы-женщины не так часто и подробно, как писатели-мужчины, описывают физические муки, порки и избиения, через которые проходили рабы, а больше говорят о страданиях душевных (Virtue and self-respect were denied them [36, p. 1] – в истории Шарлоты Брукс; ...to subdue what he called my "stubborn pride" [42, p. 36] – у Элизабет Кекли).

Семья обретает в повествованиях, написанных рабынями, первостепенное значение. Прежде всего, это касается фигуры матери. Авторы-мужчины, конечно, тоже говорят о своих матерях, но они чаще всего ограничиваются простыми фактами, особенно в главах, рассказывающих о происхождении (это объяснимо, т.к. детей отрывали от их матерей в раннем возрасте, а затем обычно продавали всю семью, разбивая ее). Писательницы однако показывают прежде всего эмоциональный аспект связи с матерью, даже если у них не было возможности жить с ней на одной плантации, мать

постоянно незримо присутствовала в их жизни. Например, мать Салли Смит (Sallie Smith) умерла, когда девочка была еще ребенком, но она вспоминала молитвы, которые слышала от нее, повторяла их и, ей казалось, что мать находится рядом и говорит с ней (история Шарлоты Брукс и других рабов) [36]. Луиза Пике рассказывала, что когда ей очень сильно чего-то хотелось, мать всегда приходила к ней во сне и одаривала ее желаемым. Ради матери Луиза Пике ездила по нескольким штатам и собирала деньги на ее освобождение. В повествованиях, написанных рабынями, часто возникают образы и других родственников – братьев и сестер (Странствующая Истина встретила со многими из них после освобождения и подробно описывает их и свои чувства при встрече; Г. Табмен несколько раз рисковала жизнью, чтобы вывести своих родных с Юга на свободу), дядюшек и тетушек (Э. Кекли). Зная о значимости семьи для рабов, белые использовали слова, обозначающие родственные отношения, по отношению к рабам и подчеркивали семейственный характер рабовладельческой системы, когда все невольники были “детьми” добрых благодетельных белых “родителей”. Эта особенность отражена во многих классических историях рабов, написанных как мужчинами (...every man slave is called boy till he is very old, then the more respectable slaveholders call him uncle. The women are all girls till they are aged, then they are called aunts [24, p. 77] – у Крафтов), так и женщинами (слова белой: I love Lizzie next to mother. She has been a mother to us all [42, p. 259] – у Э. Кекли). Не во всех повествованиях однако этот аспект освещается с иронической / сатирической точки зрения, часто авторы просто констатируют сам факт такого поведения хозяев.

Важность семьи для рабынь выводит на первый план аспект их собственного материнства. В связи с существовавшими условиями, когда негрятянки считались лишь животными-производителями и белые отрицали существование у рабынь какой-либо привязанности к детям, материнство также превращалось в испытание. Поэтому некоторые писательницы говорят о том, что не хотели рожать детей, зная, что они тоже станут рабами (Э.

Кекли), другие наряду с горечью потери ребенка испытывают и радость за него, так как, по их мнению, с Богом на небе им лучше, чем с матерью на земле (Ш. Брукс). Последний аспект вновь возвращает нас к излюбленной метафоре всех авторов историй рабов, когда рабство приравнивается к смерти. Писательницы не так часто, как авторы-мужчины, говорят об этом прямо, но через те или иные косвенные намеки эта метафора всплывает во многих рассказах рабынь (например, Мэри Принс вспоминала, как ее мать, одевая детей для продажи на торгах, говорила, что одевает их в саван – "See, I am shrouding my poor children; what a task for a mother!" [49, p. 3]). Если дети рождались и выживали, то матери готовы были пойти на любые жертвы ради них. Странствующая Истина боролась за своего ребенка, проданного в рабство, несмотря на то, что, по словам одной из белых, у нее и так было достаточно детей и она могла бы заниматься оставшимися. Писательница отмечает, что материнство наделяет женщину такой силой, что она способна преодолеть любые препятствия (I know'd I'd have him agin. <...> Why, I felt so tall within--I felt as if the power of a nation was with me! [47, p. 45]). Ее, как и Э. Кекли, также волновало, как нужно воспитывать детей, как привить те принципы морали, согласно которым ребенок будет жить дальше.

С темой материнства часто было связано и понятие "home", так как прежде всего оно понималось, как место, в котором могли бы собраться все дети, а мать могла бы быть вместе с ними и воспитывать их (...a home, around whose sacred hearth-stone she could collect her family, <...>, where she could cultivate their affection, administer to their wants, and instil into the opening minds of her children those principles of virtue... [47, p. 72]). Некоторые писательницы, например, Э. Кекли, ассоциировали понятие "home" с местом своего рождения, отмечая, что там оживали воспоминания о собственном детстве, о поцелуе матери, поэтому оно всегда дорого для человека несмотря на то, что там он попал в рабство.

Другим важным аспектом всех историй рабов, написанных женщинами, является вера и отношение к Богу. В целом в отличие от повествований

рабов-мужчин (за исключением особой группы рассказов о религиозном спасении) отношения с Богом у женщин носят более личностный характер, при этом чаще всего они говорят об Иисусе, выделяя его как сострадающего и всепрощающего человека, а не сурового и всевидящего Судью. Странствующая Истина, например, описывает его как “мягкого, доброго, хорошего” друга, из которого исходила любовь (...he appeared to her delighted mental vision as so mild, so good, and so every way lovely, and he loved her so much! [47, p. 67]; I saw him as a friend, <...>, through whom, love flowed as from a fountain [47, p. 69]). Героини историй рабов ведут беседы с Богом: Г. Табмен считала, что он в ответ говорит с ней и направляет ее во время путешествий с рабами, уберегая от опасностей; знавшие ее люди описывали эту духовную связь как дружеское и близкое общение (She <...> prayed for them, with the strange familiarity of communion with God... [18, p. 77]). Многие персонажи повествований спрашивают Бога, справедливо ли такое устройство мира (Странствующая Истина), просят у него прощения за свои грехи (М. Принс). Не получив никакого религиозного воспитания, они часто молят Бога о том, что само по себе является грехом. Л. Пике, например, поняв, что хозяин никогда не освободит ни ее, ни детей, просит Бога о смерти белого отца своих детей, но, когда он заболевает и ему становится хуже, она чувствует сострадание и молит Бога помочь ее хозяину обрести веру. После освобождения большинство рабынь становятся членами церкви и по-настоящему обретают веру, тогда они начинают искать в своей религии ответы на многие вопросы и хотят найти истину и настоящую свободу в вере (...I must pray to God to change my heart, and make me to know the truth, and the truth will make me free [49, p. 22]).

Ещё одной особенностью повествований, написанных рабынями, является подчеркивание важности устной речи. Они включают в свои произведения религиозные и народные гимны и спиричуэлс чаще, чем авторы-мужчины, которые отдают предпочтение высказываниям белых писателей, религиозных деятелей и философов. Авторы-женщины передают

рассказы своих родителей и других родственников о тех членах семьи, которых продали и которых, например, младшие дети не видели вообще. При этом подчеркивается, что эти рассказы повторялись многократно. Кроме того устное слово важно, потому что говорящий наделяет его дополнительными оттенками благодаря своему голосу, тону, словно зачаровывая тех, кто его слушает. Это невозможно передать на письме, что отмечают как белый редактор истории Странствующей Истины, так и те, кто присутствовали на ее выступлениях (*The impressions made by Isabella on her auditors, when moved by lofty or deep feeling, can never be transmitted to paper... [47, p. 45]; , in the deepest and most solemn tones of her powerful and sonorous voice. Its effect ran through the multitude, like an electric shock <...> to enchain them longer with her spell [47, p. 119]*). В отличие от авторов-мужчин большинство писательниц не говорят о важности обучения (среди рассмотренных нами произведений бывших рабынь лишь Э. Кекли отмечает, что единственным упреком, который она бы могла адресовать своим хозяевам, было то, что они не научили ее читать и писать). Остальные авторы-женщины не сосредоточивают на этом аспекте своей жизни в рабстве особого внимания, они могут мимоходом упомянуть, что научились читать и писать либо нет. Ведь отсутствие образования не мешает, как считала Странствующая Истина, знанию божьего закона в сердце, что, по-видимому, и делало человека свободным.

Значимость имени подчеркивается во всех повествованиях, вне зависимости от гендерной принадлежности автора. Многие авторы отмечали, что после освобождения сменили свое имя / фамилию, чтобы полностью разорвать связь с хозяином (чья фамилия обычно давалась всем его рабам) и выстроить новую идентичность. Например, Странствующая Истина взяла новое имя, которое, по ее мнению, соответствовало состоянию души и ее новой миссии – выступать в разных городах и нести свое понимание Бога людям. Однако у многих авторов-женщин смена имени была связана с выходом замуж за свободных темнокожих, этим именем они еще раз

подчеркивали важность семьи в своей жизни (Л. Пике, Э. Кекли), а не рабскую зависимость от другого человека.

Эти и некоторые другие особенности нашли свое отражение в одной из лучших историй рабов, написанных женщиной, – в повествовании “Случаи из жизни девушки-рабыни, написанные ею самой” Гарриет Джейкобс.

Таким образом, в историях рабов можно выделить те характеристики, которые роднили все повествования, вне зависимости от гендерной принадлежности автора, но также и ряд черт, типичных для историй рабов, написанных писателями-мужчинами, которые отличают их от произведений того же жанра, вышедших из-под пера авторов-женщин.

2.2. Конструирование личностной идентичности через систему бинарных оппозиций в историях рабов

Интерес к проблематике идентичности впервые появился в классических историях рабов, которые стали описанием стратегий выживания темнокожих невольников и сохранения ими собственной идентичности как представителей этнической группы.

Осмысление названной центральной темы в основном проходило через рассмотрение соответствующих бинарных оппозиций. Жизнь раба выстраивалась, в первую очередь, через оппозицию “белое – черное”, восходившей к символике цвета, согласно которой белый цвет “наделялся свойствами очищения и божественности” [265, с. 61]. Этот цвет также ассоциировался с чистотой сознания и совести, в то время как черный часто сопоставлялся с опасной стихией, низменными желаниями, аморальностью и злобой [Там же]. В рабстве символика цвета стала применяться к цвету кожи, когда представители негроидной расы описывались идеологами рабовладельческого строя как воплощение дьявола.

Г. Джейкобс в своем произведении “Случаи из жизни...” показывает несоответствие между цветом кожи и внутренней сущностью, выражаемой

этим цветом, простым соположением прилагательных “белый” и “черный” для описания одного человека: This **white-faced, black-hearted** brother came near us... [38, p. 81] (выделено нами. – Ю.С.). Таким образом она стремится показать, что цвет кожи не определяет сущность человека, а значит, такая оппозиция неправильна. Большинство авторов историй рабов рассказывали о том, что рабство превращает белых в жестоких и бессердечных монстров, так как целью этих произведений было доказать ошибочность приравнивания черного цвета кожи и греховности души.

Однако оппозиция “белое – черное” касалась не только моральных, но и социальных отличий, последние реализовывались в повседневной жизни плантаций и должны были быть отражены в произведениях темнокожих невольников. Эти различия можно описать через оппозиции “хозяин – раб” (Дж. Хенсон, например, говорит об этом в терминах “тиран” и “жертва тирании”) и “человек – раб (животное)”. Практически во всех классических историях рабов встречаются слова “brutalize” (у М. Принс и в истории Шарлоты Брукс и других рабов) и “downtrodden” (в повествованиях Г. Бибба, Генри Б. Брауна, Крафтов, Странствующей Истины) для описания обращения с рабами и их состояния (первое слово описывает практику лишения невольников человеческих чувств, а второе – неспособность сопротивляться такому воздействию), что подтверждает правомерность рассмотрения жизни рабов в рамках этих категорий. Кроме того, М. Принс и Дж. Хенсон описывают себя как домашних любимцев хозяев (“pet”). Низведение раба до уровня животного было обязательной частью института рабовладения и осуществлялось планомерно.

В отличие от большинства белых рабы были лишены многих источников самоидентификации уже при рождении. Практически никто из них не знал точной даты своего рождения. Не каждый из них знал и о своих кровных родственниках, особенно часто это касалось отцов, ведь во многих случаях отцом детей рабынь становились белые хозяева, которые замалчивали этот факт (так было с Г. Биббом, У.У. Брауном и Ф. Дугласом). Детей уже в

младенчестве отрывали от матерей, чтобы не дать сформироваться родственным узам и привязанностям. Единственным, что они знали о себе и могли использовать как источник самоидентификации, были имя и раса. В случае с Ф. Дугласом, например, его фамилия принадлежала родным матери, информации об отце она не давала, как бы окончательно подтверждая прерывание семейственности.

Рабовладельцами стирались все возможные источники идентификации, даже те, которые были даны от природы, например, пол и возраст. Подобная практика начиналась уже в детстве, когда дети-рабы вне зависимости от пола бегали практически голыми из-за нехватки одежды, потом уже взрослые мужчины и женщины (не связанные родством) часто спали в одних помещениях. Когда детей-рабов кормили, еду для них сваливали в корыто, как для свиней, и во время такой кормежки также не принимались во внимание ни пол, ни возраст ребенка, действовал лишь закон джунглей: кто сильнее, тот и получит больше.

При оценке имущества в один ряд выстраивались и рабы всех возрастов, и животные, причем различий между группами первых не делалось: женщины подвергались такому же унижительному осмотру, что и мужчины: *We were all ranked together at the valuation. Men and women, old and young, married and single, were ranked with horses, sheep, and swine* [26, p. 49].

Оппозиция “человек – раб (животное)” создавалась идеологами рабовладельческой системы также с помощью использования метафор из животного мира применительно к рабам. Таким образом, рабство было такой экстремальной социально-культурной ситуацией, которая лишала рабов множественных идентичностей и наделяла лишь одной – ипостасью раба.

Однако, в историях рабов, написанных женщинами, оппозиция “человек – раб (животное)”, как нам кажется, в значительной степени утрачивает свою актуальность, так как в этих произведениях все внимание обращено на темы дома, семейного быта, переживаний самих женщин и их детей, а значит, человеческие переживания. Известно, что основа

самоидентификации закладывается в детстве благодаря общению ребенка с родителями и другими членами семьи. Отношения в семье играют важнейшую роль в становлении человека, они помогают ему не только самоопределиться, но и просто выжить. Авторы-женщины описывают жизнь и отношения своих родителей, т.к. у большинства из них отцы – темнокожие (только М. Принс является дочерью белого), то они знают историю семьи (о проданных членах семьи родители рассказывают детям, тем самым сохраняя память о них, а значит, скрепляя родственные узы). На страницах повествований авторов-женщин постоянно упоминаются разные родственники, которые словом и делом пытаются научить героинь жизни (в первую очередь, это касается нравственного / религиозного аспекта), оказать им помощь. В случае смерти матери или раннего расставания с ней ее образ может являться дочери в видениях и направлять ее (у Г. Джейкобс и Л. Пике), либо какая-то добрая женщина может заменять мать (у М. Принс). В то время как авторы-мужчины часто ограничиваются простым упоминанием родственников, Ф. Дуглас, например, говоря о собственных сестрах и брате, объясняет отсутствие всяких привязанностей между ними ранней разлукой с матерью.

Поэтому в историях рабов, написанных женщинами, понятие “home” также является очень важным. Для авторов-женщин их жилище ассоциируется со всем хорошим, что они испытали в этом доме, всем, что связывало их со значимыми людьми и потому наполняло жизнь смыслом (у Г. Джейкобс и Э. Кекли). Кроме того, понятие дома важно для женщин из-за детей, как символ места, где можно их собрать и учить жизни (у Странствующей Истины). В то же время Ф. Дуглас, описывая словом “home” дом хозяина, в котором он жил, не вкладывал в это название смысла “домашний очаг” и потому не испытывал никакой горечи от прощания с домом.

Другими источниками борьбы с идентичностью раба становятся у авторов-женщин религия и община. Чаще всего матери учат своих детей

обращаться к Богу как к утешителю в горе и спасителю в тяжелой ситуации, ведь другой помощи им ждать неоткуда. В отличие от Бога священников, этого грозного карающего судьи, рабыни видят его как милосердного спасителя. Именно таким предстает их Бог, Бог беспомощных, что предопределяет особую манеру общения с ним, как с кем-то близким, с другом (у Странствующей Истины – “She talked to God as familiarly as if he had been a creature like herself...” [47, p. 61]; у Г. Табмен – “She <...> prayed for them, with the strange familiarity of communion with God...” [18, p. 77]). Истинно верующие рабыни (в повествованиях женщин) идут с Богом каждый день своей жизни: они молятся перед каждым ответственным шагом; учат своих детей молиться и верить; в тяжелые минуты поддерживают веру в других членах своей общины. Вера объединяет всех членов общины. Когда они распевают свои религиозные гимны, они кажутся счастливыми и как будто свободными, ведь это способ поделиться своим горем и взять на себя часть ноши другого. В то время как в историях рабов, написанных мужчинами (за исключением повествований о религиозном обращении), о Боге герои вспоминают лишь в минуты опасности.

Соответственно, в повествованиях женщин возникает оппозиция “вера рабов – религия рабовладельцев”. Во многих историях рабов описываются жестокие наказания рабов белыми хозяевами-христианами, пренебрежительное отношение священников к цветным, процветание торговли рабами среди якобы верующих людей. Всё это вместе превращало церковную службу на Юге в насмешку и не внушало рабам никакого доверия к официальной церкви. В повествовании Г. Джейкобс религиозные воззрения большинства южан сравниваются с одеянием, которое надевали лишь по воскресеньям, а все остальное время о нем не вспоминали (I knew a young lady who was one of these rare specimens. ...*Her* religion was not a garb put on for Sunday, and laid aside till Sunday returned again [38, p. 59]). Главной функцией религии для рабовладельцев становилась ее способность сдерживать человеческую природу и направлять людей на путь истинный,

эту цель преследовали проповеди для темнокожих, что предполагало выбор “нужных” отрывков из Библии (в первую очередь, священники говорили о том, что рабы должны подчиняться хозяевам – строчка из Библии, которая дана в повествованиях Г. Бибба, Г.Б. Брауна, Г. Джейкобс). По мнению всех темнокожих писателей (вне зависимости от гендерной принадлежности), религия на Юге превращается в притворство, т.к. там она служит рабовладельческой системе, там царство земное, которое тоже должно подчиняться божественным законам, управляется белыми хозяевами, поэтому в этом царстве для рабов нет надежды на справедливость и милосердие. Но лишь в повествованиях женщин описывается, как вера рабов в противовес официальной религии помогает им не просто продолжать жить, но и измениться к лучшему, как они поддерживают друг в друге надежду на конец мучений и обретение свободы на небесах. От царства земного рабыни обращают взор к царству небесному, которое никто, даже хозяева, у них отнять не смогут. Эта мысль закреплена и в песнях рабов.

- No wonder the slaves sing, -

Ole Satan's church is here below;

Up to God's free church I hope to go [38, p. 86].

Помня о Боге и стараясь жить по его законам, Л. Пике прерывает отношения с белым, поняв их греховность, Странствующая Истина решает идти к людям и обращать их в истинную веру, Г. Табмен в качестве проводника выводит рабов в свободные штаты. Таким образом, авторы-женщины показывают, что рабство превращает религию белых хозяев в насмешку и фарс, ведь нельзя сочетать следование христианским заветам и жестокою практику обращения с рабами; а для рабов истинная вера становится утешением в их тяжелой жизни и способствует духовному росту.

Кроме того развитие женщины происходит в отношениях, при этом на первый план выходит эмоциональная близость, ее психологическое состояние напрямую зависит от этого общения и, наконец, женщина стремится заботиться о других людях и нести за них ответственность,

поэтому община играет в ее жизни большую роль. Так, героиня произведения “Случаи из жизни девушки-рабыни, написанные ею самой” Линда Brent (прототипом которой является сама Г. Джейкобс) предупреждает своих друзей о предстоящих обысках и содействует побегу одной из своих подруг. Со своей стороны она готова принимать советы старших членов общины, например, прислушивается к житейской мудрости, озвученной в тексте старой служанкой, гласящей, что трусливый и малодушный человек никогда не справится с теми испытаниями, которые судьба подбрасывает на его пути (“...Don't be so chick'n hearted! If you does, you vil nebber git thro' dis world” [38, p. 115]). Некоторые из авторов-женщин описывают ритуалы, уходящие корнями к африканским традициям и сближающие всех членов общины. Г. Табмен, например, в подробностях останавливается на торжественном танце, проходившем во время похоронной церемонии (так называемый “spiritual shuffle”).

В этой связи необходимо коснуться оппозиции “речь – молчание”, которая также является одной из ключевых в историях рабов, написанных авторами-мужчинами. Это объясняется тем, что по прибытии в Новый Свет африканцы оказывались в чужой языковой среде, и хозяева запрещали им говорить на родном языке. Становясь рабами, негры на плантациях были вынуждены слушать лишь слова хозяев / надсмотрщиков и подчиняться им, они были лишены права голоса даже в решениях, касающихся их жизни (у Ф. Дугласа – “... To all these complaints, no matter how unjust, the slave must answer never a word [26, p. 29]. Our fate for life was now to be decided. We had no more voice in that decision than the brutes (animals)...” [26, p. 49 – 50]; в истории дядюшки Джона – “I could do nothing for my wife and children. I was not allowed to open my mouth” [36, p. 67]). Кроме того, у рабовладельцев бытовала практика засылать к рабам своих шпионов, чтобы выведать, о чем они между собой говорят. Неудивительно, что на чужом и собственном опыте рабы убедились в необходимости молчания в большинстве случаев. Молчание в свою очередь может привести к нарушению коммуникации с

другими членами общины, а значит, и связей с ними, поэтому неудивительно, что многие авторы (например, Г. Бибб и Дж. Гроньосо) писали о том, что у них нет друзей и что все другие рабы завидовали им.

В текстах авторов-женщин у рабов существует тайная телеграфная связь, слово становится их секретным оружием (“...the word was passed along by the mysterious telegraphic communication existing among these simple people...” [18, p. 40]), т.е. оппозиция “речь – молчание” пересматривается и переходит в противопоставление устной и письменной речи. В произведениях, написанных женщинами, все рабы говорят, причем своими голосами, на разные лады, в повествованиях есть все варианты: от стандартного английского языка (чаще всего рассказчицы) до сильного диалекта у отдельных рабов, которые были лишены возможности учиться. При этом чаще всего такая речь вводится в диалогах, что тоже не очень характерно для произведений данного жанра, написанных мужчинами, в которых предпочтение отдается не прямой передаче чужой речи. Тем самым авторы-женщины возносят силу устного слова и устной традиции в своей культуре. В то время как Ф. Дуглас, например, обретает голос только через обучение грамоте. Научившись читать и писать, он начинает мыслить по-новому и осознавать свое угнетенное положение, и это заставляет молодого Фредерика бороться за собственную свободу. Женщины, напротив, лишь мимоходом говорят о грамотности (в случае, если их научили читать и / или писать), и больше к этой теме не возвращаются.

В своих повествованиях авторы-женщины постоянно цитируют песни рабов, которые передавались из уст в уста и являлись источником общинного самовыражения, а также способом передачи культурной памяти. Эти песни также использовались рабами как сигналы во время бегства, т.е. как оружие освобождения (например, Г. Табмен дает примеры гимнов, которые свидетельствовали об опасности, либо, наоборот, о ее отсутствии). Через повторение гимнов, спиричуэлс, песен героини подчеркивают культурную связь с общиной. Ф. Дуглас, напротив, хоть и говорит о песнях рабов, не

приводит практически ни одной и замечает, что, даже будучи рабом, он не понимал эти песни. Возможно, это происходит потому, что благодаря достаточно доброму отношению хозяев и приобретенному умению читать он уже во многом отличался от своих товарищей в рабстве (в своих мыслях он уже даже обозначает рабов местоимением “they”, как бы исключая себя из этой группы).

In moments of agony, I envied my fellow-slaves for *their* stupidity [26, p. 45]. I had known what it was to be kindly treated; *they* had known nothing of the kind. *They* had seen little or nothing of the world. <...> *Their* backs had been made familiar with the bloody lash, so that *they* had become callous; mine was yet tender... [Ibid., p. 50] (выделено нами. – Ю.С.).

Интересно, что такая двойственность, соединение уникального, личностного и общего, коллективного, заложена уже в самом термине “идентичность”. Корень этого слова образован из двух латинских слов “iden” и “ipse”. Первое означает “аналогичное, то же самое”, а второе связано с понятием “себя самого, самости” (“ipseite”). Таким образом, в слове “идентичность” два разных значения накладываются друг на друга [65].

Подобное восприятие себя, выделение собственной уникальности на фоне других рабов отмечается и в повествованиях Г. Бибба, Дж. Гроньосо и Дж. Хенсона. Не имея возможности достичь позитивной самооценки через опору на социальную идентичность (раба), герои этих историй рабов пытаются добиться ее через использование личностной идентичности. В то время как героиня Г. Джейкобс, например, наоборот, всячески подчеркивает то, что ничем не отличается от других рабынь, что в рабстве всем им уготована одинаковая доля: But why, thought I, did my relatives ever cherish hopes for me? What was there to save me from the usual fate of slave girls? Many more beautiful and more intelligent than I had experienced a similar fate, or a far worse one. How could they hope that I should escape? [38, p. 71]

Поэтому отличаются и причины, которые толкают на побег героев-мужчин и женщин. В повествованиях авторов-мужчин персонаж чаще всего

сталкивается с кризисом, известным в научной литературе, как кризис идентичности [272]. В этом состоянии то, как человек сам представляет себя, абсолютно не совпадает с представлениями других людей о нем. Такое положение вызывает неудовлетворенность и как результат – кризис, который становится конфликтом между просто “Я” и “социальным Я”. Именно конфликт во всех его проявлениях (противоборство между “характерами и обстоятельствами (Дуглас и рабство), несколькими характерами (Дуглас и Коуви...), или разными сторонами одного характера (Дуглас-человек и Дуглас-раб)” [185, с. 94]) становится, по мнению А.В. Лаврухина, основой произведения “Повесть о жизни Фредерика Дугласа, американского раба” и его движущей силой.

Во время кризиса личность начинает искать новые ресурсы, направленные на обретение сложившейся системы представлений о собственной идентичности. Мысль о собственной уникальности и мужественности помогла Фредерику воспрянуть духом и пробудила решимость сражаться за свободу, тем самым предопределив его последующее поведение. Когда мистер Коуви в очередной раз собрался выпороть его за провинность, в которой, как считал Фредерик, он был неповинен, юноша стал бороться и, не дав себя выпороть, одержал верх. Данная социальная ситуация окончательно закрепила в нем собственную идентичность как человека и мужчины: *You have seen how a man was made a slave; you shall see how a slave was made a man* [26, p. 64] (выделено нами. – Ю.С.).

Смена идентичности, так четко и убедительно выраженная стилистическим параллелизмом, хиазмом, в текстовой ткани подчеркивается еще и рамочным изображением двух сходных социальных ситуаций – двух порок. Но если первая, избивание тети, способствовала осознанию статуса раба, нисхождение в бездну рабства, то вторая, борьба с Коуви и неудавшаяся порка, приводит к обретению идентичности человека и вступлению на путь к свободе.

В случае с другими героями повествований авторов-мужчин решение бежать и сражаться за свою свободу также, чаще всего, обусловлено конфликтом между собственными представлениями о себе и взглядами других людей (белых): Г. Бибб не захотел терпеть жестокое обращение (давать себя пороть); В.В. Браун узнал, что всю семью собираются продавать, подтверждая их статус собственности; Дж. Хенсон понял, что хозяева не собираются выполнять свои обязательства по сделке, согласно которой он мог выкупить свободу своей семьи. В случае с героинями повествований авторов-женщин желание обрести свободу имеет эмоциональную окраску и чаще всего связано с мыслями о значимых близких: Э. Крафт не хочет становиться матерью рабов, Г. Джейкобс и Э. Кекли хотят освободить детей из ига рабства, а Г. Табмен – других членов семьи (братьев и сестер). Важность эмоциональной связи с другими подчеркивается и в именах, которые выбирают протагонисты: Л. Пике и Э. Кекли берут фамилии мужей, а имя Странствующей Истины отражает ту миссию просвещения людей, которую возложил на нее снизошедший дух. В то время как имена протагонистов-мужчин часто бывают связаны с белыми. У.У. Браун, например, позволяет своему спасителю, белому квакеру, дать ему собственное имя. Ф. Дуглас также просит своего благодетеля самому выбрать ему фамилию, оставив без изменений лишь имя Фредерик, которое является единственной связью с прошлым. Фамилия “Douglas”, предложенная мистером Джонсоном, была взята им из поэмы Вальтера Скотта “Дева озера” (“Lady of the Lake”, 1810), в котором это имя носил лорд Джеймс Дуглас, несправедливо изгнанный из племени шотландский вождь, известный своим мужеством и великодушием [26, p. 111]. Таким образом, Фредерик получает имя, наделенное в дискурсе белых определенными фоновыми коннотациями (несправедливо наказанного борца), он прибавляет к нему еще одну “-s” и связывает с ним свою идентичность свободного человека.

С темой побега связана оппозиция “рабство – свобода”, которая одновременно становится и географическим противопоставлением Юга

Северу (у Ф. Дугласа). Г. Джейкобс пересматривает последнюю оппозицию, показывая, что и на Севере беглые рабы так же несвободны, как и на рабовладельческом Юге, поскольку вынуждены скрываться от охотников за рабами и не могут наслаждаться простыми радостями жизни, постоянно ожидая нападения. В связи с принятием Закона о беглых рабах (Fugitive Slave Law, 1850), согласно которому даже в свободных штатах рабов могли схватить и отправить обратно к хозяину, многие авторы стали ассоциировать свободу с Канадой (Дж. Хенсон) или с Британией (В.В. Браун, Г.Б. Браун, Дж. Гроньосо, Крафты). Последняя противопоставлялась Америке как страна, где раб не только может быть действительно свободным, но и не чувствовать предубеждения к себе из-за цвета кожи. Ведь даже в свободных штатах в Америке к темнокожему относились как к человеку другого сорта, ему запрещалось обедать в одном зале с белыми и даже селиться с ними на одном этаже в гостинице (Э. Кекли).

При описании подготовки побега и собственно побега авторы-мужчины подчеркивают свои усилия и инициативность, в то время как женщины говорят о помощи, которую получали от других (даже белых благодетелей – в случае с Г. Джейкобс). Так, Фредерик Дуглас отмечает, что свой побег он продумывает и реализовывает в одиночку.

... according to *my* resolution, on the third day of September, 1838, *I* left my chains, and succeeded in reaching New York... How *I* did so, – what means *I* adopted, – what direction *I* traveled, and by what mode of conveyance, – I must leave unexplained... [26, p. 92 – 93] (выделено нами. – Ю.С.)

Наконец, оказавшись на свободе, герои повествований, написанных мужчинами, начинают думать о свободе для своих товарищей по несчастью, остальных представителей этноса. Они выступают на различных собраниях, ратуя за отмену рабства, занимаются аболиционистской деятельностью, участвуют в работе “подпольной железной дороги”. У.У. Браун помогает беглым неграм добираться до Канады, Дж. Хенсон способствует созданию негритянской колонии в Канаде, Г.Б. Браун, У.У. Браун и Ф. Дуглас

путешествуют с аболиционистами и выступают перед публикой, стараясь привлечь внимание к положению невольников на Юге. Т.е. именно на свободе они обретают истинную этническую идентичность.

Ощущение себя частью некой общности, частью “мы”, дает человеку опору в жизни и улучшает социальное самочувствие. Однако обретение этнической идентичности происходит постепенно, подтверждение этому наблюдению из текстов авторов-мужчин мы находим в работах психологов. По мнению Финни, становление этнической идентичности человека проходит в несколько этапов. На первом этапе, названном непроверенной идентичностью, человек безразличен к членству в этнической группе. Следующим этапом становятся поиски своей этнической идентичности, когда какие-то события в жизни вызывают этническое пробуждение. На этой стадии человек погружается в культуру своего народа. Наконец, третья и последняя стадия развития по классификации Финни – реализованная этническая идентичность. Она характеризуется привязанностью к этнической культуре и этнической общности, осознанием незыблемости этнических характеристик [282]. В “Повествовании” Ф. Дугласа, например, можно проследить эволюцию этнического сознания героя. Поначалу он отрицал наличие всяких душевных уз с родственниками и противопоставлял себя другим рабам (употребление местоимения “they” для их описания). На плантации мистера Фрилэнда Фредерик начал жить среди темнокожих собратьев (нужно помнить, что большую часть детства и юности мальчик провел в семье белых людей) и дружить с ними, т.е. погрузился в культуру этноса. Он впервые испытал единение с другими рабами и выстроил группу, к которой сам себя относил, наличие этой связи подчеркивается употреблением местоимения “we”: *We* were linked and interlinked with each other. <...> I believe *we* would have died for each other. *We* never undertook to do any thing, of any importance, without a mutual consultation. <...> *We* were one... [26, p. 76] (выделено нами. – Ю.С.).

Наконец, на свободе он направил все усилия на освобождение невольников, объединив свои усилия с известным аболиционистом У. Гаррисоном.

В повествованиях, написанных женщинами, героини начинают чувствовать себя членами этнической общности намного раньше (чем персонажи авторов-мужчин), что, на наш взгляд, объясняется более тесной привязанностью к родным и общине. Поэтому свобода становится для них не временем обретения истинной этнической идентичности, а средством ее реализации. Странствующая Истина отправляется в путь с целью обращения всех в истинную веру, Э. Кекли собирает деньги для негров, которые оказались в Вашингтоне без всяких средств к существованию во время Гражданской войны, Г. Табмен выводит рабов на свободу, а во время войны работает медсестрой в госпиталях для темнокожих солдат.

В этой связи необходимо упомянуть еще одну оппозицию “мужчины-рабы – женщины-рабыни”, которая явно прослеживается в повествованиях, написанных мужчинами. В этих текстах женщины в рабстве изображаются жертвами системы, а мужчины – борцами. Подобное восприятие рабынь подчеркивается наряду с простой констатацией фактов многими языковыми средствами: словами соответствующих тематических групп (*victim, prey* – у Крафтов; *to violate her* – у Г.Б. Брауна; *to take the African women* – у О. Кьюгоано), использованием страдательного залога, показывающего превращение женщины в объект действия, а не в его субъект (“...his mother, she being worked in the field...” – у У.У. Брауна [20, p. 2]), частым использованием отрицаний с модальными глаголами для описания отсутствия у женщин возможности / способности действовать (“she can not be true to her husband contrary to the will of her master. She can neither be pure nor virtuous contrary to the will of her master. She dare not refuse to be reduced to a state of adultery at the will of her master...” [16, p. 191 – 192] – у Г. Бибба).

Авторы-женщины стараются пересмотреть эту оппозицию. С одной стороны, они говорят о двойном гнете рабства для темнокожих женщин,

обусловленном не только их расовой, но и гендерной принадлежностью. В их повествованиях показано, что женщина-рабыня не только подвергается всем испытаниям, выпадающим на долю сильного пола (непосильный труд, голод, порки и т.д.), но и становится жертвой еще более тяжелых мучений, приберегаемых рабовладельцами специально для нее. Под такими мучениями подразумевается, прежде всего, принуждение к сексуальному рабству. Но, с другой стороны, они (на примере своих героинь) показывают, что некоторые рабыни не смирились со своей участью, а боролись и побеждали. Оружием в этой борьбе, по их мнению, становились семья, материнство, вера и поддержка общины. Кроме того авторы-женщины отмечают, что многие мужчины также не выдерживали испытаний в рабстве, а значит, немногим отличались от рабынь. Так, Э. Кекли упоминает своего дядю, который покончил жизнь самоубийством, так как боялся предстоящего наказания; Странствующая Истина рассказывает историю своего поклонника, который после жестокой порки отказался от нее, и применяет по отношению к нему слово “victim”.

Однако, раскрывая через рассмотрение подобных оппозиций собственное “Я”, авторы историй рабов в XIX веке считали главной своей целью показать, что такое рабство. Это должно было способствовать освобождению оставшихся в рабстве собратьев и отмене этого позорного института владения одного человека другим.

Таким образом, в историях рабов, написанных авторами-мужчинами и авторами-женщинами, мы видим героев, которые, казалось бы, проходят один и тот же путь – из рабства к свободе, но которые в проблематике идентичности, в восприятии себя относительно других, разительно отличаются друг от друга. Герои повествований, написанные мужчинами, чаще всего становятся на путь борца-одиночки, и будучи лишенными семьи и всяких связей со своим культурным сообществом, конструируют свою идентичность как человека, основываясь на собственной уникальности (например, грамотности), и благодаря приобретенным знаниям, а также

мужеству и стойкости сами вырываются на свободу. В то время как героини повествований, написанных женщинами, являются полными противоположностями: они – представительницы общины. Эти героини формируют собственную идентичность под влиянием своей семьи, особенно женской ее части, и культурного наследия всей общины; борются за сохранение уважения семьи и собственного достоинства, но, обнаружив невозможность этого в рабстве, решаются бежать, в первую очередь, ради своих детей.

2.3. Трансформация традиционных литературных форм в классических историях рабов

Разница в восприятии и изображении мужчин и женщин в историях рабов, написанных авторами-мужчинами, во многом обусловлена отличиями их социальных ролей в реальной жизни того времени. Если беглый раб, сумевший вырваться на свободу, начинал выступать на аболиционистских собраниях, становился проводником подпольной железной дороги и всячески помогал другим невольникам, то освобожденные женщины обычно просто работали, обеспечивая себя и детей, и занимались семьей. Показательным в этой связи является повествование Уильяма и Эллен Крафтов, в котором жена практически полностью лишена голоса, предисловие написано Уильямом, а в самом повествовании он выступает рассказчиком, ведя повествование от 1-го лица, и предстает как идейный вдохновитель и главный организатор побега. В то время не было принято привлекать беглых рабынь к активной аболиционистской деятельности. Однако некоторые женщины наравне с мужчинами трудились для освобождения и / или просвещения своих темнокожих братьев (достаточно вспомнить Странствующую Истину и Г. Табмен). Но их деятельность была практически никому неизвестна именно из-за сложившихся в обществе представлений о роли женщины. Об этих различиях говорил в своем письме, предваряющем

повествование Г. Табмен, Ф. Дуглас: сравнивая свою деятельность и ее, он, через ряд противопоставлений, показывал, как, выполняя важную и во многом сходную работу, они по-разному воспринимались публикой – он был известен и получал всеобщую поддержку, а она получала благодарность только от освобожденных людей, и ее деятельность скрывал покров тайны.

The difference between us is very marked. Most that I have done and suffered in the service of our cause has been in public, and I have received much encouragement at every step of the way. You on the other hand have labored in a private way. I have wrought in the day--you in the night. I have had the applause of the crowd and the satisfaction that comes of being approved by the multitude, while the most that you have done has been witnessed by a few trembling, scarred, and foot-sore bondmen and women, whom you have led out of the house of bondage... [18, p. 7].

Данные социальные условности и одновременно несхожее понимание собственной идентичности (рассмотренное в предыдущем параграфе) обусловили разную эмоциональную тональность, характерную для повествований, написанных авторами-мужчинами и авторами-женщинами. В первых произведениях доминирует героика, которая подходит для реализации авторской концепции личности: описания человека, готового до последнего бороться за личную свободу и собственное достоинство, а потом служить интересам этнической группы и отдать за это жизнь. Героика как преобладающее эмоционально-смысловое начало часто предполагает риторичность художественной речи. В то время как в повествованиях, написанных женщинами, главной эстетической категорией становится сентиментальность, в которой поэтизируются простые человеческие чувства, что способствует созданию образов героинь, которые живут ради других людей: семьи, детей, общины, и пытаются вести обычную жизнь. Сентиментальность, в свою очередь, предполагает психологизм и экспрессивность художественной речи.

Стилистическая близость повествований, написанных мужчинами, и публичных выступлений объяснялась тем, что тексты их произведений во многом рождались из собственных речей на аболиционистских собраниях. Как известно, риторика определяется как искусство красноречия и умение убеждать словом. Именно это умение, по мнению борцов за отмену рабства, было необходимо для изменения отношения к институту порабощения человека человеком, поэтому и в устных выступлениях, и в своих опубликованных произведениях сами аболиционисты и опекаемые ими авторы считали нужным прибегать к риторическим средствам [79; 118; 267], способствующим усилению убедительности высказывания.

В классических историях рабов авторы-мужчины прибегают к различным фигурам убеждения. В их текстах можно найти риторические вопросы, передающие гнев и возмущение несправедливостью рабства, а не просто дающие фактическую информацию.

Is this Christianity? Is it honest or right? Is it doing as we would be done by? Is it in accordance with the principles of humanity or justice? [16, p. 203 – 204]

Достаточно часто авторы пользуются и вопросно-ответным ходом, выделяя нечто принципиально важное, по их мнению, ибо этот прием в отличие от простой фразы благодаря своей выразительности не может остаться незамеченным читателями.

I was compelled to deliver every cent of that money to Master Hugh. And why? Not because he earned it, – not because he had any hand in earning it, – not because I owed it to him, – nor because he possessed the slightest shadow of a right to it; but solely because he had the power to compel me to give it up [26, p. 87].

Авторы-мужчины прибегают и к фигурам украшения. Характеристика является одной из таких фигур и представляет собой изображение человека, включающее лишь важнейшие, наиболее яркие черты личности. Такой образ слагается из его / ее поступков, речей или отзывов о нем / ней других людей; при этом мелочи иногда становятся характернее крупных черт.

...a man named Stephen Bennett, who had a wooden leg; and who used to creep up behind the slaves to hear what they had to talk about in his absence... He was a very mean man in all his ways, and was very much disliked by the slaves. He used to whip them, often, in a shameful manner. On one occasion I saw him take a slave, whose name was Pinkney, and make him take him off his shirt; he then tied his hands and gave him one hundred lashes on his bare back... [19, p. 20 – 21].

Для описания людей авторы также используют параллель, сравнение двух людей, их внешности, характеров, особенностей поведения и т.п., в основе которой часто лежит антитеза.

I soon found Mr. Freeland a very different man from Mr. Covey. <...> The former (slaveholder though he was) seemed to possess some regard for honor, some reverence for justice, and some respect for humanity. The latter seemed totally insensible to all such sentiments. <...> The one was open and frank, and we always knew where to find him. The other was a most artful deceiver, and could be understood only by such as were skilful enough to detect his cunningly-devised frauds [26, p.72].

Целью авторов историй рабов было не только убеждение, основанное на доводах здравого рассудка и логики, но и обращение к чувствам читателя, привлечение его на свою сторону в эмоциональном плане. Для достижения этой задачи писатели-мужчины использовали фигуры эмоционального воздействия, включающие обращение, восклицание, усиление (наращение), олицетворение. Обращение встречается в одной из самых известных сцен, описанных в книге “Повествование о жизни Фредерика Дугласа, американского раба”, когда Фредерик обращается к кораблям в Чесапикском заливе, как к живым существам (усиливая обращение приемом олицетворения).

“You are loosed from your moorings, and are free; I am fast in my chains, and am a slave! You move merrily before the gentle gale, and I sadly before the bloody whip! <...> The glad ship is gone; she hides in the dim distance. I am left in the hottest hell of unending slavery” [26, p. 63].

Другими риторическими средствами, к которым прибегали авторы-мужчины, являются фигуры последовательностей. Они добавляют высказыванию выразительности, усиливая ее за счет взаимосвязей, возникающих между отдельными частями предложения, либо большего синтаксического отрезка. К ним относятся бессоюзие (асиндетон), способствующее созданию динамичной, стремительной речи, и многосоюзие (полисиндетон), наоборот, замедляющее речь, тем самым выделяющее и усиливающее сказанное.

All is gloom. The grave is at the door. ...She stands – she sits – she staggers – she falls – she groans – she dies – and there are none of her children or grandchildren present... [26, p. 52]

...some of these unfortunate sons and daughters of Africa have been severally unlawfully dragged away from their native abodes <...>, and have been brought into the hands of barbarous robbers and pirates, and, like sheep to the market, have been sold into captivity and slavery, and thereby have been deprived of their natural liberty and property <...>, and subjected to the cruel service... [25, p. 51] (выделено нами. – Ю.С.).

Другим приемом, позволяющим авторам менять темп и привлекать внимание к самому важному, на их взгляд, является анафора (единоначатие).

I have often seen slaves tortured in every conceivable manner. I have seen them hunted down and torn by bloodhounds. I have seen them shamefully beaten, and branded with hot irons. I have seen them hunted, and even burned alive at the stake... [24, p. 111] (выделено нами. – Ю.С.).

Кроме того, для произведения Дугласа, например, характерно использование полиптотона, повтора нужного слова несколько раз, но не подряд, а на некотором текстовом расстоянии; при этом повторяемое слово занимает разные синтаксические позиции. Полиптотон является еще одним средством привлечь внимание читателя к какому-то ключевому слову.

...Mr. Covey's forte consisted in his power to deceive. <...> Every thing he possessed in the shape of learning or religion, he made conform to his disposition

to deceive. He seemed to think himself equal to *deceiving* the Almighty. ...Poor man! such was his disposition, and success at *deceiving*, I do verily believe that he sometimes *deceived* himself into the solemn belief, that he was a sincere worshipper of the most high God [26, p. 61 – 62]. (выделено нами. – Ю.С.).

Другой формой лексического повтора является хиазм или переkreщивание, в котором повторяющиеся слова меняются местами.

He was just *the man for such a place*, and it was just *the place for such a man* [26, p. 32]. (выделено нами. – Ю.С.).

Наконец, одной из самых часто используемых фигур последовательностей у авторов-мужчин является антитеза или противопоставление.

In the so-called Free States I had been treated as one born to occupy an inferior position; in steamers, compelled to take my fare on the deck; in hotels, to take my meals in the kitchen; in coaches, to ride on the outside; in railways, to ride in the ‘Negro car’; and in churches, to sit in the ‘Negro pew’. But no sooner was I on British soil than I was recognised as a man and an equal. The very dogs in the streets appeared conscious of my manhood [20, p. 41].

Возможно, это объясняется тем, что для картины мира писателей характерно понимание мира как бинарной системы (отсюда описание массы оппозиций, таких как “белые – черные”, “день – ночь”, “знание – невежество”, “плантация – город” и т.п.).

Однако в своих произведениях темнокожим авторам пришлось столкнуться с художественно-языковой дилеммой: с одной стороны, читающая публика того времени (в основном белая) ожидала, что в их произведении будут соблюдены литературные нормы и нормы нравственности, к которым она привыкла; с другой, целью авторов было показать жизнь конкретного темнокожего человека, при этом говорить коллективным голосом от имени всех своих братьев, соответственно, освещать другую культурную традицию. Единственным способом

справиться с этой задачей было использование двуголосого слова (термин М. Бахтина).

О возможности говорить от имени темнокожих и, соответственно, наделять их собственным голосом говорил в своем письме к Ф. Дугласу abolitionист У. Филлипс. Он вспоминал старую басню, в которой лев жаловался на то, что когда люди пишут историю, то создают искаженный образ льва; он торжествовал, что, наконец-то, пришло время льва творить историю (...when the “lions write history” [26, p. 13]).

Для выражения чаяний рабов авторы-мужчины прибегают к главной языковой стратегии темнокожего населения – означиванию (H.L. Gates Jr.). Они активно используют намеки, аллюзии, иронию. Например, У. Крафт сравнивает религиозных деятелей, выступающих за рабство и готовых поклоняться этому идолу, с Валаамом (прорицателем, собиравшимся проклясть израильтян, которым с божественной помощью удалось освободиться из ига рабства). Далее он продолжает цепочку сравнений, проводя параллель с пророком Иона (ослушавшимся повеления Бога и потому навлекшим бурю на корабль, на котором он путешествовал) и утверждая, что эти “ложные” христиане могут потопить государственный корабль [24, p. 98 – 99]. У.У. Браун иронизирует по поводу воспетого в дискурсе белых рыцарства южан, достигая этой цели простым перечислением обычных занятий одного из них – выпивка, азартные игры, скачки и, конечно, рабовладение (Freeland was one of the real chivalry of the South; besides being himself a slaveholder, he was a horse-racer, cock-fighter, gambler, and, to crown the whole, an inveterate drunkard [20, p. 3]).

Однако наиболее последовательно эта стратегия реализуется в произведении Ф. Дугласа “Повествование о жизни Фредерика Дугласа, американского раба”, поэтому далее мы более подробно остановимся на нем.

В его книге мы постоянно наблюдаем результаты такой языковой практики, когда писатель приводит некое утверждение, казалось бы, просто цитирует его, на самом деле, при повторении наделяя его новыми смыслами

или вообще пересматривая его содержание. Вспоминая известный лозунг Патрика Генри “...дайте мне свободу или смерть!”, Ф. Дуглас показывает, что раб был лишен такого выбора, так как, даже оказавшись на свободной территории, он не был свободным, поэтому для него речь шла о выборе между рабством и смертью. Подобным же образом Ф. Дуглас работает и с метафорой, постоянно употребляемой аболиционистом У. Гаррисоном в предисловии “*the southern prison-house of bondage*”: он повторяет ее, а затем простым описанием своего пребывания в тюрьме, которое показалось ему отдыхом по сравнению с положением раба на плантации, лишает ее всякой силы, демонстрируя неспособность этого тропа передать сущность явления.

Означивание применяется автором не только по отношению к текстам белых, но и к произведениям собственной культурной традиции. Троп “говорящая книга” (“*the talking book*”) появляется во многих произведениях жанра “истории рабов”, например, у Эквиано (O. Equiano). Чаще всего это Библия, которую белые начинают читать, а рабы с удивлением смотрят, как книга “говорит” с ними, выдавая истину через слово божье. В дальнейшем они сами учатся читать, чтобы узнать эту истину. В случае с Фредериком Дугласом такой говорящей книгой выступает антология “Оратор из округа Колумбия” (“*The Columbian Orator*”) (собрание речей известных деятелей, начиная с античности и заканчивая Войной за независимость в Америке). Юный Фредерик сам купил ее, когда уже научился читать, тем самым самостоятельно сделал выбор источника знаний. Кроме того, он не принимал слова данной книги за непреложную истину, а лишь использовал их как средство выражения собственных мыслей и идей.

In the same book, I met with one of Sheridan's mighty speeches... <...> I read them over and over again... They gave tongue to interesting thoughts of my own soul, which had frequently flashed through my mind, and died away for want of utterance. <...> The reading of these documents enabled me to utter my thoughts... [26, p. 45] (выделено нами. – Ю.С.).

Но главным способом означивания, пронизывающим всю книгу, становится ирония, на что указывала И.М. Удлер при анализе всех произведений Ф. Дугласа. Очень часто ирония автора проявляется в процессе именования героев. Это происходит, например, в случае с управляющим, Mr. Severe, так как настоящее имя этого человека (Sevier) было омонимом слову “жестокий, ужасный” (severe), и, хотя в написании оно отличалось от этого прилагательного, для создания иронического эффекта Ф. Дуглас предпочитает использовать именно омоним при именовании героя.

В таких случаях, когда ирония базируется на одном слове, а не на ситуации в целом, автор иногда прибегает к игре слов: *I began to want to live upon free land as well as with Freeland...* [26, p. 76].

Часто для создания иронического эффекта Ф. Дуглас применяет означивание не к отдельным словам, а к целым ситуациям, навеянным некими общеизвестными текстами. Так, при описании сада своего хозяина полковника Ллойда автор явно создает аллюзию на сад с запретным плодом в Эдеме (говоря о плодах, яблоках, искушении, пороке и добродетели), соответственно, сам полковник Ллойд превращается в Создателя и вершителя судеб. Но писатель сразу же обыгрывает эту ситуацию, переходя от Библии к сказкам (конкретно, к сказке “Смоляное чучелко” о Братце Кролике и Братце Лисе), когда описывает практику использования смолы для поимки рабов, пытающихся проникнуть в сад. Таким образом, из Повелителя и творца, каким сам хозяин представляет себя, он по воле автора, опускается до уровня Братца Лиса, которого, как известно уже из другой сказки, Братец Кролик смог обмануть даже в сложной ситуации со смоляным чучелом.

Другой отрывок, наполненный иронией, также связан с аллюзией на библейский сюжет. Перед отъездом в Балтимор маленький Фредерик большую часть времени посвящает купанию в ручье, что должно символизировать его переход в новую жизнь после крещения водой, но автор опять снижает пафос высказывания, низводя это купание до простой

гигиенической процедуры, результатом которой будет разрешение получить и надеть новые штаны.

I spent the most part of all these three days in the creek, washing off the plantation scurf, and preparing myself for my departure. <...> ...she was going to give me a pair of trousers, which I should not put on unless I got all the dirt off me. The thought of owning a pair of trousers was great indeed! It was almost a sufficient motive, not only to make me take off what would be called by pig-drovers the mange, but the skin itself [26, p. 37].

Иногда ирония кажется автору недостаточно действенной, и тогда он переходит к сарказму. Примером использования автором сарказма является, например, описание праздников и тех традиций, которые были с ними связаны. Сами хозяева, забывая о том, что написано в Библии касательно чрезмерного винопития, всячески поощряли своих рабов напиваться и были недовольны теми, кто этого не делал.

Ироническое наполнение, часто сопровождающее библейские аллюзии, объясняется, на наш взгляд, тем, что автор хочет показать, что рабовладельцы не живут согласно библейским законам, а лишь прикрываются ими для совершения своих беззаконий, тем самым превращая эти обязательные для всех этические постулаты в фикцию и ложь.

Однако, боясь того, что его могут неправильно понять и причислить к врагам церкви, Фредерик Дуглас снова прибегает к испытанному оружию, ораторскому искусству, и в приложении обосновывает свою позицию относительно истинного христианства, которое он воспевает, и христианства рабовладельцев, которое он отвергает и проклинает, говоря на языке, привычном для белой публики. Он не прибегает к иронии или сарказму, не пытается играть словами, а с помощью прямого цитирования Библии и использования риторических приемов доводит до умов и сердец читателей свою позицию. Именно в приложении Ф. Дуглас также использует хрию, тем самым создавая переключку с хрией У. Гаррисона в предисловии. Однако, оставаясь верным себе и афро-американским культурным традициям

означивания, следом за этим образчиком политического красноречия Фредерик Дуглас помещает пародию на популярный на Юге гимн “Божественный Союз” (“Heavenly Union”), которым он и завершает собственное повествование.

Таким образом, Фредерик Дуглас в своем “Повествовании” (как и другие авторы-мужчины) соединил свойства риторики и афро-американской традиции означивания и стал использовать язык белых хозяев иронически, тем самым проявляя свою индивидуальность и оказывая сопротивление доминантному дискурсу. Результатом такого взаимодействия стало произведение, не просто описывающее ужасы рабства, а поднявшееся до сатиры над всем обществом и до теоретического обобщения опыта темнокожего населения.

Истории рабов в основном писались мужчинами и рассказывали о героической борьбе за свободу, создавая некий общественный образ автора, который к моменту написания своего текста чаще всего уже был известным аболиционистом. Поэтому, когда немногочисленные бывшие рабыни начинали создавать повествования о собственном опыте, той частной, интимной жизни, которая включала повседневный быт и отношения в семье и общине, традиций истории рабов, написанных авторами-мужчинами, было недостаточно. Кроме того, аудитория, к которой обращались темнокожие писательницы, была преимущественно женской, что тоже требовало определенных поправок в плане выбора литературных форм. Так, Гарриет Джейкобс, в своем произведении “Случаи из жизни девушки-рабыни, написанные ею самой” четко очерчивает свою целевую читательскую аудиторию, выбирая в качестве эпиграфа отрывок из журнала “Женщина Северной Каролины” и цитату из Библии: “Rise up, ye women that are at ease! Hear my voice, ye careless daughters! Give ear unto my speech” (Isaiah XXXII.9.) [38, p. 3]. С учетом этих особенностей наиболее подходящей моделью для наполнения жанра “истории рабов” у авторов-женщин становится модель сентиментального романа. Ведь в таких произведениях стали изображаться,

как правило, “не цари и политические деятели <...>, а обыкновенные, частные люди. Соответственно, и характер их раскрывался не в чрезвычайных происшествиях, а в повседневной жизни...” [180, с. 156]. Кроме того, все элементы текста были направлены “на усиление эмоциональной стороны художественного образа, <...> вызывающего сопереживание, умиление до слез” [207, с. 171], что также было необходимо для авторов-женщин, так как они собирались поведать об опыте достаточно деликатного характера, который, однако, являлся жизненной правдой для большинства рабынь.

Чтобы преодолеть негодование благочестивых белых читательниц, нужно было пробудить в них сочувствие к героине, а вместе с ней и к миллионам безымянных женщин, все еще живущих в рабстве, выбор сентиментальности как преобладающего эмоционально-смыслового начала мог способствовать достижению этой цели.

Тематически сентиментальные романы и восходящие к ним произведения британской “морализаторской прозы домашнего очага” и американские “романы домашнего очага” [218] обычно повествовали о молодой наивной героине, выращенной в любви, но рано осиротевшей либо потерявшей мать или отца. После пережитой потери она вступает в новый мир, где ее ждут испытания, где она сталкивается с романтическими затруднениями (оппозиция “добрый возлюбленный / злой преследователь”), пытается избежать домогательств злого преследователя, а затем построить семейный очаг [379]. История жизни Гарриет Джейкобс, например, во многом соответствовала этому литературному канону. Она в 6 лет потеряла мать, в 13 – отца; когда девочке было 12 лет, ее добрая хозяйка умерла, и ребенок попал в семью рабовладельца, который уже через несколько лет стал ее преследовать и всеми способами: уговорами, обещаниями и угрозами – пытался заставить ее уступить его сексуальным домогательствам. У девушки был возлюбленный, свободный темнокожий парень, но она была вынуждена расстаться с ним, так как хозяин угрожал убить и его, и ее. Похожие

обстоятельства происходили и в жизни других авторов-женщин. В юности их разлучали с матерью и / или отцом (Странствующую Истину – в 9 лет, М. Принс – в 12 лет, Э. Кекли и Л. Пике – в 14 лет), лишали возможности выйти замуж за того, кого они сами выбрали (Странствующая Истина) и принуждали к сексуальному рабству, чему они всеми силами сопротивлялись (Э. Кекли, Л. Пике, М. Принс).

Главным героем произведений данной традиции обычно становился чувствительный человек, который отличался своими душевными качествами (важнейшее из которых – эмоциональная реакция на внешний мир) и богатой внутренней жизнью. Именно такой изображает свою героиню, например, Гарриет Джейкобс. Всего на одной странице мы находим целую палитру чувств:

I grieved for her (my dead mother), and my young *mind was troubled with the thought* who would now take care of me... My mistress was so kind to me that I was always *glad* to do her bidding, and *proud* to labor for her as much as my young years would permit. I would sit by her side for hours, sewing diligently, *with a heart as free from care* as that of any free-born white child. <...> She (mistress) died, and they buried her in the little churchyard, where, day after day, *my tears fell* upon her grave [38, p. 13] (выделено нами. – Ю.С.).

Символом такой эмоциональной реакции на внешний мир становятся слезы, которые проливаются на протяжении всего повествования как женщинами, так и мужчинами; при этом способность плакать из-за своих горестей либо горя ближнего изображается как неотъемлемая характеристика доброго и порядочного человека; злые люди, которых описывают писательницы, лишены этой черты.

‘And then, as I was taking leave of him,’ said his daughter, in relating it, ‘he raised his voice, and cried aloud like a child--Oh, how he DID cry!’ [47, p. 22] ...Isabella thought, ‘D--h! here she was; we met; <...> and yet I could not know she was my sister <...>!’ And Isabella wept, and not alone; Sophia (her sister) wept, and the strong man, Michael (their brother), mingled his tears with theirs

[Ibid., p. 81]. When I left old Virginia my mother cried for me, and when I saw my poor mother with tears in her eyes I thought I would die [36, p. 4]. The slaves could say nothing to comfort us; they could only weep and lament with us [49, p. 4]. **But:** ...when the body was deposited in its humble resting place, the mistress dropped a tear, and returned to her carriage, probably thinking she had performed her duty nobly [38, p. 161].

С точки зрения сентименталистов, их герои должны обладать самыми важными качествами, среди которых “выделяются прежде всего: способность к благотворению, умение любить, бескорыстие, чувство чести и собственного достоинства, способность к самопожертвованию” [180, с. 74]. Героини повествований, написанных авторами-женщинами, четко соответствуют данному требованию: Странствующая Истина безумно любит детей и готова биться за них (вызволяет младшего сына из рабства через суд), персонаж произведения Г. Джейкобс способна ради детей пожертвовать собой (проводит на чердаке в бабушкином доме 7 лет, чтобы не разлучаться с ними); Л. Пике старается защитить свою честь и достоинство от посягательств злобного и сластолюбивого хозяина (за что он порет ее в наказание); Э. Кекли поддерживает жену убитого президента Линкольна, когда та оказывается в тяжелом материальном положении и другие отворачиваются от нее; Г. Табмен содействует побегу многих рабов.

Еще одной важной категорией сентиментальных романов является понятие “естественного”, которое помимо всего остального “ставит состояние человека (его настроение, самочувствие) в прямую зависимость от природы” [138, с. 24]. Поэтому часто предметом изображения писателей-сентименталистов становится связанное с природой настроение, в некоторых случаях природа отражает душевное состояние героев, иногда, наоборот, контрастирует с ним (данную особенность мы находим, например, у Э. Кекли и Г. Джейкобс).

The flowers no longer were withered, drooping. Again they seemed to bud and grow in fragrance and beauty. <...> The twelve hundred dollars were raised,

and at last my son and myself were free. Free, free! <...> the earth wore a brighter look, and the very stars seemed to sing with joy [42, p. 55]. The graveyard was in the woods, and twilight was coming on. Nothing broke the death-like stillness except the occasional twitter of a bird. My spirit was overawed by the solemnity of the scene [38, p. 103].

Для передачи таких высоких чувств авторы-женщины чаще всего прибегали к возвышенному стилю (...I was a feeble instrument in His hands... [42, p. xii]; I were born to bring sorrow on all who befriended me, and that was the bitterest drop in the bitter cup of my life [38, p. 117]), риторическим средствам (вопросно-ответному ходу, риторическим вопросам, восклицаниям, анафоре и т.п. – My heart throbbed with grief and terror so violently, that I pressed my hands quite tightly across my breast, but I could not keep it still... But who cared for that? Did one of the many by-standers, who were looking at us so carelessly, think of the pain that wrung the hearts of the negro woman and her young ones? No, no! [49, p. 4]), чувствительным обращениям к читателю (Reader, it is not to awaken sympathy for myself that I am telling you truthfully what I suffered in slavery. I do it to kindle a flame of compassion in your hearts for my sisters who are still in bondage... [38, p. 36]) и мелодраматическим диалогам [379].

Таким образом, авторы-женщины старались выстроить свои повествования по модели сентиментального романа. Однако даже соблюдение писательницами основных правил жанра не могло заставить читательниц закрыть глаза на моральное падение героинь, большинство из которых потеряли свою невинность, не будучи при этом замужем, и не выбрали самоубийство как единственный способ сохранения чести. Следовательно, они не следовали основному постулату сентименталистов, согласно которому “естественность” натуры человека понимается в первую очередь как потребность добродетельного поведения и возможность вести себя таким образом. Такие произведения воспевали идеал истинной женственности, подразумевавший, по мнению американского историка Барбары Уэлтер (Barbara Welter), нравственную чистоту, набожность,

покорность, привязанность к дому и хозяйственность (purity, piety, humility, domesticity) [350], и призывали женщин принять свою социальную роль и направить все силы на дом и семью. Поэтому авторам-женщинам приходится частично пересматривать каноны сентиментального романа и отходить от них. Некоторые освобожденные рабыни возвращаются в рамки историй рабов, написанных мужчинами, и повествуют о собственной борьбе за освобождение и / или просвещение темнокожих невольников (Э. Кекли, Странствующая Истина и Г. Табмен), либо об обретении веры, благодаря которой происходит очищение души и прекращение греховной жизни (Странствующая Истина и М. Принс). Тем самым авторы-женщины отказываются от женского образа, типичного для сентиментального романа, и приближаются к образу героя-борца, либо обращенного (как в группе историй рабов о религиозном обращении). Другие через описание своей жизни в рабстве показывают невозможность применения нравственных критериев дискурса белых по отношению к рабыням. Наиболее последовательно эта стратегия реализуется в произведении “Случаи из жизни девушки-рабыни, написанные ею самой” Гарриет Джейкобс, поэтому далее мы более подробно остановимся на нем.

В книге Гарриет Джейкобс бабушка главной героини (Линды Brent) обладает всеми четырьмя составляющими истинной женственности. По всей видимости, автор намеренно наделила этими чертами темнокожую женщину, ведь в произведениях белых авторов негритянка всегда изображалась как “объект и субъект сексуальной вседозволенности”, ее образ, как образ Иезавели, противостоял идеалу викторианской леди [218, с. 342 – 343]. А учитывая, что сама она считала, что совершила прегрешение против морали, Гарриет Джейкобс нужно было как-то доказать, что такая “сексуальная распущенность” не является неотъемлемой чертой всей черной расы. Поэтому, как нам кажется, бабушка героини изображена как идеал, воплотивший в себе все самые лучшие черты:

– бабушка внушала своим дочерям и внучке нравственные принципы и была безжалостна к тем, кто покушался на их чистоту;

– бабушка была очень набожна, она ничего не делала без предварительной молитвы, и вера была ее главной поддержкой в жизни;

– она учила своих детей и внуков быть смиренными и довольствоваться тем, что есть;

– наконец, благодаря тяжелому труду она стала хозяйкой маленького дома, который поражал всех чистотой и уютом; бабушка прекрасно готовила и пекла, и многие белые хозяева покупали приготовленные ею продукты; у нее всегда были припасены гостинцы для внуков и детей, она обеспечивала их и необходимой одеждой.

Однако такое изображение кажется скорее необходимым идеологическим ходом, чем истинной реальностью, ведь несмотря на то, что Гарриет Джейкобс очень подробно описывает всех членов семьи Линды, мы вообще ничего не узнаем о муже ее бабушки. Этот факт и упоминание о том, что все ее дети (в том числе и мать самой девушки) были достаточно светлокожими, а младший сын, Бенджамен, был практически белым, наводят на мысль, что и ей не удалось избежать типичной участи рабыни, и она родила своих детей от белого хозяина, хотя сама писательница пытается объяснить это наличием белого отца у самой бабушки.

Наделив бабушку Линды всеми чертами истинной женственности, Гарриет Джейкобс переходит к их рассмотрению применительно к самой героине. Она постоянно подчеркивает, что в юности та стремилась сохранить нравственную чистоту, привитую бабушкой.

Но для рабыни стремиться к добродетели считается преступлением, все делается для того, чтобы развратить ее ум и сердце, и, как бы она не сопротивлялась, она будет сломлена и порабощена. Выбирая себе любовника, белого неженатого мужчину, Линда оправдывает себя тем, что, во-первых, у него нет жены, которой она бы принесла горе своим поступком, а во-вторых,

и это главное для нее, что отдать себя в руки мужчины добровольно для ее человеческого достоинства менее унижительно, чем склониться к принуждению.

Однако писательница понимает, что это не будет считаться оправданием для белых читательниц, поэтому она показывает собственное раскаяние, которое становится ее постоянным спутником на всю жизнь.

I know I did wrong. No one can feel it more sensibly than I do. The painful and humiliating memory will haunt me to my dying day. <...> My self-respect was gone! [38, p. 66] I recounted my early sufferings in slavery... I began to tell her how they had driven me into a great sin... [38, p. 205].

На наш взгляд, она полностью исключает из текста описание своей любовной связи, сферу физического влечения, чтобы отвергнуть обвинения в сексуальной распущенности, приписываемой негритянкам идеологией рабовладельцев, и о существовании этой связи мы узнаем только по ее результату, появлению детей. Такой же прием (простое упоминание рождения детей от белого отца) используют и другие авторы-женщины (Ш. Брукс, Л. Пике, Э. Кекли).

“...In a few months I shall be a mother” [38, p. 66]. When Dr. Flint learned that I was again to be a mother... [38, p. 87].

В патриархальной культуре сложились две противоположные точки зрения на женское тело. С одной стороны, оно является чем-то нечистым, развращенным и испорченным; оно воспринималось как опасное искушение для мужчины. С другой стороны, это же тело дает жизнь ребенку, и в этой функции оно становится чистым, совершенно лишенным сексуальной составляющей и, можно сказать, святым. Лишь это предназначение женщины считалось оправданием ее существования. Таким образом, Г. Джейкобс намеренно смещает акценты со смертного греха, прелюбодеяния, которое могло бы оттолкнуть читателей, на материнство, которое, наоборот, должно связать их узами общей женской доли. Кроме того, она вообще заявляет, что

лишь Бог может понять, через что ей пришлось пройти, и он в своем милосердии простит ее.

... I had knelt to God, in anguish of heart, to forgive the wrong I had done [38, p. 153]. “God alone knows how I have suffered; and He, I trust, will forgive me...” [38, p. 177].

Соответственно, оставив за Богом право вершить над ней суд, она лишает белых женщин права судить ее, ведь им никогда не понять безысходности ее положения: им никто не мешал блюсти свою чистоту и непорочность, наоборот, все их окружение содействовало в этом. Поэтому они не могут и не должны выносить свое суждение на основе собственных стандартов: Still, in looking back, calmly, on the events of my life, I feel that the slave woman ought not to be judged by the same standard as others [38, p. 66].

Таким образом, Г. Джейкобс критически переосмысливает первую составляющую истинной женственности, когда ставит под сомнение возможность блюсти нравственную чистоту в рабстве и задается вопросом, может ли достоинство женщины определяться только лишь ее способностью сохранить собственную непорочность.

Вторая составляющая этого идеала (благочестие и набожность), казалось бы, однозначно присуща героине. Она молится сама и учит вере своих детей. Но, хотя Бог для нее великий судья и спаситель, она не принимает его безоговорочно, она задается вопросами о справедливости созданного им миропорядка, о необходимости страданий и унижений одних и безнаказанности других. Писательница противопоставляет церковь как институт на службе у рабовладельцев, созданный чтобы призывать рабов к покорности и смирению, и истинную веру, базирующуюся на соблюдении христианских заповедей, что воплощено в образе бабушки главной героини и других людей из ее окружения. Лицемерию большинства белых прихожан противопоставлена искренность и чистота веры рабов.

Столь же неоднозначно отношение героини и к третьей необходимой черте истинной женщины – привязанности к дому и хозяйственности. С

одной стороны, дом означает для нее надежную гавань, место, где можно укрыться от жизненных невзгод и найти утешение. Но, с другой стороны, дом бабушки превратился для нее в тюрьму, когда она вынуждена была долгих 7 лет прятаться на крохотном чердаке (9 футов длиной (274,32 см), 7 футов шириной (213,36 см) и в самой высокой части в 3 фута высотой (91,44 см)). Поэтому на первый взгляд странное приравнивание дома и места заточения в ее случае оказывается жизненной реальией и объясняет употребление слов “(dark) hole, (miserable) den, prison, cell, dungeon, hiding-place, living grave” и словосочетаний “pent up, long imprisonment, shut up in a grave / in miserable den”. При описании убежища героини автор чаще других использует слова “dungeon, cell”, подчеркивая, что для раба считать себя человеком и, соответственно, отказываться совершать аморальные поступки, требуемые от него рабовладельцем, было преступлением, за которое раб должен был нести наказание, которое в ее случае свелось к такому заключению.

Другой метафорой, которой пользуется Г. Джейкобс для описания убежища героини, было сравнение его с логовом или берлогой (“den”). Она меняет коннотацию метафор из мира животных, выводя на первый план не отсутствие разума у этих существ, а, наоборот, их трикстерскую природу, способность сбежать от охотника и спрятаться от него, таким образом взяв над ним верх.

Her dwelling was searched and watched, and that brought the patrols so near me that I was obliged to keep very close in my den. The hunters were somehow eluded... [38, p. 164]

Поэтому, когда в конце своего повествования Линда выражает сожаление, что у нее нет собственного дома, она больше озабочена этим из-за детей, ведь сама она понимает, что семейные узы могут существовать и без домашнего очага, главное, чтобы мать имела возможность быть с детьми.

Наконец, последний компонент культа истинной женственности, покорность / смиренность, вообще не присущ героине книги Линде Brent.

Чтобы подчеркнуть это, писательница использует метафоры военной сферы, показывая решимость героини бороться до конца и нежелание смириться с судьбой, к которой подталкивает ее хозяин.

The *war* of my life had begun; and though one of God's most powerless creatures, I resolved never to be *conquered* [38, p. 25]. I was determined that the master, <...>, should not, after my long *struggle* with him, succeed at last in trampling his victim under his feet. I would do any thing, every thing, for the sake of *defeating* him [38, p. 63]. I had my secret hopes; but I must *fight my battle* alone [38, p. 96]. (выделено нами. – Ю.С.).

Справляться со сложностями рабам помогает хитрость, которой они учатся с самого детства как одному из главных орудий выживания и которая воспевается во многих сказках у различных героев-хитрецов, трикстеров, например, у Братца Кролика. Свои навыки “трикстера” Линда проявляет, например, когда, сбежав от хозяина, она вынуждена идти по городу на виду у всех, для чего она переодевается в одежду моряка и подражает особой походке вразвалочку, или в другом случае, когда намазывает лицо углем (горькая ирония, что цвет кожи, который являлся проклятием для темнокожего населения, так как символизировал их статус раба, в данном случае стал спасением). Но наиболее ярко трикстерская природа героини проявилась в ее решении вступить в переписку с доктором Флинтом и адресовать письма якобы с Севера, чтобы ввести его в заблуждение относительно ее местоположения и тем самым обеспечить себе хотя бы минимальную свободу действий. Кроме того, она использует орудие белых, грамотность, против них самих, поменявшись ролями со своим обидчиком, который пытался использовать ее умение читать в своих целях и отправлял ей непристойные записки.

Но девушка не ограничивается только хитростью, достаточно часто она бросает прямой вызов своим угнетателям. Например, в сцене с обыском дома, когда, опасаясь бунта после выступления Нэта Тернера, богатые рабовладельцы собрали целые отряды белых бедняков для поисков чего-

нибудь компрометирующего в домах рабов и свободных негров, Линда, чтобы вызвать досаду и злобу белой голытьбы и показать, чего могут достичь темнокожие путем упорного труда, выставила напоказ все самое лучшее.

Линда проявляла нежелание мириться со своей участью и перед своим хозяином, доктором Флинтотом. Чаще всего это выражалось в специальной языковой практике, называемой “sass” и заключающейся в дерзкой манере разговора с тем, кому ты подчиняешься или кто стоит выше тебя на социальной лестнице. При этом такой способ бросить вызов обидчикам применяют многие герои и героини Гарриет Джейкобс: сама Линда, ее бабушка, ее сын, близкие подруги и т.д.

“... You would do well to join the church, too, Linda.”

“There are sinners enough in it already,” rejoined I. “If I could be allowed to live like a Christian, I should be glad. ”

“You can do what I require; and if you are faithful to me, you will be as virtuous as my wife,” he replied.

I answered that the Bible didn't say so. His voice became hoarse with rage. “How dare you preach to me about your infernal Bible! ” [38, p. 86]

Произведение Г. Джейкобс, как было показано, несет следы влияния сентименталистской прозы, которая однако не становится для автора идеальной литературной формой. Своим рассмотрением упомянутых выше компонентов идеала истинной женственности она подрывает основы этой формы, говоря о ее неспособности передать опыт реальной жизни рабыни. Гарриет Джейкобс еще раз делает на этом акцент, останавливаясь на одном из основных тезисов американских “романов домашнего очага”. Тезис, гласящий, что лучше умереть, чем потерять добродетель, или что лишь смерть может принести покой, становится для писательницы мишенью для иронии: при выборе между смертью и свободой решение для нее, как для любого разумного человека, кажется очевидным.

She (Miss Fanny) condoled with me in her own peculiar way; saying she wished that I and all my grandmother's family were at rest in our graves, for not

until then should she feel any peace about us. The good old soul did not dream that I was planning to bestow peace upon her, with regard to myself and my children; not by death, but by securing our freedom [38, p. 101].

Таким образом, авторы историй рабов показывали мастерское владение доминантным дискурсом (традициями публичной речи – в случае с мужчинами и каноном сентиментального романа – в случае с женщинами). Язык, на котором создавались их тексты, с одной стороны, давал авторам свободу, так как они могли заявить о себе как о человеке разумном; но, с другой, ограничивал их, так как такой текст выдавал лишь общественный образ самого автора, сформированный языком и ценностями белой Америки. Однако, будучи ограниченными в выборе изобразительных средств ожиданиями и моральными нормами белой читающей публики, авторы смогли использовать собственные культурные традиции (например, означивание – у мужчин и истории рабов как канонический мужской жанр – у женщин) и сильно трансформировали литературные формы белых при создании своих текстов. Такая игра с доминантным дискурсом давала возможность темнокожим писателям использовать его для своих целей и направлять на утверждение собственного “Я” и на борьбу за освобождение своих братьев по несчастью.

Глава 3. Жанр “новые истории рабов” как продолжение традиций ранних повествований и жанровая модификация исторического романа

3.1. Развитие афро-американской литературы: от классических повествований к новым историям рабов

Первые произведения афроамериканской литературы – истории рабов – продолжали оставаться основным жанром афро-американской литературы вплоть до начала XX века. Однако уже в предвоенный период (до начала Гражданской войны) некоторые темнокожие авторы предприняли первые попытки выйти за рамки названного жанра. Первым романом в афро-американской литературной традиции считается произведение У.У. Брауна (W.W. Brown, 1815 – 1884) “Клотель” (Clotel, 1853) [48]. Писатель несколько раз его перерабатывал, в одном из первых вариантов был дан подзаголовок “дочь президента”, так как главными героинями выступают сестры-мулатки Клотель и Альтесса, рожденные рабыней Каррер от Томаса Джефферсона. У.У. Браун показывает их судьбы после продажи. Мать и Альтесса умирают от болезни, а Клотель бросается с моста через реку Потомак, так как работоторговцы раскрывают ее притворство, и ей не удается спасти из рабства собственную дочь. Она гибнет совсем рядом с Капитолием, что символизирует отсутствие всякого интереса правящих классов к судьбе людей, подобных ей. Автор использует отдельные элементы историй рабов (описание жизни и труда в неволе: Мэри, дочь Клотель, вынуждена терпеть издевательства жены собственного отца; мотив трикстера: Клотель выдает себя за белого мужчину, сопровождаемого слугой-рабом, во время побега; сексуальное рабство, которому подвергались невольницы со стороны белых хозяев и т.д.) и сентиментального романа (одна дочь Альтессы умирает от разбитого сердца после смерти возлюбленного, другая предпочитает лишиться себя жизни, но сохранить свою честь; Клотель прерывает всякие отношения со своим белым покровителем, которого она считала мужем, узнав о его

предстоящей женитьбе; затем, рискуя жизнью и обретенной благодаря побегу свободой, она отправляется на спасение дочери; а та, через несколько лет, спасет возлюбленного от казни, попав при этом в тюрьму). У.У. Браун не просто описывает уже известные типы героев “довольный негр” (Сэм), “трагическая мулатка” (в первую очередь, Клотель), но и развивает последний, превращая героиню в активную и готовую бороться фигуру [48]. По мнению А.В. Ващенко, в этом романе “приемы авантюрной и мелодраматической прозы соединены с темой национального значения” (проблемой смешанных браков и национальной самоидентификации) [94, с. 509]. Кроме того, первая драма, написанная черным автором, “Побег, или Рывок к свободе” (The Escape; or, A Leap for Freedom, 1858) также принадлежит перу У.У. Брауна.

Фрэнк Дж. Уэбб (Frank J. Webb, 1828 – 1894) тоже рассматривает тему семей, в которых один из партнеров – белый, другой – мулат / мулатка, но в отличие от романа Брауна, где действие происходит на рабовладельческом Юге, герои его книги “Семейство Гэри и его друзья” (The Garies and Their Friends, 1857) перебираются на Север, в Филадельфию, где все равно сталкиваются с враждебным отношением и угрозами со стороны белых. В результате семья рушится, глава семейства погибает, а дети вынуждены либо выдавать себя за белых, либо жить на попечении друзей. В этом произведении впервые были детально описаны жизнь свободных темнокожих на Севере, а также организованные бесчинства белых, направленные против негров в свободных штатах. Кроме того, автор подробно останавливается на теме т.н. “passing”, когда беглые или освобожденные рабы с достаточно светлой кожей выдавали себя за белых и вели соответствующую жизнь (получали образование, женились на людях “своего” круга и т.п.). По мнению Б. Белла, однако, Фрэнк Дж. Уэбб верил, что темнокожие смогут достичь уважения и успеха только через труд и экономическое процветание, а не обращение к христианским ценностям [48]. Тем самым, автор, как считает А.В. Ващенко, склонялся к утверждению

“нравственных ценностей, основанных на кодексе делового преуспевания” [94, с. 510], таким образом формулируя ту идейно-нравственную и художественную дихотомию, которая будет важна для развития всей общественно-политической, а также и литературной мысли афро-американцев (что прослеживается, например, в противостоянии У.Э.Б. Дюбуа и Букера Т. Вашингтона) [94].

Г. Уилсон (Harriet E. Wilson, 1825 – 1900) стала первым темнокожим автором, чье произведение “Наш негр, или зарисовки из жизни свободного чернокожего” (Our Nig; or, Sketches from the Life of a Free Black, 1859) было опубликовано в Америке (романы Брауна и Уэбба публиковались в Англии). Ее книга, в которой соединены элементы автобиографии, художественной литературы и разоблачительной статьи, была издана очень маленьким тиражом, поэтому осталась практически незамеченной в свое время. Она пережила новое рождение благодаря Г.Л. Гейтсу мл., который заново открыл это произведение в 1982 г. В книге повествуется о судьбе девочки-мулатки Фрадо, которую бросила белая мать после смерти черного отца, о ее службе у жестокой белой хозяйки миссис Белмонт и дальнейшей тяжелой жизни после освобождения. Как и в произведениях белых соотечественниц того времени, в центре книги Г. Уилсон стоит борьба одинокой молодой женщины за экономическую независимость и самоуважение. Однако при этом темнокожий автор говорит о табуированных темах, в первую очередь, о падшей белой женщине и о возможности брака между белой и темнокожим, а также о том, что расизм может разрушить даже кровные узы (белая мать называет своих детей “черными дьяволами”) [374]. По мнению А.В. Ващенко, эта книга представляет собой то пропущенное звено, которое объясняет бурное развитие женского направления афро-американской литературы в 70 – 80-е гг. XX века [94].

Журналист, врач, военный и аболиционист Мартин Р. Дилейни (Martin R. Delany, 1812 – 1885) вошел в литературу благодаря ряду исторических трудов и роману “Блейк, или Хижины Америки” (Blake; or, The Huts of

America, 1859). В момент создания этого произведения были опубликованы лишь отдельные главы, в относительно полном виде этот роман увидел свет лишь в 1970 г. Писатель считается провозвестником черного национализма и движения “назад в Африку”. Будучи одним из трех темнокожих студентов, принятых на медицинский факультет в Гарварде, он столкнулся с проявлениями расизма, когда всех троих исключили из университета по требованию отдельных белых студентов и преподавателей. В своих работах Мартин Р. Дилейни заявляет, что у темнокожих нет будущего в Америке, поэтому им нужно основать новую нацию в Вест-Индии или Южной Америке [48]. Главный герой его романа Блейк гордится принадлежностью к черной расе и хочет ее освобождения, он стремится создать организацию, которая смогла бы подготовить всеамериканское восстание темнокожих. Таким образом, писатель видит решение расовой проблемы в активных (даже насильственных) политических акциях, в сепаратизме. В дальнейшем идеи Мартина Р. Дилейни нашли отражение во взглядах М. Гарви, Малкольма Икса, И. Барака и т.д. [94].

Во время Гражданской войны (1861 – 1865) и последовавшей за этим Реконструкции (1865 – 1877) все силы темнокожего населения страны были направлены на борьбу за получение долгожданной свободы и гражданских прав, поэтому в это время в литературе царил относительное молчание (писатели-аболиционисты выступали с лекциями, печатали свои статьи в журналах, однако, все это носило яркую политическую направленность). Однако уже на рубеже веков появились авторы, которые смогли достичь качественно нового уровня литературного мастерства. Чарльз У. Чеснат (Charles W. Chesnutt, 1858 – 1932) родился в штате Огайо в семье свободных светлокожих окторонов, некоторое время никто даже не догадывался о его негритянском происхождении. Повзрослев, будущий писатель решил не выдавать себя за белого и не пытаться скрыть свою расовую принадлежность. Эти обстоятельства во многом повлияли на его творчество и сделали одной из центральных тем его произведений проблему расового

барьера и возможности его пересечения. Ч.У. Чеснат сменил несколько профессий: получив образование, он был директором школы, работал стенографистом в суде, а затем и юристом. Несколько его рассказов и стихотворений было опубликовано в 1885 – 1886 гг., но успех пришел к писателю после публикации в 1887 году рассказа “Заколдованный виноградник” (Goophered Grapevine), который затем войдет в сборник Колдунья (The Conjure Woman, 1899), состоящий из семи рассказов на основе фольклорных источников. Все произведения в сборнике объединены образом рассказчика, бывшего раба, дядюшки Джулиуса, который говорит на негритянском диалекте и рассказывает разные истории о Юге, описывая особенности жизненного уклада и верований темнокожих на плантации (читатели узнают о культе вуду, различных обрядах и суевериях рабов и т.п.). Ч.У. Чеснат не только опирается на фольклорные образы и сюжеты, но и использует диалектный английский негров, тем самым первым осуществляя синтез всего наследия своей этнической группы (что позднее будет характерно и для творчества многих писателей Гарлемского ренессанса). Сам писатель однако боялся, что критики и белые читатели могут посчитать его обращение к негритянскому фольклорному и языковому материалу главным недостатком его текстов, поэтому в дальнейших произведениях он отошел от этой тенденции [234]. Следующий сборник рассказов « “Подруга его юности” и другие истории о расовом барьере» (The Wife of His Youth and Other Stories of the Color Line, 1899) посвящен теме, заявленной в заглавии. По мнению критиков, в большинстве рассказов писателя расовые вопросы рассматриваются завуалированно и тонко с помощью иронии и мягкого юмора, однако в его романах они приобретают остроту и подвергаются критическому осмыслению автора [14]. Первый роман Ч.У. Чесната “Дом за кедровой рощей” (The House Behind the Cedars, 1900) рассказывает о брате и сестре Уолден, светлокожих окторонах, которые переезжают в другой штат, чтобы там выдать себя за белых. Накануне свадьбы жених Рины Олдон узнает о ее происхождении и приходит в ужас. Девушка возвращается на

родину, где начинает работать на благо своего народа, но в конце романа она умирает. Автор показывает, что в мире, полном предрассудков, невозможно преодолеть расовый барьер: героиня чувствует себя среди темнокожих будто в какой-то резервации, но и попасть в общество белых ей не позволено, то есть она нигде не может найти свое место [234]. Два последующих романа писателя, “Суть дела” (или “Сердцевина традиции” – пер. А.Н. Кормилицыной) (The Marrow of Tradition, 1901) и “Мечта полковника” (The Colonel’s Dream, 1905), развивают тему взаимоотношений Юга и Севера и расового барьера с учетом тех социально-исторических изменений, которые были связаны с отменой рабства, периодом Реконструкции и массовым переселением бывших рабов на Север. В основе второго романа лежит реальное историческое событие – негритянское восстание в Веллингтоне в 1898 году, но писатель не стремился написать исторический роман о конкретном событии (поэтому он изменил имена реальных участников, отдельные топонимы). Ч.У. Чеснат опирался на недавнее прошлое, чтобы осмыслить социальные и нравственные уроки истории, чтобы критически переосмыслить расовые отношения и показать точку зрения темнокожих на белых [174]. Тон романа оказался настолько пессимистичным, что даже поддерживавший писателя Уильям Д. Хоуэллс выступил с критикой переполнявший роман горечи, а другие называли это произведение попыткой “оскорбить белых” [14, р. 277]. В “Мечте полковника” главный герой, полковник Френч, возвращается в родной городок на Юге и видит, что рабство продолжает процветать там, только в несколько измененной форме. Полковник ставит перед собой цель изменить такое положение вещей и освободить белых южан от их предрассудков и расовой ненависти, но терпит поражение на этом пути. Роман получил, в основном, нелестные отзывы, что убедило Ч.У. Чеснату в неготовности белой читательской аудитории воспринимать творчество темнокожих писателей, поэтому с 1905 года он практически перестал писать, лишь изредка печатая свои рассказы в журнале “Крайсис”. Однако уже при жизни Ч.У. Чеснату признали первым

темнокожим писателем, который глубоко и во многом новаторски разрабатывал в своих произведениях расовые проблемы [234].

Джеймс У. Джонсон (James Weldon Johnson, 1871 – 1938) родился в штате Флорида в семье среднего класса, его мать – школьная учительница – привила ему любовь к английской литературе и европейской музыкальной традиции. Образование будущий писатель получил в университете Атланты. Летом 1891 года, будучи студентом первого курса, Джеймс У. Джонсон отправился на три месяца в штат Джорджия, чтобы обучать детей бывших рабов. Этот опыт, по признанию Джонсона, “ознаменовал начало психологического перехода от юношества к возмужалости <...>, положил начало пониманию своего народа как ‘расы’ ”, помог осознать, что темнокожие сельские жители не были отделены от него, “они были им, он был ими... <...> сила, больше чем кровь, делала их едиными” [48, p. 766]. В дальнейшем свое обучение писатель воспринимал как то, что в будущем он должен будет направить на благо других темнокожих. После окончания учебы он вернулся в родной город, открыл высшее учебное заведение для представителей своей расы и возглавил его [177]. В 1900 году Дж.У. Джонсон написал стихи “Вознесите каждый голос и пойте” (Lift Ev’ry Voice and Sing), который еще во время жизни поэта получил неофициальное название “негритянский национальный гимн” [48, p. 766]. В нем автор призывает всех петь песню, полную веры и надежды, и, глядя на рассвет нового дня, идти вперед, пока не будет одержана победа (“Sing a song full of the faith... / Sing a song full of the hope... / Facing the rising sun of our new day begun, / Let us march on till victory is won”) [48, p. 768]. Начиная с 1901 года, Джонсон сменил множество занятий: он писал песни для Бродвейских шоу, работал консулом в Венесуэле и Никарагуа, был сотрудником журнала “Крайсис” и секретарем Национальной Ассоциации содействия прогрессу цветного населения, а с 1930 года преподавал в университете Фиска. В 1912 году был издан его роман “Автобиография бывшего цветного” (The Autobiography of an Ex-Colored Man), в которой главный герой, светлокожий

негр-музыкант, стремится прославиться, чтобы возвысить свою расу. Ради этой цели он решает отказаться от обеспеченной жизни в другой стране и жить в США. Но, увидев суд Линча, он испытал унижительное чувство стыда за принадлежность к угнетенной расе и решил выдавать себя за белого и забыть о своем происхождении и цвете кожи, посчитав, что ассимиляция – единственный путь “сохранить в себе творческую личность” [104, с. 296], хотя до конца жизни ему так и не удастся избавиться от ощущения внутренней раздвоенности. Этот роман представляет собой, по словам А.Ф. Кофмана, “первый полноценный психологический роман в литературе США, написанный цветным и о цветных”, первую попытку “не самовыражения, а самоанализа” [177, с. 500]. В 1927 году выходит книга Дж.У. Джонсона “Божьи тромбоны” (God’s Trombones), в основе которой лежит жанр негритянской проповеди, однако автор не воспроизводит эти произведения, а создает авторскую поэзию, используя традиции фольклора и афро-американских песен. При этом он отказывается как от книжной, так и от диалектной лексики, опираясь на самые употребительные слова с четким значением для достижения главной цели – просто и ясно показать, что негритянская душа может говорить голосом Бога. А.Ф. Кофман считает это произведение “одним из вершинных творений поэзии Гарлемского ренессанса” [Там же, с. 524].

Пол Лоуренс Данбар (Paul Laurence Dunbar, 1872 – 1906), которого Букер Т. Вашингтон назвал “поэтом-лауреатом негритянской расы” [48, р. 884], родился в штате Огайо в семье бывших рабов с плантации. Будущий поэт был лучшим учеником в школе, где он был единственным темнокожим, его избрали президентом класса и доверили выступить с собственным стихотворением на выпускной церемонии, но смерть отца заставила его отказаться от мечты получить высшее образование. Он был вынужден искать работу, однако из-за цвета кожи смог устроиться лишь лифтером в гостинице; при этом он продолжал писать стихи и в 1893 году издал свой первый сборник “Дуб и плющ” (Oak and Ivy). Два следующих сборника

“Великие и малые” (Majors and Minors, 1895) и “Песни бедности” (Lyrics of Lowly Life, 1896) принесли поэту известность [234]. Предисловие к последнему сборнику было написано известным писателем У.Д. Хоуэллсом, который отметил, что П.Л. Данбар в своей поэзии продемонстрировал талант “эстетически прочувствовать негритянскую жизнь” и искусство “выразить ее лирическими средствами” [48, p. 884]. Всего поэт выпустил одиннадцать сборников стихов. Всю поэзию П.Л. Данбара можно разделить на две группы: стихи, написанные на диалекте, и стихи на литературном английском, созданные в духе поэтов-романтиков, которых он считал для себя образцами. Стихи второй группы были для него предметом гордости и средством осветить наиболее серьезные темы: собственные переживания и религиозные сомнения, творческие муки, перипетии судьбы и расовые вопросы (гордость за свой народ и веру в него (“Ода Эфиопии”, “Фредерик Дуглас”); тяжелые испытания и расизм, выпавшие на долю темнокожих (“Цветные солдаты”, “Заколдованный дуб”)). В количественном отношении они значительно превосходят его поэзию на диалекте. Однако, по мнению критиков, именно последняя группа стихов полностью раскрывает всю оригинальность и необычность дара поэта. Сам Данбар не очень их любил, так как считал, что народная поэтическая традиция, диалект и фольклорные элементы несовместимы с высокой поэзией, однако он был вынужден прибегать к этим средствам, чтобы заинтересовать белую читающую публику негритянским колоритом. Но в отличие от многих белых авторов, которые тоже писали на диалекте, поэт отходил от сложившихся стереотипов и вкладывал в свои зарисовки жизни темнокожих теплоту, трогательность, сочувствие и легкую иронию. Необходимость ориентироваться на белых читателей в поэзии, написанной на диалекте, вызывала неоднозначные чувства у самого Данбара и порой негативное отношение к его творчеству среди афро-американских критиков и писателей (например, у представителей “школы черной эстетики”) [234]. Однако во всех своих стихах поэт стремился просветить белую аудиторию, рассказать о том, что чувствуют

темнокожие, не вызвав у них отторжения: например, о том, что за улыбающейся маской скрываются боль и слезы (“Мы носим маску”). Именно с этой целью поэт, по мнению П.Л. Данбара, должен продолжать петь свою песнь несмотря ни на что. В стихотворении “Сочувствие” лирический герой заявляет, что знает, что чувствует птица в клетке и почему она поет: это – не песнь радости и ликования, а молитва из глубины сердца, мольба к небесам (It is not a carol of joy or glee / But a prayer that he sends from his heart’s deep core, / But a plea, that upward to Heaven he flings – / I know why the caged bird sings! [48, p. 900]). Эта птица в клетке (мужская особь, т.к. автор использует местоимение “he” и его производные), на наш взгляд, метафорически обозначает самого поэта, скованного читательскими ожиданиями, но все равно обнажающего собственную душу через стихи, чтобы его молитвы были услышаны. Несмотря на большой вклад в развитие негритянской поэзии, П.Л. Данбар не смог соединить две традиции (лирику на диалекте и на литературном английском) в одну, переплавить их таким образом, чтобы достичь новой формы, это будут делать следующие поколения афро-американских поэтов [234]. Наряду со стихами Данбар писал рассказы и романы, однако в историю литературы он вошел благодаря своей поэзии. В своих романах писатель практически не освещал повседневный опыт темнокожего населения, и лишь последний его роман “Игры богов” (The Sport of the Gods, 1903) был посвящен теме миграции афро-американцев с сельского Юга в северные города [48].

Среди значимых произведений того времени, написанных женщинами, следует назвать романы “Иола Лерой” (Iola Leroy, 1892) Фрэнсис Э.У. Харпер и “Голоса спорщиков” (Contending Voices, 1900) Полин И. Хопкинс. Фрэнсис Э.У. Харпер (Frances Harper, 1825 – 1911) занималась издательской работой, выступала с лекциями о проблемах расизма и женском равноправии. Она опубликовала пять поэтических сборников. В своем лучшем романе писательница поднимает вопросы межрасовых отношений, классового неравенства и женского равноправия. Иола Лерой, главная героиня

одноименного романа, случайно узнает, что она – афро-американка, а значит, рабыня, но она отказывается становиться жертвой системы рабства, а затем и сегрегации, и продолжает борьбу за достойную жизнь. В итоге она становится учителем, писателем и общественным деятелем [95]. Однако, по мнению Б. Кристиан, героиня не пытается понять ни себя, как личность, ни темнокожих женщин, как группу, она представляет собой ту версию истинной женщины (хоть и другой расы), которую могли бы уважать и чтить белые американцы. То есть писательница, создавая такой персонаж, адресует свое произведение белым читателям [355]. Журналист и прозаик Полин И. Хопкинс (Pauline Hopkins, 1859 – 1930) в вышеназванном романе охватывает большой временной отрезок, с конца XVIII века до эпохи после Гражданской войны, показывая судьбы нескольких поколений рабов и их потомков. Особый акцент писательница делает на величии темнокожей женщины, которая способна справиться с любыми препятствиями благодаря мужеству и твердости характера [95].

Также рассматриваемый период был отмечен идеологическим противостоянием двух политических деятелей, мыслителей и писателей, которое стало знаковым для всей дальнейшей афро-американской истории и определило два основных направления развития, как в культуре этнической группы, так и в литературе. Речь идет о полемике между Букером Т. Вашингтоном и Уильямом Э.Б. Дюбуа. Букер Томас Вашингтон (Booker Thomas Washington, 1856 – 1915) родился рабом в штате Виргиния и получил свободу в конце Гражданской войны. Его мать служила поваром на одной из плантаций, а отцом был белый, которого Вашингтон не знал. Юный Букер стремился получить образование, поэтому ходил в вечернюю школу, так как днем должен был работать, а затем с отличием закончил Институт Хэмптона. В 1881 году он получил разрешение открыть Педагогический и промышленный институт в Таскиги (штат Алабама), который вскоре превратился в ведущее негритянское учебное заведение. В нем реализовывались основные положения философии Вашингтона:

профессиональное образование (в основном, сельскохозяйственное и техническое), принятие верховенства белых и упор на расовую гордость, солидарность и жизнь по принципу “помоги себе сам” [48]. Площадкой для распространения собственных идей служили для Букера Т. Вашингтона не только институт, но и лекционные площадки по всей стране и многочисленные журналы, публиковавшие его статьи и эссе. В Таскиги работало большое количество “писателей-невидимок”, благодаря которым репутация Вашингтона как мастера пера все больше укреплялась [234]. В 1895 году, в год смерти Ф. Дугласа, глава Таскиги стал национальным лидером чернокожего населения США после своего выступления на Хлопковой выставке в Атланте. В своей речи он наметил, по его мнению, лучший способ достичь мира и процветания на Юге: белые должны уважать стремление негров получить улучшенные экономические возможности, а темнокожие – желание белых сохранить социальное разделение рас. Рассуждая дальше, оратор посоветовал афро-американцам принять сложившееся статус-кво и работать, чтобы доказать свою полезность и продуктивность как членов общества, тем самым постепенно меняя политическую ситуацию и получая свои права [48]. Эти идеи вызвали одобрение белого большинства, так как они помогали сдерживать недовольство негритянского населения и управлять им. Поэтому Таскиги получал всяческую поддержку от белых покровителей, а Букер Т. Вашингтон стал неофициальным правительственным советником по вопросам взаимоотношений белого и черного населения и консультировал как губернаторов, так и аппарат президента [234]. В 1901 году выходит автобиография Вашингтона “Из цепей рабства” (*Up from Slavery*), в ней автор, в отличие от создателей историй рабов, не изображал рабство как ад на земле, а называл его школой, которую все негры так сказать закончили с отличием и с желанием и умением подниматься и дальше. Пересмотру подвергаются практически все аспекты типичного перехода от рабства к свободе: например, автор заявляет, что не винит белого отца за то, что тот

совсем не интересовался сыном, ведь он также – всего лишь жертва этой системы (Whoever he was, I never heard of his taking the least interest in me... But I do not find especial fault with him. He was simply another unfortunate victim of the institution [48, p. 491]). Такая новая трактовка рабства и отдельных его аспектов вызвала неоднозначное отношение к этой книге. С одной стороны, раз с белых снималась ответственность за все ужасы рабства (ведь оно было полезной “школой”), то требование реформировать их социальные институты теряло смысл. С другой стороны, основной акцент в повествовании делался на необходимости взаимопомощи внутри афро-американского сообщества, что многие темнокожие, действительно, считали одним из основных жизненных приоритетов [48]. В целом, политические взгляды Б.Т. Вашингтона можно свести к двум основным положениям – “сегрегация с целью последующей интеграции” и “талантливые десять процентов” [234, с. 846]. Согласно первому положению, на данном историческом этапе “ставить вопрос о социальном равенстве – это величайшее безумие” [цит. по: 132, с. 7], так как афро-американцы отстают от белых в развитии, только усвоив их систему ценностей через образование и труд, негритянское население в далеком будущем сможет отбросить свое расовое наследие и интегрироваться в общество белых [177]. Второе положение подразумевает существование небольшой группы талантливых и передовых людей, которые должны получить университетское образование, чтобы потом стать той культурной и политической элитой, которая сможет направить свой народ в движении к социальному прогрессу и интеграции [234].

Теорию ассимиляции негров, сформулированную Б.Т. Вашингтоном, резко критиковал Уильям Эдвард Бурхардт Дюбуа (William Edward Burghardt Du Bois, 1868 – 1963). Он родился в штате Массачусетс в свободной семье, с отличием закончил среднюю школу, где был единственным темнокожим выпускником. В то время, по его собственным словам, у него “не возникло и мысли о дискриминации со стороны белых

соучеников” [48, р. 607]. Смерть матери, казалось бы, перечеркнула мечту юноши о высшем образовании, но гордившиеся Уильямом горожане собрали достаточно пожертвований, чтобы он смог начать учебу в Университете Фиска в южном штате Теннесси. Именно там У. Дюбуа впервые в жизни увидел множество местных обедневших темнокожих, осознал реалии их жизни, познакомился с их повседневным бытом и фольклорным наследием. Позже он так охарактеризует этот отрезок жизни: “...только негр, до этого не сталкивавшийся с кастовой расовой системой и отправившийся на Юг, может получить какое-то представление о ее варварском характере” [14, р. 832]. Отныне У. Дюбуа решает направить все свои силы на благо своего народа, на борьбу с расизмом и социальной несправедливостью: так, будучи студентом, он каждое лето преподавал в школах для темнокожих. Получив степень бакалавра в Университете Фиска, будущий писатель продолжает учебу в Гарварде, где получает степень магистра, реализуя свою юношескую мечту, а затем работает над докторской диссертацией в университете Берлина. В этот период времени в своем дневнике он запишет следующую цель – “сделать себе имя в науке и искусстве и таким образом возвысить свою расу” [48, р. 606]. У. Дюбуа становится первым афро-американцем, получившим докторскую степень в Гарварде. По окончании учебы он переезжает в Филадельфию и работает в Пенсильванском университете, посвящая все свое время созданию работы по социологии “Негры Филадельфии” (Philadelphia Negroes, 1899), в которой он показал роль негритянского населения в жизни города и особенности существования общины темнокожих. В это время он видел свою основную цель в преподавательской и научной деятельности. Однако, отказавшись пойти на работу в Таскиги в качестве одного из “писателей-невидимок” для Б.Т. Вашингтона и познакомившись с его идеологией, Дюбуа решает, что пришло время для активной общественной деятельности. В 1901 году противники Таскиги создали группу, которая издавала газету “Гардиен”; У. Дюбуа присоединился к этой группе, а потом возглавил ее. В 1905 году часть сотрудников газеты основала движение

“Ниагара”, политику которого Дюбуа сформулировал следующим образом: “Мы не удовлетворимся ничем, кроме полного равноправия. Мы требуем для себя всех прав, которые принадлежат американцам, родившимся свободными, – прав политических, гражданских и социальных. И пока мы этих прав не получили, мы не перестанем протестовать и Америка будет слышать наш голос” [132, с. 8]. В 1909 году для борьбы за гражданские свободы темнокожих создается Национальная Ассоциация Содействия Прогрессу Цветного Населения, в которой Дюбуа становится главой отдела пропаганды и исследований. А после основания журнала “Крайсис”, официального печатного органа Ассоциации, он назначается его редактором [Там же]. Критика идей Б.Т. Вашингтона и собственное понимание своего народа и его пути также озвучены в ключевом произведении писателя “Душа черного народа” (The Souls of Black Folk, 1903). Эта книга, по мнению многих критиков, опередила свое время и заложила основы эстетики Гарлемского ренессанса. Она синкретична по жанру, соединяя в себе элементы мемуаров, эссе, публицистики, художественной прозы, научного трактата и поэзии, и необычна по стилю. Одной из главных особенностей книги является ее двойной ракурс – писатель не только размышляет о негритянской душе, но и раскрывает эту душу через образ автора [177]. В произведении затрагиваются все аспекты жизни афро-американцев США: их религия, история, фольклорное и музыкальное наследие, экономическое положение, роль в развитии страны и т.п. У. Дюбуа вводит понятие “двойного сознания” темнокожих, которые, с одной стороны, чувствуют себя американцами, а, с другой, черными, а значит, разрываются между этими двумя ипостасями не в силах добиться целостной идентичности. Будто графической реализацией этого сознания кажутся два эпитафия, которые предшествуют каждой главе книги: один берется из произведений американских или европейских поэтов, другой – из спиричуэлс. Также писатель формулирует в качестве основной проблемы XX века проблему расового барьера (или “линии цвета” (color-line)) и создает образ “Цветной

завесы” (the Veil), которая разделяет миры белых и темнокожих, отделяя их друг от друга [234]. Правдиво изображая жизнь негритянского населения и его культурное наследие, У. Дюбуа раскрывает красоту и духовный потенциал своего народа, одаренного тремя особыми талантами: мастерством устного повествования и пения, умением в поте лица обрабатывать землю и покорять целину и силой духа. Без вклада негритянского народа Америка, по мнению писателя, никогда не стала бы Америкой [14, p. 950]. Это произведение У. Дюбуа, как признавались многие афро-американские писатели 20-х годов XX века (например, Хьюз и Маккей), повлияло на их формирование и становление, а также, во многом, определило темы и конфликты литературы Гарлемского ренессанса [177]. В дальнейшем У. Дюбуа также совмещал общественную деятельность и научный и писательский труд. Он писал историко-культурные труды, рассказы, стихи, автобиографические сочинения, организовал театральное дело, создал трилогию исторических романов “Черное пламя” (The Black Flame, 1957 – 1961) о Мануэле Мансарте. Закат жизни писателя и философа был омрачен судебным процессом над ним по обвинению в подрывной деятельности, и, хотя он был оправдан, последовавшая за этим травля (отказы печатать его труды и приглашать в качестве лектора, запрет на выезд за границу) побудила Дюбуа отказаться от американского гражданства и эмигрировать. Остаток жизни он провел в Гане, где и умер в 1963 году [234]. Наследие этого писателя и ученого содержит те идеи, которые можно обнаружить в исторических, философских, культурологических трудах и художественных произведениях XX века. Дюбуа также называют предтечей или крестным отцом Гарлемского ренессанса [177; 234].

До сих пор идут споры по поводу названия и временных рамок этого духовного движения. В отечественном литературоведении кроме названия “Гарлемский ренессанс” также используются термины “Негритянское возрождение” и “Возрождение нового негра”, однако, первый термин имеет право на существование, так как Гарлем стал центром этого движения, в

дальнейшем превратившись в символ и образ в создаваемых литературных произведениях. Что касается хронологических границ этого явления, то большинство исследователей определяют их как период с начала 20-х гг. до 1930 года [177]. Среди факторов, ставших катализатором Гарлемского ренессанса, нужно, в первую очередь, отметить массовую миграцию темнокожего населения с Юга в крупные северные города. В результате этого в Гарлеме в Нью-Йорке был образован самый крупный анклав афро-американцев в стране. Люди, населявшие этот район, были рождены свободными, что привело к формированию у них абсолютно нового самоощущения. Один из идеологов движения А. Локк следующим образом выразил это: “разум негра, кажется, внезапно ускользнул от тирании социального устрашения и начал избавляться от психологии подражательства и предполагаемой неполноценности. Отбросив старый кокон негритянской проблемы, мы достигаем чего-то наподобие духовного освобождения” [48, р. 962]. Афро-американцы стали создавать свои политические организации, издавать газеты и журналы; некоторые из них сражались на фронтах Первой мировой, что способствовало укреплению самоуважения у всего темнокожего населения. Уже упомянутая книга У. Дюбуа “Душа черного народа” заострила внимание на проблеме самоидентификации, обозначив для дальнейших поколений писателей центральную доминанту художественных поисков. Кроме того, Дюбуа затронул еще две важные темы, которые станут предметом изучения авторов эпохи Гарлемского ренессанса: 1) значимость и оригинальность музыкального фольклора темнокожих и 2) их неповторимая духовность и вера, которые противостоят прагматизму белого населения [177]. Другим фактором, сыгравшим огромную, если не самую важную, роль в развитии этого движения, стало увлечение примитивным искусством (особенно, негрим), которое наблюдалось в Европе в начале XX века. Живой интерес к африканскому искусству и восхищение им со стороны европейских художников, музыкантов, писателей заставили темнокожих американцев по-

новому отнестись к собственной культуре и осознать, что она не уступает европейским образцам и сопричастна высокой культуре. Это осознание увеличивало их веру в свои творческие силы и побуждало к созданию новых произведений. Говоря о роли белых соотечественников в развитии рассматриваемого духовного движения, нужно отметить, что белые покровители (прежде всего, Карл Ван Вехтен и Шарлотта О. Мэйсон) не только оказывали материальную помощь отдельным участникам движения, но и, во многом, определяли направления работы последних (например, Ш.О. Мэйсон спонсировала сборительство негритянских народных песен и их издание) [Там же].

В 1922 году была опубликована антология Дж.У. Джонсона “Книга американской негритянской поэзии” (Book of American Negro Poetry), в предисловии к которой он очертил основные цели, стоявшие перед новыми поэтами – это стало своего рода эстетической программой для писателей движения. Дж.У. Джонсон критиковал стихи на диалекте, которые преобладали к тому моменту, и отмечал, что новым темнокожим художникам необходимо найти “форму (более свободную и всеобъемлющую, чем диалект), выражающую образность, идиоматику, особое мышление и отличительный юмор и пафос” афро-американцев. Но эта форма должна также озвучивать “самые глубокие и эмоциональные переживания и стремления” и включать “самый широкий спектр тем и подходов” [48, p. 931]. Таким образом, он призывал не ограничиваться расовыми проблемами и стереотипными формами изображения, а сосредоточиться на разработке иного художественного языка. Свое литературное воплощение эти идеи нашли в произведении Д. Тумера “Тростник” (1923), на котором мы подробнее остановимся чуть позже, однако своей оригинальностью и необычностью оно оттолкнуло многих читателей, в том числе, и в писательской среде, поэтому мало кто оценил важность этой книги в то время. В 1925 году было опубликовано эссе профессора Говардского университета А. Локка “Новый негр” (“The New Negro”), которое восприняли

как манифест всего движения, хотя многие идеи, озвученные в нем, уже были раскрыты в работах У. Дюбуа и Дж.У. Джонсона. Однако упор автора на понятии “новый” (говорил ли он о самих неграх, их искусстве или духе) создавал ощущение обновления, перелома и побуждал к активному действию и творчеству [177]. Кроме того, А. Локк изобразил Гарлем как центр, где художники реализуют две миссии: выступают “как авангард африканских народов в их контакте с цивилизацией XX века” и стараются “реабилитировать свою расу в оценке мирового сообщества”, чтобы компенсировать ту “потерю престижа, которая была вызвана судьбой (этноса) и условиями рабства” [48, р. 968].

Говоря о Гарлемском ренессансе, можно выделить отдельные характерные черты этого движения. Во-первых, практически все его деятели были объединены творчески благодаря публикациям в одних и тех же журналах, участию в определенных акциях, дружбе (до этого афро-американские авторы выступали и творили поодиночке), они мыслили себя как некое творческое целое. Во-вторых, особенно впечатляющего уровня художественного мастерства в этот период добились поэты, а не прозаики (исключение составляет лишь “Тростник” Д. Тумера). Это объяснялось тем, что негритянская поэтическая традиция имела долгую и богатую историю в отличие от прозаической (опиравшейся, в основном, только на истории рабов). Что касается сферы формы в поэзии, то явно выделялись две тенденции: традиционалистская (К. Маккей, К. Каллен) и новаторская (Л. Хьюз). Попытки обрести “истинное слово” шли по трем направлениям, которые А.Ф. Кофман условно называет риторическим, символическим и фольклорным. Приверженцы первого (К. Маккей, Г. Беннет) поднимали расовые вопросы и выражали протест против дискриминации. Другие (К. Каллен, Д. Тумер) в вопросах самоидентификации опирались на символические образы и мотивы, которые должны были отразить сущность афро-американцев. Третьи (Дж.У. Джонсон, Л. Хьюз) предпочитали

фольклорный путь, использовали диалект, фольклорную образность и отдельные элементы негритянских песен [177].

Среди значимых прозаических произведений, созданных в этот период, можно отметить роман Дж. Фосет (Jessie Fauset, 1886 – 1961) “Смятение” (There Is Confusion, 1924), который фактически положил начало прозе Гарлемского ренессанса. Этот роман стал первым произведением, которое было создано темнокожей писательницей и получило признание. Как и большинство прозаических текстов того времени, “Смятение” ставит в центр рассмотрения вопросы негритянского самоощущения, проблематику самоидентификации. Герои романа Дж. Фосет, выходцы из среды негритянской буржуазии, практически всю жизнь были вынуждены бороться с расовыми предрассудками, и, лишь воссоединившись друг с другом, они поняли, что вдвоем смогут справиться с этим травматическим опытом. Другой темой, достаточно часто освещаемой в прозе Гарлемского ренессанса, стала тема “нарушения расовых границ”, попыток выдать себя за белого. В основном, развитие подобного сюжета шло двумя возможными путями: 1) если герой предпочитал мир белых и оставался в нем, то он испытывал душевный кризис и жизненный крах; 2) если он / она возвращались в мир темнокожих, то это приводило к осознанию своей идентичности и примирению с ней. Второй вариант развития показан, например, в романе Дж. Фосет “Пирожок с повидлом” (Plum Bun, 1929) [177]. В произведении Н. Ларсен (Nella Larsen, 1893 – 1963) “Зыбучие пески” (Quicksand, 1928) главная героиня, дочь датчанки и темнокожего, пробует оба пути (жить в мире афро-американцев и среди белых), но ни один из них не приносит ей радости. Она испытывает счастье и чувство свободы, только когда, подобно освобожденной из клетки птице, чувствует, что принадлежит лишь самой себе, а не является представительницей какой-то расы (...reveling like a released bird in her returned feeling of happiness and freedom, that blessed sense of belonging to herself alone and not to a race [48, p. 1067]). Второй роман писательницы “Переход” (Passing, 1929) построен в соответствии с первым

типом развития сюжета. Героиню, которая скрывает свое смешанное происхождение (от белого отца и темнокожей матери) и выходит замуж за богатого белого, привлекает мир афро-американцев, ее тянет туда. Но она не решается порвать с мужем и его миром и гибнет, падая с шестого этажа. Многие гарлемские поэты пробовали себя и в прозе (например, К. Маккей, А. Бонтана, Л. Хьюз и др.), однако, их прозаические произведения значительно уступали стихотворным.

В целом литература Гарлемского ренессанса намного превосходит созданную предшествующими поколениями афро-американских писателей по широте тематики, богатству стилистики и по пониманию собственной самобытности [177]. Художники этого периода наметили основные формы изображения представителей своего этноса с упором на многогранность описываемых персонажей и с учетом собственного знания и понимания представителей своей культуры, что найдет отражение и в творчестве последующих поколений писателей. Авторы, принадлежащие к этому движению, заложили ту эстетическую, художественную и идеологическую основу, которая сделала возможным дальнейшее поступательное развитие афро-американской литературы [48].

Многие критики относят творчество Джина Тумера (Jean Toomer, 1894 – 1967) к Гарлемскому ренессансу, хотя сам писатель предпочитал отстраняться от любого движения и не считал правильным рассмотрение его литературных произведений в рамках каких-то направлений или традиций [171]. Он родился в Вашингтоне, отец оставил семью через год после рождения сына, поэтому мать с ребенком стала жить в доме родителей, где Джин провел свое детство. Дед будущего писателя по материнской линии был достаточно известен, он принимал участие в Гражданской войне, во время Реконструкции построил политическую карьеру в Луизиане, используя в качестве козыря свое, по его словам, негритянское происхождение (хотя он был достаточно светлым, чтобы выдавать себя за белого), и даже какое-то время служил вице-губернатором штата. Однако, когда радикальные

республиканцы потеряли политическое влияние, и к власти вновь пришли местные белые южане, он лишился должности и переехал в Вашингтон, где вместе с семьей поселился в квартале для белых. В 1909 году в виду стесненных финансовых обстоятельств семья (мать Джина умерла в этом же году) переехала в район, где жили темнокожие. Именно здесь будущий писатель впервые столкнулся с расовой проблемой. Сам он утверждал, что в нем смешались “шотландская, уэльская, немецкая, английская, французская, голландская, испанская кровь и немного негритянской крови”, а потому предпочитал говорить о себе как об американце (безотносительно цвета кожи) [48, р. 1087]. После окончания средней школы он решил продолжить образование, но не смог остановиться на какой-то одной специальности, постоянно меняя университеты и предметы: он изучал сельское хозяйство в Висконсинском университете, физкультуру – в Чикаго, социологию и историю – в Нью-Йорке, но так и не получил университетское образование [14].

В 1919 году Тумер решает стать писателем, он начинает вращаться в литературных кругах, знакомится с Уолдо Фрэнком, Хартом Крейном и Эдвардом Робинсоном. Встречи с этими людьми, беседы и споры с ними об актуальных литературных проблемах содействовали формированию его творческих взглядов. Однако пребывание в городке Спарта в Джорджии в течение четырех месяцев и работа в местной школе дали импульс для создания замысла самого известного произведения Тумера “Тростник” (Cane, 1923) [48]. До этого писатель никогда прежде не бывал на сельском Юге и не имел возможности познакомиться с бытом простых негров, их фольклорным наследием и музыкальной культурой. Этот опыт нашел отражение в “Тростнике”, о чем свидетельствуют, например, слова У. Дюбуа, который отмечал, что Тумер находит опору в коллективной памяти предыдущих поколений [171]. Данное произведение состоит из трех частей: в первой части писатель создает лирическое описание жизни темнокожих сельских жителей Юга; во второй он перемещает фокус рассмотрения на афро-

американцев, живущих в городах, преимущественно в Чикаго и Вашингтоне; в третьей, названной “Кэбнис” и содержащей элементы автобиографии, речь идет о темнокожем горожанине, который оказывается в сельской местности на Юге [48]. Что касается его формы, то “Тростник”, представленный автором в виде прозаического произведения, также включал поэтические вставки и структуры и элементы драмы. Относительно содержания можно сказать, что все три части рассматривают темы прошлого и памяти, но с разных позиций. Многие темнокожие сельские жители, в основном, женщины, описанные в отдельных историях первой части, опираются на африканское прошлое, как на точку отсчета, и ищут в нем силы для сохранения достоинства и ежедневного противостояния расизму. Негро-горожане в основном, мужчины, персонажи историй во второй части, оторвались от своих корней, потеряли связь с предками и постарались интегрироваться в новый мир, что приводит к одиночеству и невозможности понять собственное “Я”. Лишь некоторые из них в памяти о Юге находят тот источник, который помогает им преодолеть чувство изоляции. Герой третьей части, попав на Юг, еще сильнее осознает собственное отчуждение от представителей своего этноса и от корней, он не чувствует связи с предыдущими поколениями. Разрыв этой связи с прошлым ставит под сомнение возможность светлого будущего и создает достаточно пессимистичное общее ощущение [171; 172].

После выхода “Тростника” Тумер потерял всякий интерес к расовой проблематике и позднее упрекал А. Локка, что тот “обманул и нечестно использовал” его, вставив отдельные куски его произведений (он также писал стихи, рассказы и пьесы) в свое эссе “Новый негр” в 1925 году [48, p. 1088]. Постепенно Тумер практически совсем отошел от литературы, лишь изредка публикуя стихи, статьи и рассказы, и погрузился в изучение философии и эзотерики. Во Франции он познакомился с философом Гурджиевым (выходцем из России), чья мистическая система предполагала уход от мира повседневной реальности во внутренний мир [14]. Позднее он

отошел от теории Гурджиева и стал квакером, но и на этом его увлечение философскими и религиозными учениями не угасло, подобные духовные поиски продолжались до конца его жизни. Последним большим опубликованным произведением Тумера стала поэма “Голубой меридиан” (Blue Meridian, 1936), повествующая о том, как белые, темнокожие и индейцы слились в одно целое – голубого человека [48]. Однако “Тростник” Тумера стал не только огромным достижением афро-американской литературы того периода, но и источником вдохновения для последующих поколений темнокожих писателей.

Большинство произведений Зоры Нил Херстон (Zora Neale Hurston, 1891 – 1960) появилось в 1930-е гг., т.е. после фактического окончания Гарлемского ренессанса, тем не менее, она считается одной из самых ярких представительниц этого движения и в какой-то мере продуктом этой эпохи. Она родилась в семье бывшей школьной учительницы и баптистского проповедника, который также одно время был мэром и законодателем, в Итонвиле (штат Флорида). Этот городок был первым поселением исключительно для темнокожих, поэтому, как потом говорила сама писательница, там не только не существовало проблемы расизма, но и царил свобода самовыражения [48]. Ее мать умерла, когда Зоре было всего тринадцать, и отец, не имея возможности присматривать за ней, отослал ее в школу, которая была расположена в другом городе. Там будущая писательница впервые испытала на себе, каково это – быть темнокожей среди белых. Вскоре однако у отца начались финансовые проблемы, и она вернулась домой. Не сумев найти общего языка с мачехой, Зора устраивается личной служанкой к белой актрисе из передвижного театра, дававшего представления во Флориде и на Юге. В Балтиморе она бросает эту работу, продолжает учебу, трудясь официанткой, чтобы заработать на жизнь, и получает среднее образование в 1918 году. В этом же году она переезжает в Вашингтон и поступает в Говардский университет, в котором учится с перерывами до 1924 года, надеясь стать писателем. Девушка записывается на

занятия по литературе, вступает в университетский литературный клуб и публикует свой первый рассказ в журнале, издаваемом этим клубом [14]. Тут же Зора знакомится с А. Локком, который убеждает ее отправить рассказ “Затопленный светом” (Drenched in Light) редактору журнала “Оппортьюнити”, и он публикует его в 1924 году, что подталкивает писательницу к переезду в Нью-Йорк. Там она очень быстро зарекомендовала себя одним из ярчайших молодых дарований Гарлемского ренессанса и стала своей в кругу художников и литераторов. Зора пишет пьесу “Помешанные на цвете” (Color Struck) и рассказ “Кураж” (Spunk), которые привлекают внимание писательницы Фанни Херст и белой меценатки Энни Н. Мейер. Первая предлагает ей работу в качестве своего личного секретаря, а вторая финансирует ее учебу в Барнардском Колледже, который она заканчивает в 1928 году со степенью бакалавра. В колледже она написала работу, заинтересовавшую известного антрополога Франца Боаса, и он убедил ее продолжить учебу в Колумбийском университете. Получив грант и поддержку Боаса, Зора возвращается на Юг, чтобы собирать фольклор. Она несколько раз будет отправляться в такие экспедиции (не только в родной Итонвиль, но и в различные города Флориды, Алабамы и других штатов) благодаря финансовой помощи другой белой меценатки Шарлотты О. Мейсон [48].

Результатом этой экспедиции становится сборник фольклора “Мулы и люди” (Mules and Men, 1935), который считается первым собранием афро-американского фольклора, составленным и опубликованным темнокожим автором. За год до этого Херстон суммирует основные характерные особенности негритянских способов самовыражения (Characteristics of Negro Expression): 1) драма, пронизывающая всю сущность афро-американцев; 2) желание приукрашивать; 3) угловатость; 4) асимметрия, связанная с внезапными и неожиданными изменениями и сменой ритма; 5) динамичность танца в соединении с его сдержанностью; 6) негритянский фольклор, который не стоит на месте, а постоянно развивается; 7) необычные

культурные герои (первые по значимости – Джек, дьявол и апостол Петр); 8) оригинальность, заключающаяся в пересмотре известных идей; 9) искусство имитации, в основе которого лежит любовь к подражательству; 10) отсутствие понятия “приватность”, все происходит на глазах общины; 11) значимость развлекательных заведений (jook), где проходит социальная жизнь темнокожих: все танцуют поют, общаются; 12) диалект [48, p. 1019 – 1032]. В самом сборнике отдельные из названных черт представлены на фактическом материале. В нем собраны 70 текстов, представляющие собой сказки, мифы, разные истории и просто остроумные и занимательные высказывания. В зависимости от места действия в книге можно выделить три части: в первой Зора слушает рассказы жителей Итонвиля во время вечерних посиделок; во второй она наблюдает за жизнью рабочих на лесопилке и видит разные проявления народной культуры; в третьей она знакомится с обрядами вудуизма и представляет их как форму общения с трансцендентным миром. Главным достоинством сборника является совмещение двух точек зрения: будучи одной из тех, о ком она пишет, т.е. находясь внутри этой культуры, Херстон пытается взглянуть на это фольклорное наследие отстраненно, со стороны, будто объективный научный наблюдатель. Вследствие выбранного ракурса рассмотрения книга выполняет две разные функции, с одной стороны, она показывает богатство негритянского фольклора и его значимость в жизни общины, с другой, свидетельствует о художественной ценности собранного материала как предмета искусства [103]. Хотя книга пользовалась популярностью у читателей, отзывы на нее были неоднозначными. Например, Стерлинг А. Браун писал, что в книге не достаточно горькой правды, она не отображает тяжелую сторону жизни темнокожих на Юге, что Херстон изобразила их существование как беззаботное и беспечное, почти пасторальное [37]. Второй сборник фольклора, созданный в результате экспедиции в Вест-Индию, “Расскажи это моей лошади” (Tell My Horse, 1938) был менее популярен, так как в нем уделялось больше внимания сравнительному

анализу внутрирасовых барьеров у афро-американцев и темнокожих Вест-Индии, чем собственно фольклорному материалу. Однако именно в этой поездке писательница создает свой лучший роман “Их глаза взирали на Бога” (Their Eyes Were Watching God, 1937) [48].

Этот роман рассказывает о жизни Джейни Крофорд, ее поисках истинного “Я” и его обретении через настоящую любовь. По мнению Б. Кристиан, героиня произведения проходит через три стадии (три замужества), которые обозначают различные взгляды на темнокожую женщину. Первый муж обращается с ней, как с мулом, полезным трудолюбивым животным. Второй хочет сделать из нее “леди”, воспринимая ее лишь как красивый и желанный предмет, лишенный своего мнения и права голоса. Лишь в третьем браке, основанном не на материальной выгоде или владении, а на желании узнать друг друга и равенстве, Джейни обретает и реализует себя. Херстон показывает важность самопознания для женщины и подчеркивает, что лишь она сама может найти свой путь [355]. Кроме того, другой центральной темой романа становится обретение женщиной голоса, как средства самовыражения и скрепления отношений в общине и передачи опыта. Джейни рассказывает свою историю подруге и доверяет ей миссию передать ее другим: “You can tell ‘em what Ah say if you wants to. Dat’s just de same as me ‘cause mah tongue is in mah friend’s mouf” [37, p. 6]. Многие темнокожие деятели культуры критиковали этот роман за отсутствие в нем расовой проблематики. Р. Райт, например, писал, что Херстон эксплуатирует те необычные аспекты негритянской жизни, которые потворствуют вкусам белой публики, в ее произведении нет “ни темы, ни идеи, ни мысли” [37, p. x]. Писательница ответила на критику Райта, что она хотела написать роман, “а не трактат по социологии” [37, p. 200].

При жизни Херстон опубликовала четыре романа, два упомянутых сборника фольклора, автобиографию, пьесы, свыше пятидесяти рассказов. Однако последние годы жизни были омрачены арестом по обвинению в растлении десятилетнего мальчика и раздуванием этого дела в прессе (1948

г.). И хотя Херстон была полностью оправдана, она так и не смогла прийти в себя после потрясения. Она лишь изредка публиковала статьи, стала менять работы (была библиотекарем, репортером, учителем на замену и даже служанкой). Умерла она в бедности и безвестности, на ее могиле не было надгробного памятника. Он появится лишь спустя тринадцать лет благодаря писательнице Элис Уокер, которая вместе с другими художниками и критиками даст толчок к возрождению интереса к творчеству Херстон [48]. В настоящее время писательница считается одним из классиков афро-американской литературы не только благодаря неопределимому вкладу в сохранение негритянского фольклора и созданию одного из лучших произведений 1930-х гг., но и благодаря тому, что для последующих поколений афро-американских традиций она стала олицетворять поиск собственной традиции в творчестве [103].

Лэнгстон Хьюз (Langston Hughes, 1902 – 1967), еще один деятель Гарлемского ренессанса, родился в штате Миссури, а детство провел на американском Среднем Западе и в Мексике, куда его отец уехал после развода. Семья его матери была достаточно известной: ее отец занимался политикой в эпоху Реконструкции, а дядя был конгрессменом от штата Виргиния и деканом юридического факультета в Говардском университете. Хьюз был мулатом, и это станет одной из тем его творчества и еще больше усугубит то чувство одиночества, которое он испытывал из-за развода родителей и невнимания матери. Уже в школе он начинает писать стихи (два его стихотворения публикуют в американских журналах, когда он был в старших классах средней школы [14]). В 1921 году благодаря финансовой помощи отца будущий поэт приезжает в Нью-Йорк, чтобы учиться в Колумбийском университете, но через год бросает учебу. Он окунается в творческую атмосферу Гарлема, знакомится с некоторыми писателями и берется за любую работу, чтобы заработать на жизнь. В качестве члена экипажа торгового судна он совершил путешествие в Африку (1923 г.), а затем в Европу (1924 г.), сошел на берег в Париже и провел там несколько

месяцев. Все это время он продолжал писать стихи, которые часто печатали в журнале “Крайсис”.

В 1925 году Хьюз отправляет свое стихотворение “Грустный блюз” (The Weary Blues) на конкурс, проводимый журналом “Оппортьюнити”, и завоевывает первое место. Благодаря поддержке мецената Карла Ван Вехтена в 1926 году ему удается опубликовать первый сборник стихов с одноименным названием, который приносит ему признание и известность [48]. Уже в этом сборнике проявилась основная черта его творчества – поэт опирается на народные негритянские песенные жанры, а также джаз и блюз, и подстраивает традиционные поэтические структуры под эти музыкальные формы [166]. Во втором сборнике стихов “Лучшие вещи в закладе” (Fine Clothes to the Jew, 1927) Хьюз не просто смело экспериментирует с поэтической формой, но и затрагивает в своих стихах культуру и нравы негритянских низов, чем приводит в возмущение многих критиков. Кто-то из них писал, что книга представляет собой “около ста страниц мусора из сточной трубы и клоаки”; другой описывал стихотворения как “нездоровые, безвкусные и отвратительные” [48, p. 1252]. В ответ на эту критику поэт заявляет, что продолжит свои эксперименты в духе тех положений, которые были заявлены в его эссе “Негритянский художник и расовая гора” (The Negro Artist and the Racial Mountain), опубликованном за год до этого. В этом эссе он озвучивает намерение молодых афро-американских писателей «выражать свои темнокожие “Я” без страха или стыда», так как они знают, что афро-американцы – “прекрасны; и уродливы тоже” [48, p. 1253]. Поэтому героями стихотворений Хьюза, подобно народным песенным произведениям, становятся отдельные простые представители этноса или весь народ в целом [166]. Всего поэт издаст шестнадцать сборников поэзии. Среди основных лейтмотивов его творчества можно назвать следующие: “смех сквозь слезы”, тема смешанной крови, гарлемская тема, мотив мечты, тема Африки [105]. В 1930-е гг., когда политические взгляды Хьюза обретают выраженную левую направленность, многие стихи окрашены расовой проблематикой,

утверждением права темнокожих наравне с белыми считаться американцами: “They’ll see how beautiful I am / And be ashamed – / I, too, am America” (I, Too, 1932) [14, p. 1357].

С 1926 по 1929 гг. Хьюз учится в Линкольнском университете в Пенсильвании благодаря финансовой помощи белой меценатки Шарлотты О. Мейсон, однако в 1930 году их пути расходятся в связи с всё более существенной разницей взглядов на афро-американское искусство. В 1930-е гг. Хьюз решает полностью посвятить себя литературе и начинает творить во всех жанрах. Наряду с поэтическими книгами он публикует два романа, семь сборников рассказов, автобиографию, состоящую из двух частей, десять детских книг и более двадцати пьес. Его пьеса “Мулат” (Mulatto, 1935) была поставлена на Бродвее и шла там дольше любой другой пьесы, написанной афро-американским автором, вплоть до “Июминки на солнце” Л. Хэнсберри (A Raisin in the Sun by L. Hansberry, 1959). Название последнего произведения представляет собой часть строчки из стихотворения Хьюза “Гарлем” (Harlem) об отсроченной мечте. Кроме того, в течение более чем двадцати лет (с 1943 г. по 1966 г.) писатель вел колонку в одной из чикагских газет и создал образ простого рабочего Джесса Симпла или просто Симпла (от англ. “simple” – простой). Описывая повседневную жизнь этого персонажа, Хьюз затрагивал самые серьезные и наиболее болезненные темы своего времени и выражал точку зрения обычных афро-американцев. Говоря от имени Симпла, писатель придавал тексту форму устного сказа, опирался на негритянский фольклор и идиоматику и окрашивал все высказывание юмором [105].

Наделенный неофициальным титулом “поэт-лауреат негритянского народа” Лэнгстон Хьюз оказался одним из самых плодовитых афро-американских писателей и одним из самых оригинальных темнокожих поэтов, которому, в отличие от Данбара, удалось соединить элементы негритянской устной традиции и традиционные стихотворные формы, тем

самым открыв дорогу для новых экспериментов следующих поколений поэтов.

Одной из основных причин завершения Гарлемского ренессанса стали крах нью-йоркской биржи в 1929 году и последовавшая за этим Великая депрессия, которые подорвали процветание печатной промышленности, театра и мира искусства в целом. Началась безработица, повысился уровень преступности, Гарлем перестал быть культурным центром. В марте 1935 года там произошел мятеж, в результате которого погибли люди [48, p. 1252]. На волне ухудшения экономической ситуации, вызванной кризисом, все большую силу набирали политические партии левого толка, в том числе и коммунисты, которые привлекали все новых сторонников. Такая социальная ситуация требовала нового подхода и в литературе. “Творчество негритянских писателей в прошлом ограничивалось почтительными романами, стихотворениями и пьесами, они выступали смиренными и благопристойными послами, которые отправлялись молить белую Америку. Они выходили на Суд американского Общественного Мнения в одеждах раболепия и делали реверансы, чтобы показать, что негры не являются неполноценными, что они – люди...”, и в то время как негритянские рабочие доказывали свою “сознательность и готовность к экономическим и политическим действиям”, это не отражалось в творчестве темнокожих писателей, и со временем “пропасть между ними и их народом только расширяется” [48, p. 1381]. Эти слова принадлежат Ричарду Райту (Richard Wright, 1908 – 1960), который стал основателем традиции протеста в афро-американской литературе и на многие годы определил направление ее развития.

Он родился на плантации недалеко от городка Натчез (штат Миссисипи) в семье безграмотного издольщика и учительницы, подрабатывавшей кухаркой. Когда Ричард был еще маленьким, отец бросил семью, поэтому вся тяжесть заботы о двух детях легла на плечи матери, они жили на грани нищеты. Когда мать разбил паралич, ее сыновьям приходилось то переезжать

от одних родственников к другим (некоторое время они жили у глубоко религиозной бабушки), то даже оставаться в приюте для сирот [77]. Несмотря на то, что из-за постоянных переездов Ричард мог учиться лишь урывками, его тяга к знаниям и книгам не ослабевала. Как позднее скажет об этом сам писатель в собственной автобиографии: “Я выжил лишь благодаря книгам: они спасли меня... Когда мир, в котором я жил, отталкивал меня и не давал пищи моей душе, я обращался к книгам...” [7, с. 135]. Уже в школе он пробовал писать, и один из его рассказов, сюжет которого был основан на реальном ограблении темнокожей вдовы, был опубликован в 1924 году [77]. Живя в Мемфисе, Райт стал брать книги в библиотеке, он впервые познакомился с творчеством Г.Л. Менкена и сделал открытие, что “этот человек... сражается словами”, что слова “служат ему оружием, как иному служит дубинка”, а значит, и он сам, наверно, может “использовать их как оружие” [7, с. 127]. Но для реализации этого плана – бороться против существующей ситуации словами – нужно было, в первую очередь, уехать с Юга, который, по словам будущего писателя, “не позволял мне быть тем, чем я мог бы стать”, ведь “он может признать лишь какую-то часть человека, увидеть лишь осколок его личности, а все остальное – сокровенные глубины души и сердца – он отбрасывает в слепом неведении и ненависти” [Там же, с. 136].

В 18 лет Райт переезжает в Чикаго, где перебивается случайными работами, а во время разгара Великой депрессии часто живет на пособие по безработице, однако, все свободное время он посвящает самообразованию, читая не только художественную литературу, но и труды по социологии и психологии. После внедрения мер кабинета Ф. Рузвельта ситуация в экономике начала немного улучшаться. Райт сначала нашел работу в Федеральном негритянском театре, потом составлял путеводители по штату Иллинойс, а в 1932 году стал членом чикагского клуба имени Джона Рида, целью которого была помощь молодым художникам в овладении профессиональными навыками и в публикации их произведений. В этом же

году писатель вступил в компартию. Вскоре он начал сотрудничать с различными газетами левого толка, где печатались его публицистические статьи, рецензии и стихи. В 1937 году ему предлагают должность заведующего гарлемским отделом нью-йоркской газеты “Дэйли Уоркер”, и он переехал в Нью-Йорк [7].

В том же 1937 году Райт публикует эссе “Программа негритянской литературы” (Blueprint for Negro Writing), в котором он суммирует свое видение задач, стоящих перед современной афро-американской литературой, и дает не самую лестную оценку творчеству предыдущих поколений темнокожих писателей (с этой оценки мы начали разговор о Райте). В эссе он утверждает, что лишь благодаря “марксистскому пониманию действительности и общества негритянский писатель сможет достичь наивысшего уровня свободы в мыслях и чувствах” [48, p. 1384] и “охватить в своем творчестве все те социальные, политические и экономические формы, в которых выражается жизнь его народа” [48, p. 1386]. Только в этом случае темнокожему художнику удастся выполнить свою главную роль – “создать ценности, в соответствии с которыми должен будет бороться, жить и умирать его народ” [48, p. 1384]. Эту концепцию Райт старался реализовать в собственном творчестве. В следующем году он издает сборник рассказов “Дети дяди Тома” (Uncle Tom’s Children, 1938), где были собраны четыре рассказа, в каждом из которых главный герой был показан в ключевой жизненный момент столкновения с белым. Через все произведения сборника проходит лейтмотив преодоления страха и перехода от него к коллективной борьбе за гражданские права и равенство, то есть автор создает героический образ темнокожего населения тех лет [77]. Этот сборник принес Райту не только признание и известность, но и первую премию конкурса, организованного Федеральной программой помощи писателям, а также стипендию Фонда Гугенхайма. Сам писатель, несмотря на успех книги, критически отзывался о ней как о “сентиментальной работе” (хотя критики находили в ней влияние натурализма, марксизма и фрейдизма), читая

которую “даже дочери банкиров могли рыдать, но при этом чувствовать себя довольными”, и он пообещал, что его следующий роман будет “таким жестким и глубоким, что читатели не смогут найти утешения в слезах при его чтении” [48, р. 1377]. Полученная стипендия позволила ему полностью сосредоточиться на создании такого романа, это был “Сын Америки” (Native Son, 1940).

Этот роман вознес Райта на литературный олимп, но одновременно породил волну критики, в том числе и среди афро-американских писателей. С одной стороны, американский литературный критик Ирвинг Хау писал: «В день, когда появился “Сын Америки”, американская культура изменилась навсегда... Он сделал невозможным повторение старой лжи... Райт открыто заявил, как никто не делал до этого, о ненависти, страхе и насилии, которые изуродовали и все еще могут разрушить нашу культуру» [48, р. 1320]. С другой, афро-американский писатель Ральф Эллисон, описывая главного героя произведения, сказал: “Почти бесчеловечное существо, призванное обличать гнет белых”, которое лишь упрочивает расистские теории о неполноценности темнокожих [цит. по: 144, с. 18]. В романе описываются несколько дней из жизни молодого негритянского парня Биггера Томаса из бедной семьи, которого берет к себе на работу белый филантроп Долтон. Спасаясь от обвинения в изнасиловании дочери хозяина, которого он не совершал, Биггер случайно убивает ее, а ее тело сжигает. Когда правда открывается, он отправляется в бега вместе со своей темнокожей подругой, которую затем он тоже жестоко убивает. Полиция ловит его, а суд приговаривает к смерти на электрическом стуле. Книга была написана с использованием всего арсенала прозы того времени: внутреннего монолога и потока сознания, смещения временных пластов, гротеска в соединении с почти натуралистической точностью жестоких деталей [144]. С самого начала повествования Биггер Томас предстает как объект действия сил, над которыми он не властен. Силы эти – общественные установления, придуманные белыми себе во благо: “Вот мы живем здесь, а они живут там.

Мы черные, а они белые. У них есть все, а у нас ничего. Им можно всюду, а нам никуда. Живем как в тюрьме. У меня всегда такое чувство, будто я стою где-то под забором и только в щелочку поглядываю на мир” [6, с. 38].

Существование в таких условиях создает ощущение полного бессилия (отсюда образы тюрьмы и отделяющей от мира стены), которое, в свою очередь, вызывает стыд за собственную трусость и ненависть к угнетателям. Такая жизнь больше напоминает смерть: “...он уходил... от жизни, похожей на смерть...” [Там же, с. 158]; “они убивают тебя раньше, чем твоя смерть придет” [Там же, с. 346]. А если человек отвержен социумом, не живет в согласии с ним, то он не руководствуется законами нравственности и морали, он их отрицает и оправдывает любое совершенное зло: “А хорошо это, верно, вот то, из-за чего я убил! <...> Я только тогда узнал, что живу на свете, когда так ясно почувствовал все, что за это убил...” [Там же, с. 415]. По мнению Л.П. Башмаковой, Р. Райт в этом романе выступает с позиций парадоксального гуманизма: он делает пророчество о возможности появления “моральных монстров”, приверженцев насилия, и призывает воплотить в жизнь мечту о нации, построенной на принципах равноправия и свободы [77, с. 623].

В 1941 году писатель перерабатывает текст романа для постановки произведения на Бродвейской сцене, затем эта постановка успешно идет по всей стране. В 1942 году Райт разрывает отношения с коммунистами (хотя официально об этом будет объявлено в 1944 году) из-за попыток партийных функционеров контролировать его творческую свободу, а также их непоследовательной позиции по вопросу дискриминации в вооруженных силах во время Второй Мировой войны [48]. В 1944 году писатель заканчивает работу над своей автобиографией, однако издатели советуют ему опубликовать лишь первую часть книги, посвященную жизни на Юге до переезда в Чикаго. Она выходит в следующем году под названием “Черный” (Black Boy, 1945). Хотя в книге содержится много фактических деталей из жизни юного Ричарда, она не является точной хроникой того, что он пережил

в детстве и юности, а скорее размышлением о природе личности, ее духовном становлении как результате борьбы с собой и бунта против общественных предрассудков, возможности свободы и особой судьбе негритянского народа [144]. Отзывы на “Черного” были неоднозначными: коммунистическая пресса ругала Райта за отход от традиции протеста, а У. Фолкнер и Р. Эллисон, наоборот, выразили восхищение этим произведением [77].

В 1947 году писатель переезжает во Францию и решает поселиться там навсегда, объясняя свое решение, он говорит: “Жить в этой стране (США) – значит вдыхать яд изо дня в день” [7, с. 13]. Райт продолжал писать и в изгнании, однако большинство критиков считают, что его карьера в качестве серьезного художника слова закончилась с его отъездом из США. Франция освободила его как человека, но она приглушила яркие воспоминания о детстве и юности, заставила забыть особый ритм негритянской речи, что лишило его новые произведения той художественной выразительности, которой восхищались читатели его признанных шедевров. Однако вклад Райта в афро-американскую литературу невозможно переоценить. Во время расцвета своей карьеры в Америке он поддерживал многих начинающих темнокожих писателей: он помог Дж. Болдуину получить стипендию фонда Дж. Розенвальда, поощрял Маргарет Уокер в ее занятиях поэзией, содействовал публикации стихов Г. Брукс. В 1960-е гг. приверженцы “Черного искусства” объявили Райта родоначальником афро-американской литературной традиции [48]. Главным его достижением, по мнению Л.П. Башмаковой, является то, что он осмысливал расовую проблему “в категориях *всеамериканской* и *общечеловеческой* судьбы” [77, с. 639].

Ральф Уолдо Эллисон (Ralph Waldo Ellison, 1914 – 1994), названный так в честь американского философа и эссеиста Эмерсона [14], родился в штате Оклахома. Много лет спустя он скажет, что дух фронта, характерный для этого штата, пробудил в нем осознание безграничности человеческих возможностей. Отец Ральфа умер, когда мальчику было всего три года, и его

с братом воспитывала мать, которая работала служанкой у белых и из их домов приносила ему разные журналы. Вспоминая то время, писатель размышлял: "...окружавшее меня пространство расширялось благодаря этим тонким нитям, ведущим в мир белых... Эти журналы и записи... говорили мне о более свободной и интересной жизни, и хотя это не было частью моей жизни, я никогда не думал, что это не предназначено для меня, так как я – негр. Все это говорило о мире, который однажды я мог сделать своим" [48, р. 1515]. Он рано проявил интерес к музыке и изучал ее в школе, а затем, получив стипендию, продолжил обучение в институте Таскиги. Во время учебы он познакомился с литературой модернизма, особенно сильное впечатление на него произвела поэма Т.С. Элиота "Бесплодная земля" [494]. Не закончив институт из-за проблем со стипендией, Эллисон отправляется в Нью-Йорк, где его представляют Л. Хьюзу и Р. Райту. Последний предложил ему написать рецензию на книгу У. Терпина, после чего, увидев и оценив литературные способности молодого человека, Райт убедил его начать писать рассказы, некоторые из которых были опубликованы в нью-йоркских журналах. В 1937 году умирает мать писателя, и он едет в Огайо к брату, где проводит семь месяцев. Это время он посвящает самообразованию, читает Джойса, Достоевского, Хемингуэя и Стайн. С намерением стать писателем он возвращается в Нью-Йорк, однако период Депрессии был не лучшим временем для начала писательской карьеры. Благодаря помощи Р. Райта Эллисон попадает в Федеральную программу помощи писателям и занимается сбором фактов и фольклорных материалов для книг об афро-американцах, он опрашивает жителей Гарлема и лучше узнает народную культуру. Параллельно с этим он публикует статьи и рассказы в разных журналах, в основном, левого толка [48].

В 1943 году писатель устраивается поваром на торговый флот, а в 1945, находясь на больничном, он мысленно все время возвращается к роману, для написания которого он получил стипендию фонда Дж. Розенвальда за год до этого, и в голове у него крутится фраза "я – невидимка" [494]. С этого и

началась работа над романом, который будет опубликован лишь через семь лет. Думая о главном герое произведения, Эллисон представлял кого-то, кто будет “скорее ироничным, чем сердитым”, кто “с присущим блюзу настроением будет смеяться над собственными ранами” [28, р. xxii]. Он отдаленно напоминал писателю рассказчика из повести “Записки из подполья” Ф.М. Достоевского, и это “Я” стало определять развитие сюжета. Кроме того, Эллисон видел в своем герое человека, “который умеет не только действовать, но и думать” [28, р. xxvi]. Роман “Невидимка” (Invisible Man, 1952) принес его автору Национальную книжную премию в 1953 году, наряду с произведением Эллисона на эту престижную награду тогда были номинированы повесть “Старик и море” Э. Хемингуэя и роман “К востоку от рая” Дж. Стейнбека [237]. Роман был переведен на десятки языков, а в 1965 году на основе опроса двухсот критиков и писателей, проведенного нью-йоркской газетой “Геральд Трибьюн”, он был признан самым выдающимся американским романом, написанным после Второй Мировой войны [497]. Главный герой “Невидимки”, безымянный афро-американец с Юга, хорошо учится в школе и благодаря ораторским способностям получает возможность учиться в колледже на Юге, но его исключают после неудачной экскурсии по негритянскому району для белого филантропа. Он отправляется в Нью-Йорк, где служит на лакокрасочной фабрике, там с ним происходит несчастный случай на производстве, после чего он лежит в больнице. Потом он вступает в Братство (под которым, по мнению большинства критиков, писатель изображает коммунистическую партию). Члены Братства используют молодого человека как талантливого оратора, и их деятельность приводит к бунту в Гарлеме. После этого герой бежит ото всех, уходит в подполье и только там находит себя, когда начинает обдумывать и описывать произошедшее с ним. Он осознает, что в своих поисках себя только он сам мог дать ответы на все вопросы, но для этого сначала нужно было обнаружить, что он – невидимка, а затем понять, что он не является никем, а только собой. Он обнаруживает, что «...вся общественная и социальная

жизнь – это область ложного, неистинного, область псевдобытия, где каждый человек – невидимка, ибо превращается в объект манипулирования, схему, маску, функцию, ведущим к потере его “я”» [237, с. 210]. По словам самого писателя, основным недостатком героя является его беспрекословная готовность, чтобы добиться успеха в жизни, выполнять то, что другие требуют от него, в этом и заключается его особая наивность [494].

Отзывы на роман были неоднозначными: наряду с многочисленными похвалами раздавалась и критика. Некоторые критиковали Эллисона за то, что он не отобразил специфику жизни афро-американцев, так как использовал многие приемы модернистов и создал символическую вселенную, которая отражает скорее западное мировоззрение [14]. Хотя сам автор утверждал, что он основывался как на западной мифологии, так и на негритянской культуре [494]. Многим интеллектуалам, придерживавшимся левых взглядов, не понравилось метафорическое изображение коммунистической партии и царящей в ней дисциплины (в образе Братства) в ироническом ключе; они также утверждали, что в романе отсутствует какой-либо политический посыл [48]. В этой связи проводились сравнения “Невидимки” и “Сына Америки” Р. Райта, в основном, не в пользу первого. Подобный комментарий содержался, например, в статье И. Хау (критик практически обвинил Эллисона не только в предательстве своего “учителя”, Р. Райта, но и литературы протеста, а значит, особой миссии темнокожего художника), на которое писатель отреагировал в эссе “Мир и тюрьма” (The World and the Jug). Эллисон пишет, что он «отвергает Биггера Томаса как окончательный образ негра, но признает “Сына Америки” как достижение, как эссе одного человека, в котором тот определяет условия человеческого существования в определенное время и в определенном месте, увиденные с особой негритянской точки зрения» [48, р. 1556]. Что касается литературы протеста, то он выступает против нее только тогда, когда протест является “простой нехваткой мастерства, писаниной, желанием заставить этот протест выполнять сложные задачи искусства” [48, р. 1567]. Однако многие критики

не противопоставляли эти романы, а, отмечая их идейные и эстетические различия, говорили о взаимосвязи этих произведений. Например, отечественный литературовед С.А. Чаковский считает, что «роман Эллисона – это не “протест против протеста”, а углубление протеста, его логическое развитие к новому интеллектуальному и эстетическому качеству» [326, с. 305], так как Эллисон подхватывает и развивает один из мотивов романа Р. Райта, мотив невидимости отдельного темнокожего в глазах белых.

После успеха романа писатель издал лишь два сборника эссе “Тень и действие” (*Shadow and Act*, 1964) и “Вылазка на территорию” (*Going to the Territory*, 1986) и преподавал в Бард-колледже, Университете Чикаго и Нью-Йоркском университете. Он умер, так и не закончив свой второй роман. Однако “Невидимка” навсегда внесла своего автора в список классиков афро-американской литературы.

Джеймс Болдуин (*James Baldwin*, 1924 – 1987) родился и провел первые семнадцать лет своей жизни в Гарлеме. Когда ему было три года, мать вышла замуж за Дэвида Болдуина, который усыновил мальчика. Отчим, священник, свято веривший в Ветхий Завет, был властным и ожесточенным человеком, который часто вымещал свое бессилие и злобу на собственных детях. Как позднее вспоминал сам писатель: “Отец неустанно повторял, что гордится своей черной кожей, но он претерпел из-за нее немало унижений и ей же был обязан убожеством своей жизни. <...> Он жил и умер с непереносимой горечью в душе...” [2, с.25]. Одно время Джеймс Болдуин собирался тоже стать священником, поэтому помогал отчиму в церкви, а в четырнадцать лет он даже проповедовал в церкви пятидесятников на Файрсайд [493]. Но увлечение литературой оказалось сильнее. Он всегда очень много читал, а потом стал пробовать свои силы и в создании прозы. Когда ему было двенадцать, в церковной газете был опубликован его первый рассказ, он был редактором школьной газеты и членом литературного кружка. После окончания школы он переезжает в Гринвич-Виллидж и начинает писать публицистические статьи для различных изданий. Однако в большинстве

произведений писателя, особенно его публицистике, находят отражение не только отношения с отчимом и так ожесточившая его расовая проблема, но и риторика и символика Ветхого Завета, связанные с идеями греха, проклятия и покаяния. Все это умело соединяется писателем с ритмами блюза и спиричуэлс [48].

Зимой 1944 – 1945 года Джеймс Болдуин знакомится с Р. Райтом, который не только помогает ему советом и поддержкой, но и способствует тому, что Болдуин получает несколько стипендий, позволяющих ему сосредоточиться на литературной работе. В 1948 году он переезжает в Париж, где проводит следующие девять лет жизни. Там он пишет эссе, которое привлекло внимание критиков и заставило говорить о нем, с одной стороны, как о смелом новаторе, выступающем против укоренившейся в литературе традиции протеста, а, с другой, как о неблагодарном “ученике”, предавшем “учителя”. Речь идет о статье “Наш общий роман протеста” (Everybody’s Protest Novel, 1949), в которой Болдуин подвергает резкой критике не только “Хижину дяди Тома” Г. Бичер-Стоу, но и “Сына Америки” Р. Райта. Он утверждает, что произведения, написанные в рамках литературы протеста, “одновременно и плохо написаны и дико фальшивы”, это тот случай, “когда общественное благо превышает красота стиля и мастерства обрисовки характеров” [2, с. 192]. Подытоживая собственные размышления, он приходит к выводу, что “несостоятельность романа протеста в том, что он отвергает жизнь, человеческое существо, отрицает его красоту...” [Там же, с. 196]. Болдуин продолжает обсуждать роман Р. Райта и в статье “Многие тысячи погибших” (Many Thousands Gone, 1949), определяя, что его “принципиальная ограниченность” состоит в том, что Р. Райт изобразил “те фантазии, которые бродят в головах американцев относительно негра, когда они говорят о нем; нарисовал тот самый фантастический и пугающий образ” [Там же, с. 204]. В своих семи романах Дж. Болдуин отошел от этой традиции, характерной для произведений многих афро-американских авторов того времени.

По мнению некоторых критиков, наиболее совершенным в плане художественного мастерства стал первый, отчасти автобиографический роман писателя “Иди, вещай с горы” (Go Tell It on the Mountain, 1953). Американский критик Х.С. Вебстер охарактеризовал его как “мастерский дебют в прозе” [цит. по: 1, с. 8]. Первоначально он назывался “В доме моего отца” (In My Father’s House), в нем рассказывается о взрослении молодого человека и его взаимоотношениях с отцом, который подавляет сына своим религиозным фанатизмом и пуританской моралью. В том, как писатель показывает отношения отца и сына, просматривается параллель с библейскими Авраамом и Измаилом, сыном невольницы и изгоем, который в романе становится метафорой для описания не только личного опыта автора, но и коллективного опыта негритянского народа, лишенного всего в Америке [48]. Основные темы других романов чаще всего включали расовый конфликт, гомосексуализм и любовь между представителями разных рас [14]. Любовь как способ противостояния конформизму и борьбы с одиночеством становится одним из лейтмотивов романа “Другая страна” (Another Country, 1962). Сравнивая это произведение с романами Р. Райта и Р. Эллисона, С.А. Чаковский отмечал, что, «если центральным мотивом творчества этих писателей, с определенной степенью огрубления, можно назвать мотив “белой слепоты”, то у Болдуина действительно заявляет о себе тема “черной” или “обратной” слепоты» [326, с. 309], собственной неспособности выйти за рамки расовых стереотипов.

Наряду с эссе и романами Дж. Болдуин также писал пьесы, сценарии, рассказы и книги для детей, однако главным достижением Болдуина-писателя считается его публицистика, особенно произведения, созданные в 50-е – 60-е годы XX века. В 1957 году писатель вернулся в США, включился в борьбу за гражданские права и стал выразителем идей тех афро-американцев, которые отказывались мириться с царившими в стране расизмом и сегрегацией. Его сборники “Никто не знает моего имени” (Nobody Knows My Name, 1961) и “Следующий раз – пожар” (The Fire Next

Time, 1963), статьи из которых печатались в массовых журналах, носили злободневный характер и охватывали не только социальные, но и психологические аспекты жизни темнокожих того времени [2]. В этих сборниках, по мнению критиков, можно проследить движение от оптимизма Нового Завета к унынию Ветхого и увидеть утрату всякой надежды на интеграцию афро-американцев в американское общество и веры в силу искупительной любви [48]. Со временем “присущая ему впечатлительность и даже проповедническая экзальтированность”, а также “тревожные, надрывные, <...> апокалипсические настроения” перестали привлекать читателей, слишком частое использование этих приемов, по мнению А.С. Мулярчика, “привело к размыванию семантически-эмоциональных уровней и к притуплению читательского восприятия” [2, с. 20]. Кроме того, многие взгляды писателя подвергались корректировке, что приводило к определенной непоследовательности системы воззрений в целом. “Рядом с суждениями о важности активной борьбы возникают отголоски религиозных исканий <...>, мысли о будущем американской нации как чего-то единого парадоксально стыкуются с панегириками негритюду и исторической избранности черной расы, социальная проблематика странно смешивается с прямым физиологизмом” [1, с. 20 – 21]. Однако, несмотря на некоторую непоследовательность, Дж. Болдуин оказал формирующее влияние на афро-американскую литературу послевоенного периода и помог в определении того, что значит быть темнокожим американцем.

Среди значимых поэтических произведений того периода (40-х годов XX века) следует назвать сборники “Для моего народа” (For My People, 1942) Маргарет Уокер (Margaret Walker, 1915 – 1998) и “Энни Аллен” (Annie Allen, 1949) Гвендолин Брукс (Gwendolyn Brooks, 1917 – 2000). Первый сборник принес Маргарет Уокер премию Йельского университета, присуждаемую молодым поэтам. В предисловии к изданию американский писатель, лауреат Пулитцеровской премии Стивен В. Бене отмечал в качестве основных достоинств ее стихов “контролируемую силу эмоций и язык, который

временами, даже когда он абсолютно современен, несет в себе что-то от мощи библейской поэзии” [48, p. 1571]. И это неудивительно, ведь отец поэтессы был методистским священником, и традиция негритянского проповедничества оказала влияние на ее стиль. Одноименное стихотворение из сборника “Для моего народа”, написанное верлибром, многие критики сравнивают с проповедью. Оно до сих пор включается в большинство поэтических антологий. В нем рассказывается о повседневной жизни простых афро-американцев, их тяжелом труде и маленьких радостях, которые омрачаются сложившейся социальной ситуацией [496]. Однако писательница считает, что в таком положении вещей есть доля вины самих темнокожих, и она призывает новые поколения набраться мужества, идти навстречу свободе и стать хозяевами собственной жизни (Let a second generation full of courage issue forth; / let a people loving freedom come to growth. <...> Let a race of men now rise and take control [48, p. 1573]). Несмотря на успех этого сборника, следующее произведение Маргарет Уокер появилось лишь в 1966 году. Это был роман “Празднество” (Jubilee), ставший одной из первых новых историй рабов. Он основан на истории семьи писательницы и показывает Гражданскую войну и ее результаты с точки зрения темнокожих американцев. Главная героиня этого произведения Вири – дочь негритянки и белого плантатора. Она проходит через все ужасы рабства (избиения, невозможность выйти замуж за любимого человека, отца ее детей, признание ее детей рабами), но даже после окончания войны и принятия декларации об отмене рабства Вири осознает, что рабовладельческие порядки сохранились и темнокожие по-прежнему во власти белых. Однако, несмотря на правдивое изображение общества, основанного на расовом и классовом разделении, писательнице, по мнению М. Гвин, удастся показать торжество принципов гуманизма, силу искупительной любви и прощения [381].

Когда Гвендолин Брукс было 13, ее первое стихотворение напечатали в журнале для детей. К 16 годам у Гвендолин было уже более 70

опубликованных стихотворений. Второй поэтический сборник “Энни Аллен” принес ей Пулитцеровскую премию в 1950 году, она стала первым афро-американским писателем, удостоенным этой награды. Брукс также будет первой темнокожей женщиной, назначенной консультантом Библиотеки Конгресса в области поэзии. Этот сборник описывает повседневную жизнь жителей бедных негритянских кварталов, особое внимание уделяется взрослению юной темнокожей девушки, чье имя вынесено в заглавие. В рецензии на это произведение Л. Хьюз отметил, что “люди и стихи в книге Гвендолин Брукс – живые, трогающие вас и очень современные” [495]. Сама поэтесса, вспоминая о том, как создавались ее первые сборники, говорила: “Если тебе хотелось написать стихотворение, нужно было просто выглянуть из окна” [48, p. 1578]. В 1953 году выходит первый и единственный, отчасти автобиографический, роман Брукс “Мод Марта” (Maud Martha), в котором описывается жизнь обычной негритянской девушки из Чикаго. Она не уверена в себе и своем месте в жизни не только из-за расовых стереотипов, но и навязываемых черным эталонов красоты. Однако она не позволяет себя сломить и выстраивает собственную жизнь в соответствии со своими стандартами, становясь, по словам Б. Кристиан, создателем своего “Я” и находя в воображении источник целостности этого “Я”, так как она видит противоречие между той оценкой, которую дает ей общество, и своей истинной значимостью как темнокожей женщины [355].

Говоря о литературе периода, предшествующего движению “Черное искусство”, нельзя не упомянуть пьесу “Изюминка на солнце” (A Raisin in the Sun, 1959) драматурга Лоррейн Хэнсберри (Lorraine Hansberry, 1930 – 1965). Она стала первой пьесой, написанной женщиной-афро-американкой, которая была поставлена на Бродвее, и принесла автору премию Нью-Йоркского кружка театральных критиков. Творчество писательницы сыграло огромную роль в развитии афро-американской драматургии послевоенного периода [14]. По мнению одного из исследователей, Хэнсберри можно назвать «матерью современной драмы черных в не

меньшей степени, чем Юджин О'Нил является отцом национальной драмы. В этом смысле "Изюминка на солнце" есть для драмы то же, что "Сын Америки" Р. Райта – для черного романа (а "Гек Финн" Марка Твена – для всякого американского романа, появившегося после него)» [245]. Эта пьеса рассказывает о нескольких днях из жизни трех поколений семьи Янгеров, когда они обдумывают решение переехать из негритянского гетто, где живут в ужасных условиях, в район с белыми соседями. В центре сюжета находится конфликт между матерью и сыном по поводу страховых денег: Уолтер Ли, который одержим идеей материального успеха, хочет пустить их на свое дело и открыть винный магазин, в то время как его мать, воплощающая традиционные ценности негритянской общины (любовь к семье, единение, человеческое достоинство), хочет потратить их на образование дочери и на улучшение условий жизни семьи. За описываемый короткий промежуток времени Уолтер Ли по-настоящему взрослеет и осознает важность тех ценностей, которые проповедует его мать. Автору удалось глубоко разработать характеры героев, придать им жизненности и достоверности и создать незабываемые образы простых людей, которые несмотря ни на что не теряют чувство собственного достоинства, при этом в своей интерпретации расовой проблемы она смогла избежать однозначности и назидательности.

В 60-е годы XX века на волне движения за гражданские права и свободы общее настроение и тематика произведений изменились, обретая ярко выраженную политическую окрашенность.

В целом можно сделать вывод, что проблема самоидентификации была центральной для всей афро-американской литературы. Однако в описанных произведениях психологическое самоопределение темнокожих было связано, в первую очередь, с определенным историческим этапом, с расовыми и классовыми стереотипами того дня, то есть на первый план в большинстве текстов выходит протест против несправедливости современного для них общественного мироустройства.

3.2. Жанр “новые истории рабов” в литературном и культурно-историческом контексте; новое определение собственной идентичности

В ходе Гражданской войны и Реконструкции в 1860-е – 1870-е годы были приняты законы, наделявшие темнокожее население правами. Так, Тринадцатая поправка к федеральной Конституции (1865) закрепляла отмену рабства, Четырнадцатая поправка (1866) гарантировала признание афроамериканцев гражданами, а Пятнадцатая поправка (1870) давала им право голоса [354]. Казалось бы, борьба аболиционистов и самих бывших рабов принесла плоды, но в действительности на смену рабству пришла система расовой сегрегации, основополагающим принципом которой стала доктрина “раздельных, но равных” условий существования. Это решение было принято Верховным судом в 1896 году, и, по мнению суда, сегрегация лишь отражала естественный порядок мироустройства: сохранить различия и разделение рас означало сохранить порядок. Такой легализованный расизм превращал жизнь темнокожего населения в существование на грани выживания. В отчете президентской комиссии по правам человека можно было найти следующие цифры: в 1947 году среднегодовой доход негритянской семьи был в 3 раза ниже, чем белой семьи; на обучение одного темнокожего ребенка тратили 57 долларов в год, а на белого – 224 [195]. Результат политики сегрегации: в стране все чаще вспыхивали расово-этнические конфликты.

В 1955 – 1968 годах произошел подъем движения темнокожего населения, который получил название “негритянской революции”. Это движение было направлено на борьбу за то, чтобы Конгресс США принял новые законы о гражданских правах и чтобы эти законы осуществлялись на местах. Изменение расовой политики наметилось в 1954 году, когда Верховный суд США запретил расовую сегрегацию в школах. Для реализации этого закона, например, в Литл-Роке пришлось привлекать национальных гвардейцев, так как местное население отказывалось пропускать черных школьников в школу для белых. Однако эти события

показали готовность афро-американцев бороться за свои права. Началом этой борьбы стало 1 декабря 1955 года, когда Роза Паркс отказалась уступить свое место в автобусе в специальной части “для цветных” белому пассажиру. Ее арестовали и отправили в тюрьму. Местный комитет баптистской церкви под руководством М.Л. Кинга решил объявить бойкот городскому транспорту. Бойкот продолжался 381 день и привел к тому, что в 1957 году решением Верховного суда США сегрегация на транспорте была признана антиконституционной. Период с 1953 по 1969 год в истории Верховного суда признан самым либеральным за весь срок его существования. Во главе суда стоял Эрл Уоррен, который во многом определил его стратегию и идеологию. Он и его соратники показали необходимость решительных действий в сфере гражданских прав. Судебные решения этого органа власти способствовали улучшению условий жизни темнокожего населения [271].

Описанные события в Монтгомери, штат Алабама, выдвинули на политическую арену будущего лидера движения черных американцев М.Л. Кинга. Он возглавил массовые действия протеста против сегрегации – бойкоты, марши, уличные шествия, стачки квартиросъемщиков, “сидячие забастовки” в местах общественного пользования (в сегрегированных кафе, столовых, бассейнах, театрах и т.п.), подчеркивая при этом необходимость ненасильственных действий. С мая 1961 года начались “рейсы свободы”, когда объединенные группы черных и белых людей ехали на автобусах через южные штаты и требовали одинакового обслуживания в местных вокзалах, мотелях, буфетах на станциях и т.п., противники отмены сегрегации избивали и черных, и белых участников этих акций [158]. Наряду с движением за гражданские права в 1960-е годы набирало обороты и новое левое движение, которое возникло как протест студенчества против противоречащих принципам либерализма национальных и мировых реалий, таких как милитаризм, бездуховность и т.д. Сначала этот протест носил этический характер, затем он дополнился действиями в защиту черных американцев и белых бедняков [271]. Многие белые американцы отдали

свои жизни во время этой борьбы. Г. Зинн в своей “Народной истории США” приводит несколько фактов: в июне 1964 года в Вашингтоне проходили публичные слушания о доказательствах повседневного насилия и опасностей, подстерегавших активистов движения; спустя 12 дней после этого трое участников движения были убиты – один черный и двое белых. В Кливленде, штат Огайо, произошло убийство белого священника, который стал на пути бульдозера, таким образом выступая за равные права черных на строительных работах [145]. В 1963 году самого Г. Зинна, тогда уже заслуженного профессора, уволили из Спелмановского колледжа в Атланте за то, что он поддержал студенческое движение против расовой сегрегации.

Апофеозом борьбы стал марш на Вашингтон в августе 1963 года, в котором принимали участие более двухсот тысяч черных и белых американцев. В качестве эмблемы похода выступало изображение белой и черной рук, пожимающих друг друга [224]. На завершающем марш митинге все выступавшие требовали принятия законопроекта о гражданских правах. Администрация Дж. Кеннеди и, в первую очередь, сам президент поддержали борцов движения за гражданские права и выступили за принятие законопроекта. “Действуя в рамках демократической политической системы, – пишет Карл Брауэр, – Кеннеди одновременно и воодушевлял черных и откликнулся на их чаяния, ведя нацию к ее Второй реконструкции” [цит. по: 200, с. 348].

В 1964 году Конгресс принял Закон о гражданских правах, который запрещал любую дискриминацию при регистрации избирателей, расовую сегрегацию в общественных местах и на предприятиях. Однако одновременно он содержал целый ряд оговорок и ограничений, которые создавали препятствия на пути к реальному равноправию черного населения. Неудивительно, что борьба афро-американцев продолжалась, при этом все чаще люди уже не могли ограничиваться ненасильственными действиями, и на протяжении 1964 – 1968 годов многие крупные города страны (Нью-Йорк, Лос-Анджелес, Чикаго, Филадельфию и т.п.) сотрясали восстания в

негритянских гетто. Убийство М.Л. Кинга 4 апреля 1968 года поставило страну на грань новой гражданской войны. В таких условиях правительство и Конгресс посчитали целесообразным принять несколько новых законопроектов. Так, в 1965 году был принят Закон об избирательных правах, отменявший проверку грамотности избирателей и другие дискриминационные практики отстранения людей от выборов; а сразу после убийства М.Л. Кинга в 1968 году – Закон о гражданских правах, запрещающий расовую дискриминацию при продаже и сдаче жилья.

Однако и эти законы носили ограниченный характер, что приводило к разочарованию масс в правительстве, потере веры в результативность ненасильственных действий. Даже лидер Студенческого координационного комитета ненасильственных действий Стокли Кармайл в 1965 году выдвинул новый лозунг: «Мы говорим “свобода” уже шесть лет и ничего не услышали в ответ... Пора подняться и сказать – ВЛАСТЬ ЧЕРНЫХ! (Black Power)» [253, с. 76]. Подобное разочарование приводило многих афро-американцев в ряды радикальных организаций, призывавших не ждать, когда белая Америка надумает сделать шаг навстречу десегрегации, а брать власть в свои руки. В такой атмосфере в 1966 году в Окленде, Калифорния, была создана партия “Черная пантера” во главе с Х. Ньютоном и Б. Силом, которая заявляла о праве негров на самооборону и одной из своих задач объявляла организацию самозащиты населения черных гетто от произвола со стороны полиции. Другой радикальной организацией религиозно-политического толка была “Нация ислама” (в обиходе называемая также “черные мусульмане”) под руководством Илайджи Мохаммеда. Эта партия существовала еще в 1940-е годы, но смогла выйти на авансцену политической борьбы в 1960-е годы благодаря работе своих проповедников с социальными изгоями. Илайджа Мохаммед проповедовал идею негритянского национализма, и конечной целью движения он видел создание “независимого монорасового государства или штата” [цит. по: 139, с. 149]. Еще одним проповедником идей “Нации ислама” был Малкольм Икс (вместо

“белой” фамилии Литл он стал использовать букву “X”), но незадолго до смерти от пули убийцы он отказался от доктрины “черного национализма”, порвал со своим учителем и его партией и перешел на позиции афро-американского интернационализма.

Идеология “Нации ислама”, а также движения “Черная пантера” базировалась на принципе “гордости черных”, утверждавшем, что “черный – это красиво”, то есть, хотя эти две партии во многом расходились в своих политических убеждениях и методах борьбы, обе они призывали избавить афро-американцев от чувства неполноценности [253]. То, что такое чувство методично и последовательно внушалось черному населению Америки с момента его появления в Новом Свете и пестовалось белым большинством веками, признавали все афро-американские деятели. М.Л. Кинг писал о том, что каждый негр “несет бремя многовекового унижения и неравноправия” [цит. по: 330, с. 81]. Малкольм Икс говорил об этом еще резче: “Белый господин отнял мужество у наших мужчин, и страх до сих пор живет в наших сердцах” [цит. по: 139, с. 147]. Неудивительно, что психологический портрет темнокожего мужчины (согласно опросам Кардинера и Оувси) показывал подавленного, ожесточившегося, эмоционально неустойчивого и недовольного собой человека. Еще тяжелее приходилось темнокожим женщинам, так как они обладали не одной, а двумя характеристиками, отличавшими их от доминантной группы: цветом кожи и гендером. Да и темнокожие мужчины не содействовали росту самоуважения у женщин их расы, так как они сами использовали патриархальную идеологию белых применительно к собственным женщинам. В романе Элис Уокер (Alice Walker, род. 1944) “Цвет пурпурный” (The Color Purple, 1982) главный герой, темнокожий мужчина, дает такое определение своей женщине: “Ты – черная, ты – бедная, ты – уродливая, ты – женщина. Черт возьми, ты ничто” (“You black, you pore, you ugly, you a woman. Goddam, he say, you nothing at all” [51, p. 206]). В негритянских семьях чаще всего женщинам приходилось брать на себя ответственность за экономическое выживание семьи, поэтому их

обвиняли в лишении мужчин самоуважения. “Узурпировав роль мужчины, именно они (а не общество), в конечном итоге, несут ответственность за неспособность негритянского мужчины выступать в роли основного кормильца” [127, с. 139]. Поэтому наряду с вышеупомянутыми политическими движениями в 1960-е годы в США оформилось и феминистское движение, целью которого стала борьба за равные с мужчинами гражданские права для женщин. Однако афро-американки практически сразу же отмежевались от женского движения в целом, считая, что оно имело мало общего с их интересами, и помня, что многие аргументы этого движения имели расистский характер. Э.Уокер даже предложила для негритянского женского движения свой термин “вуманизм” (“womanism”). По мнению П.Х. Коллинз, афро-американки подвергались трем систематическим взаимозависимым формам угнетения:

- экономическому угнетению, из-за которого они могли работать исключительно в сфере обслуживания;

- политическому, из-за которого их лишали многих прав и привилегий, гарантированных для всех белых мужчин и большинства белых женщин, например, права на образование;

- идеологическому, которое подгоняло всех темнокожих женщин под набор определенных стереотипов (Иезавель, кормилица-негритянка и т.п.) и использовало это как оправдание для соответствующего обращения [405, р. 37 – 38]. Таким образом, представительницы и этого движения видели своей целью изменение отношения к себе и пробуждения гордости за свою расу.

Для решения этой идеологической задачи одних средств политической борьбы было недостаточно, поэтому на помощь пришло искусство. Лари Нил, художественный редактор “Либерейтора” (“Liberator”) заявил в своем журнале в 1965 году, что “единственной целью негритянской литературы является психологическое освобождение темнокожего населения всего мира” [цит. по: 390, р. 371]. Авторы, принадлежавшие к направлению “Черное

искусство” (И.А. Барака, С. Санчес, Н. Джованни и др.), пытались создавать новую культуру с явно выраженными африканскими элементами, они старались выразить уникальную духовность, заложенную в темнокожих людях, тем самым уничтожая расистскую идеологию белого большинства. “Подъем черного самосознания угрожает белой идее. Мощное соло на саксофоне или хорошее стихотворение несут угрозу существованию Америки как страны белых”, – писал Ларри Нил в предисловии к сборнику “Черный огонь”, антологии афро-американской литературы 1960-х годов [цит. по: 139, с. 156]. Текст этих произведений, очень часто стихотворных, порой нес в себе просторечие гетто, нарушал нормы грамматики и использовал лексику, не всегда казавшуюся приемлемой белым. Однако в 70-е годы это движение пошло на спад и завершилось, так как сами приверженцы “Черного искусства” разочаровались в нем. В частности, Н. Хэер говорил о недостаточном наполнении искусства 1960-х годов смыслом, о том, что в итоге авторы пришли к “ультранационализму, мистическому, мессианскому, а значит, совсем не функциональному” [цит. по: 390, р. 370]. Ларри Нил пересмотрел свои взгляды и пришел к выводу, что, хотя литература и может быть средством пропаганды, но “только через пропаганду негритянский писатель никогда не сможет выполнить высшую функцию своего искусства: показать человеку его самые укорененные человеческие возможности и его ограниченность” [390, р. 371].

Однако эти художники заставили многих людей задуматься о собственной идентичности и пересмотреть свое отношение к навязываемым обществам стереотипам. Б. Сайзмор говорила об этом: «Темнокожие сейчас сами определяют себя. Отбросив бессмысленное имя “негр”, они восклицают: “Я – черный, и я горжусь этим”. Требования черной литературы и черной истории являются попытками перестроить <...> установления истории..., чтобы внедрить важность черноты в ценности черного сообщества» [цит. по: 360, р. 174]. Другими словами, вопросы идентичности сразу же заставляют людей обратиться к собственной истории, чего афро-

американцы долгое время избегали, ведь их история – это история долгого угнетения и попыток уничтожить в них все человеческое. Рабство нанесло темнокожему населению культурную травму, которая привела к потере идентичности либо созданию искаженной идентичности, например, идентичности жертвы. Казалось бы, даже простое воскрешение в памяти этих событий может иметь травматический эффект. Однако единственным способом перестроить коллективную идентичность является заново интерпретировать прошлое. Об этом говорил и известный афро-американский писатель Дж. Болдуин: “...прошлое будет оставаться ужасным, пока его честно не оценят” [цит. по: 359, р. 169]. Чаще всего пересмотр истории происходит в искусстве, и через него дается новая трактовка уже застывшим историческим догмам и представлениям, через него происходит освобождение от духовного рабства.

Это понимали уже первые негритянские писатели, авторы историй рабов. В своих произведениях они переносили акцент на воспоминания, которые были чрезвычайно важны, так как создавали коллективную память (отличную от изображений белых авторов) и помогали бороться с культурной травмой. Эти повествования помогали превратить жертв в деятелей, давали им голос; они делали видимой до этого незаметную социальную группу. По мнению белл хукс, “переход от молчания к речи для угнетенных <...> означает жест вызова, который вылечивает, который делает возможным новую жизнь и рост; <...> это движение от объекта к субъекту, к освобожденному голосу” [цит. по: 354, р. 11]. В то время, когда создавались первые истории рабов (преимущественно – XIX век), право давать дефиниции все еще находилось у белых. И лишь движение за гражданские права наделило афро-американцев надеждой, что ложь истории может быть исправлена, а ее опущения восстановлены.

Однако публикация в 1967 году романа У. Стайрона (William Styron, 1925 – 2006) “Признания Ната Тернера” (The Confessions of Nat Turner) поставила под сомнение правомерность этого оптимизма. Этот роман

рассказывал о восстании американских чернокожих рабов под предводительством проповедника Ната Тернера в 1831 году. В результате этого бунта было убито около 50 белых, сам Нат был пойман и приговорен к смерти, но перед этим его адвокат Томас Грей записал исповедь бунтовщика. Произведение Стайрона считалось первым, написанным в стиле историй рабов от лица самого раба, и приобрело канонический статус благодаря белым критикам (автор получил Пулитцеровскую премию и целую коллекцию других престижных призов). Однако черные критики обвинили писателя в присвоении голоса раба и афро-американской культуры, в расовой субъективности, выразившейся в верности традиционному историографическому портрету рабства, и т.п. Конечно, в слове от автора Стайрон сделал оговорку, что старался следовать фактам, “признаваемым известными”, но так как таких данных было ничтожно мало, он дал себе “полную свободу воображения”, хотя и считал, что “не вышел за рамки тех скудных сведений, которые об институте рабства дает история” [9, с. 5]. Очевидно, писатель имел в виду официальную историю, написанную белыми людьми, которая описывала систему рабства согласно определенной рабовладельческой идеологии, поэтому и Нат Стайрона стал носителем и воплощением хорошо известных стереотипов о неграх. В первую очередь это касается приписываемого черным мужчинам влечения к белой женщине, которое становится одной из главных навязчивых идей героя: “И всегда я видел себя с безымянной белой девушкой – как я раздвигаю ей колени, а она такая юная... [9, с. 200]. Я немного постоял, обозревая место на дороге, где только что насильвовал белую женщину. В воображении это происходило так явственно...” [9, с. 301].

Просто вообразив себя белым, Нат испытывает ни с чем не сравнимое удовольствие; белизна для него – запретный плод, который потому намного слаще: “...я чувствовал себя ее (плантации) владельцем: во мгновение ока я стал белым, – белым, как простокваша, кипенно-белым, лилейно-белым,

белым, как алебастровый англосакс. <...> Что за странное, безумное удовольствие! И до чего же я белый! О, сладость порока!” [9, с. 266 – 267].

Соответственно, собственные соплеменники представлялись ему ужасными созданиями, и для их описания автор вкладывает в уста главного героя самую уничижительную, а порой и ругательную лексику: “...мои черные соплеменники, эти засранцы и говноеды, и впрямь подобны мухам, безмозглым париям Господним... [9, с. 38]. ...тех негров, о ком я уже приучен думать как о людях низшего разряда – отребье, сброд, хамье неотесанное, почти дикари” [9, с. 159].

С другой стороны, ненависть Ната к белым столь огромна, что у читателей создается однозначное впечатление, что мы имеем дело с фанатиком: “Истинная ненависть (<...>), ненависть столь жгучая и ожесточенная, что никакая симпатия, никакая человеческая теплота, никакой проблеск сочувствия не могут оставить ни зазубринки, ни щербинки на твердокаменной ее сердцевине” [9, с. 291].

Таким образом, Нат Стайрона предстал перед читателями сексуально озабоченным персонажем, лишенным всякой человечности мужчиной, который подбил своих соплеменников, о большинстве из которых он был очень невысокого мнения, на бунт, ведомый своей фанатичной верой в собственное предназначение мессии. Неудивительно, что такая трактовка фигуры, имевшей героический статус в афро-американской культуре, вызвала яркую полемику и бурную критику со стороны черных писателей и критиков. Вскоре после публикации книги появился сборник критических статей “Нат Тернер У. Стайрона: 10 черных писателей отвечают”, в котором говорилось, что “написание Стайроном этой книги было политическим жестом, актом культурного доминирования и культурного империализма” [цит. по: 415, р. 58], что “главной предпосылкой исторических произведений, написанных белыми южанами, было искажение реальной жизни темнокожих людей” [цит. по: 415, р. 62]. Критики отмечали, что писатель подошел к своей работе без должной ответственности, не осознавая, что его труд

находится в социальном и культурном пространстве, оформленном историями рабов. Изображение Ната фанатиком, сумасшедшим и т.п. попало законы этого жанра, так как авторы настоящих историй рабов своей главной задачей считали утверждение человечности рабов. Стайрон не учел главного требования жанра, что поработанные должны говорить сами за себя, и тем самым лишил повествование негритянского духа, жизненности и угла зрения, которые являются неотъемлемыми чертами произведений этой культурной традиции [358].

Дискуссия вокруг романа Стайрона поднимала вопрос не только о том, как нужно представлять и описывать рабство и нужно ли это делать вообще, а, в первую очередь, о том, *кто* определяет, как обсуждается рабство и в каких формах оно представлено, *кто*, выражаясь словами Р. Эллиса, “надевает кожу предков” [358, р. 23]. Эти вопросы были жизненно важными, так как рассмотрение истории самими афро-американцами помогало понять истоки сегодняшнего положения и психологического состояния темнокожего населения, то есть понять себя и справиться с проблемами, уходящими корнями во времена рабства. Вывод критики был однозначным: “Именно поэтому мы снова должны завладеть собственной историей, писать лучшие биографии Ната Тернера... Иначе вся пропаганда будет исходить лишь с одной стороны...” [360, р. 171].

Схождение в одной временной точке столь разных явлений, как борьба за гражданские права, распространение движения “Черная сила”, подъем феминистских настроений среди темнокожих женщин и, наконец, публикация романа Стайрона “Признания Ната Тернера”, стало тем необходимым толчком, который способствовал появлению целого потока произведений жанра “новые истории рабов”. Ш.Э. Уильямс, автор одного из произведений этого жанра, говорила о том, что движение за гражданские права дало будущим писателям, создающим художественные произведения об афро-американской истории, возможность найти себе финансовую поддержку, но именно движение “Черная сила” наделило их “гордостью и

перспективой, необходимой для борьбы с мифами и ложью”, возникшими как результат южной пропаганды и охватывавшими весь период до Гражданской войны, “это движение наделило нас властью рассказать все так, как мы это чувствуем” [цит. по: 411, р. 534]. То же самое отмечают и многие критики, рассматривающие эти произведения. Например, Э.Э. Бьюлу отмечает, что современные истории рабов являются явным литературным результатом движения за гражданские права и феминистского движения [343].

3.3. Особенности новых историй рабов как жанровой модификации исторического романа, их типология

В настоящее время критики не пришли к единому мнению относительно термина для характеристики таких произведений. Большинство из них склоняется к термину “новые истории рабов” в разных версиях написания (“neoslave narrative” – у Б. Белла; и “Neo-slave narrative” – у А. Рушди и в справочнике “Оксфордский путеводитель по афро-американской литературе”). К таким произведениям Б. Белл относит “современные повествования, использующие остаточные формы устной речи (residually oral), рассказывающие о бегстве из рабства на свободу” [344, р. 289]. А. Рушди сужает рамки жанра и включает лишь “современные романы, которые принимают форму, следуют литературным условностям и подхватывают повествование от первого лица повествований рабов, написанных до Гражданской войны” [415, р. 3]. А. Кайзер предлагает термин “современные повествования о рабстве” (“contemporary narratives of slavery”), расширяющий, по ее мнению, спектр произведений, принадлежащих к этому жанру; ведь многие из них, хоть и уходят корнями в раннюю афро-американскую литературу, включающую истории рабов, явно выходят за рамки последних и не вступают с ними в открытый диалог [395, р. 3]. В желании подчеркнуть тот или иной аспект таких произведений некоторые

критики предлагают свои варианты названий для описываемого феномена. Э. Сполдинг пользуется термином “постмодернистские истории рабов” (“postmodern slave narratives”) и объясняет закономерность его употребления тем фактом, что эти произведения возникли в эпоху постмодернизма [419, p. 13]. Наконец, Э. Митчелл настаивает на употреблении термина “освободительные повествования” (“liberatory narratives”); к ним относятся “современные романы, которые рассматривают исторический период рабства для того, чтобы выявить новые модели освобождения с помощью изучения концепта свободы” [403, p. 4]. По ее мнению, уже в названии необходимо перенести ракурс рассмотрения с рабства на свободу. Ведь эти произведения помогают современным читателям ощутить эффект освобождения от боли и позора как остаточных явлений рабства.

В своей работе мы будем использовать термин “новые истории рабов”, так как, на наш взгляд, он наиболее полно раскрывает связь данных современных произведений с ранними повествованиями, одновременно указывая на использование новых элементов, будь то форма или отношение к описываемым событиям. В качестве базового мы принимаем следующее определение этого жанра, взятое из “Оксфордского путеводителя по афро-американской литературе”: это – “новые или современные литературные произведения, главный акцент в которых делается на изображении опыта или последствий рабства в Новом Свете” (“modern or contemporary fictional works substantially concerned with depicting the experience or the effects of New World slavery”) [411, p. 533].

Произведения, написанные афро-американцами после 1966 года и принадлежащие к этому жанру, принято делить на четыре группы:

1) исторические романы о рабстве, большинство из которых традиционны по форме с небольшими исключениями, где повествование ведется от третьего лица (например, “Салли Хемингс” Б. Чейз-Рибу, “Другое Рождество” А. Хейли, “Обломки корабля (ковчега)” Л. Меривезер, “Возлюбленная” Т. Моррисон и т.д.);

2) современные романы о непрекращающихся последствиях рабства, в которых повествование идет от первого или третьего лица и главный герой, наш современник, описывает, как какое-то событие из времен рабства влияет на его сегодняшние отношения с миром (например, “Коррегидора” Г. Джоунс, “Родня” О. Батлер, “Липовые холмы” и “Мама Дэй” Г. Нейлор и т.д.);

3) так называемые “генеалогические повествования”, в которых прослеживается история всей семьи, а рабство представлено как решающий опыт в ее становлении (например, “Корни” А. Хейли, и “Семья” Дж. Калифорнии Купер и т.д.);

4) произведения, которые с определенными вольностями имитируют оригинальные истории рабов и в которых в качестве повествователя выступает беглый или освобожденный раб (например, “Автобиография мисс Джейн Питтман” Э. Гейнса, “Бегство в Канаду” И. Рида, “История пастуха” и “Переход через Атлантику” Ч. Джонсона, “Десса Роуз” Ш.Э. Уильямс, “Дочь президента” Б. Чейз-Рибу и т.д.) [411, p. 534 – 535].

Наряду с этой существуют и другие классификации. Так, А. Кайзер предлагает классификацию, где выделяет три вида таких произведений, которые частично пересекаются с предыдущими группами:

1) исторические романы о рабстве;

2) произведения, действие в которых происходит в настоящем, но которые эксплицитно связывают афро-американскую сегодняшнюю жизнь со временами рабства;

3) наконец, произведения гибридного типа, в которых сцены из прошлого идут рядом со сценами из настоящего [395, p. 2].

На наш взгляд, классификация, предложенная в “Оксфордском путеводителе по афро-американской литературе”, является наиболее полной, однако нам кажется неправомерным разделение первой и последней групп. В качестве базовой характеристики четвертой группы называется следующая: авторы, внося определенные видоизменения в классический жанр,

подражают оригинальным историям рабов, а именно, выводят в качестве повествователя беглого или освобожденного раба, который ведет рассказ от первого лица. Необходимо, однако, отметить, что не во всех произведениях, которые включаются в эту группу (согласно мнению авторов “Оксфордского путеводителя...”), соблюдается данный принцип. Последовательное ведение повествования от первого лица сохраняется на всем протяжении книги лишь в романе Ч. Джонсона “История пастуха”. В романах Ш.Э. Уильямс “Десса Роуз” и И. Рида “Бегство в Канаду” мы находим такую форму повествования лишь в некоторых частях текста. Главным отличием между ранними повествованиями и новыми историями рабов этой группы, на наш взгляд, является даже не этот формальный признак, а отношения между автором и героем: если в классических повествованиях налицо триединство автора, объединяющего в себе автора, повествователя и главного героя, то в этих современных произведениях мы сталкиваемся с оппозицией “автор – герой”. «Точки зрения автора и героя здесь (в произведении на историческую тему) совпасть не могут: первая заведомо является взглядом “свысока”, с позиций иного опыта, иного понимания происходящего, чем вторая...» [173, с. 240]. Мы помним, что в классических историях рабов, как в любой автобиографии, идет совмещение двух временных воплощений автора, “Я-тогда” и “Я-сейчас”, которые отражают разные уровни личностного развития; но в современных повествованиях автор и герой принадлежат к разным историческим эпохам, потому создаваемая писателями историческая картина, по мнению А.Г. Баканова, обычно “возникает в силовом поле современности, исполнена ее дыхания...” [64, с. 35]. Эта обращенность к прошлому (в данных произведениях – во времена рабства) из современности является одной из главных черт жанра исторического романа. Кроме того, в современных историях рабов четвертой группы (по классификации “Оксфордского путеводителя...”) можно найти и другие признаки, позволяющие соотнести их с историческим романом. В качестве таких характеристик жанра выступают:

- историзм как смысловая доминанта повествования;
- наличие дистанции между описываемыми событиями и автором;
- документальность.

Большинство исследователей рассматривает в качестве главной доминанты исторического произведения “историзм мышления и художественного воссоздания жизни писателем, который показывает, насколько автор раскрывает прошлое в его своеобразии и обусловленности временем” [279, с. 41]. Такое освоение содержания какой-либо исторической эпохи подразумевает необходимость воссоздания неповторимого колорита описываемой эпохи, особенностей жизни людей того времени. Автор, конечно, не должен, подобно историку, выводить общие закономерности исторического развития, но должен пытаться отразить общий ход истории в поведении и сознании людей, воплотить конкретно-историческое содержание в образе человека. Однако при этом изображение прошлого не становится для авторов самоцелью, ведь через постижение прошлого всегда идет осознание высшего смысла жизни человека, с одной стороны, вневременного, с другой – актуального для современности. Поэтому В.В. Лелаус, например, определяет историзм как “умение видеть события эпохи в системности, <...> соотносить прошлое с современностью” [193, с. 30]. Осмысление взаимосвязи прошлого и настоящего находит свое отражение в теме исторической памяти, которая во многих произведениях на исторические темы выступает в качестве основополагающей идеи и организатора сюжета. Именно память о прошлых событиях показывает связь времен, помогает понять взаимозависимость причин и следствий.

Несмотря на указанную особенность исторической прозы, предметом изображения в этих произведениях является историческое прошлое, которое понимается, по мнению С.М. Петрова, “как уже завершившаяся в своем развитии определенная эпоха” [241, с. 7]; поэтому читатель ощущает временную дистанцию между писателем и затрагиваемой им темой,

художник рассматривает описываемое время с позиций исторического подхода, он смотрит на то, что изображает, как исследователь, воссоздающий прошлое. Обращение к прошлому предполагает изучение свидетельств и документов описываемой эпохи, а значит, документальность как одну из важных характеристик исторических романов. Однако исследователи этого жанра (А.Г. Баканов, В.Д. Оскоцкий, С.М. Петров, Е.В. Сомова и др.) отмечают синтетическую природу этой прозы, сочетающую в себе историю и вымысел (о чем говорили и многие художники слова, например, А.Н. Толстой и М. Шагинян). Принимая во внимание все рассмотренные выше критерии, А.Г. Баканов дает следующее определение историческому роману: это – “произведение романной прозы, в котором на основе (научного – выделено нами. – Ю.С.) изучения прошлого с помощью системы специфических художественных средств с позиций историзма воссоздаются события, имеющие реально-историческую почву и увиденные автором в свете исторической перспективы” [64, с. 35]. Это определение мы берем за основу при рассмотрении жанра исторического романа.

Произведения четвертой группы (согласно “Оксфордскому путеводителю...”), в которых авторы подражают оригинальным историям рабов и в которых чаще всего в качестве повествователя выступает беглый или освобожденный раб, имеют большинство или все из вышеназванных характеристик. Это дает нам право отнести их к рассматриваемому жанру и объединить с первой группой упомянутой классификации, включающей исторические романы о рабстве. Именно данная объединенная группа произведений является предметом нашего исследования. Однако эти произведения, по нашему мнению, являются лишь модификацией исторического романа, так как корнями они уходят в первые тексты афро-американской литературы, в них содержится ряд черт, заимствованных из классических “историй рабов”.

На наш взгляд, связь этих современных произведений с ранними повествованиями темнокожих невольников является основополагающей, так

как книги первых афро-американских писателей были единственным источником правды о рабстве, на который могли полагаться их потомки. Однако и в них оставались умолчания и недоговоренности, навязанные рабовладельческой системой. Поэтому главным побуждением современных писателей было желание позволить рабам говорить в полный голос, ничего не утаивая. В своем эссе “Место памяти” (“The Site of Memory”) Тони Моррисон говорит об ответственности афро-американских писателей перед прошлым и о необходимости “сорвать занавес”, скрывавший многие факты негритянской жизни. Исследуя литературное наследие своей культурной традиции, в том числе и самую важную его часть, истории рабов, эти “печатные истоки негритянской литературы”, она увидела пустоты, которые оставили эти повествования в силу того, что о многом нельзя было говорить. Известно, что “воображение связано с памятью”, оно может помочь заполнить эти пустоты и раскрыть то, о чем молчали [386, p. 5].

Критик Х. Карби выдвигает следующие объяснения, почему афро-американские писатели обращаются к жанру “истории рабов”:

– произведения этого жанра представляют собой каркас данной культурной и литературной традиции, тем самым они навсегда сохраняют постоянный интерес к истории, свойственный этой традиции;

– материальные и физические условия рабства являют ту предысторию, которая может разъяснить современные явления;

– “идеология народа”, которая пронизывает афро-американскую литературу, уходит корнями в опыт рабов [419, p. 8].

Есть и другие точки зрения. А. Рушди в своих объяснениях скорее исходит из политической ситуации 1960-х годов, чем из особенностей первых историй рабов. Он отмечает, что авторы новых историй рабов обратились к опыту своих предшественников, первых негритянских писателей, так как они хотели:

– спасти литературную форму “истории рабов” от присвоения ее белыми (достаточно вспомнить публикацию романа Стайрона о Нате Тернере и вызванную им полемику);

– вернуться к тому жанру, в котором негритянские писатели впервые заявили о себе как о политических субъектах, что было важно в свете вновь набравшей силу в 1960-е годы политической активности темнокожего населения;

– раскрыть отношения между историей рабства и важностью современной расовой идентичности [415, р. 6 – 7, 22].

Обратившись к классическим историям рабов, этим основополагающим документам афро-американской традиции, как к некой точке отсчета, новые истории рабов также вывели раба в качестве повествователя, главного героя или призрака-предка, тем самым сфокусировав свое внимание на рабстве как историческом явлении, которое имеет длительные социальные последствия. Однако одновременно они заявили и о существовании жизнестойкой культуры рабов, которая не позволила этим героям превратиться в послушных и покорных Самбо, закрепленных в виде стереотипов в литературе белой Америки. Еще одной чертой, объединяющей первые истории рабов и современные романы о рабстве, является воспевание и использование устных форм репрезентации и параллельно недоверие к ее письменным формам, которые так часто предавали и подводили афро-американцев.

Зарождение жанра исторического романа в США связано с именами Ф. Купера и Н. Готорна. Их произведения уходят корнями в творчество В. Скотта, главные открытия которого, по мнению исследователей, заключаются в создании убедительного исторического фона; в выведении на первый план вымышленного персонажа, в то время как исторические личности оставались в тени; в наличии мелодраматического сюжета, который обычно завершался воссоединением главных героев; в смене активной

позиции главного героя на пассивную по мере развития сюжета; в изображении некоего переломного момента истории [111].

В XX веке в американском историческом романе, как считают отечественные исследователи А.Б. Гвоздев, Л.Н. Горелова, Н.Е. Знаменская, Т.Е. Комаровская, появляются новые тенденции [111; 117; 149; 168]. Главным вектором развития жанра становится стремление авторов к дегероизации, к демифологизации. Однако, по мнению Н.Е. Знаменской, критическое осмысление прошлого обнаруживалось уже в творчестве Г. Мелвилла и Н. Готорна. В своих романах “Израиль Поттер” и “Алая буква” эти писатели пытались в прошлом найти корни современного неблагополучия, они старались понять, почему заявленные возвышенные идеалы так сильно расходились с действительностью. Ответом на эти вопросы, согласно авторам названных романов, становилась несовершенная нравственная природа человека [149]. В произведениях XX века вина за социальные проблемы часто возлагалась на конкретных исторических деятелей (достаточно вспомнить произведения Г. Видала). Наряду с дегероизацией политических деятелей прошлого в историческом романе США XX века активно проявилось и стремление к демифологизации – разрушению отдельных составных частей национальной мифологии, таких как “американская мечта”, “южный миф”, “новый Адам в Новом Свете” и др. Эта тенденция, как отмечает Н. Бассель, объясняется трагической историей XX века, доказавшей не просто иллюзорность, но во многих случаях и пагубность идеологии и связанных с ней мифологем, которые стоящие у власти политики пытались претворить в жизнь [70]. Конечно, в прошлом столетии возникали романы, которые можно отнести к “охранительному” направлению (в терминологии Н.Е. Знаменской [149]), и которые утверждали традиционные взгляды на прошлое, но произведения такого рода не отражают центральной тенденции развития жанра.

Другой особенностью американского исторического романа XX века становится, по мнению Т.Е. Комаровской, насыщение текста документом (во

многих случаях фиктивным), однако при этом факт не вытесняет вымысел на задний план, роль последнего, наоборот, усиливается, так как именно вымысел помогает раскрыть концепцию писателя [168].

Герой современных исторических романов также меняется. Он теряет основные черты персонажей писателей-романтиков (готовность к самопожертвованию, чувство долга, веру в идеалы и верность им) и становится рефлексивным, ироничным, сомневающимся [149]. Автор дает лишь минимальную портретную характеристику героя и сосредоточивает все внимание на его внутреннем мире, на его конфликте с окружающим миром или с самим собой.

Исторические романы XIX века, часто насыщенные дидактико-назидательными комментариями, в XX веке сменяются текстами, авторы которых стремятся к максимальной объективности. Для этого писатели прошлого столетия старались отстраниться, уменьшить свое вмешательство в повествование, проявляя себя не через прямые рассуждения, а через сложную организацию хронотопа, многоголосье персонажей, иронию, насыщенность философией [148; 168].

В рассматриваемых нами новых историях рабов находит отражение главная тенденция развития исторического романа XX века – стремление к демифологизации. Афро-американские писатели главной своей задачей объявляют борьбу с тем, что Г. Видал называл “американской амнезией”, когда страна не знает исторической правды, когда “ничего существенного не осталось, прошлого нет, есть лишь серия мифов об Америке, и все эти мифы – неправда” [цит. по: 111, с. 113]. Остальные особенности встречаются у отдельных авторов (о чем будет сказано в последующих главах).

Еще одной общей чертой американского исторического романа XX века и новых историй рабов является сосуществование двух противоположных тенденций – с одной стороны, поиска в исследуемом прошлом четких нравственных основ, которые рассматриваются как опора для современной жизни (произведения афро-американских писательниц), с другой,

нравственной и / или политической амбивалентности (что отражено в постмодернистских произведениях Ч. Джонсона и И. Рида).

Говоря о жанре исторического романа, нельзя не остановиться на проблеме его классификации. Исследователи говорят о многообразии типов исторической прозы, что, по их мнению, объясняется полифункциональностью текстов данного жанра. Произведения на историческую тему не только знакомят читателей с событиями прошлого, не только создают порой новые подходы к истории, но и ставят и раскрывают многие моральные и философские проблемы [82]. Поэтому наряду со способом организации материала в качестве одного из принципов классификации исторической прозы используется проблемно-тематический признак. Так, В.Д. Оскоцкий выделяет в типологии исторического романа XX века психоаналитический роман-жизнеописание, философский роман-притчу, социально-аналитический роман-хронику, роман-эссе, романтический роман-легенду [232]. Н.Е. Знаменская кладет в основу своей классификации тематико-хронологический принцип и говорит о хроникально-документальном, историко-биографическом, историко-политическом, историко-философском, авантюрно-приключенческом и псевдоисторическом романах, отмечая, что два последних вида художественных текстов относятся к массовой литературе [148]. П.М. Топер отмечает, что литературные критики в зарубежных странах пользуются многими определениями: историко-философский, историко-мифологический, историко-документальный, историко-фантастический романы и некоторые другие [304]. Вышеописанные классификации кажутся нам недостаточно последовательными, так как либо опираются сразу на несколько критериев (в случае В.Д. Оскоцкого – организация материала и тематический признак), либо включают произведения как художественной, так и массовой литератур (типология Н.Е. Знаменской).

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает классификация, предложенная А.Г. Бакановым [64]. Этот исследователь положил в ее основу

один ведущий принцип, а именно, тип конфликта, представленный в произведении. На основе названного критерия он выделил следующие основные формы исторического повествования: историко-социальный, историко-философский и историко-биографический романы. Такую же типологию предлагает и Н.Н. Старикова [279]. А.Г. Баканов не выделяет историко-психологический роман в качестве отдельного типа, так как, по его мнению, черты этого романа присутствуют во всех остальных выделенных романских формах [64]. В нашей работе мы будем опираться на эту классификацию, однако при этом дополним ее историко-психологическим романом в качестве четвертого основного типа исторического романа.

В историко-социальном романе человек рассматривается в его противостоянии социуму в целом либо какому-то конкретному человеку, часто представителю другой социальной группы. Социальное в романах данного типа, по мнению С.М. Петрова [241], проявляется как в конкретно-историческом, так и в индивидуальном; нравственный и интеллектуальный облик человека раскрывается в его социальных отношениях, в его взаимодействии с представителями разных общественных групп, чаще всего в конфликте с ними. В этом типе исторического романа очевидно доминирование социального над всеми другими компонентами в образе прошлого, что проявляется в четкой дифференциации персонажей, которые принадлежат к разным классам, сословиям, социальным группам и противостоят друг другу. В таком конфликте находят отражение общественно-политические национальные коллизии описываемого исторического прошлого, которые обобщают разнонаправленные интересы отдельных социальных групп людей. Предметом описания становится “социальная природа исторического движения, взятая на различных уровнях” [279, с. 46]. Писатель создает срез общества, увиденного в тяжелый момент развития социальных противоречий, что позволяет автору раскрыть мотивы действий представителей разных социальных групп, показать главные тенденции времени и сфокусировать все внимание на основном конфликте

изображаемой эпохи. Этот конфликт описывается через призму восприятия героя, который является его непосредственным участником. Главным инструментом исследования конфликта данного типа, а также способом типизации характеров и обстоятельств в историко-социальном романе становится социальный анализ [64].

В историко-философском романе все внимание писателя сосредоточено на философской проблематике, которая, по его мнению, позволяет точнее и правильнее определить сущность описываемых исторических явлений. Центральный конфликт таких произведений предстает как противостояние двух вариантов ценностей, пониманий мира. Философские идеи писателя находят свое предметное воплощение в фигурах и событиях прошлого, таким образом в этом типе исторического романа реализуется авторская концепция истории. Принимая за основу какую-то философскую концепцию, автор глубже рассматривает историю в качестве источника духовного опыта, тем самым сосредотачивает все внимание на всеобщем и вечном. «За подробностями исторического быта они видят “абсолютное бытие”, полагая своей задачей выявление “надысторического”, общечеловеческого» [279, с. 45]. Чаще всего такие романы разворачиваются в двух направлениях: через рассмотрение и осознание философских представлений, свойственных конкретной эпохе, или в сфере поиска точек соприкосновения в мироощущениях людей прошлого и настоящего, в этом случае в картине мира человека прошлого отмечаются черты, которые соотносятся с мировоззренческими проблемами современности. В этом типе романа “дистанция между автором и повествователем простирается не в хронологической горизонтали, а в сфере идей и образов: важна удаленность не во времени, а в смысловом пространстве образа, охватывающем изобразительную земную конкретику и высокие философские обобщения” [129, с. 131 – 132]. Философская насыщенность у различных писателей проявляется в разных формах: где-то она состоит в глубоком исследовании жизни героев и их позиции; где-то – в иронии, которая может придавать всем

поступкам героя новый смысл; где-то философия открыта, словно автор учит читателей под обычными словами, под маской понимать истинный облик вещей. Однако чаще всего автор открыто присутствует в повествовании и обращается к читателю, тем самым он не прячет условности, “игрового” характера своей работы [125]. Персонаж произведения часто становится рупором философских идей своего создателя.

В историко-психологическом романе автор заинтересован не в широком охвате исторической действительности, а в драматических конфликтах во внутренней жизни человека, в том, как он борется с обстоятельствами и с самим собой. Все внимание писателя сосредоточено на проблеме осознания человеческой личности, которая мечется между индивидуальными, нравственными и общественными обязательствами. Как замечает Е.М. Мелетинский, очень часто в психологическом романе “сюжетные перипетии целиком заменяются внутренними переживаниями и вытекают из своеобразия психологических свойств” персонажей [209, с. 260]. Разные внешние события и обстоятельства служат лишь катализаторами внутренних переживаний. Данная задача требует от писателя более глубокой мотивировки поступков и поведения героя, а значит, и более основательного художественного анализа, в том числе и изображаемой действительности. История становится фоном, на котором раскрывается диалектика души человека. Для осуществления обозначенной цели авторы данного типа исторического романа прибегают к психологизму, который понимается двояко. С одной стороны, психологизм заключается в изображении всей целостности внутреннего мира героя, его сознательных и бессознательных порывов, душевных метаний и переживаний, описании всех (или, по крайней мере, большинства) уровней его сознания: рационального и иррационального, прагматического, мифического, религиозного и т.п. С другой стороны, психологизм подразумевает особую писательскую технику, основанную на психологическом анализе героев [338]. В таких произведениях писатель чаще всего “вступает в активные отношения с

читателем, мобилизуя его духовную и нравственную энергию, стимулируя критическое мышление, определение собственной позиции” [217, с. 100]. Для этой цели авторы исторических романов данного типа выбирают в качестве героев сложные, неоднозначные фигуры и при их описании избегают черно-белых тонов. Персонаж описывается с разных сторон человеческого опыта, в нем не существует ничего застывшего, и лишь читатель решает, какие акценты нужно расставить.

Историко-биографический роман остается за рамками нашего исследования, так как ни одно из рассматриваемых произведений не может быть отнесено к этой категории исторического романа, которая рассматривает судьбу какой-нибудь исторической личности.

ГЛАВА 4. Идентичность как социальная категория в романах Э. Гейнса, Н. Картер, Л. Кэри, Л. Меривезер, Ш.Э. Уильямс, А. Хейли

4.1. Э. Гейнс, Н. Картер, Л. Кэри, Л. Меривезер, Ш.Э. Уильямс, А. Хейли: биография, творческий путь и точки соприкосновения

Александр Мюррей Палмер Хейли (Alexander Murray Palmer Haley) (1921 – 1992) родился в штате Нью-Йорк. Его отец преподавал агрономию в Корнельском Университете и был ветераном Первой мировой войны. Алекс с большой гордостью отзывался о своем отце, так как из-за расизма тому пришлось преодолеть множество препятствий, чтобы добиться поставленных целей и обеспечить лучшее будущее для детей. В возрасте 15 лет Алекс Хейли стал студентом Университета Алкорна, первого в США университета для темнокожих, но через два года он бросил учебу. Отец убедил его поступить на военную службу, и в 1939 году будущий писатель вступил в ряды Береговой охраны США, где прослужил до 1959 года. Именно во время службы он начал писать: сначала письма родным за других моряков, а затем истории о морских приключениях. После Второй мировой войны Хейли обратился к руководству с просьбой перевести его в отдел журналистики. Он стал первым главным журналистом Береговой охраны; это звание было создано специально для него как признание его литературных заслуг [484].

После демобилизации Хейли решил начать писательскую карьеру, он работал в разных журналах, в том числе в “Ридерс Дайджест” (некоторое время был его главным редактором), и брал интервью у известных афро-американцев для журнала “Плейбой”. Его первое интервью с джазовым музыкантом Майлзом Дэвисом появилось в 1962 году, Хейли беседовал с ним о многих злободневных проблемах, например, о расизме. Это стало отличительной особенностью журнала, на протяжении 60-х годов Хейли стал автором интервью с музыкантом Куинси Джонсом, политическим активистом Мартином Лютером Кингом, боксером Мухаммедом Али и

борцом за права темнокожих Малкольмом Иксом. На основе более чем 50 бесед с последним (в период с 1963 по 1965 гг.) была написана “Автобиография Малкольма Икса” (1965). Хейли, по его словам, попытался максимально точно передать в письменной форме всё то, что Малкольм рассказывал ему о своей жизни [483]. С момента публикации до 1977 года было продано более 6 миллионов экземпляров книги, а журнал “Тайм” в 1998 году назвал эту автобиографию одной из десяти самых важных документальных книг XX века [484].

В 1976 году Хейли опубликовал свой роман “Корни” (“Roots: The Saga of an American Family”), в котором проследил историю одной ветви своей семьи на сотни лет назад до африканских предков. В романе рассказывается о дальнем предке писателя Кунта Кинте (Kunta Kinte), который был похищен в Гамбии в 1767 году и привезен в Новый Свет, чтобы стать рабом, а затем описываются судьбы его потомков. Хейли проводил исследования истории своей семьи около 10 лет, работал в архивах и библиотеках на трех континентах и даже совершил путешествие в ту деревню в Гамбии, из которой, как он утверждал, был родом его предок. Однако впоследствии исследователи показали, что большая часть сведений, касающихся семьи писателя, не соответствовала исторической правде, а значит, его роман был скорее художественным произведением, нежели документальным [487]. Книга пользовалась огромной популярностью, она была переведена на 37 языков, по ней был снят мини-сериал (который посмотрели около 130 миллионов зрителей), а в 1977 за эту работу Хейли получил специальную награду от комитета Пулитцеровской премии.

В 1978 году белый писатель Гарольд Курлендер (Harold Courlander) обвинил Хейли в плагиате, в том, что последний использовал в своем романе отрывки из его книги “Африканец”. Хейли отрицал свою вину, однако приглашенный эксперт, профессор из Колумбийского университета Майкл Вуд, подтвердил, что роман “Африканец” послужил моделью для “Корней”, и многие фразы, ситуации, мысли, аспекты стиля и сюжета были

позаимствованы афро-американским писателем из произведения Г. Курлендера. Как позднее признавал судья Роберт Уорд, который председательствовал на процессе, он понимал, что Хейли взял за образец “Африканца” и сыграл шутку над всеми читателями, но Уорд не захотел разрушать жизнь и карьеру обвиняемого писателя. Поэтому дело было улажено: Хейли согласился заплатить Курландеру 650 тысяч долларов отступных. В суд на писателя подавала и Маргарет Уокер, которая обвиняла Хейли в использовании в “Корнях” ряда эпизодов из её романа «Юбилей», однако ее иск был отклонён [484]. Возможно, в связи с такой неоднозначностью вокруг “Корней”, составители Нортонской антологии афро-американской литературы посчитали правильным не включать в нее это произведение.

В конце 1970-х Хейли начал работу над вторым историческим романом, основанным на истории другой ветви его семьи (бабушки Куин (Queen), дочери черной рабыни и ее белого хозяина). Однако он умер, не завершив роман. Согласно его желанию, роман был закончен Дэвидом Стивенсом и опубликован в 1993 году под названием “Королева Алекса Хейли” (“Alex Haley’s Queen: The Story of an American Family”) [483].

Произведение А. Хейли “Другое Рождество” (A Different Kind of Christmas, 1988), рассматриваемое в нашей работе, рассказывает о 19-летнем белом южанине Флетчере Рэндалле, который происходит из семьи влиятельного политика, плантатора и рабовладельца. Он отправляется на Север на учебу, где знакомится с двумя проаболиционистски настроенными однокурсниками, проникается их идеями и решает принять участие в работе подпольной железной дороги. Время действия – 1855 год, Флетчер должен помочь бегству рабов с плантации собственного отца, а его помощником должен стать черный раб Джон Гармоника. Бегство запланировано на Рождество.

Эрнест Дж. Гейнс (Ernest James Gaines, род. 1933) принадлежит к пятому поколению издольщиков, которые жили на одной и той же плантации (в

бывших жилищах рабов) в штате Луизиана. До 15 лет будущий писатель с братьями и сестрами также жил там, за ними присматривала их двоюродная бабушка Огастин, которую они называли тетей. Она была инвалидом и не могла ходить, но смогла заботиться не только о себе, но и о детях. В многочисленных интервью Э. Гейнс признавал, что она оказала на него огромное влияние, научила ответственности за родных и за общину [430]. Самые главные ее черты, характерные, по мнению писателя, для негритянского народного характера, нашли свое отражение в образах разных персонажей: “Многие мои герои наделены поразительной отвагой, и этим, я думаю, они обязаны в основном ей” [цит.по: 186, с. 351]. Дети помогали взрослым во время сбора хлопка, поэтому учиться они могли лишь полгода. В 15 лет будущий писатель отправился в Калифорнию к матери и отчиму, там он впервые открыл для себя библиотеки (в Луизиане темнокожим было запрещено посещать их) и начал очень много читать. Скучая по привычной жизни на плантации, Эрнест искал произведения, в которых говорилось бы о сельской жизни, о земле и труде на ней, найти подобное он смог в произведениях русских писателей. Позднее Гейнс не раз говорил о творчестве И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.С. Пушкина, А.П. Чехова и некоторых других русских авторов как об образцах для подражания в плане структурного построения и раскрытия темы [186].

Отслужив в армии, Э. Гейнс пошел учиться и в 1957 году получил степень по литературе в Государственном университете Сан Франциско, а затем звание писателя-стипендиата в Стэндфордском университете. В 1964 году вышла его первая книга “Кэтрин Кармье” (“Catherine Carmier”), в которой рассказывалась история трагической любви, обусловленной расовыми предрассудками и непониманием между белыми, черными и креолами [431]. Уже в первом своем произведении (как и в большинстве последующих) Э. Гейнс выбирает местом действия вымышленный южный городок Байонна (уделяя особое внимание особенностям сельской жизни и местным диалектам), что заставляло многих критиков сравнивать его с У.

Фолкнером, а изображаемый им округ – с Йокнапатофой. Писатель отдавал должное творчеству У. Фолкнера и отмечал, что последний повлиял на него и заставил обратиться к разговорам на диалекте и прислушаться к ним [186].

Однако лишь четвертая книга Э. Гейнса, опубликованная в 1971 году “Автобиография мисс Джейн Питтман” (“The Autobiography of Miss Jane Pittman”), принесла писателю настоящие успех и признание. За этот роман он получил номинацию на Пулитцеровскую премию; телевизионный фильм, снятый по книге, собрал огромную зрительскую аудиторию и получил 9 премий Эмми. Роман построен как записываемые на пленку воспоминания 110-летней Джейн Питтман, которая стала свидетелем главных моментов в истории афро-американцев, начиная со времени рабства и заканчивая борьбой за Гражданские права в 1960-е гг. Сам Гейнс называл свое произведение “народной автобиографией” (“folk autobiography”), а критик Джош Гринфелд – “метафорой коллективного опыта темнокожих” (“a metaphor of the collective black experience”) [430].

Э. Гейнс является автором 9 произведений (среди которых не только романы, но и сборники рассказов). Опубликованный в 1993 году роман “Урок перед смертью” (“A Lesson Before Dying”) был также номинирован на Пулитцеровскую премию и принес его автору Национальную книжную премию общества критиков. Писатель получил премию (стипендию) Фонда Макартура (более известную как “Награда Гениям”), награду афро-американской академии литературы и искусства и является кавалером Ордена искусств и литературы, высшей литературной награды Франции. Его произведения включены в программы университетов и переведены на множество языков, например, французский, японский, немецкий, норвежский и другие. В настоящее время он продолжает совмещать писательскую и преподавательскую карьеры [429].

Луиза Меривезер (Louise Meriwether, род. 1923) родилась в штате Нью-Йорк, детство провела в Гарлеме, куда во время Великой Депрессии переехали ее родители. Семья жила очень бедно, и им даже иногда

приходилось жить на пособие по социальному обеспечению. Однако Луиза училась, получила степень бакалавра английского языка в Нью-Йоркском университете, а в 1965 – степень магистра журналистики в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе. В начале 1960-х гг. будущая писательница работала внештатным репортером в газете “Лос-Анджелес Сентинел” и писала статьи о малоизвестных широкой публике, но добившихся больших успехов в своих областях афро-американцах (оперной певице Грейс Бамбри, исследователе Арктики Мэтью Хенсоне и др.). Она также преподавала, а в 1950-е гг. и в период с 1965 по 1967 гг. была первым в истории студии “Universal Studios” аналитиком афро-американских тем в произведениях. Параллельно с этим Л. Меривезер принимала активное участие в борьбе за Гражданские права: участвовала в маршах, сидячих забастовках и стала одним из организаторов Ассоциации против дискредитации темнокожих (the Black Anti-Defamation Association (BADA)). Эта ассоциация была создана с целью помешать продюсерам студии “20th Century Fox” снять фильм по мотивам романа У. Стайрона “Признания Ната Тернера”. Л. Меривезер и ее единомышленники были уверены, что писатель исказил афро-американскую историю и очернил одного из ее героев, поэтому они обратились с призывами поддержать их ко многим деятелям литературы и культуры, Л. Меривезер написала М.Л. Кингу письмо с просьбой отреагировать на их движение. Итогом этой борьбы стали публикация сборника критических статей “Нат Тернер У. Стайрона: 10 черных писателей отвечают” и решение студийных боссов об отказе от экранизации романа У. Стайрона [462].

В 1970 году вышел первый и самый известный роман писательницы “Папочка был сборщиком ставок в нелегальной лотерее” (“Daddy Was a Number Runner” (со вступительным словом Дж. Болдуина)), который сейчас считается классикой афро-американской литературы. Главная героиня романа, 12-летняя Фрэнси Коффин, рассказывает о тяжелой жизни своей семьи во время Депрессии, хотя роман не является автобиографическим,

многие критики отмечали существование ряда параллелей между жизнью самой Л. Меривезер и ее героини [463].

За этим романом последовали три исторических биографии афроамериканцев, написанных для детей, – о герое Гражданской войны Роберте Смоллсе (1971), враче-хирурге Дэниэле Гейле Уильямсе, который первым в мире выполнил операцию на открытом сердце (1972), об активистке движения за гражданские права Розе Паркс (1973). Л. Меривезер также писала рассказы и опубликовала еще два романа – “Обломки корабля (ковчега)” (“Fragments of the Ark”, 1994) и “Танец теней” (“Shadow Dancing”, 2000) [465].

Роман “Обломки корабля (ковчега)” повествует о событиях Гражданской войны, а именно, о массовом бегстве рабов и их присоединении к армии северян. Главный герой произведения, беглый раб Питер Манго (прототипом которого является Роберт Смоллс) работал на военном корабле Конфедерации. Но в 1862 году он и несколько других рабов решили сбежать и переплыть к судам Союза на корабле южан. Забрав свои семьи, они осуществили этот план. В романе прослеживается судьба самого Питера Манго, его семьи и остальных членов экипажа вплоть до 1868 года, когда Питер избирается делегатом на Съезд освобожденных рабов.

Л. Меривезер была награждена стипендией Национального фонда поддержки искусств, грантами от Фонда Меллона и Нью-Йоркского государственного совета искусств. Она также получила много наград за активную социальную деятельность, которой занималась в течение всей жизни [462].

Ширли Энн Уильямс (Sherley Anne Williams, 1944 – 1999) родилась в Калифорнии, рано потеряла родителей (отец умер, когда девочке было восемь, а мать – когда ей исполнилось шестнадцать), после их смерти жила в семье старшей сестры. Их семья была достаточно бедной и работала на сборе хлопка. Единственными утешением и поддержкой в жизни Ширли стали книги, так автобиографии Р. Райта и Э. Китт, по ее словам, помогли ей

воспрянуть духом и набраться мужества. Хотя мать будущей писательницы не одобряла ее увлечение книгами, так как боялась, что дочь проникнется идеями, которые не сможет воплотить в жизнь, что вызовет еще большее разочарование в жизни [482]. Однако девушка продолжала много читать и учиться, в 1966 году она получила степень бакалавра английского языка в Калифорнийском государственном университете (где познакомилась с произведениями Л. Хьюза и С. Брауна, которые оказали на нее большое влияние), а в 1972 – степень магистра в Университете Брауна. В том же году был опубликован сборник ее критических эссе “Дать начало яркости” (“Give Birth to Brightness: A Thematic Study in Neo-Black Literature”, 1972), в которых рассматривалось творчество таких афро-американских писателей XX века, как А. Барака, Дж. Болдуин и Э.Дж. Гейнс и др., и проводился анализ их книг и общих архетипов. В следующем году (1973) Ширли Энн Уильямс была принята на работу в Калифорнийский университет в Сан-Диего, став первой афро-американкой, преподававшей там литературу, писательница работала в этом университете до самой смерти [481].

В 1975 году вышел ее первый сборник стихов с посвящением сыну “Павлиньи стихи” (“The Peacock Poems”), в котором было много автобиографических мотивов, в нем она будто отвечала на вопросы собственного ребенка об истории семьи и народа и оставляла ему свои стихи как наследие. Эта книга была номинирована на Пулитцеровскую премию и Национальную литературную премию. Второй сборник стихов (“Someone Sweet Angel Chile”, 1982) также получил номинацию на Национальную литературную премию. Он разделен на три части, каждая из которых охватывает разные временные отрезки. Ш.Э. Уильямс также является автором одной пьесы и двух книг для детей. Одна из них “Собирая хлопок” (“Working Cotton”, 1992) посвящена ее внукам и рассказывает о маленькой девочке по имени Шелан из семьи сезонных рабочих на ферме, которая вместе со взрослыми трудится на хлопковых полях во времена сегрегации. Эта книга вошла в список лучших книг 1992 года по версии журнала Parents

и получила премию Коретты Скотт Кинг и награду Американской библиотечной ассоциации [480; 482].

В 1986 году вышел роман Ш.Э. Уильямс “Десса Роуз” (“Dessa Rose”), который возник как протест против произведения Стайрона “Признания Ната Тернера”, о чем писательница говорит в слове от автора, хотя прямо этот роман не называет. Но ее описание этого творения как “некого одобренного критиками романа <...>, который искажил мемуары, написанные со слов лидера негритянского восстания Ната Тернера” [52, р. 5] не оставляет никаких сомнений в том, какая именно книга вызвала отторжение со стороны писательницы. Это возмущение объяснялось как раз попыткой Стайрона присвоить голос темнокожего героя. Донна Хейсти так объяснила это: “Если бы Стайрон просто написал роман о выдуманном лидере негритянского восстания, <...> не было бы ощущения, что Белый человек <...> пытается лишить смысла жизнь культурного героя. Стайрон взял героя и сделал его бессильным” [цит. по: 403, р. 69]. В основе романа Ш.Э. Уильямс лежат два события, случившиеся с реальными женщинами, черной и белой. В 1829 году в Кентукки беременная негритянка помогла начать восстание в караване рабов, после окончания мятежа ее приговорили к смерти, но отложили исполнение приговора до рождения ребенка; а в 1830 году в Северной Каролине белая женщина, жившая на удаленной ото всех ферме, укрывала у себя беглых рабов. Писательница решила представить, что могло бы случиться, если бы эти женщины встретились. “Десса Роуз” рождалась очень долго. После того как Ш.Э. Уильямс прочитала роман Стайрона и нашла сведения об описанных выше исторических событиях, она в начале 70-х годов написала рассказ “Размышления об истории” (аллюзия на Стайрона, именно так описавшего свой роман о Нате). В течение 10 лет она искала издателя, который бы согласился его напечатать, ей удалось это лишь в 1980 году. Первым, что было опубликовано из материалов для будущего романа, стало стихотворение “Я пою эту песнь для наших матерей” (“I Sing This Song for Our Mothers”) (1975), в котором сын Дессы, главной героини романа,

рассказывает о своей матери. Прежде чем издать сам роман, редакторы потребовали, чтобы писательница особо оговорила в слове от автора вымышленность описываемых событий [418].

Роман был хорошо принят критиками и читателями, он был переиздан четыре раза и переведен на немецкий, голландский и французский языки. В последние годы жизни Ш.Э. Уильямс работала над продолжением “Дессы Роуз”, но не успела его закончить [479].

Лорин Кэри (Lorene Cary, род. 1956) выросла в семье учителей в Филадельфии. В 1972 году руководство элитной школы Святого Павла в Конкорде, штат Нью-Гемпшир, в которой до этого обучались лишь белые мальчики, решило принять участие в эксперименте по интеграции и пригласить темнокожих учениц. После собеседования Л. Кэри была принята туда и училась два года. Затем она продолжила свое обучение в Пенсильванском университете, где получила степени бакалавра и магистра, благодаря выигранному гранту она также училась в Университете Сассекса, где получила степень магистра по Викторианской литературе. По завершении обучения Л. Кэри писала для журнала Time, работала редактором в журналах “ТВ Гайд” и “Ньюсвик”, одно время преподавала в школе Святого Павла, пока не решила посвятить себя писательской карьере [451].

В 1991 году вышли ее мемуары под названием “Чёрный лед” (“Black Ice”), в которых она описывала время пребывания в школе Святого Павла. Главной проблемой, с которой юная Лорин столкнулась там, стало определение собственной идентичности, стремление сохранить афро-американские традиции и культуру, находясь под влиянием белого окружения и внутри социальной системы, созданной белыми. Название “Чёрный лед” (что буквально означает самое гладкое место на катке) в этой связи, по мнению критика журнала “Лос-Анджелес Таймс”, превращается в метафору поиска чистоты и совершенства [452]. Сама Кэри говорила, что в этом названии заложено ее видение идеального мира для темнокожих – мира,

где они не должны расчетливо перенимать культуру белых, а могут скользить по толще собственной, ведь подмененная культура не достаточно крепка, чтобы поддержать их. Эта книга была признана Американской библиотечной ассоциацией одной из значительных книг 1992 года [450].

В 1995 году вышел первый роман Л. Кэри “Цена ребенка” (“The Price of a Child”), за ним в 1998 последовал второй “Гордость” (“Pride”). В 2005 году писательница издала сборник документальных рассказов о работе подпольной железной дороги для подростковой аудитории под названием “Свободен!” (“FREE!”).

Роман Л. Кэри “Цена ребенка” основан на реальных событиях, описанных в книгах белого аболициониста Пассмора Уильямсона “Дело Пассмора Уильямсона” (“The Case of Passmore Williamson”, 1856) и его темнокожего коллеги Уильяма Стилла “Подпольная железная дорога” (“The Underground Railroad”, 1872). Рабыня Джейн Джонсон (в книге она станет Виргинией Прайер) с двумя своими детьми направляется вместе со своим хозяином Уиллером (в книге – Джексоном Прайером) в Никарагуа, где последний должен стать послом США. В гостинице в Филадельфии она информирует одного из темнокожих служителей о том, что хочет свободы, и просит о помощи. Тот связывается с членами комитета бдительности (Vigilance Committee), и руководители этого комитета в Филадельфии приходят ей на помощь, перехватывают ее на пароме, направляющемся в Нью-Йорк, и говорят, что по законам их штата она может просто уйти от хозяина. Она так и делает, несмотря на то, что самый младший ее ребенок остался в рабстве в качестве заложника, так как хозяин, догадываясь о ее возможных попытках освободиться, решил таким образом вынудить ее подчиняться своей власти. Этим и ограничивается фактическая информация о судьбе данной рабыни и ее семьи [347]. Все остальные события, составляющие большую часть книги, представляют взгляд автора на возможную судьбу этой женщины.

Наряду с писательской карьерой Л. Кэри также занимается преподаванием в своей родной альма-матер (Пенсильванском университете) и принимает активное участие в общественной жизни. В 1998 году она основала организацию “Храм искусства” (“Art Sanctuary”), цель которой заключается в представлении новых темнокожих талантов в области литературы, изобразительных и исполнительских видов искусства, в первую очередь, в рамках ежегодного фестиваля искусств [452].

Нони Картер (Noni Carter, род. 1991) родилась в Джорджии в семье врачей. Она является одним из самых молодых афро-американских авторов. Ее первая книга “Счастливым случаем” (“Good Fortune”, 2010) была опубликована издательством Simon & Schuster, когда девушке было всего 18 лет. По словам Нони с самого детства она интересовалась историей африканцев в Новом Свете и их жизнью в рабстве, однако к написанию книги ее подтолкнул рассказ собственной двоюродной бабушки. Однажды та решила поведать детям о жизни их предка, пра-пра-пра-прабабушки Нони, рабыни Розы Калдвелл, которую в детстве разлучили с матерью. Будущему автору было тогда всего 12 лет, но ее настолько заинтересовала и вдохновила эта история, что она посвятила три года жизни (с 12 до 15 лет) исследованию истории их семьи и того исторического периода, после чего приступила к написанию книги и заканчивала ее, будучи в 11 классе [449].

Роман “Счастливым случаем” повествует о жизни Айанны Бахати (африканское имя героини, но в книге она также носит имена Сара (в рабстве) и Анна (после побега на свободу)), которую в возрасте четырех лет захватывают в плен в Африке, отрывают от матери и привозят в Америку, где ее принимает в свою семью одна из рабынь, Мэри. Вместе с сыном Мэри она бежит из рабства, начинает новую жизнь в штате Огайо, учится читать и писать и затем учит темнокожих детей.

Книга Нони Картер получила Золотую награду фонда “Выбор родителей” в 2010 году и была номинирована на другие литературные награды. Многие критики писали, что воздействие этого романа на

современное поколение напоминает то влияние, которое оказали “Корни” А. Хейли на предыдущие поколения, обе книги пробуждают интерес к предкам и заставляют обратиться к прошлому, чтобы понять себя настоящего [479; 497]. Среди писателей, чье творчество вдохновляет ее, Нони Картер называет, в первую очередь, З.Н. Херстон, П. Хопкинс, Э. Уокер и Ч. Честната. С 2009 года Нони Картер учится в Гарварде [448].

Что объединяет всех этих авторов, таких разных по возрасту, образованию и происхождению. В первую очередь, это интерес к истории. Так, Ш.Э. Уильямс говорила о своем желании помочь людям “увидеть отношения и установить связи между тем, что было когда-то в прошлом, тем, что происходит сейчас, и тем, что может случиться потом” (“...see relationships and make connections between some of what has gone before and what is going on now and what may come later” [482]). Нони Картер подчеркивает важность западно-африканского символа, птицы Санкофа, который подразумевает необходимость изучения прошлого (на русский язык слово “Санкофа” переводится как “обернитесь и возьмите”). Ибо, как подчеркивает этот символ, невозможно двигаться вперед, не поняв уроки прошлого. Писатели в рассматриваемых нами произведениях берут за основу либо сведения о конкретных исторических личностях (Л. Меривезер, Ш.Э. Уильямс и Л. Кэри), либо подробно останавливаются на особенностях определенного исторического явления (участие белых, особенно квакеров, в организации подпольной железной дороги – у А. Хейли; невозможность получения образования для темнокожих, зарождение первых школ для них – у Н. Картер).

Свой роман “Корни” А. Хейли описывал выдуманным им самим словом “faction” (от слов “fact” и “fiction”), которое можно было бы применить и по отношению к другим произведениям, рассматриваемым в этой главе. Приверженность историческим фактам, определенный документализм при описании социальных условий того времени кажутся авторам необходимыми, так как помогают показать, насколько поведение героев было

обусловлено обществом, в котором они жили. Об этом говорят и многие публичные высказывания данных писателей. Так, А. Хейли подчеркивает, что расизм в обществе не возникает сам по себе, ему учат как способу поведения по отношению к тем, кто отличается от нас какими-то физическими чертами (“Racism is taught in our society, it is not automatic. It is learned behavior toward persons with dissimilar physical characteristics” [485]). Э. Гейнс подхватывает эту тему и утверждает, что издольщики опускают глаза не потому, что в них меньше человеческого и мужского, а потому, что таковы существующие в обществе порядки (“The sharecropper may lower his eyes, but not because he's less of a man. That's just a condition of society that such things exist” [427]).

При этом всех авторов интересует, в первую очередь, история афро-американцев, так как, по их мнению, она искажается и / или замалчивается как в учебниках по истории, так и в художественной литературе. Л. Меривезер не раз отмечала, что ее сильно волнует тот факт, что темнокожие будто исчезают в расщелинах истории (“I have been deeply concerned for many years by the way African Americans fell through the cracks of history...” [464]), и она считает, что такое намеренное исключение афро-американцев из жизнеописания страны никому не идет на пользу (“I turned my attention to black history <...> recognizing that the deliberate omission of Blacks from American history has been damaging to the children of both races” [462]). Э. Гейнс придерживается такого же мнения, подчеркивая, что большая часть истории темнокожих замалчивается, все внимание сосредотачивается лишь на проблемах, связанных с ними, без учета породивших эти проблемы исторических условий (“...much of our [African-American] history has not been told; our problems have been told, as if we have no history” [429]). Он также отмечает, что в литературе представители их этнической группы изображались либо как мамки, либо как томы (“...either she was a mammy, or he was a Tom” [428]).

Чтобы правдиво отразить историю афро-американцев, нужно дать голос им самим. Многим авторам (например, Э. Гейнсу и Ш.Э. Уильямс) удается этого добиться благодаря активному использованию диалекта. Ш.Э. Уильямс объясняла, что ей всегда нравилось то, как говорят темнокожие, и ей захотелось передать эту манеру разговора в своих произведениях (“...I’ve always liked the way black people talk. So I wanted to work with that in writing” [482]). Писатели также стремятся передать народные традиции и культуру афро-американцев. А. Хейли, Э. Гейнс и Н. Картер имели возможность слушать рассказы старших поколений родственников и их друзей, которые часто собирались и делились своими воспоминаниями и житейской мудростью. А. Хейли, вспоминая об этой практике, говорил, что подобные обрывочные истории по сути были “долгим накопленным семейным повествованием, которое передавалось из поколения в поколение” (“...always they would talk about the same things – snatches and patches of what later I’d learn was the long, cumulative family narrative that had been passed down across the generations” [486]). Таким образом благодаря этим воспоминаниям авторам, по словам Э. Гейнса, удавалось “писать о том, частью чего они являлись”, что они знали (“A writer tries to write about what he is a part of. ...you use your background or fill it in with history. You fill it in with things you know” [427]).

Обретение голоса становится одной из главных тем рассматриваемых произведений. Во-первых, только обретя голос можно выразить гнетущую тебя боль и обиду, а выразив, продолжать жить и, в конце концов, освободиться. Об этом в одном из своих стихотворений сказала Ш.Э. Уильямс: *When life put a hurt on you / not but one thing a po chile can do. / I just stand on my hind legs and holla / just let the sound carry me through* [478]. Во-вторых, правдивый голос может помочь читателям познать самих себя. В это верят многие писатели, например, Нони Картер (“I want them to rediscover who they are... I hope that I can be the voice that reaches out to these individuals”

[501]) и Э. Гейнс (“...I’d probably say I write for the black youth of the South, to make them aware of who they are...” [430]).

Чтобы достичь нового понимания себя, нужно взглянуть на прошлое собственной этнической группы по-другому, без стыда, а с состраданием и уважением к тем испытаниям, через которые пришлось пройти первым темнокожим в Новом Свете. Тогда и в жизни рабов можно увидеть героизм, достоинство и умение дружить и любить. На этом и акцентируют внимание авторы рассматриваемых произведений. Они стараются показать то хорошее, что помогало невольникам оставаться людьми и не терять себя, – семью, общину, веру. Одновременно писатели дают важные уроки на будущее: что без общения, без желания поделиться чем-то с людьми (будь то твои чувства или опыт) невозможно понимание; что учение и знания открывают перед тобой дорогу; что необходимо продолжать мечтать и освобождаться от всего, что стоит на пути к осуществлению твоей мечты.

4.2. Формирование идентичности героев через диалог / конфликт с другими людьми

В отличие от первых темнокожих писателей, направивших все свое внимание на институт рабства, авторы новых историй рабов решили сосредоточиться на личности раба. Изменение ракурса рассмотрения проблем идентичности с течением времени характерно для многих культур. Так, по словам Л.А. Софроновой, в текстах разных культур в ранние эпохи происходило определение внешних границ идентичности, отделение человеческого “Я” от Другого; XIX век погрузился в психологическую идентификацию, изучал колебания человека относительно собственной сущности; наконец, литература XX века стала уделять внимание тому, как другие становились участниками идентификации личности [277]. Произведения, рассматриваемые в этой главе, показывают героев в их взаимосвязи с социальной средой и в их обусловленности социальным

окружением. При этом учитываются и описываются разные уровни взаимодействия личности и среды: 1) наиболее широкий уровень социальных условий, 2) микроусловия (небольшая группа ближайшего окружения), 3) уровень внутренней сущности и личностного своеобразия [337]. Главным инструментом исследования для романов данного типа, а также способом типизации характеров и обстоятельств, становится социальный анализ. Авторы рассматриваемых произведений описывают общественные отношения, под воздействием которых складываются и развиваются характеры героев и которые заставляют персонажей действовать определенным образом.

Вся система рабства строилась на четком противопоставлении двух этнических групп: белых и темнокожих. Черный цвет кожи при этом становился знаком зависимого положения и принадлежности к низшему, а потому угнетаемому классу. Такая система координат закладывалась с детства у представителей обеих групп, рабовладельцы воспринимали ее как должное и передавали от одного поколения другому.

У белых: ...the tutor had arrived and insisted that his charge stop rolling around in the mud with underlings <...> he capitulated and informed Peter one day about their changed relationship. "I'm the master, you're my slave and must do whatever I say..." [45, p. 34] ...he learned how he was supposed to live in this world [31, p. 145]. "I didn't tell him no more than what my daddy told me <...> No more than the rules we been living by ever since we been here" [31, p. 188].

У темнокожих: ...they been told from the cradle they wasn't – that they wasn't much better than the mule [31, p. 235]. ...everything I see an' hear an' do tells me I'm a slave [21, p. 135].

Кроме того, в идеологии рабовладельческой системы раб часто приравнивался к врагу. Образ врага всегда выполнял важные функции: 1) служил основой идентичности, помогая отделить чужих от своих; 2) давал обоснования собственного превосходства; 3) укреплял внутренний порядок и устанавливал символические границы в своем социуме [261]. Неудивительно

поэтому, что в романе Л. Меривезер “Обломки корабля (ковчега)” одной из центральных метафор становится сравнение жизни рабов с войной: “...I been in one (a war) since the day I was born. And my mamma and daddy, too” [45, p. 273].

При создании образа врага основным приемом становилась его дегуманизация. Рабы приравнивались к животным, что исключало всякую возможность восприятия их как людей, и это стало неотъемлемой частью рабовладельческой идеологии: Another one spit and said: “They ain’t human. Gorilla, I say” [31, p. 22]. He said, “They are really remarkable people, some of them”. Melissa Anne said, “I guess so, if you think of darkies as people” [34, p. 78].

Такое социальное положение было закреплено и в языке, которым пользовались рабовладельцы, слова “darky, nigger” (наиболее частотные во всех рассматриваемых произведениях) уже несли в себе значение “лишенный человеческих черт”. Однако эти значения были привнесены в язык в идеологических целях, они не существовали в нем первоначально. Ведь “посредством слов, которыми обозначают воспринимаемого <...>, в его образ включается обобщенное знание о данной категории людей...” [248, с. 50]. Причем эта категоризация настолько прочно укреплена в сознании белых, что, даже когда они называют рабов не только вслух, но и про себя, они прибегают исключительно к двум группам слов: либо к группе, характеризующей расовую принадлежность (darky, (stale) negro), либо к словам, описывающим половую принадлежность (nigger bitch, wench, gal, slut, sly bitch – у Ш.Э. Уильямс и у Л. Кэри).

Особенно тяжело в этих социальных условиях приходилось рабыням. С одной стороны, они работали наравне с мужчинами-рабами (...she was tough as any man I ever seen. She could plow, chop wood, cut and load much cane as any man on the place [31, p. 17]), и их могли так же жестоко наказывать. Главную героиню книги Э. Гейнса “Автобиография мисс Джейн Питтман” в детстве хозяева сильно избивали, поэтому она не смогла иметь детей. С Дессой,

героиней романа Ш.Э. Уильямс, например, поступили следующим образом: ее выпороли и выжгли самую интимную часть женского тела. Хозяева специально заклеямили непокорную рабыню в той части тела, которая является носителем женственности, тем самым они пытались растоптать ее женскую сущность, и им это почти что удалось, так как Десса чувствовала это как собственную ущербность и не хотела ни с кем делиться своей болью.

Однако, с другой стороны, женская природа рабынь эксплуатировалась белыми с целью обогащения, получения новой “собственности” – детей, а сами негритянки рассматривались лишь как производительницы (breeders). Так, хозяин Виргинии, главной героини романа Л. Кэри, Джексон Прайер после ее первого неудавшегося побега вместе с возлюбленным, считая себя цивилизованным, отказывается пороть беременную девушку, но вместо этого предпочитает приручить ее, то есть превратить в свое орудие. Для подчеркивания процесса превращения девушки в объект воздействия, в личный предмет хозяина автор использует, во-первых, сравнение с неразумным грязным животным, а во-вторых, соответствующий глагол “to domesticate”: ...he mounted a campaign **to domesticate her**. She'd been a yard dog. Now he'd burn off the ticks and bring her indoors [22, p. 8].

Этот глагол также показывает мотивировку действий Прайера, которые были обусловлены не любовью или жалостью к девушке, а вполне материальными причинами – получить новый и полезный объект для эксплуатации. При этом используются не только физические качества и умения рабов, эксплуатируется и сексуальность женщины, напрямую связанная с чувствами и выбором, но для рабовладельца сексуальность рабыни лишена этих составляющих и приравнена к физическому труду, который можно просто изъять у женщины и использовать себе во благо. Поэтому при перечислении функций Виргинии ее хозяин ставит в один ряд приготовление пищи, уход за его одеждой и поддержание его сексуального здоровья: ...he wanted his gal around. A little brownskin now and then calmed

nervous tension. It balanced the manly fluids and kept him vigorous. <...> She cooked to his liking and kept his clothes [22, p. 17].

Такая эксплуатация женского тела как простой, в какой-то степени механистический процесс превращает женщину в проститутку, для которой тело лишено эмоциональной и связанной с этим нравственной ценности. Подобное отношение к ней заставляло Виргинию испытывать страшные душевные муки, по ее словам, она медленно умирала, ведь рабство в ее случае было не просто закрепленным законом статусом, а, что страшнее, духовным состоянием. Об этом говорит ее сравнение себя с деревом, которое физически существует и растет, но ничего не ощущает (из-за онемения либо из-за полного отсутствия основного качества, смысла, на что указывают значения слова “dumb”): ...she'd lived under Pryor's domination, a living woman, **dumb as a tree** [22, p. 316].

В большинстве случаев взаимодействия белых и рабов, описанных в произведениях, можно видеть, что первые относятся ко вторым как к объекту своего воздействия, они сосредоточены лишь на своих целях. По мнению философа М. Бубера, существуют два основных типа отношений между человеком и окружающим миром: отношения типа “Я – Ты” и “Я – Оно”. В первом случае Ты, попадая в мир Я, меняет его своим присутствием, превращая Я в новую личность, в таком общении рождаются взаимность и полное понимание. “Если я пред-стою человеку как своему Ты и говорю ему основное слово Я – Ты, он не вещь среди вещей и не состоит из вещей. <...> ...все остальное живет в *ego* свете” [88, с. 19]. Во втором случае окружающие люди и предметы воспринимаются как безличные объекты, которыми можно манипулировать и которых можно использовать для собственных нужд. Невозможно сказать слово “Оно” всем существом. Оно образует сферу взаимоотношений и взаимодействий, которые не задействуют внутреннего существа человека. Это мир, где царят обладание и распоряжение [Там же]. Коммуникация между хозяевами и рабами, по мнению писателей, шла именно на уровне Я – Оно, что разрушало всякую возможность диалога. Эта

форма взаимодействия показана в романе Л. Меривезер “Обломки корабля (ковчега)” через метафору присвоения / поглощения, когда хозяин (даже бывший) одним своим присутствием лишает невольников физических сил и воздуха, которым они дышат: *She had never looked so wrinkled and wizened to Peter, like a dried-up prune, as though their former master had sapped all of her strength; ...his commanding presence dominating the room, sucking up the air, leaving Peter short of breath* [45, p. 319 – 320].

Противовесом белым как воплощению зла выступала собственная этническая группа, хотя в рабстве можно было найти мало поводов для гордости за свою расу. Многие невольники были искалечены этой социальной системой, доведены до животного состояния, лишены мужества и наполнены страхом.

...he's been so brutalized himself he don't know better [31, p. 53]. *...we feel that we crippled now, and been crippled a long time...* [31, p. 225] *You got people out there with this scar on their brains, and they will carry that scar to their grave. The mark of fear, Jimmy, is not easily removed* [31, p. 227].

Но даже это, казалось бы, не должно было помешать темнокожим считать свою этническую группу воплощением добра просто потому, что она была своей. А свое всегда подразумевает познанное и осмысленное и потому не несущее угрозы для безопасности, свое находится в зоне досягаемости, а значит, может использоваться для собственного распоряжения и защиты [244]. Однако рабовладельческая система функционировала таким образом, чтобы разделить представителей одного этноса на группы. В первую очередь это реализовывалось через деление всех рабов на тех, кто работал в поле и в доме. Последние обретали более высокий статус, так как с ними лучше обращались, что часто становилось предметом их гордости за себя и причиной презрения к менее удачливым собратьям (об этих чувствах говорит Питер, главный герой романа Л. Меривезер). Закрепление описанного разделения рабов происходило через построение квазисемейных отношений с рабами-домашними слугами, которых, как считалось, хозяева

воспринимали как членов семьи. Например, при обращении к неграм часто использовались слова, обозначающие родственные связи: ...his old master trying to raise him as a slave *and* like a son... [52, p. 169]; She called Ada “Auntie” like they was some kin. Ada said this was the way white people was [52, p. 175].

Однако, говоря о рабах как о семье, большинство белых вообще их не различает и даже не знает их имен. Внешность негров кажется им либо неким темным размытым пятном, либо шаблонным образом, обычно представляемым в газетных объявлениях и на аукционах, при этом их черты лишены всякой индивидуальности.

She associated even Ada with the stock cuts used to illustrate newspaper advertisements of slave sales and runaways: <...> the round white eyes in the inky face giving a slightly comic air to the whole [52, p. 140].

Фальшивость этих якобы семейных отношений, которые сводятся к простому присвоению истории, имени и идентичности раба белыми, раскрывается в споре по поводу няни-негритянки (Mammy) между беглой невольницей Дессой и белой хозяйкой плантации Руфью, героинями романа Ш.Э. Уильямс. По мнению юной беглянки, это слово (Mammy) могло применяться только для описания человека, которого ты знаешь и любишь; белые же лишили его смысла и превратили его в бирку для описания человека, выполнявшего работы определенного вида. В дискурсе белых речь шла не о чувствах и отношениях, а лишь о функциях.

“You don’t even know mammy. <...> *Your* ‘mammy’... <...> You ain’t got no ‘mammy’... <...> ‘Mammy’ ain’t nobody name, not they real one. <...> You don’t even not know ‘mammy’s’ name. Mammy have a name, have children” [52, p. 118 – 119].

Десса говорит о своей матери, она помнит ее имя и объясняет, что маму так называли из-за красоты ее кожи. Руфь вспомнила имя няньки лишь после того, как их спор закончился. Ее звали Доркас, как мы можем догадаться, по имени героини из Нового Завета, которая занималась шитьем для вдов.

Таким образом, даже данное ей белыми имя указывало на ее обязанности, а не на ее характер. Неудивительно, что, когда Руфь вспоминала о ней, она часто говорила и о нарядах, ею сшитых. Вспоминая маму, Десса вновь воскрешает то, что было характерно лишь для нее: ее неповторимый запах, поцелуй. Первым, на что Руфь обратила внимание во внешности Доркас, были ее фартук и платок, знаки ее зависимого положения и обязанностей. После разговора с Дессой Руфь с трудом могла вспомнить лицо своей няньки, на ум ей приходили лишь все тот же платок и типичные негритянские черты: цвет кожи и полные губы.

“...they teased her bout her breath cause she worked around the dairy; said it smelled like cow milk and her mouth was slick as butter, her kiss tangy as clabber” [52, p. 119]. **But:** “Dorcas” was neat as a pin: Her long, narrow white apron was spotless, <...>; a white kerchief was arranged in precise folds over her broad bosom; a cream-colored bandanna... [52, p. 123] Unable then to recall the familiar face, she blinked away angry tears, seeing then the loved features, the coffee-black skin and cream-colored head-scarf, the full lips... [52, p. 125]

Мама Дессы постоянно рассказывала дочке обо всех своих детях, она плела ей косы (символ передачи истории следующим поколениям), одновременно помогая учиться слушать и говорить. Доркас была отведена роль простого слушателя, она никогда не говорила о себе, а лишь слушала все то, о чем Руфь хотела ей поведать. Девушка даже и не пыталась задавать вопросы, ей это не приходило в голову. Единственным, что она знала о ней, были какие-то бытовые предпочтения умершей няньки. После ссоры с Дессой Руфь стала вспоминать историю появления Доркас в их доме и с горечью поняла, что они действительно обращались с ней, как с вещью. Во-первых, все в семье знали, сколько за нее заплатили, и это служило даже неким предметом гордости, ведь за такие деньги можно было купить работника на плантацию. Во-вторых, мать Руфи сама давала определения Доркас в зависимости от того, что считалось модным в то или иное время. Сначала она рассказывала о негритянке как о служанке, бывшей в Париже,

но затем в угоду бытовавшей тогда моде на патриархальные семьи с преданными рабами сменила ее идентичность на няньку-негритьянку, то есть она таким образом присвоила себе право определять личность темнокожей невольницы. Мы видим, что для белого человека даже нянька, достаточно близкий человек, становилась лишь продолжением их самих, неким необходимым и удобным приложением, которое, соответственно, полностью подчинено владельцу и выполняет то, что он пожелает. Однако некоторые рабы не понимали, что несмотря на заявленные семейные отношения с темнокожими слугами белые (в большинстве своем) оперировали ими как товаром, поэтому стараясь доказать свою преданность хозяевам и показать верность семье, отдельные невольники раскрывали планы бегства или мятежа других рабов. В своем романе Л. Меривезер приводит несколько реальных исторических примеров такого предательства соплеменников.

Другой причиной раздора и непонимания внутри этноса становилось особое положение рабынь. Практика по уничтожению женственности и сексуальности рабынь была настолько успешной, что многие чернокожие мужчины не видели в представительницах собственной расы женщин. В глазах этих темнокожих мужчин представительницы их расы были лишь мулами: Then he say under his breath, "Don't nobody want no old mule like you," but loud enough for everyone to hear. <...> Was this what they thought of us? Mules [52, p. 183].

Собственные мужчины не относились к негритьянкам как к женщинам не из-за их цвета кожи или неумения чувствовать, а из-за того, во что рабыни превращались на плантации, из-за того, что их использовали как животных, убивая всякую женскую сущность. Отдельные темнокожие мужчины, наоборот, обвиняли своих соплеменниц в том, что они намеренно использовали свою сексуальность, чтобы привлечь внимание хозяев и тем самым облегчить себе жизнь, что они по собственной воле отдавали предпочтение белым, а не черным мужчинам.

Every time a gal like Bettina gave birth to a mulatto baby didn't mean she had been forced. He was talking about liking to lie down with white men. Being pleased [45, p. 64].

Разобщенность темнокожих мужчин и женщин и их неспособность понять друг друга подчеркивается в романе Л. Меривезер “Обломки корабля (ковчега)” использованием метафоры войны, первоначально характеризовавшей противоборство хозяев и рабов, для описания отношений между полами внутри этноса: Rain had never been at peace. She had always been on one battlefield or another and he (her husband) was the donkey's ass at war with her now [45, p. 315]. Таким образом, рабство и его установления могли превратить во врагов даже соплеменников и членов семьи.

Рабовладельческая система разделения людей внутри одного этноса действовала так успешно и настолько проникала в сознание рабов, что негры страдали от этого не только в рабстве, но и на свободе. Чтобы бороться против культурной несправедливости, многие потомки бывших рабов относили “негативные суждения (обо всей расе) к другим членам своей группы, а не к самому себе, устанавливая психологическую дистанцию между группой и собой” [247, с. 53]. Именно так и поступает свободный темнокожий Мэни, один из героев романа Л. Кэри “Цена ребенка”. В своих суждениях о других неграх он повторяет стереотипы белых, называя своих соплеменников “Самбо” или применяя к ним отрицательные метафоры из мира животных (главное идеологическое оружие белых), кроме того подозревая или даже обвиняя их во всех смертных грехах.

Manny said they looked like rats, with that black hair and little tiny eyes, and just the way they act now [22, p. 55]. “Lotta Sambos just outta the South... <...> Then they took to stealing...” [22, p. 86]

Себя и свое семейство Мэни относит к достойным неграм (“quality Negroes”), эта небольшая группа, по его мнению, включает лишь зажиточных темнокожих. Он заявлял, что своим примером, как надо жить и работать, он содействует прогрессу всей расы, он разрушает стереотипы, что негры не

созданы для свободы. Положение конкретных темнокожих, за исключением семьи, его не интересовало, ведь он противопоставлял себя им: “I am not giving my money away to no damn body. I am not takin up my good time to sit around and talk about the *downtrodden colored race*. Preachers say slavery *degraded Africans*. Well, *this African is upgrading*. All my life *I been upgrading*. I’m making some damn money. I am proving that colored people are not unfit for freedom” [22, p. 81 – 82] (выделено нами. – Ю.С.).

Таким образом, мы видим, что исторический и социальный детерминизм становятся одними из основных характеристик рассматриваемых произведений. В этих литературных текстах описывается исторически конкретная действительность, в которой жизнь человека обусловлена и связана с существующим социальным мироустройством. Однако писатели показывают, что действия героев обусловлены не только социальными обстоятельствами, но и их, персонажей, принадлежностью к человеческому роду и вовлеченностью в определенную культурную традицию. Поэтому в своем анализе очерченной в тексте ситуации авторы рассматриваемых произведений не просто соединяют социальность и психологизм, но и погружаются в изучение общеродового и метафизического слоев природы человека. Они задаются вопросом, почему не все рабы превращаются в сломленных духом и деградировавших существ, и вкладывают ответ на этот вопрос в уста своих героев, которые осознают, что истинную свободу и человечность нужно, в первую очередь, искать в себе.

У Э. Гейнса: Man must always search somewhere to prove himself. He don’t know everything is already inside him [31, p. 94].

У Н. Картер: But Mary, the mother figure <...> used to tell me that you could always find the greatest joy and freedom in your mind [21, p. 11]. ...only those who think they slaves is slaves. I ain’t no slave. My mind don’t belong to nobody [21, p. 71].

Это подводит читателей к пониманию рабства не только как социального явления, но и психологического состояния. “Нет более гнусного

преступления против человеческой совести, нежели духовное (нравственное) рабство, ибо раб, смирившийся со своим положением, – не человек, он не в состоянии осуществлять свою творческую человеческую сущность, свободную по глубочайшему существу” [214, с. 215]. Эта мысль ярко выражена в предложенном одним из героев произведения Э. Гейнса противопоставлении двух понятий “a nigger” и “a black American”. Первое понятие описывает того, кто чувствует свою ущербность и не заботится ни о ком – ни о себе, ни о других, кто смирился со своим положением; второе обозначает тех, кто борется каждый день и кому не всё равно, что произойдет с ним и его близкими. Именно тот факт, что эта вторая группа невольников отказывается мириться с существующим положением дел, спасает ее от окончательной деградации. Такая трактовка рабства писателями помогает нам понять, что центральным конфликтом в рассматриваемых произведениях становится не противостояние двух людей (героя и его антагониста (чаще всего белого хозяина)), что было характерно для многих классических историй рабов, а борьба человека против существующей системы, которая направлена на низведение раба до животного уровня, на лишение его всех человеческих черт.

Главным оружием в борьбе за сохранение собственной человечности и идентичности становится отказ от ненависти, которая, словно гной, заполняет собой все в самом человеке и с молоком матери переходит к детям, которые уже с детства тоже ею пропитываются, и это отравляет их всех, словно яд. Единственным спасением становится любовь, которая может стать краеугольным камнем новой жизни.

Tyree would not come. Not if his family had no money to take care of themselves; not if he was the man she loved. She could **see the goodness of the Lord in the land of living**, and this last love taken away would become the cornerstone of her new life [22, p. 316 – 317] (выделено нами. – Ю.С.).

В этом отрывке из романа Л. Кэри употребляется прямая цитата из Библии (“I had fainted unless I had believed to see the goodness of the Lord in the

land of living” (Psalm 27:13)), повествующая о возможности увидеть благословение Господне в стране живущих. Казалось бы, рабы и свободные негры лишены такого шанса, ведь в их мире в основном царили горе и лишения: родители оставляли детей, мужей отрывали от жен, на свободе темнокожим все равно приходилось подчиняться и терпеть унижения. Но писательница дает следующий ответ на это: если во главу угла будет поставлена любовь, то и в стране живущих можно увидеть свет и доброту. Этим отрывком Л. Кэри создает законченную рамочную конструкцию через переключку со вторым эпиграфом, цитатой из Библии (Евангелие от Матфея 21:42), повествующей о том, что камень, от которого отказались строители, стал по воле Бога краеугольным при строительстве нового мира. Как известно, речь шла об избранном народе. Используя тематически близкую лексику (“the head of the corner” – в эпиграфе; “the cornerstone” – в романе), Л. Кэри объединяет эти две позиции текста и завершает весь роман выводом о том, что спасение ее угнетаемого народа станет возможным, если люди выберут любовь, а не ненависть.

Такое же решение предлагает и Н. Картер: ...love, the best form of protection she knew [21, p. 156]; But Mama’s words burn like hellfire in my ears. “Love beats it every time. Love kills hate every single time. Love lives on till the end” [21, p. 430]. Только любовь делает возможным взаимодействие в диалогической форме “Я – Ты” (в отличие от коммуникации по типу “Я – Оно”). Согласно теории М. Бубера, главными атрибутами истинного диалога являются “ожидание” и “зов”. Я мучается вне диалога и с нетерпением ждет присутствия Ты, в свою очередь Ты наполнено зовом, который и призывает к себе ожидание. Диалог, таким образом, становится не просто способом межличностного общения, но и способом передачи духовных ценностей, раскрытия духовного содержания жизни, что способствует полноценной самореализации личности [88].

Если невольники опирались на любовь, то такая форма взаимодействия (по типу “Я – Ты”), по мнению писателей, могла существовать между

матерью и ребенком. Хозяева рассматривали рабынь исключительно как производителей, преумножавших состояние белых с помощью как можно большего количества рожденных детей. Они лишали этих женщин возможности проявить материнскую любовь, отбирая младенцев вскоре после рождения, а затем продавая их на другие плантации. Однако большинство рабынь все равно испытывали материнские чувства и боролись за своих детей. Главным толчком к побегу Дессы, главной героини романа Ш.Э. Уильямс, стало ее желание, чтобы сын никогда не испытал ужасов рабства. Десса понимала, что материнство заключается в любви и заботе о ребенке, и она с щедростью одаривала сына своей любовью и всю свою жизнь положила на то, чтобы он избежал испытаний, выпавших на ее долю. При этом если женщина открыта любви, она может испытывать материнские чувства не только к своему биологическому ребенку. Героини романов Н. Картер и Э. Гейнса взяли на себя заботы о детях, оставшихся без родителей.

Отношения по типу “Я – Ты” могли возникнуть и между темнокожими мужчиной и женщиной. В романе Ш.Э. Уильямс “Десса Роуз” Кейн, возлюбленный Дессы, искал себе женщину не для простого удовлетворения физиологических потребностей (к чему часто сводилась совместная жизнь рабов из-за вмешательства белых хозяев, определявших, кому с кем жить), а для заботы друг о друге и любви. Своим отношением к ней он доказывал собственную человечность и внушал ей веру в свою. Эта любовь помогала им создавать из череды одинаковых дней, наполненных лишь тяжелым трудом и заботами, настоящую жизнь, которая помогала оставаться людьми. Любовь подразумевает поддержку и партнерство, что помогает пережить любые беды во внешнем мире, так как взаимное чувство и общая история просто отгораживают возлюбленных от всего внешнего: This was love... <...> Lawd, this man sho know how to love... <...> ...so lifelike she had felt herself with him... [52, p. 14]; ...they had life, had made life with their bodies... [52, p. 64].

Кроме того, любовь также включает и способность понимать и объяснять. Кейн помог Дессе понять себя и выстроить свою идентичность. Подобные отношения существовали и между Питером и Рейн (в романе Л. Меривезер), и между Анной и Джоном и Даниэлем и Флоренс (в романе Н. Картер), и между Мерсер и Тайри (в романе Л. Кэри).

Наконец, взаимодействие по типу “Я – Ты” могло возникнуть между членами общины и этноса в общем. Даниэль, один из героев романа Н. Картер, рискует жизнью, чтобы помочь беглым рабам добраться до свободных территорий, а затем и до Канады. Нед и Джимми, герои произведения Э. Гейнса, погибают от рук белых, когда первый словом, а второй действием – пытаются научить своих соплеменников быть людьми и перестать бояться.

В романе Ш.Э. Уильямс “Десса Роуз” главная героиня Десса, немного придя в себя после избиения и продажи, понимает, что двое незнакомых негров из каравана (Натан и Кали) проявляют заботу о ней, помогают с едой и облегчают дорогу. Весь предыдущий опыт на плантации показывал, что у них в мыслях могло быть только одно – переспать с ней. Однако ни один из них и не думал об этом, хотя и продолжал заботиться о ней. Такое отношение не было вызвано тем, что Десса разжалобила их своей историей, так как она никогда не говорила о собственных испытаниях.

Но даже не зная истории Дессы целиком, Натан и Кали, будучи также рабами, могли представить, через что ей пришлось пройти, и они видели, что несмотря на все это она не сдалась. Эти повидавшее много мужины испытывали такие чувства к представительнице своей расы за то, что она не сломалась под гнетом рабства, что даже в страшных условиях она не унижалась и не молила о пощаде, что она не потеряла человеческий облик. Это и вызвало в них уважение и восхищение, которые и проявились в их заботе о ней: “You see so many people beat up by slavery, Mis’ess,” he said wearily, “turned into snakes and animals... And the coffle bring out the worst

sometime, either that or kill you. And it didn't in Dessa. <...> But us three – we did it and we made it. It's got to be some special feeling after that" [52, p. 149].

В караване рабов Десса поняла, что такое товарищество и взаимовыручка, и что общие испытания, выдержанные с честью, могут сблизить людей больше, чем кровные узы. Она не только осознала это, но и приняла как руководство к действию, поэтому во время побега, когда девушка поняла, что является помехой и задерживает своих товарищей, она сама заставила их оставить ее. То есть в этом случае можно говорить не просто об уровне идентификации с группой, а об уровне солидарности, когда человек не только осознает свою принадлежность к определенной группе, но и готов действовать ради групповых целей и интересов, забыв о собственных желаниях [165].

На примере отношений этих людей: Дессы, Натана и Кали – следует опять вернуться к теме диалога и рассмотреть его не с точки зрения противопоставления “Я” и “Ты”, а с точки зрения их объединения в “Мы”. По мнению С. Франка, в “Мы” “Я” выступает как неразрывная составляющая целого, «такое “Я” подлинно лично и социально: оно <...> обогащено социальным отношением к “Другому”» [цит. по: 221, с. 65]. В “Мы” противопоставление “Я” и “Ты” преодолевается, они перестают быть противоположностями и соединяются в общем духовном акте.

Такое слияние может преодолевать даже расовые границы. Именно из-за этого чувства полного единения и общности интересов герой произведения А. Хейли “Другое Рождество”, белый южанин Флетчер Рэндалл, который происходит из семьи рабовладельца, объединяет свои усилия с черным рабом Джоном Гармоника и помогает бегству рабов с плантации отца. Эта общность двух людей из разных миров подчеркивается не только применением словосочетания “a pair of them” по отношению к ним, но и графическим символом, одной из центральных эмблем эпохи борьбы за Гражданские права, изображением белой и черной рук, пожимающих друг друга, в конце повествования. Флетчер осознает, что он не потеряет свое “Я”,

только если будет жить для других, а не для себя: ...he knew now that by not living for himself, he was learning to live with himself... [34, p. 101].

Похожая метаморфоза (понимание друг друга и определение общих интересов) происходит с белой хозяйкой плантации Руфью и беглой рабыней Дессой в романе Ш.Э. Уильямс “Десса Роуз”. Руфь, которая находилась вдали от влияния рабовладельческой идеологии (так как муж оставил ее) и оказалась один на один с рабами, жившими на ее плантации, была вынуждена общаться с некоторыми из них и заботиться о ребенке Дессы. Эта ситуация заставила ее по-новому взглянуть на темнокожих беглецов, увидеть в них таких же людей, как и белые, и, соответственно, полностью изменить свое отношение к ним. Однако даже когда она сама изменилась, она с удивлением обнаружила, что негры, особенно Десса, воспринимают ее по-старому, как белого монстра, способного в любую минуту причинить им зло. Беглянка видела в ней не конкретного человека, а лишь представителя расы, носителя столь ненавистного ей белого цвета. Толчком к пересмотру взглядов на отношения между расами и конкретно на отношения между ней и Руфью стало для Дессы происшествие в доме некоего мистера Оскара, когда последний пытался изнасиловать белую женщину против ее воли. Темнокожая девушка помогла своей хозяйке (эту роль Руфь играла в их поездке) вытолкнуть мужчину из спальни, но еще долго после этого не могла уснуть. Эта неудавшаяся попытка насилия над белой женщиной показала Дессе, что между ними гораздо больше общего, чем она раньше признавала: цвет кожи Руфи не остановил бы мужчину, желавшего использовать ее для собственного удовольствия, и не спас бы Руфь от изнасилования, если бы Десса не пришла к ней на помощь. Впервые беглая рабыня осознала, что белый цвет кожи не делает ее носителя эксплуататором, его могут использовать так же, как и ее, беглую рабыню, те, кто сильнее: I hadn't knowed white mens could use a white woman like that, just take her by force same as they could with us [52, p. 201]; ...our only protection was ourselves and each others [52, p. 202].

Позднее уже Руфь смогла помочь Дессе и выволить девушку из тюрьмы. Этот поступок стал еще одним доказательством ее дружеского отношения к бывшей рабыне, ее готовности прийти к ней на помощь, что и разрушило последние сомнения Дессы в искренности Руфи. Именно здесь, недалеко от тюрьмы, произошло закрепление этой дружбы, когда Десса назвала белой женщине свое настоящее имя, тем самым подчеркнув, что между ними больше нет преград недомолвок, недопонимания, недоверия и даже цвет кожи уже не имеет значения.

“My name Ruth,” she say, “Ruth. I ain’t your mistress.” <...> – “Well, if it come to that,” I told her, “my name Dessa, Dessa Rose. Ain’t no O to it.” <...> – “That’s fine with me.” <...> I wanted to hug Ruth [52, p. 232 – 233].

Однако, несмотря на ту крепкую связь, которая сложилась между белыми и темнокожими героями в произведениях Ш.Э. Уильямс и А. Хейли, и те и другие понимают, что не имеют права что-то диктовать друг другу либо влиять на решения другого, ведь это будет попыткой присвоить их себе, лишит их выбора. В истинном диалоге, по мнению М. Бахтина, соединены “неслиянность” и “нераздельность” [75], то есть, с одной стороны, ты независим от другого, но, с другой – между вами существует глубокое внутреннее единство.

Таким образом, категория “идентичность” рассматривается в произведениях данной группы с точки зрения утверждения ценности человека как личности, утверждения блага человека как мерила оценки существующего общественного порядка, то есть в свете гуманизма, в том числе, и идей М.Л. Кинга. Достаточно вспомнить, например, проповедь об инстинкте тамбурмажора, которую Кинг произнес 4 февраля 1968 года в Атланте. В ней известный борец за гражданские права темнокожих говорит о человеческом стремлении искать величия как о “некоем инстинкте тамбурмажора – желании быть впереди, желании возглавлять парад, желании быть первым”. Он призывает не отказываться от этого инстинкта, а обратить его на благие цели. “Постоянно ощущайте необходимость быть важным.

Постоянно ощущайте необходимость быть первым. Но я хочу, чтобы вы были первыми в любви. Я хочу, чтобы вы были первыми в нравственном совершенстве. Я хочу, чтобы вы были первыми в щедрости” [268]. В другой проповеди М.Л. Кинг напоминает о взаимосвязи и взаимозависимости всех в жизни: “Все люди неминуемо попадают в сеть тесных взаимоотношений, скрепленные единой нитью общей судьбы. Все, что напрямую затрагивает одного человека, косвенно затрагивает и всех остальных. Я никогда не смогу быть тем, кем я должен быть, пока вы не будете тем, кем должны, а вы никогда не сможете стать тем, кем должны, пока я не стану тем, кем я должен стать. Такова структура взаимосвязей реальной жизни” [163].

Кажется, что многие персонажи рассматриваемых произведений действуют в соответствии с этими постулатами. Так, Мерсер, главная героиня романа Л. Кэри, практически сразу же после освобождения понимает, что свобода подразумевает ответственность и выполнение долга. Ее путь к истинной свободе предстает как путь совершенствования: сначала она просто становится неподотчетной своему хозяину, то есть приобретает фактическую независимость; затем, получив возможность принимать решения самостоятельно, она учится ограничивать себя в своих желаниях, например, когда решает выступать перед белыми, несмотря на то, что все в ней протестует против выставления себя напоказ. Она осознает, что должна свидетельствовать о положении дел на Юге, тем самым помогая рабам и защищая свое Дело. Важность такого подхода была настолько велика, что слова “We wish to plead our own cause. Too long have others spoken for us” [22, p. 32], которые цитируются в романе, были вынесены на первую страницу “Журнала Свободы” (“Freedom’s Journal”), первой газеты в США, которой владели и занимались темнокожие американцы (газета публиковалась в Нью-Йорке в 1827 – 1829 годах). Наконец, Мерсер переходит к высшей ступени свободы – принятию и осуществлению добра как главной цели, когда пытается повлиять на отношение белых к собственной расе. Единственным средством, с помощью которого Мерсер могла сделать это, становился ее

голос. Выступая на антирабовладельческих встречах, девушка превращала рабов из объектов воздействия в активных субъектов. Если ее просили рассказать о том, что рабство делало с ее соплеменниками, как оно доводило их до звероподобного состояния, она говорила о том, как рабы противостояли этой системе, что они делали, чтобы оставаться людьми.

Everyone she knew in the North looked at the slaves and said: Isn't it terrible what bondage does to people? And yes, it was. But Mercer asked another question: Wasn't it bountiful and glorious grace that <...> they live and dare fight back, or dare to resist... [22, p. 262]

Девушка повсюду старалась развенчать один из известнейших американских мифов, который, подобно яду, отравлял сознание всей нации и проникал повсюду (даже приводился в большинстве детских учебников). Этот миф рассказывал о рабах Дж. Вашингтона, которые, получив свободу после его смерти, отказались ею воспользоваться. Мерсер идет еще дальше в своих выступлениях: она показывает собравшимся на встречах людям, что они так же вовлечены в систему рабства и повинны в ней, как и южане. И так будет до тех пор, пока экономические интересы (например, низкая цена на хлопок из-за бесплатного труда рабов) будут ставиться во главу угла даже на Севере. На этой высшей ступени свободы, которой бывшей темнокожей невольнице удалось достичь, противоречие свободы и необходимости, которое, казалось бы, неразрешимо, полностью разрешается. Истинная свобода выступает как сознательная приверженность к тому, что диктуется долгом, необходимостью, то есть к добру. Такое понимание свободы имеет глубокие корни и характерно для большинства культур. Достаточно вспомнить слова апостола Петра: “Живите свободно, но не позволяйте свободе становиться прикрытием для зла” (Петр. 2, 25).

Таким образом, гуманизм в рассматриваемых произведениях становится действенным: писатели утверждают, что люди могут преобразовывать мир, поэтому при раскрытии категории “идентичность” на первый план выходит личная ответственность героев не только за себя, но и за людей вокруг себя и

за тот кусочек мира, который они называют домом. Такой подход к гуманизму заставил писателей по-новому взглянуть и на воспеваемые духовные ценности. Так, например, свобода остается одной из высших ценностей, только если ее непременным условием является смысл (т.е. если она также сопрягается с ответственностью), иначе она превращается в фикцию.

4.3. Диалог с классическими историями рабов как основной принцип построения романов Э. Гейнса, Н. Картер, Л. Кэри, Л. Меривезер, Ш.Э. Уильямс, А. Хейли

Авторы произведений данной группы творчески переосмысливают многие элементы повествовательной структуры и содержания классических историй рабов, последовательно применяя означивание, то есть повтор с изменением.

Как известно, многие классические истории рабов писались белыми переписчиками-редакторами. Современные писатели хотят показать невозможность правдивого отражения слов негров белыми писателями, так как рассказывающий человек (беглый раб) не мог доверять записывающему (белому переписчику-редактору). Тем более, если этот записывающий стремился внести собственное понимание в описываемые события, участником которых он не являлся. В первой части романа “Десса Роуз” Ш.Э. Уильямс, названной “Черномазая” (“The Darky”), повествование ведется от лица белого писателя Адама Неемии (Adam Nehemiah), который спрашивает о мятеже сидящую в тюрьме в ожидании рождения ребенка Дессу. Адам Неемия до этих событий уже написал одну книгу под названием “Полное руководство для хозяев как обращаться с рабами и другими иждивенцами”, хотя сам признавал, что он скорее был лишь редактором и собирателем проверенных временем истин (“a compiler or editor of its time-tested maxims” [52, p. 25]). Когда Десса интересуется у него, для чего он

пишет свою новую книгу, он заявляет, что создает ее, чтобы рабы счастливо прожили данную им свыше жизнь, то есть призывает их смириться с тем, что они имеют. Писательница противопоставляет этой функции книг белых авторов главную задачу повествований, написанных самими рабами, – освободить своих братьев по несчастью от рабства. То, что Адама абсолютно не волнуют интересы рабов, а напротив, он стремится облегчить участь рабовладельцев, показывает и название его будущего произведения “Истоки сопротивления среди рабов и некоторые способы его искоренения”. Да и само имя Неемия становится говорящим в данном контексте, ведь аллюзия на библейского героя, построившего стену для защиты Иерусалима от врагов, говорит о желании персонажа Уильямс защитить своих благодетелей, рабовладельцев, от их главных врагов, мятежных рабов. Претендуя на создание мемуаров, якобы написанных со слов самой мятежницы, Адам Неемия считает, что имеет право отбирать из ее слов нужную ему информацию. Отбирать информацию означает наделять текст нужными тебе смыслами. Что же дает писателю это право? Лишь то, что он белый. Ш.Э. Уильямс особо акцентирует это, наделяя персонажа именем Адам, создавая таким образом аллюзию на библейского Адама, который давал имена предметам и тем самым определял их суть. Не зря этот персонаж, оставаясь наедине с самим собой, описывает свою будущую книгу как Труд с большой буквы. При таком отношении к описываемым событиям герой подобного произведения уже не рассматривается как живой человек со своей историей, которую нужно узнать, но лишь как нужный тебе знак.

Подобный же мотив, что для белых негры – лишь знаки, которые они используют по своему желанию (что озвучивается одной из героинь Ш.Э. Уильямс), встречается и в романе “Цена ребёнка” Л. Кэри. Дело беглой рабыни Виргинии подавалось в прессе Филадельфии как дело Пассмора Уильямсона, белого, который сидел в тюрьме из-за оказанной ей помощи. Аболиционисты повсюду распространяли его фотографии из тюрьмы, его имя гремело уже по всему Северу, в камере его навещали известные

аболиционисты. Темнокожие участники освобождения упоминались лишь мимоходом, а заявление для суда самой Виргинии даже не приняли во внимание. Неудивительно, что после завершения всего процесса Пассмор Уильямсон выпустит книгу “Дело Пассмора Уильямсона”, в которой соберет все материалы суда, различные газетные заметки, таким образом создавая рассказ о собственном противостоянии хозяину Виргинии, сама же девушка и ее история сыграют малозначительную роль в этом повествовании. Так было всегда. Об этом писал в предисловии к “Повествованию” Ф. Дугласа аболиционист У. Филлипс. Он вспоминал старую басню, в которой лев жаловался на то, что, когда люди пишут историю, они создают искаженный образ льва; он торжествовал, что наконец-то пришло время льва творить историю (“when the lions wrote history” [26, p. 13]). Л. Кэри немного видоизменяет эту известную цитату, заменяя глагол “писать” на глагол “рассказывать” (“...if the lions told history” [22, p. 193]), тем самым указывая на задачу, стоящую перед темнокожими писателями – не просто правдиво описать истории их персонажей, а дать возможность самим беглым рабам рассказать о себе. Об этом же упоминают многие авторы (Э. Гейнс, Н. Картер, Л. Меривезер и Ш.Э. Уильямс) в своем вступлении либо слове от автора (структурный элемент, который по положению в тексте напоминает письма белых благотворителей, расположенные до самого повествования в классических историях рабов).

Что может помочь афро-американским писателям (в отличие от белых) дать голос своим темнокожим героям? Во-первых, их принадлежность одному этносу, что превращает персонажей произведений практически в членов семьи. То, что эти книги стали во многом семейным делом, косвенно подтверждается тем, что большинство посвящений, идущих перед текстами, адресованы близким родственникам (бабушке, отчиму и тете – у Э. Гейнса, дальнему предку – у Н. Картер, братьям и племяннице – у Л. Меривезер). Во-вторых, эта цель достигается через использование подходящих, по мнению писателей, повествовательных форм. У Э. Гейнса автор якобы записывал на

магнитофон рассказ Джейн Питтман, поэтому большая часть повествования идет от первого лица, то есть читатель слышит голос героини: ...I have used only Miss Jane's voice throughout the narrative... [31, p. ix]. Такая же повествовательная форма используется и в романе Н. Картер. В произведениях Л. Кэри, Л. Меривезер и А. Хейли рассказ ведется от 3-го лица с всеобъемлющей перспективой. Отстраненный (стоящий над описываемыми событиями) и растворенный в тексте носитель речи помогает читателю получить максимально объективное представление о социальной и внутренней жизни персонажей, их реакции на события. В романе Ш.Э. Уильямс царит многоголосие. В прологе и эпилоге мы слышим голос Дессы, затем следуют две главы "The Darky" и "The Wench", написанные соответственно белым писателем Адамом Неемией и белой хозяйкой плантации Руфью, в них идет текст, закрепляющий доминантный дискурс, его установления. Однако в последней главе "The Negress" слово опять переходит к самой Дессе, которая пересматривает дискурс белых, переписывает его, лишая всякой легитимности, и создает собственную историю, тем самым она смещается от точки зрения белых на нее к осознанию себя как деятеля и как личности. А в эпилоге мы узнаем, что даже голоса белых в книге переданы со слов самой главной героини, ведь весь текст – это то, что она надиктовала своему внуку. Таким образом, на протяжении всего романа голос Дессы является той определяющей силой, которая расставляет смысловые акценты и придает всей истории завершенность и правдивость.

Кроме того, писателям удается создать уникальную индивидуальность персонажей во многом благодаря описанию конкретных обстоятельств действия. Эти аспекты неотделимы друг от друга, ведь индивидуализация действующих лиц становится возможной и убедительной, если герои помещены в конкретно-историческое пространство и время. В рассматриваемых произведениях время четко очерчено: первая половина XIX века – у Н. Картер и Ш.Э. Уильямс; 1855 год (с отдельными элементами

ретроспекции) – у А. Хейли; вторая половина XIX века – у Л. Кэри и Л. Меривезер; наконец, период примерно в 100 лет (с 60-х гг. XIX века по 60-е гг. XX века) – у Э. Гейнса. География описанных событий достаточно широка и включает разные рабовладельческие штаты США и отдельные свободные территории. Чтобы описываемые события выглядели достоверными, авторы используют реальные факты из жизни того времени и определенные средства документальности, такие как датирования, топонимы и другие. Из произведения А. Хейли читатели узнают об отношении квакеров к рабству и их помощи в работе подпольной железной дороги; в романе Л. Меривезер подробно описываются многие сражения Гражданской войны; в произведении Э. Гейнса персонажи сравнивают взгляды Ф. Дугласа и Букера Т. Вашингтона, а один из героев, Джимми, сидит в тюрьме с М.Л. Кингом.

Связь с классическими историями рабов в первую очередь устанавливается через упоминание в рассматриваемых произведениях многих авторов первых текстов афро-американской литературной традиции. В роман Л. Меривезер не просто вплетены имена Э. Кекли, Странствующей Истины, Г. Табмен, У.У. Брауна, там упомянуты и отдельные факты их жизни либо деятельности, например, работа Г. Табмен в качестве проводника и шпиона во время Гражданской войны. Наиболее часто (во всех современных текстах) упоминается Ф. Дуглас, в некоторых случаях цитируются отрывки из его выступлений либо газетных статей. Иногда слова Ф. Дугласа подвергаются переосмыслению. Одна из самых известных фраз темнокожего аболициониста – *You have seen how a man was made a slave; you shall see how a slave was made a man* [26, p. 64] – обыгрывается в романе Л. Меривезер в высказывании главного героя Питера – “I was born a slave, suh, but always felt that I was a man” [45, p. 152]. Если Ф. Дуглас противопоставлял эти две идентичности (социальную и личностную), то современная писательница (возможно, в свете своего видения рабства) считает, что они могли сосуществовать, что раб мог оставаться человеком. Перекличка с классическими историями рабов создается и через аллюзии на другие

произведения. Так, Саре, героине романа Н. Картер, пришлось лежать в углублении в дне телеги, которое сверху было закрыто слоем сена, она была словно заперта в ящике, и слово “boxed in” ([21, p. 216]), используемое автором для описания ее состояния, заставляет читателей вспомнить повествование Г.Б. Брауна.

Главные сходства между классическими и новыми историями рабов касаются отдельных элементов содержания. Современные авторы показывают свое знание не только истории того времени, но и канонов построения первых текстов афро-американской литературной традиции. В их произведениях мы находим все варианты отношений “родители – дети”, описанные первыми темнокожими писателями. В большинстве случаев это наличие только матери при отсутствующем чернокожем отце (который был либо продан на другую плантацию, либо убит при попытке к бегству), например, у Питера в романе Л. Меривезер, Дэниэля в романе Н. Картер. Отец Виргинии, героини произведения Л. Кэри, хоть и был рабом, но оставался очень свободолюбивым человеком. Когда ему показалось, что надсмотрщик поступил с ним несправедливо, он сбежал, спрятался на болотах и вернулся лишь после того, как сам хозяин через негра, выступившего посредником, пообещал ему справедливое отношение. Отец никогда не наказывал маленькую Виргинию, учил ее не пресмыкаться и всегда оставаться человеком. В таком описании фигуры отца Л. Кэри явно создает переключку с повествованием Г. Джейкобс, которая так же говорила об отце своей героини Линды Brent. Правда, отец Линды был свободным не только в душе, но и по закону. Отец Виргинии не только духовно возвращал в дочери стремление к свободе, но и непосредственно способствовал самой возможности девочки бежать. Ведь, когда она родилась, пальчики на ногах были искривлены, и Виргиния не могла даже стоять. Отец привязал к ее ногам дощечки, и пальчики ребенка стали расти прямо. После того, как отца продали, его дело поначалу продолжила мать, она рассказывала дочери историю о пряничном человечке (Gingerbread Man), который сбежал ото

всех. Интересно, что писательница наполняет эту классическую сказку (1875) (а точнее, ее стихотворную часть, так как всей сказки мы не слышим) реалиями из жизни рабов (например, патрулями), что, видимо, должно символизировать использование рабами белого языка и культуры в борьбе против этой власти. Не забывают современные писатели и другой возможный вариант – рождение рабыней ребенка от белого, например, в случае с Джимми в произведении Э. Гейнса. Это, в свою очередь, заставляет авторов новых историй рабов упомянуть и тему сексуальных домогательств со стороны хозяев, которая особенно часто затрагивалась женщинами-авторами классических историй рабов.

Рассматриваемые писатели нашего времени не уделяют столько внимания описанию ужасных условий, в которых жили рабы, хотя они не могут не рассказать, пусть и не с таким обилием деталей, как их предшественники, о порках, шрамах, разлуке с родными (ведь всё это уже давно является общеизвестными истинами). Современные авторы предпочитают небольшие детали, которые сразу же устанавливают связь с классическими историями рабов и заставляют читателя погрузиться в атмосферу описываемых событий. Так, Мэри из романа Н. Картер не знает собственного возраста; Стретч, один из бежавших моряков в романе Л. Меривезер, вспоминает, что в детстве ел со свиньями из одного корыта, как и другие дети. Особый акцент многие авторы, как и их предшественники (в особенности Ф. Дуглас), делают на образовании. Сара, героиня произведения Н. Картер, в чьи обязанности входило заботиться о детях хозяев, старается обманом научиться читать, просто слушая, как ее подопечные делают уроки и повторяют задания. Питера, главного героя произведения Л. Меривезер, жестоко порют, когда в его вещах находят книжку.

Чтобы показать особенности культуры этноса и способы выжить в нечеловеческих условиях, опираясь на поддержку общины, современные писатели описывают многие религиозные и культурные практики (некоторые из них упоминаются и в классических историях рабов). Вместо женитьбы

молодые рабы прыгают через метлу (у Э. Гейнса); за помощью во время болезни или просто в сложной жизненной ситуации рабы идут к колдуну или специалисту по вуду (у Э. Гейнса, Н. Картер, Л. Меривезер); похоронная процессия сопровождается игрой на музыкальных инструментах (в том числе и барабанах) и пением гимнов (у Л. Меривезер). И, конечно же, неотъемлемой чертой любой проповеди становится зов-и-ответ, а во время самой службы многие впадают в транс. Чтобы противостоять влиянию белых, которые пытались разобщить рабов, старшее поколение невольников пытается внушить младшему основные жизненные ценности, но делает это не через прямые назидания, а через жизненные повествования. В романе Н. Картер есть сцена, когда старый раб рассказывает собравшимся вокруг него детям, как молния убила домашнюю служанку-негритянку, которая докладывала хозяйке обо всех рабах, их планах и настроениях. При этом старик не выводит никакой морали, просто надеясь, что этот яркий образ останется в памяти детей навсегда, и они будут вспоминать его перед каждым своим действием. Другой связью с общиной либо культурной традицией становится принятие нового имени после освобождения, так как это имя часто связано с каким-то известным темнокожим деятелем (например, Нед Дуглас в произведении Э. Гейнса) либо с членом семьи (Джейн Питтман в том же романе берет фамилию мужа).

Побег из неволи, один из центральных эпизодов в классических историях рабов, подробно описывается только в романе Н. Картер с перечислением типичных элементов: следованием за Полярной звездой по ночам, попытками укрыться от патрулей и преследующих собак, страхом быть пойманным. В других текстах некоторые из названных элементов всплывают во время выступлений беглых рабов на антирабовладельческих собраниях (у А. Хейли, Л. Меривезер).

Один из ведущих мотивов классических историй рабов, трикстеризм, необходимость носить маску, чтобы не дать хозяевам увидеть и растоптать истинное “Я”, встречается во всех рассмотренных произведениях. Этот

мотив реализуется через использование лексики со значением маски: *veil of obedience* [21, p. 9], *blankness <...> that face of obedience* [21, p. 18], *his mask of passiveness* [21, p. 69]; ...*what lay beneath the mask* [45, p. 116]; притворства: ...*cutting the fool for the white people* [34, p. 75], ...*acting a fool* [34, p. 100]. Современные писатели разрабатывают названный мотив не только с помощью нужной лексики, но и через описание соответствующего поведения рабов, их действий, неправильно интерпретируемых хозяевами, но направленных на благо невольников. Так, Десса, главная героиня романа Ш.Э. Уильямс, использовала специальную тактику поведения, чтобы скрыть свое истинное “Я” и не выдать лишнего, она играла ту роль, которую от нее и ожидали. В разговоре она вела себя в соответствии с представлениями белых, не ждущих от малоразвитых негров четкого и последовательного изложения: ее речь изобиловала заминками и паузами, она отвечала невпопад. Девушку при этом никто даже и не заподозрил в обмане. Главной языковой тактикой Дессы становится означивание, игра словами, когда говорящий пытается одержать верх над своим партнером-соперником, перебрасываясь с ним словами на определенную тему: *Talking with the white man was a game; it marked time and she dared a little with him, playing on words, lightly capping, as though he were no more than some darky bent on bandying words with a likely-looking gal* [52, p. 60].

Кроме того, современные писатели используют множество библейских аллюзий и активно цитируют фразы из произведений классической литературы, как и авторы классических историй рабов. И если первые темнокожие писатели прибегали к этому, в первую очередь, чтобы установить контакт с белыми читателями, писать в привычных для белых традициях, то в рассматриваемых современных произведениях цитаты и аллюзии способствуют раскрытию характера персонажа либо темы. Например, в романе Л. Кэри “Цена ребенка” священник напоминал главной героине Виргинии, что свобода дана человеку Богом (“*Stand fast in the liberty wherein Christ has made us free,*” – [22, p. 120]), а значит, стремление к

свободе является и богоугодным делом. Причем в продолжении этой фразы речь идет о том, что нельзя снова идти в рабство (“Для свободы освободил нас Христос. Итак, стойте твердо и не впрягайтесь снова в ярмо рабства” (Христианам Галатии 5:1)). То есть данная Богом свобода подразумевает способность выстоять, преодолеть искушения и страхи, о чем в третьей книге своего “Потерянного рая” говорил Милтон, описывая разговор Бога с сыном (“I made him just and right, **sufficient to have stood, though free to fall**”). Вся жизнь в рабстве была организована таким образом, чтобы сами рабы поверили в то, что они не созданы выстоять, их воли хватит лишь на то, чтобы пасть еще ниже (“...they alone had been made **free to fall but not sufficient to stand**” [22, p. 79]). Тем не менее образованные негры (например, священник Эфраим) верно цитировали Милтона и использовали его фразу по отношению к представителям собственной расы, чтобы доказать лживость пропагандируемой идеологии и применимость характеристик белого человека также и к темнокожим. Именно поэтому слово “stand” становится ключевым в сцене освобождения Виргинии на пароме, оно приобретает значение “остаться человеком, выстоять, не дать им заставить тебя пасть”: And I felt as if a voice was saying to me: If you want your freedom, **stand**. “I wanted my freedom, and I **stood**” [22, p. 251].

Благодаря описанным переключкам с классическими историями рабов современные писатели моделируют картину мира как диалог разных культурных языков, языков разных времен. Однако одновременно они стараются создать образ, предполагающий амбивалентность художественной оценки. Это осуществляется через рассмотрение и частичный пересмотр классических оппозиций “белое – черное”, “речь – молчание”, “неграмотность – образование”, “свобода – рабство”, характерных для первых произведений афро-американской традиции.

Оппозиция “белое – черное” (или как вариант “хозяин – раб”) поначалу может казаться однозначной. Противопоставление своей группы как средоточия добра, а чужой – как носителя зла характерно для ментальности

большинства этносов. Согласно концепции С.В. Лурье, константы этнической ментальности, которые существуют как на уровне сознания, так и в коллективном бессознательном включают систему следующих образов: Мы-образ как источник добра, Они-образ как источник зла и, наконец, представления о том, каким образом добро может победить зло [198]. Неудивительно, что в текстах поначалу мы видим именно такую трактовку. Большинство невольников четко выделяет белый цвет как самый страшный цвет для раба, он даже соединяется в их сознании с красным, создавая ассоциации с кровью (например, в текстах Н. Картер и Ш.Э. Уильямс). Кроме того, современные писатели, как и их предшественники, используют слова-метафоры из животного мира для описания белых. В романе Л. Кэри во сне главной героини Виргинии белые предстают львами (главный символ силы), но в отличие от царя зверей они скрывают эту силу, притворяясь собаками (то есть прикрывают свою жадность и безжалостность разговорами о помощи слабым и неприспособленным, отсюда маска собаки – главного друга человека), действуют обманом, завлекая своих жертв и поглощая их. (Интересно отметить, что метафорическое сравнение белых с собаками можно также найти и в текстах Э. Гейнса и Л. Меривезер).

...lions, <...>, sat like dogs behind wooden fences. <...> ...inside the lion's mane was the face of a dog. The dog's face was a deception. He looked gentle, but he was deadly. He was waiting for someone <...>, and then he'd lure him with doglike movements and devour him [22, p. 252].

По мнению рабов, белые обладают огромной властью и силой, но так как они не пускают ее на благо людей, а используют только ради удовлетворения собственных желаний или потребностей, то правильным будет сравнение их с воплощением зла, дьяволом: ...they had the devil's own power, and it made them devilish [22, p. 64].

Однако неоднозначность этой оппозиции подчеркивается, во-первых, многочисленными описаниями добрых дел некоторых белых, которые рискуют жизнью ради освобождения рабов, и, во-вторых, тем, что те же

самые слова “dog” (в текстах Э. Гейнса и Н. Картер) и “devil” (в романе Ш.Э. Уильямс) используются и по отношению к невольникам. Конечно, таким образом, через использование метафор из животного мира по отношению к рабам, современные писатели (как и их предшественники) показывали отношение белых к невольникам, либо подчеркивали в этих сравнениях с животными другую сторону, положительную. Например, главная героиня романа “Цена ребенка”, Виргиния, часто представляла себя птицей. Подсознание проявлялось и через телесные ощущения: в важные моменты жизни она чувствовала боль в тех местах на спине, откуда, по ее понятиям, у нее должны были вырасти крылья. Эта метафора подчеркивает, что стремление к свободе заложено природой, а значит, естественно и правильно: *A hawk would tear off its whole leg to get free. Even a scruffy old raccoon would have the dignity to chew off a toe if need be. So. So did she* [22, p. 64].

Героиня романа Ш.Э. Уильямс Десса получила прозвище “devil woman”, которое закрепилось за ней после мятежа в караване рабов. Первоначально это имя дали ей белые, которые, естественно, вложили в него только негативные коннотации, подчеркивая ее нечеловеческую силу и жестокость, несущую смерть. А рабы преобразовали “то, что болезненно воспринимается на индивидуальном уровне, в источник гордости на групповом уровне – скорее как знак отличия, а не как печать позора” [81, с. 226]. Они подхватили описание белых, но при этом абсолютно изменили вкладываемый в него смысл. Для них, бесправных и обездоленных, Десса стала олицетворять мужество и стойкость простого человека, выступившего против того, кто поправал все человеческие законы. Фигура дьявола выступала здесь, как и во многих афро-американских сказках, как фигура трикстера, одерживающего верх над более сильным соперником: “...you’s the ‘devil woman’.” *Hurriedly, she told how the people in the neighborhood had coined the name... It expressed their derision of slave dealers, <...>, and their delight that a “devil” had been the agency of one’s undoing* [52, p. 54].

Самой Дессе не нравилось это прозвище, хотя она, конечно же, понимала, что этим именем другие рабы хотели лишь выразить свою гордость за одну из них, которая не побоялась противостоять белым и вселила в этих жестоких людей огромный страх. Но девушка даже боялась и стыдилась того ужасного гнева, кровожадного импульса, который толкнул ее наброситься на продавца рабов. Ей казалось, что в этом было что-то животное, что она не могла контролировать. Именно этот смысл вкладывали в ее прозвище и белые, дополнительно приписывая ей, пособнице дьявола, все то страшное, с чем ассоциировался он сам: убийства, колдовство, разврат. Лишь когда она поняла, что истории о “devil woman” в устах рабов, скорее, напоминали сказки о колдовстве, которые казались темнокожим невольникам правдивыми, хотя никогда и не происходили на самом деле, она приняла это прозвище. Ведь для ее соплеменников главным в этом прозвище становилось не его жизненное наполнение, а, наверное, то, что оно порождало в этих бесправных и зависимых людях веру в возможность победы над злом, над истинным дьяволом.

Однако рабовладельческая машина всячески навязывала свои образы (например, послушных и трудолюбивых животных либо отвратительных зверей), которые понемногу укоренялись в сознании рабов. То, что рабовладельцы намеренно культивировали сравнение рабынь с мулами, и такая стереотипная метафора всплывала в их представлениях о себе, доказывает хотя бы тот факт, что этот образ встречается у многих афро-американских писательниц (например, также у Э. Уокер и Ш.Э. Уильямс): ...she had thought of herself as a mule, an old mule pulling uphill... [22, p. 170]. Подвергаясь массивному внушению со стороны хозяев, рабы порой уже спокойно говорят о себе либо об отдельных представителях своего этноса как о животных: ...he looked more like a wild animal. <...> “Drop her, you stud-dog...” [31, p. 19]. Вся система рабства превращает рабов в тех, кого всегда сопровождают стыд и позор; они, словно неизлечимая болезнь, передаются от отца к сыну даже у свободных негров. Интересно, что несколько авторов

подчеркивают формирование стигматизированной идентичности у рабов и их потомков через использование слова “stigma”: Slavery breathed in by the grandparents infected freeborn children with stigma and shame [22, p. 79 – 80]; ...he would <...> let a new skin grow, black but free from the stigma of slavery [45, p. 335].

Таким образом, при рассмотрении оппозиции “белое – черное” современные авторы не только приходят к тому же выводу, что и героиня Г. Джейкобс, что цвет кожи не отражает сущности человека, но и во многом пересматривают взгляды на представителей собственной расы. Писатели заявляют, что лишь любовь (а не традиционно испытываемая к белым ненависть) способна превратить темнокожих в достойных, по-настоящему свободных людей и что любые отношения должны строиться по типу “Я – Ты”. Кроме того, это позволяет говорить о появлении в текстах современных авторов на основе классической оппозиции “белое – черное” нового противопоставления “игра – истинная коммуникация”, которое описывает два возможных типа отношений: субъект-объектное и субъект-субъектное (в теории Бубера). В первом случае истинный диалог заменяется игрой, выполнением неких социальных ролей, а во втором – возникает настоящее взаимопонимание, приводящее к единению и солидарности.

Оппозиция “речь – молчание” становится центральной в “Автобиографии мисс Джейн Питтман” Э. Гейнса и в “Цене ребенка” Л. Кэри. В первом произведении это противопоставление наиболее ярко реализуется в разделении всех темнокожих жителей поселка на 2 группы: тех, кто идут на демонстрацию после убийства их вожака Джимми, а значит, заявляют о своей позиции; и тех, кто боится, остается в поселке, а значит, молчит и готов и дальше стерпеть всё от белого человека. В романе Л. Кэри эта оппозиция раскрывается во многом благодаря введению исторического персонажа У.У. Брауна, показавшего Мерсер, что молчание освободившихся становится предательством невольников, так как их голос – это единственное оружие, способное что-то изменить в системе. Другие писатели, в первую

очередь, Ш.Э. Уильямс, отталкиваясь от этой оппозиции, рассматривают ее в другой форме, характерной для всей афро-американской литературной традиции, – в виде противопоставления устной и письменной речи. Многие из них говорят о важности устного слова, которое, по мнению афро-американцев, наделено магической силой и способно создавать жизнь и смерть (...she had life and death in the power of the tongue... [22, p. 63]). Так, устное слово будто оживляло и закрепляло в памяти тех родственников, которые были проданы на другие плантации либо погибли, когда истории о них передавались младшим поколениям семьи (эта практика описывается в романах Н. Картер и Ш.Э. Уильямс). Кроме того, устное слово приходило от предков, а значит, наделало дополнительной ответственностью говорить от имени всего этноса. Поэтому неудивительно, что общинные формы устного слова, закрепленные в гимнах и спиричуэлс, часто использовались во благо рабов, они становились способом тайной коммуникации, сигналами к побегу. Например, в романе Ш.Э. Уильямс показано, что главная героиня Десса услышала гимн, который пели те, кто собирался ее спасти, поняла, что готовится побег, и дала им это знать. При этом белый Адам Неемия слышал этот гимн, но для него песни рабов были лишь дурными виршами и полной бессмыслицей.

She sang again:

Tell me brother, tell me,
How long will it be?

Again the voice soared above the chorused refrain:

Soul's going to heaven,
Soul's going ride that heavenly train
Cause the Lawd have called you home [52, p. 65].

Похожие примеры использования духовных гимнов во время или для побега можно найти и в произведениях Л. Меривезер и А. Хейли. В общении друг с другом рабы прибегали к слову и как к способу освобождения,

превращая собственный опыт либо в душераздирающие истории, либо в шутки.

Во время взаимодействия с белыми рабы порой использовали дерзкую манеру разговора, которая называется “sass” и применяется при разговоре с тем, кому ты подчиняешься, или с тем, кто стоит выше тебя на социальной лестнице (в такой манере беседовала со своим преследователем героиня книги Гарриет Джейкобс). Например, в романе Ш.Э. Уильямс когда Адам спросил Дессу о мыслях других рабов, она предложила ему поинтересоваться у них самих, прекрасно зная, что они либо уже мертвы, либо сбежали.

“And the others,” he asked, “was this what was in their mind?”

“Onliest mind I be knowing is mines. Why for you don’t ask them first?” [52, p. 41]

Некоторые авторы (например, Э. Гейнс) не просто описывают эту языковую практику невольников, позволяя читателям делать собственные выводы, а прямо называют ее: ...she told my master I had *sassed* her in front of the Yankees [31, p. 9]. Наряду с прямым вызовом, реализовавшемся в дерзкой манере разговора с белыми (“sass”), рабы часто прибегали к иносказаниям, завуалированным сообщениям, к наполнению привычных слов новыми освободительными смыслами, к тому, что они сами называли “языком рабов”: They would use biblical stories to create messages of joy and freedom for us right under the overseer’s nose. “Slave language” is what Daniel and I called it [21, p. 42].

Наконец, некоторые смелые рабы обретали умение оперировать дискурсом белых и использовать их оружие против них самих. В романе Ш.Э. Уильямс беглый раб Харкер решает воспользоваться схемой продаж-бегств (когда раба продают, а потом он бежит и присоединяется к своему владельцу в другом городе), то есть обернуть оружие белых против них самих и подорвать структуру рабовладельческого общества, превратив самих себя, негров, из товара в торговцев собственностью. В качестве “хозяйки” рабов должна была выступать Руфь, которая из-за бегства мужа осталась без

средств к существованию и сильно нуждалась в деньгах. Весь этот план разработал Харкер, который, хоть практически не мог читать и писать, придумал собственную систему знаков, с помощью которой разъяснил всем свою схему. В основном при объяснениях упор делался на устное слово, так как Харкеру приходилось придумывать различные истории, которых сама Руфь, Десса и другие рабы должны были четко придерживаться. Большую часть времени он натаскивал их, чтобы они знали эти истории наизусть. Харкер понимал, что главным во всем плане является не видимость, создаваемая одеждой и “правильным” поведением, а слова, которые могли сразу же выдать их всех. Поэтому все рабы должны были в основном молчать (обычная практика в системе рабства), а если они начинали говорить, то должны были следить за каждым словом. Также очень важным было четкое следование текстовому оформлению самих торгов рабами. В этом деле специалистом был Натан, который до мятежа был погонщиком и помощником торговца рабами, он знал все необходимые фразы наизусть.

Then Nathan went with her to have some handbills printed up announcing a “private sale”, “through no fault”, of “likely negroes”. Back in them days, every negro was “likely”. “No fault” meant wasn’t nothing wrong with the slave and in the bill of sale they was always “warranted sound” [52, p. 203].

Однако Харкер понимал, что их план удастся, только если они точно будут следовать авторитарным текстам рабства, что они и сделали. Научившись оперировать дискурсом белых, то есть обратив слово себе на пользу, все участники аферы перестали бояться белых, стали относиться ко всему происходящему как к приключению, тем самым освободившись от гнета рабства, на самом деле оставаясь рабами.

Казалось бы, все вышеперечисленные примеры говорят об однозначной трактовки важности устного слова в афро-американской культуре. Однако некоторые писатели, в первую очередь, Ш.Э. Уильямс, подчеркивают необходимость сохранения истории в собственном письменном слове, так как иначе негры будут “прочитаны и написаны” белыми, которые видят их

только через свои стереотипы, а значит, лишают истинной идентичности (такое понимание было напрямую связано с неприятием писательницей романа Стайрона о Нате Тернере). По ее мнению, единственным способом для темнокожих людей сохранить себя, а значит, выжить было присутствие в памяти людей, в их рассказах. Однако все, что хранится в памяти живущих людей, составляет лишь текущую часть социальной памяти, для перехода этой информации в ретроспективную ее часть, представляющую собой материальное наследие духовной жизни предшествующих поколений, она должна быть материализована, например, в виде письменных источников. Понимая большую силу письменного слова, его большой охват, героиня романа Ш.Э. Уильямс Десса решает записать свою историю. Но сделать это для нее должен лишь тот человек, которому она доверяет, который не переиначит то, что она расскажет. Поэтому она продиктовала свой рассказ одному из собственных внуков, который затем прочитал все записанное, чтобы она еще раз убедилась в правдивости написанных слов.

Оппозиция “неграмотность – образование” становится центральной для произведений Э. Гейнса и Н. Картер. Как известно, тезисы о неполноценности выходцев из Африки и их потомков и об отсутствии в них человечности кроме всего прочего базировались и на том, что они не умели читать и писать, то есть грамотность в то время рассматривалась как одно из проявлений человечности. Поэтому в большинстве штатов был принят закон о запрете обучения рабов грамоте, и рабовладельцы всячески культивировали это отличие между расами. Когда работодатель Джейн, героиня произведения Э. Гейнса, попросил ее поставить крест под документом о найме, а она не просто сделала это, но попыталась как-то графически усовершенствовать этот знак, он вырвал у нее пишущие принадлежности со словами, что ему не нужна книга в ее исполнении, лишь простой символ (I started to add another little curve or a dot or something, but Bone took the feather and paper from me. “I said a mark, not a book” [31, p. 61]). Это показывает, что белые видели угрозу в получении неграми даже минимального образования,

в этом случае они не были бы столь легко управляемыми и смирившимися со своей участью. Похожая сцена описывается и в романе Л. Кэри, когда главная героиня, освобожденная рабыня Мерсер решает действовать в защиту собственных спасителей, которых бросили за это в тюрьму. Она соглашается дать показания под присягой. Сначала это происходит в Нью-Йорке в офисе белого адвоката. И теперь уже свободная Мерсер с ужасом обнаруживает, что в глазах белых ее положение и статус абсолютно не изменились: сам адвокат прямо говорит о том, что сомневается в ее способности понять всю серьезность положения и даже простой белый клерк не дает ей рассказать историю своей жизни. Окончательным подтверждением такого отношения к ней является тот факт, что клерк не дает ей поставить свою подпись под свидетельством, а требует нарисовать простой знак, что становится прямым указанием на ее неграмотность (это однако не соответствовало истине): “Put your mark above your name here.” – “I can write my name.” – “It’s already written. Kindly make your mark” [22, p. 174].

Многие темнокожие понимали, что грамотность, а особенно умение создавать письменные тексты, могут изменить их самоотношение, а также в длительной перспективе и статус всей этнической группы. Получив образование, Анна, главная героиня романа Н. Картер, мечтает о том времени, когда сможет написать сначала трактат о несправедливости, где опишет все истории надругательств над знакомыми ей рабами, а потом вместе с другими грамотными неграми выразит на бумаге свои протесты против нечеловеческого обращения. Писательница делает акцент на необходимости письменного оформления мысли с целью быть услышанным, вкладывая в уста героини слова “protestin’ on paper” и “treatise” (где главная сема значения – “a piece of writing”). Анна понимает, что белые не могут игнорировать письменные тексты, ведь в их культуре они объявлены мериллом человечности и разумности. При вынесении собственных суждений белые предпочитают полагаться на официальные письменные источники и подвергают сомнению все, что там не упомянуто. Поэтому получение

грамотности могло стать новым этапом эволюции ее этнической группы в Новом Свете, когда сами афро-американцы стали бы способствовать социальным изменениям.

Однако, с другой стороны, владение письменным словом часто ограничивало свободу. Например, когда Мерсер, героиня романа Л. Кэри, начала выступать на антирабовладельческих встречах, она почувствовала это. Девушка прочитала повествования Ф. Дугласа, У.У. Брауна, Генри Бокс Брауна и некоторых других, поэтому отдельные формальные части ее выступления были словно под копирку списаны с этих образцов (как все они, она извинялась за собственное невежество, обещала ничего не приукрашивать, начинала с фразы “I was born...”). Писательница, на наш взгляд, намеренно создает параллели с этими произведениями для придания изображаемому ею историческому контексту большего правдоподобия. Некоторые вокабулярные единицы были общим местом во всех текстах беглых рабов.

У Г. Джейкобс: “...two millions of women at the South, **still in bondage**...” [38, p. 5]

У Л. Кэри: “...for the thousands of her sisters and brothers who were **still in bondage**” [22, p. 247].

Но язык этих повествований не был для нее естественным, не был языком повседневного общения, поэтому, например, произведение Генри Бокс Брауна ей пришлось перечитывать четыре раза, прежде чем она окончательно его поняла. Однако во время выступлений она должна была говорить именно на этом языке, так как только он стал бы понятен белой публике, поэтому Мерсер приходилось осваивать этот новый для нее язык, она заучивала отдельные отрывки из произведений уже известных авторов и пыталась взглянуть на свою прошлую жизнь с помощью этого новоприобретенного, но еще не до конца усвоенного средства общения (“this newly memorized and half-absorbed language” [22, p. 188]). Эти слова, почерпнутые ею из письменных текстов, представляли собой ограниченные

средства подачи и выражения мыслей, они всё время заставляли ее держаться в определенных рамках.

Кроме того, грамотность может иметь и трагические последствия. Она открывает тебе глаза на истинное положение вещей, мешает смириться с несправедливым отношением, заставляет бороться за лучшее будущее для себя и своей этнической группы, а значит, может привести к гибели. Это мы видим на примере Неда Дугласа и Джимми, героев произведения Э. Гейнса. Став учителем, Нед Дуглас старается не только просвещать своих соплеменников, но и научить их чувствовать себя людьми и вести себя соответственно. Через несколько десятилетий Джимми, впитавший идеи М.Л. Кинга, пытается подтолкнуть темнокожих жителей поселка к открытому противоборству с белыми, к демонстрации своей позиции во время марша протеста. Оба героя погибают от рук белых.

Наконец, тема свободы является такой же значимой для современных авторов, как и для их предшественников. Например, в произведении Л. Кэри “Цена ребенка” на ключевой характер этой темы для всего романа указывает первый эпиграф, который представляет собой отрывок из произведения Дж. Болдуина “Блюз Сонни”, также повествующий о свободе: “Свобода таилась где-то вокруг нас, и я, наконец-то, понял, что он сможет помочь нам освободиться, если мы послушаем его, да он и сам никогда не будет свободным, если мы этого не сделаем” (перевод наш. – Ю.С.). Уже в эпиграфе задается один из новых аспектов рассмотрения свободы – собственное освобождение (физическое либо духовное) через помощь других либо твою помощь другим. Далее тема свободы затрагивается многократно, например, в сцене принятия нового имени. Девушка выбирает себе имя Мерсер Грей. Фамилия Грей (от англ. “grey” – “серый”) восходит к ее сну-мечте, где появлялся серый кот, который, как известно, всегда гуляет сам по себе; имя Мерсер (от англ. “mercy” – “милосердие, милость”) напоминает о божественной милости и человеческом сострадании, которые помогли ей обрести свободу. Для нее ее новое имя напрямую связано со свободой,

подобно тому, как предыдущее имя Виргиния Прайер символизировало неволю, ведь Виргинией она была названа по имени рабовладельческого штата, который никогда не покидала, а фамилия указывала на ее владельца.

В целом, оппозиция “свобода – рабство” становится гораздо значимее и глубже по сравнению с классическими историями рабов, так как ее географическая составляющая отходит на задний план. Это объясняется тем, что даже на Севере белые относились к темнокожим как к людям второго сорта (в романе Ш.Э. Уильямс Дессу и ее семью отказывались везти даже за деньги, пока Руфь не подтвердила, что они ее рабы и она их освободила; в произведении Л. Кэри белые аболиционисты и сочувствовавшие им смотрели на Мерсер как на какой-то экспонат; в романе Н. Картер даже в свободных штатах белые смотрели на негров сверху вниз, отказывались брать их на работу и лишали возможности получить образование). Кроме того, сами свободные негры могли превратить свою жизнь в неволю, что мы видим на примере семейства Мэни (роман Л. Кэри). Приравнение жизни в этой семье к рабству идет в одной из фраз внутреннего монолога невестки Мэни, Бланш, но эта мысль становится ключевой благодаря постоянному описанию внутреннего состояния его сына Тайри, которое последний сравнивал то со сном, то с пребыванием в замкнутом пространстве. В сравнении жизни со сном подчеркивается ее нереальный, а значит, неживой характер, а цепочка слов, описывающих ограниченность пространства в этом доме, его замкнутость и даже нехватку воздуха, создает ощущение тюрьмы, страшной неволи: *His house and life were cramped: tight, stifling, crowded, junky. He wanted space and sky and room* (противопоставление атмосферы в семье воздуху свободы) [22, p. 272]; *There was no way to breathe in this family...* [22, p. 279] (выделено нами. – Ю.С.)

Естественным поэтому становится стремление освободиться, ибо только свобода является непременным условием живой жизни. При этом при описании идеи освобождения Л. Кэри использует тот же глагол “to escape” (“...he wanted to escape them” [22, p. 272]), который становится главным при

описании побега как освобождения в классических историях рабов, что еще раз подчеркивает взгляд на жизнь семьи Мэни как рабов на плантации белого хозяина.

На первый план в современных произведениях выходит философское понимание свободы, при этом каждый автор подчеркивает свой аспект интерпретации этого понятия. Л. Меривезер и Н. Картер говорят о том, что простого пребывания на свободных территориях было недостаточно, чтобы рабы могли почувствовать себя свободными, для этого им нужно было, чтобы их любимые и близкие были там рядом с ними (*You my life, my freedom* [21, p. 458]). Н. Картер развивает такую трактовку через переосмысление образа крыльев, которые традиционно считаются метафорическим орудием достижения свободы (достаточно вспомнить сказки и мифы об умении многих африканцев летать, нашедшие отражение и в произведениях современных писателей, например, в романе Т. Моррисон «Песнь Соломона»). Джон, один из героев романа, несколько раз повторяет своей возлюбленной, что мечтает о крыльях лишь для того, чтобы укрыть ими ее, бесправную рабыню, и оградить ее от всех бед. Многочисленные повторения фразы (*If I had two wings, I would take those wings and cover you <...>, so you'd be protected from everything* [21, p. 135, 464]) и ее вариантов, в том числе, и в сильных позициях (в начале и конце отдельных глав) указывают на то, что понимание свободы как возможности позаботиться о другом становится лейтмотивом романа Н. Картер.

Л. Кэри трактует свободу как выполнение долга перед собственной расой, в том числе через отстаивание прав соплеменников во время выступлений на антирабовладельческих собраниях. Такая свобода превращается в постоянное испытание моральных сил и нравственной стойкости, а ее ценой становится постоянная бдительность. Эти слова («*eternal vigilance is the price of liberty*») проходят лейтмотивом через все повествование. При этом данная фраза имеет интересную историю. Эти слова долгое время приписывались Томасу Джефферсону, но на самом деле

были сказаны темнокожим аболиционистом У. Филлипсом во время его выступления в Бостоне в январе 1852 года, после чего многие авторы историй рабов, в том числе и Ф. Дуглас, использовали их в своих произведениях. И сама история этой фразы добавляет к ее значению дополнительные коннотации. К основному значению, что беглые рабы должны быть бдительными, чтобы их не поймали охотники за рабами и не вернули в рабство, добавился более высокий смысл о том, что рабы не должны позволять белым представлять себя в ложном свете, они сами должны говорить о себе, при этом никогда не давать слабину, ведь они представляют целую расу.

Отдельно стоит отметить, что рассмотренные в этой главе новые истории рабов, где главными героинями становятся рабыни (произведения Э. Гейнса, Н. Картер, Л. Кэри и Ш.Э. Уильямс), по-новому в сравнении с классическими историями рабов описывают женщину в рабстве. Первые темнокожие писательницы, например, Г. Джейкобс, хоть и рассматривали женский опыт в качестве базиса для собственного произведения, всячески избегали темы женской сексуальности. В их произведениях наблюдается подавление этой темы и, напротив, подчеркивание женской виктимизации, превращения женщины в сексуальную жертву белого мужчины. Достаточно вспомнить “Случаи из жизни...” Г. Джейкобс, в которых она вообще умалчивает о собственных чувствах по отношению к отцу своих детей, хотя она сама выбрала его в качестве любовника и завела с ним двоих детей; с другой стороны, она постоянно говорит о сексуальных домогательствах своего хозяина. Современные писатели и писательницы пересматривают эту традицию и изображают телесный опыт как базовый для становления личности. Кроме того, женщины-авторы классических историй рабов чаще всего из-за ожиданий и моральных убеждений белых читателей ограничивали женскую природу лишь материнством. Авторы новых историй рабов показывают, что, хотя материнство играет важную роль в жизни каждой женщины, ее сущность этим не ограничивается, она также включает

сексуальность женщины и складывается под воздействием многих составляющих, среди которых товарищество, дружба и любовь являются определяющими.

Такое многогранное понимание женщины-рабыни закреплено Ш.Э. Уильямс в названии ее книги “Dessa Rose”, которое из простой констатации имени героини превращается в утверждение ее достижений. Дессе удалось подняться (Dessa rose) над всеми установлениями рабовладельческой системы, превратившись в сильную личность, наделенную даром любить и воспитывать, а также способную добиться существования, при котором свобода становится не мечтой, а реальностью. Десса поднялась до уровня матери и настоящей женщины в системе, которая отводила негритянкам лишь роли животных-производителей и сексуальных объектов. Конечно, нельзя не упомянуть, что в заглавии можно увидеть и библейские аллюзии, что Дессе удалось подняться / восстать из могилы рабства (похожая символика встречается в отдельных классических историях рабов).

Таким образом, авторы рассмотренных в этой главе новых историй рабов в основном не отходят от реалистических средств воспроизведения действительности. Они соединяют социальный и исторический детерминизм с поиском иррациональных связей, психологизм и социальность с изучением общеродового слоя природы человека; в том числе и благодаря этому им удается создать образ, предполагающий амбивалентность художественной оценки. В их произведениях мы находим действенный гуманизм, показ противоречивости и парадоксальности мира, провозглашение императива нравственного выбора, обращение к народным корням, к культуре своего этноса. Эти современные писатели ценят истоки и собственную традицию. Их произведения вступают в диалог с текстами предшественников, авторов классических историй рабов XIX века, современные авторы стремятся в чем-то сознательно переосмыслить ранние канонические тексты (в первую очередь через пересмотр системы оппозиций), в чем-то повторить их, формируя тем самым общую литературную традицию.

ГЛАВА 5. Идентичность как философская категория в романах Ч. Джонсона и И. Рида

5.1. Ч. Джонсон и И. Рид: биография, творческий путь и точки соприкосновения

И. Рид и Ч. Джонсон во многом выступали как новаторы и создали собственные эстетико-философско-религиозные системы, на основе которых и строили свои романы, что не позволяет рассматривать их творчество в рамках других групп произведений.

Ишмаэль Рид является одним из самых оригинальных и вызывающих яростную полемику писателей в афро-американской литературе. Американский литературный критик Ф. Джеймисон назвал И. Рида одним из главных постмодернистов; писатель и ученый Н.А. Форд описывал его как “наиболее революционного” на данный момент (1971 год) романиста; критик Э. Гейл-мл. считал его лучшим писателем-сатириком в “черной” литературе после Дж.С. Скайлера (афро-американского писателя и журналиста); Г.Л. Гейтс-мл. отмечал, что у И. Рида “нет ни настоящего предшественника, ни соперника” (“...no true predecessor or counterpart”) [475].

Писатель родился 22 февраля 1938 года в штате Теннесси, но в 1942 его семья (мать с отчимом) переехала в Буффало (штат Нью-Йорк). Однако жизнь на Юге и рассказы его семьи о ней оставили свой отпечаток на И. Риде навсегда, так в одном из интервью (2013 года) писатель вспоминал, что в 1934 году белый владелец ресторана заколол его деда ножом, а прибывший врач просто сказал: “Пусть этот черномазый (“that nigger”) умирает” [476]. Уже в школе И. Рид начал писать, к 14 годам он вел колонку о джазе в газете местной афро-американской общины (Empire Star Weekly). Благодаря помощи одного из преподавателей, который прочитал рассказ молодого Ишмаэля и оценил его, в 1956 году юноша перевелся из колледжа в университет Буффало, но вскоре, в 1960 году, был вынужден бросить учебу,

так как не смог ее оплачивать. Он продолжал работать в газете “Эмпайер Стар Вики”, где писал о борьбе за гражданские права, жестокости полиции и других аспектах жизни афро-американской общины, а также вел передачу на местном радио, однако эту передачу закрыли, после того как И. Рид во время эфира провел интервью с Малкольмом Иксом. Беседы с последним подтолкнули будущего писателя к переезду в Нью-Йорк в 1962 году. Там он работал редактором еженедельной газеты Ньюарка и помог основать одну из первых так называемых подпольных газет “Другой из Ист Виллиджа” (East Village Other). Кроме того, И. Рид стал членом писательской мастерской Умбра (Umbra Writers Workshop), которая, по мнению Р.Э. Фокса, была одной из организаций, сыгравших решающую роль в создании движения “Черное искусство” и выработки “Черной эстетики” [472]. Однако сам И. Рид в дальнейшем не всегда однозначно высказывался об этом движении, часто критикуя его. В Нью-Йорке писатель познакомился и подружился с Л. Хьюзом, который повлиял на его творчество и помог опубликовать первый роман И. Рида “Свободные (внештатные) работники, несущие гробы” (The Freelance Pallbearers, 1967). В 1967 году писатель переехал в Калифорнию. Он занимался не только писательской, но и преподавательской деятельностью. И. Рид является автором 10 романов, 6 поэтических сборников, 10 собраний эссе и 6 пьес. В 1972 году одновременно два произведения писателя – роман “Мамбо Джамбо” (Mumbo Jumbo) и поэтический сборник “Создавать магию” (Conjure) – были номинированы на Национальную литературную премию (впервые в истории этой премии один и тот же автор получал две номинации в разных категориях в один год), а последний – еще и на Пулитцеровскую премию. И. Рид не был удостоен этих премий, но в 1974 году писатель получил премии по литературе от Национального Института Искусств и Литературы и Фонда Гуггенхайма, в 1994 году – медаль имени Л. Хьюза за прижизненные достижения, в 1998 – премию (стипендию) Фонда Макатура (более известную как “Награда Гениям”) [477].

Ч. Джонсон родился 23 апреля 1948 года в штате Иллинойс. В 1960-е годы он стал обретать известность как карикатурист и иллюстратор. В 15 лет Чарльз прошел курс двухгодичного заочного обучения у известного писателя и карикатуриста Лоренса Лариара (L. Lariat) и в 1965 году начал публиковать свои работы. Побывав на лекции Амири Бараки в 1969 году, будущий писатель, вдохновленный выступлением прославленного поэта, решил создать сборники графических сатирических работ с политической тематикой, первым стал сборник “Черный юмор” (Black Humour, 1970), вторым – “На полпути к времени нации” (Half-Past Nation-Time, 1972). В это же время Ч. Джонсон изучал журналистику (степень бакалавра, 1971) и философию (магистерская степень, 1973) в университете Южного Иллинойса. Специализируясь по западной философии (феноменологии), будущий писатель начал самостоятельно изучать восточные философские системы (буддизм, индуизм и даосизм). В этих философско-религиозных учениях он находил ясность и утешение, которые отсутствовали в реальной жизни в 1960-е и 1970-е годы, наполненные гневом и насилием. Кроме того, он стал практиковать йогу и занялся боевыми искусствами [40]. Параллельно, с 1970 по 1972 годы, Ч. Джонсон написал шесть романов, которые он впоследствии назвал “ученическими”. Все они были написаны в стилистике натурализма под влиянием произведений Д. Болдуина и Джона Э. Уильямса и не соответствовали тому представлению о литературе, которое позднее было сформулировано самим писателем следующим образом: “...придавать жизненному опыту и достижениям афро-американцев философскую форму” (“...celebrat(ing) black American life and achievement <...> in a philosophical mode” [439]). Лишь знакомство (1972 г.) и дальнейшая работа с писателем Дж. Гарднером, который, по словам Ч. Джонсона, не только был виртуозом формы, но так же, как и он, был увлечен философией и вопросами морали и духовности [444], помогли начинающему писателю закончить роман “Вера и добро” (Faith and the Good Thing, 1974). С 1976 по 2009 год Ч. Джонсон занимался преподавательской деятельностью в Вашингтонском университете

и вел курсы писательского мастерства. Он является автором 5 романов и 3 сборников рассказов, 2 работ по философии творчества и нескольких собраний эссе, а также более 20 сценариев. В исследовании, проведенном университетом Южной Калифорнии, Ч. Джонсон был назван одним из десяти лучших американских авторов рассказов, его рассказы включены во многие антологии, например “Лучшие американские рассказы” (1992) и “Лучшие американские рассказы восьмидесятых” (1990). В 1990 году он получил Национальную литературную премию за роман “Переход через Атлантику” (Middle Passage) и стал вторым (после Р. Эллисона в 1953 г.) афро-американским писателем-мужчиной – лауреатом этой премии. В 1998 году писатель получил премию (стипендию) Фонда Макарура, в 2002 году – премию по литературе от Американской Академии Искусств и Литературы [437].

Оба писателя отрицают существование единой афро-американской традиции в литературе, они считают, что это – миф, созданный критиками. И. Рид заявляет, что в литературе темнокожих все время сосуществовали несколько традиций, какие-то из них пересекались, какие-то шли вразрез друг другу [475]. Работая в газете Ньюарка, И. Рид старался публиковать оригинальные произведения молодых темнокожих писателей, стремясь разрушить миф о том, что вся “литература темнокожих конформистская, монолитная и диктуется неким комитетом” (“...that Afro-American or Black Writing is conformist, monolithic, and dictated by a Committee” [344, p. 330]). Ч. Джонсон отмечает, что “такое отношение (к афро-американской литературе) существовало со времен <...> Фредерика Дугласа – вместо богатства и разнообразия видели лишь один уровень выражения” (“The attitude has always been since, God knows, the days of Frederick Douglass, that, instead of richness and diversity, we see one level of expression” [442]). Считалось, что все темнокожее население страны проходит через сходный опыт, который может охватить и проинтерпретировать один писатель, все остальные, как предполагается, могли копировать его; сначала таким писателем объявили Р.

Райта, потом Дж. Болдуина, а потом – после того, как А. Барака не захотел поднять это знамя – Т. Моррисон [442]. И Джонсон и Рид пытались бороться с таким восприятием. В 1976 году И. Рид стал одним из основателей Фонда “До Колумба” (Before Columbus Foundation), целью этой организации было объявлено создание мультикультурного взгляда на Америку (через публикацию произведений разных писателей, не только темнокожих, но и белых). Фонд начал присуждать собственную премию. Кроме того, И. Рид стал редактором нескольких журналов (например, “Ярдберд Ридер”, “Квилт”) и 13 антологий, в основу которых был положен тот же принцип многоголосия. Последней среди антологий, редакторами которой стали Ишмаэль Рид и Карла Бланк, стало собрание произведений 63 авторов под названием “POW WOW, Charting the Fault Lines in the American Experience—Short Fiction from Then to Now” (2009). Эта антология охватывает период более чем в 200 лет, в предисловии к книге И. Рид называет ее “скоплением голосов разных американских племен” (“a gathering of voices from the different American tribes” [474]). Данная антология стала прозаическим дополнением к поэтической антологии под названием “From Totems to Hip-Hop: A Multicultural Anthology of Poetry Across the Americas, 1900–2002” (2003). В ней И. Рид определяет американскую поэзию как слияние, которое должно охватывать как работы американских поэтов, находящихся под влиянием европейской традиции, так и произведения иммигрантов, коренных американцев, артистов, работающих в стилистике хип-хоп [474].

Ч. Джонсон также выступал против сведения всего опыта темнокожих к некому единому коллективному образу, за что в своей книге “Бытие и раса: творчество темнокожих писателей с 1970 года” (Being and Race: Black Writing Since 1970, 1988) он критиковал современную ему афро-американскую литературу. По мнению писателя, доминировавшая тогда афро-американская традиция слишком сильно контролировала создаваемые в литературе образы черных героев; этот контроль осуществлялся через стереотипное изображение темнокожих героев как жертв и через

определение их опыта как борьбы против белого расизма и бинарных оппозиций [356]. Поэтому и герои получались однотипные, как будто вышедшие из-под пера некоего комитета (почти дословное повторение слов И. Рида) или отдела продаж, как заявила одна из героинь его романа “История пастуха” (Oxherding Tale, 1982): “Contemporary fiction is so sterile... <...> It’s as if these books were written by Committee, or by the Sales Department here at Winters, Anderson and Hoff” [40, p. 130].

Чтобы содействовать написанию и продвижению разных книг, Чарльз Джонсон долгие годы преподавал на курсах писательского мастерства, писал рецензии на книги многих авторов (всего свыше 50). В течение 20 лет (с 1978 по 1998) он был редактором литературного раздела журнала “Сиэтл Ревью”. Писатель учредил собственную премию (the Charles Johnson Fiction Award) в университете Южного Иллинойса, при этом в конкурсе на лучшее произведение могут принимать участие студенты любого колледжа. В июне 2008 года Ч. Джонсон написал статью “Конец повествования темнокожих американцев” (“The End of the Black American Narrative”), в котором утверждал, что на данном этапе исторического развития жизнь афро-американцев не сосредоточена вокруг лишения всех прав и превращения в жертву на основе расового признака, т.е. судьбы, определяемой исключительно цветом кожи. Но, несмотря на это, повествования о жизни такого рода продолжают появляться. И если раньше, по мнению писателя, они еще могли выполнять нужную задачу – напоминать новым поколениям темнокожих американцев о временах бабушек и дедушек и об их историческом долге перед ними, то в наше время такое повествование “не соответствует фактам и становится идеологией и даже китчем” (“...it can <...> fail to fit the facts and becomes an ideology, even kitsch...”) [438]. Поэтому писатель призывал отказаться от этой литературной формы с уже ставшим традиционным идеологическим посылом, которая не может показать все многообразие и богатство жизни афро-американцев. Нам, однако, кажется, что взгляды писателя на расовую проблему не всегда последовательны,

например, в одном из своих интервью (2010) он сказал, что не верит в то, что расизму когда-либо придет конец. Ведь расизм основан на вере в разделение между Собой и Другим, на тенденции судить Другого по Себе и на этом основании считать его хуже / лучше. Избежать этого могут лишь те, кто достиг пробуждения (в терминологии буддистов) [444].

И. Рид и Ч. Джонсон считают, что критики и средства массовой информации оказывают огромное влияние на формирование читательских вкусов и намеренно используют это влияние в идеологических целях, часто создавая и / или поддерживая стереотипный образ темнокожего (особенно мужчины). Этим была вызвана полемика между И. Ридом и Ч. Джонсоном и темнокожими писательницами, книги которых стали получать положительные рецензии и активно публиковаться, начиная с 1970-х гг. В 1982 году И. Рид начал критиковать Т. Моррисон, Г. Джоунс, Нт. Шанге и Э. Уокер за то, что в их произведениях черные мужчины изображаются как испорченные самовлюбленные животные, испытывающие неосознанную враждебность по отношению к женщинам. По его мнению, эти авторы, которых он называл “черные лесбиянки-феминистки” (“the black lesbian feminists”) показывали, что сексуальное насилие, совершавшееся отдельными представителями мужского пола их этнической группы, в крови у большинства темнокожих мужчин [388]. И. Рид утверждал, что белые критики и феминистки всячески поддерживают этот ложный образ, содействуя продвижению книг названных писательниц (например, через присуждение премий – книга Э. Уокер “Цвет пурпурный” получила Пулитцеровскую премию в 1983 году), этим лишая его книги (как и книги других авторов-мужчин) шанса на продажу. Некоторые авторы-женщины, например, Г. Брукс, признавая существование противостояния “мужчины – женщины” в общинной и культурной жизни, призывали решать эти разногласия внутри семьи, не выносить их споры на всеобщее обозрение. Другие открыто высказывали свое мнение. Феминистка и литературный критик М. Уоллис обвиняла И. Рида в том, что ему не нравится, когда

темнокожие женщины делают публичные заявления о мужчинах-представителях своего этноса, в то время как последние, и он в том числе, настаивают, что имеют право на то, чтобы давать определения черным женщинам и описывать их. Э. Уокер уверила И. Рида, что она сама покупала все ранние книги писателя, потому что он писал об их общей жизни, но добавила, что с каждым годом ей все труднее тратить деньги на книги, которые описывают темнокожих женщин как барракуд [388].

Ч. Джонсон поддерживал точку зрения И. Рида по данному вопросу. В своем письме литературоведу Ю.В. Стулову он так сформулировал свое видение данной проблемы: “в 1980-е гг. <были> согласованные усилия литературного мира продвинуть творчество черных женщин (многие из которых достаточно посредственны) по сравнению с черными писателями-мужчинами... Для белого черный мужчина – соперник: в том, что касается и работы, и женщин, и т.д. Поэтому для белых было нетрудно поддержать черных женщин, а не черных мужчин” [291, с. 173]. Он считал, что первым не удастся выйти за рамки литературы протеста и литературы о гендерных проблемах и расовых преследованиях. Хотя когда сам Ч. Джонсон получил Национальную литературную премию за роман “Переход через Атлантику”, многие также обвиняли писателя, что мотивы этого выбора имели расовую природу. Один из членов жюри того года, романист и поэт Поль Уэст заявлял, что выбор книги Ч. Джонсона был обусловлен “этническим вопросом, идеологией и моральным лицемерием” (“ethnic concerns, ideology and moral self-righteousness”) [439].

Другим упреком, который Ч. Джонсон предъявлял авторам-женщинам, было то, что они консервативны в выборе не только описываемого материала, но и самой формы, экспрессивно-языковых средств. В предисловии к новому изданию своей книги “История пастуха” (1995), он отмечает, что ее первое издание появилось одновременно с романом Э. Уокер “Цвет пурпурный”, и он “дает читателям право решить самим, какая из книг сильнее расширяет границы вымысла и наиболее уверенно занимает

все пространство, где соприкасаются литература и философия” (“I leave it to readers to decide which book pushes harder at the boundaries of invention, and inhabits most confidently the space where fiction and philosophy meet” [40, p. xviii]). Такое неоднозначное отношение к произведениям других писателей (особенно женщин) объясняется тем, что Ч. Джонсон и И. Рид, создали собственные религиозно-философские эстетические системы, на которые они опирались при создании своих книг и при рассмотрении чужих. Именно поэтому, как нам кажется, основным конфликтом в произведениях данных авторов (в том числе и рассматриваемых нами) является противопоставление ценностных систем – их собственных воззрений и взглядов и ценностей, которые они не одобряют и не могут понять и принять.

И. Рид дал своей системе название “новое худу (вуду)” или “неохуду”. Эта система представляет собой авторскую переработку идей религиозного культа Вуду (который также известен и под именем “худу”), в свою очередь восходящего к традиционным африканским религиозным практикам.

«Префикс “vo” означает “самоанализ-самоконтроль” и суффикс “du” – способ перехода в неведанное (сакральный мир)» [120, с. 12]. Эта религиозная практика направлена на познание себя с помощью духов предков, духов мертвых. В этой форме поклонения предкам души мертвых, известные как Лоа, пробуждаются и являются через ритуал [353]. Налицо явная связь прошлого (через предков), настоящего (вудуист, поклоняющийся предкам) и будущего (защита, обеспечиваемая предками взамен на поклонение и память, является гарантией благоприятного будущего). Таким образом, этот культ подчеркивает невозможность будущего без осознания и почитания прошлого. И. Рид тоже смотрит в прошлое, чтобы идти вперед, достигнув большей целостности внутреннего мира, так как то, как постигается прошлое, определяет будущее [375]. Именно об этом поэт говорит в своем стихотворении с ироническим названием “Реакционный поэт” (The Reactionary Poet), отвечая на упреки тех, кто обвиняет его в нежелании сосредоточиться только на будущем: “If you are a revolutionary /

Then I must be a reactionary / For if you stand for the future / I have no choice but to / Be with the past” [10, p. 443].

Писатель познает прошлое посредством своих книг; но он не пишет о мире, то есть не творит его сам, а “читает” то, что происходит или происходило вокруг него. В книге “Бегство в Канаду” (*Flight to Canada*, 1976) главный герой-поэт Рейвен именно так определяет свое стихотворение: *It (the poem) was more of a reading than a writing* [50, p. 7].

Другими особенностями худу, которые привлекали И. Рида и о которых он говорил в своем “Манифесте Нового Худу”, стали ее синкретизм, оригинальность, художественная свобода – возможность привносить в эту систему свои творческие идеи, использовать любые стили и настроения: “You can bring your own creative ideas to Neo-HooDoo. <...> Neo-HooDoo comes in all styles and moods” [48, p. 2298]. При этом, однако, нужно отметить, что синкретизм не подразумевает использования литературы и культуры мейнстрима, система восходит лишь к африканским либо южноамериканским практикам и ритуалам. И. Рид отрицает какое-либо влияние белой культуры на его модель и активно борется против любых канонов и традиций. Он вообще считает, что темнокожие писатели не оглядываются на европейские традиции (в отличие от белых), они основываются на собственном опыте и пытаются создать что-то свое [344].

Ч. Джонсон, напротив, считает, что вся человеческая история, в том числе и попытки всех людей на Западе и Востоке понять мир являются общим наследием, которое может использовать любой писатель [40]. Он сравнивает творчество с долгим разговором, в который писатель не может вступить из ничего, будто новорожденный без всякого багажа за спиной (“...a long conversation, and the writer doesn’t come into this discussion ex nihilo, born with nothing behind him” [10, p. 301]). Писатель полагает, что для полного раскрытия любой темы недостаточно смотреть только в зеркало своей культуры, нужно воспринимать этнокультурный контекст в системе встречных культурных и литературных движений. Поэтому он сам пытается

соединить в своих произведениях западную и восточную философии (феноменологию, буддизм и даосизм), некоторые африканские воззрения и приходит к выводу об «интерсубъективности единого “жизненного мира”» [291, с. 175]. Эта идея восходит к теории Э. Гуссерля и подразумевает, что все существа формируют единство, в котором всё является всем, а значит, продолжает жить в другом. Носителями данной идеи в текстах Ч. Джонсона становятся представители выдуманного им племени альмузери.

Такой взгляд на мир, по мнению писателя, означает невозможность существования противопоставлений и дихотомий, ибо значение находится в состоянии непрерывного изменения, а значит, восприятие истины тоже постоянно меняется и должно заново интерпретироваться. Об этом Ч. Джонсон писал в своем письме к Ю.В. Стулову: “Будучи буддистом, я остро чувствую универсальный факт скоротечности, того, как все предопределенное изменяется, развивается и отмирает, и это одинаково справедливо и в отношении общества, и всех явлений” [Там же, с. 175]. С этой позиции автор подходит к изображению истории. Для него, как и для некоторых других афро-американских писателей (в том числе и И. Рида), “история пишется не в линейных терминах, как монолит, а как мириады – меняющиеся, случайные и непредвиденные, зависящие от состояний бытия, – традиций рассказывания” [380, р. 684]. Афро-американские писатели часто заявляли, что в литературе белых о темнокожих, называемой многими темнокожими писателями и критиками “повествованиями господ” (“master narrative”), отражается не столько настоящее прошлое их расы (каким оно было в действительности), сколько единое идеологически выверенное отношение белых к прошлому. Поэтому в произведениях, вышедших из-под пера белых писателей (чаще всего в этом контексте упоминаются “Хижина дяди Тома” Г. Бичер-Стоу и “Унесенные ветром” М. Митчелл), нет исторической правды об афро-американцах, там есть лишь исторические мифы, большинство из которых – неправда. Эти мифы используются пропагандой для закрепления официального взгляда на историю.

Темнокожие авторы считают своей главной задачей пойти наперекор устоявшейся монополюющей трактовке прошлого. И. Рид в этой связи заявляет, что афро-американские писатели “хотят саботировать историю” (“So this is what we want: to sabotage history” [344, p. 337]), конечно, лишь такую историю, которая закрепляет идеологические клише о природе и истории жизни темнокожего населения Америки.

И. Рид и Ч. Джонсон стремятся показать свое видение рабства, одного из ключевых этапов в истории афро-американцев, в своих романах “Бегство в Канаду” (И. Рид), “История пастуха” и “Переход через Атлантику” (Ч. Джонсон). Основные события в “Бегстве в Канаду” происходят во время и после Гражданской войны, когда трое рабов, среди которых поэт Рейвен, бегут с плантации рабовладельца Артура Свилла. Рейвену удается достичь Канады, хотя за ним по пятам идут охотники, но в конце повествования (уже после смерти хозяина) он возвращается обратно на плантацию, которая по завещанию Свилла отходит одному из рабов, дяде Робину. “История пастуха” рассказывает об Эндрю Хокинсе, родившемся от раба и белой хозяйки, которому хозяин дает классическое образование и которого затем отправляет на другую плантацию, после ряда испытаний и приключений Эндрю выдает себя за белого и женится на белой образованной женщине. Главный герой романа “Переход через Атлантику”, Разерфорд Калхун, – бывший раб, который, стремясь избежать женитьбы, отправляется на корабле “Республика” в Африку. Рабы, которые становятся основным грузом, – представители африканского племени альмузери, они поднимают бунт против капитана корабля Фолкона и его команды. Разерфорд оказывается одним из немногих выживших после плавания (наряду с судовым кокком и тремя детьми из племени), он записывает все события в судовом журнале.

5.2. Идентичность как языковой конструкт и модель сознания в романах И. Рида и Ч. Джонсона

Произведения И. Рида и Ч. Джонсона написаны под сильным влиянием постмодернизма. Ч. Джонсон, например, описывает свой роман “История пастуха” как “постмодернистскую историю рабов, исследующую неволю не только в рамках системы физического и юридически закрепленного рабского труда, существовавшей в 19 веке, но и в рамках вневременного опыта любых форм душевного порабощения...” (*Oxherding Tale* is a post-modern slave narrative that explores bondage not just in terms of physical and legal chattel slavery in the 19th century but also in respect to the timeless experience of different forms of mental enslavement – psychological, cultural, spiritual, and bondage to the ego [440]). Это обуславливает соответствующее рассмотрение темы идентичности. Согласно концепции постмодернистов, “...то, что мы воспринимаем как реальность, на самом деле социально и лингвистически сконструированный феномен, результат исследуемой нами лингвистической системы. Следовательно, мир познаваем только через языковые формы, значит, наши представления о мире не могут отразить реальность, которая существует за пределами языка” [164, с. 25]. Соответственно, идентичность также является лишь языковым конструктом, скорее философским или литературным понятием, а не реальным состоянием; именно с этих позиций оба автора освещают проблематику идентичности.

В романе И. Рида “Бегство в Канаду” мы не видим истории отдельного центрального героя, а значит, формирования самосознания конкретной личности; перед читателем проходит череда персонажей, которые чаще всего напоминают зомби. Использование этих неживых существ, по нашему мнению, является наиболее подходящим в дискуссии о рабстве, так как в культуре вуду зомби – бездушные оболочки, лишённые свободы и вынужденные работать в качестве рабов, они остаются конечным символом потери и лишения [353]. Они теряют свою волю, не помнят ничего из своей

прошлой жизни и способны исполнять лишь то, что им прикажут [181]. В зомби люди превращаются либо под влиянием прямых действий злых волшебников (в рабстве ими выступают рабовладельцы), либо они могут овеществляться через язык (художественное творчество) [353]. И. Рид показывает оба варианта подобного превращения. В качестве литературных зомби выступают шаблонные персонажи, растиражированные во многих произведениях о жизни на Юге и о рабстве как одной из составляющих этой жизни; для того чтобы сделать идейное наполнение персонажа абсолютно очевидным, писатель дает таким героям говорящие имена, напоминающие имена героев мультфильмов.

В первую очередь такой фигурой выступает образ няньки-негритянки, которая может сделать всё лучше всех, она нянчит и растит белых детей. Она одна знает, как должно себя вести ее белым подопечным, и для достижения своей цели может их журить и даже командовать ими, выступая в таких ситуациях как настоящий матриарх [420]. Но при этом она настолько предана своим хозяевам, что ей доверяют многие тайны, а рабы часто побаиваются ее, зная о силе ее власти. В романе И. Рида такой фигурой является Барракуда. Имя героини сразу же подсказывает читателям, что, подобно названной так хищной рыбе, эта женщина “охотится” вместе с более сильными, то есть она всегда стоит на стороне белых и поедает своих же сородичей, а иногда и тех, кто сильнее ее. Барракуда следит за всем, что происходит в доме, она посвящена во многие секреты своего хозяина (например, лично колет ему инъекции наркотика), постоянно указывает своей хозяйке, что та должна себя вести в соответствии с кодексом южной чести, и добивается повиновения от нее, она говорит рабам о необходимости подчинения хозяину, зачитывая отрывки из Библии, и держит в страхе других рабынь своей властью отослать их обратно в поля.

Она настолько предана самому мироустройству на Юге, что даже после смерти хозяина, зажив самостоятельно, продолжает посещать собрания бывших солдат Конфедерации, где исполняет их гимн.

Другим шаблонным характером является трагический мулат (мулатка). Этот герой является сыном / дочерью белого хозяина и рабыни, поэтому внешне он часто совсем не отличается от белых, но так как происхождение его известно, он все равно причисляется к неграм. Эта двойственность положения обуславливает и проблемы с идентичностью, так как такой человек занимает некое промежуточное положение между белыми и черными и не принадлежит полностью ни к одной группе. В романе И. Рида в качестве такого героя выступает Като Граффато (Гриффато). Писатель опять наделяет свой персонаж говорящим именем (от “griff/ griffin” – I грифон; перен. бдительный страж; II европеец, недавно прибывший в Индию), которое подсказывает, каким он его видит. Действительно, сын белого А. Свила (от которого отец всегда отрешивается и которого часто унижает и оскорбляет, как других рабов) Като готов служить ему как верный пес, поэтому он шпионит за рабами, докладывает отцу об их поведении и пытается перевоспитать их, заставив поклоняться тому, что он называет культом Иисуса. Он настолько далек от темнокожих невольников, что уже и мыслит категориями белых, объясняя их поклонение культу поездов языческими повадками, а не тем фактом, что они запоминают расписание поездов, чтобы использовать его при побеге.

He’s slow but faithful. So faithful that he volunteered for slavery... [50, p. 34]
“I caught some of them praying to them old filthy fetishes the other day... I called in the overseer, and he give them a good flogging” [50, p. 53].

Самым известным шаблонным персонажем является покорный (услужливый) раб, который благодаря книге Г. Бичер-Стоу стал также называться дядей Томом. Этот герой изображается недалеким довольным (смирившимся со) своей участью рабом, который выполняет всё, что ему приказывают, он никогда не противоречит хозяину и при этом не ропщет на судьбу, и принимает всё как должное. В романе И. Рида такой фигурой является дядя Робин. Его имя, хоть и является говорящим (от “robin” – малиновка), но в отличие от предыдущих не несет негативной окраски (по

причинам, которые будут понятны позже), а лишь указание на преданность дому. Он становится главным помощником Свилла после бегства Рейвена, и наряду с обычными домашними обязанностями (как, например, обеспечением хозяина молоком кормящих матерей-рабынь) он помогает своему хозяину-гению, так сам Робин его называл, с делами. При этом Робин всячески показывает, как доволен своей участью, и боится сказать лишнее слово: *Uncle Robin knows his place – his place in the shadows* [50, p. 19]; “...Poor submissive creature. You should have seen him shuffle about the place. Yessirring and nosirring...” [50, p. 50].

Противоположностью такому недалекому покорному рабу считался образ идеализированного негра, воплощавшего благородный образец американизированного африканца. Такая фигура была наделена достоинством и силой, действия такого героя всегда были обусловлены гуманистическими или патриотическими идеалами. Во многих произведениях этот тип персонажа-раба получал имя Помп или Помпей, имя, уходящее корнями в римскую историю (Помпей был великим римским полководцем), служило цели подчеркивания благородного характера героя [420]. В романе И. Рида такой персонаж тоже встречается, и носит он такое же имя. Свилл, действительно, гордится и восхищается им, так как Помпей ведет себя как святой, не замечен ни в чем дурном и при этом готов умереть за хозяина: “...I’m really proud of this bargain. <...> Though he’s asp-tongued and speaks in this nasal tone, Pompey is a saint. He doesn’t come down to the races, nor does he Camptown; doesn’t smoke, drink, cuss or wench...” [50, p. 35].

Все эти шаблонные персонажи изображаются не просто сатирически, а скорее гротескно. Их черты и действия доведены до абсурда, до высшей степени нелепости. Так, например, Барракуда, чтобы заставить жену Артура Свилла вспомнить о своем предназначении и вести себя соответственно, против чего та объявила бойкот, избивала эту нежную женщину. Действия Барракуды описываются очень подробно, словно в замедленной съемке или в комиксе: она пинает ее в ягодицы, затем достает бритву и прикладывает ее к

шейке южной красавицы, ставит свою черную ногу на ее грудь, бросает сначала на пол, где несчастная жертва ее атаки обливается кровью, а затем в ванну, вытаскивая ее за волосы, чтобы она не задохнулась. Все эти действия сопровождаются ругательствами и оскорблениями. Однако за такое верное служение и выполнение своих обязанностей по поддержанию южного стиля жизни Барракуда получает в дар от хозяина массу драгоценностей. Ее любимым украшением является распятие с бриллиантами, которое она всегда носит на груди. Этот символ жертвенности и служения людям в ее случае превращается в орудие пыток, так как своим немислимим сиянием это распятие ослепило нескольких рабов.

Като учился в школе, чтобы научиться критически относиться ко всему, там он узнал, что такое стандарты, и получил степень доктора. После такого хорошего образования он любит пофилософствовать и заявляет, что Канада есть лишь реакционный мистицизм, так как он ее никогда не видел, а, следовательно, она не существует, ибо, согласно его теории, видеть значит верить. Наконец, дядя Робин не устает восхвалять своего хозяина и ту жизнь, которую он создал для своих рабов: ведь рабов секут лишь бархатными кнутами, им дают виски и укромный уголок для жилья, да еще и обеспечивают бесплатной стоматологией и другими благами: “...I loves it here. <...> Some whiskey and a little nookie from time to time. We gets whipped with a velvet whip, and there’s free dental care and always a fiddler case your feets get restless” [50, p. 37].

Использование гротеска объясняется необходимостью показать стереотипность и надуманность всех этих шаблонных персонажей, параллельно раскрываются ложь в изображении, неумение передать правду жизни и манипулирование историческими материалами в своих целях.

Наряду с литературными зомби перед читателями проходит и целая галерея зомби реальных (находящихся в плену/ рабстве у каких-то воззрений), порождений определенного исторического момента, а именно, 50-х – 70-х годов XX века, когда возникали и сменяли друг друга множество

форм поведения и отношения к миру и своему месту в нем. В 1950-е годы в общественной жизни тон задавал маккартизм, и для большей части населения главной жизненной стратегией стал конформизм. Люди мечтали лишь об экономической стабильности, предпочитали не интересоваться политикой и идеологией и ценили безопасность намного выше принципов. В романе И. Рида такой фигурой является Стрей Личфилд, чье имя (от “stray” – заблудший; от “leech” – пиявка; кровопийца) уже указывает на природу человека, выбравшего кривую дорожку, чтобы наживаться на тайных пороках других людей. Стрей воровал кур у хозяина и продавал их (причем ему было безразлично, что подозрение могло пасть и на других рабов, которые прикрывали его “бизнес”). После побега он несколько раз проворачивал схему с собственной продажей и дальнейшим побегом, то есть он был согласен рассматривать себя как товар, только если это приносило ему деньги. Прибыв на Север, Стрей стал сниматься для порнографических открыток, выставляя свое тело как товар на потребу публики. При этом он не видел в своем занятии ничего зазорного, ведь он торговал собой сам. Он получал за это большие деньги и как вознаграждение мог наслаждаться любыми роскошными вещами. В обмен на потерю себя Стрей получал материальные блага, которые одни для него и воплощали свободу: “I bought myself with the money with which I sell myself. If anybody is going to buy and sell me, it’s going to be me” [50, p. 73]; ...Leechfield’s ad: “I’ll Be Your Slave for One Day.” Leechfield was standing erect. In small type underneath the picture it said: “Humiliate Me. Scorn Me” [50, p. 80].

В 1960-е годы большую политическую силу набрало Движение за гражданские права, которое выступало за интеграцию. Однако, по мнению многих черных американцев, стать частью белой Америки можно было только отказавшись от собственной идентичности. Как олицетворение конечного результата такой политики интеграции в романе И. Рида выступает принцесса Кво Кво. Правда, она – не негритянка, а коренная жительница Америки, но это не меняет сути вопроса, ибо и в этом случае

речь идет о культурном меньшинстве и социально и политически угнетенной части населения. Кво Кво училась в школах для белых, и она настолько попала под чары их культуры, что уже не чувствует своей родной (She is under a white spell and has no feeling for her own people's culture [50, p. 147]). Она отказалась от всего того, что составляет сущность этой культуры и что намного совершенней и сложнее, чем любые произведения искусства, созданные так называемой цивилизацией.

В противовес Движению за гражданские права, призывавшему темнокожее население интегрироваться в общество белых американцев, движение “Черная сила” выступало за активную и радикальную борьбу за свою свободу, включающую и насильственные действия. Апологетом этого подхода в романе выступает Фортис (40s), который считает, что повсюду враги, и единственным спасением может быть хорошее ружье, которое он не задумываясь применит для отстаивания своей свободы: “...Virginia everywhere. Virginia outside. You might be Virginia” [50, p. 76]; “I got all these guns. Look at them. Guns everywhere. Enough to blow away any of them Swille men who come look for me” [50, p. 78 – 79].

Кроме того, “Черная сила” не видела смысла в организованных групповых формах протеста, таких, как марши свободы, сидячие забастовки и т.п., так как в таких случаях многое зависело от организации, людей и других факторов. Лидеры “Черной силы” призывали угнетенное население просто брать власть в свои руки и научиться самообороняться от любых форм нападения, а не ждать помощи от других. Эту мысль озвучивает и Фортис: “You have a organization, they be fighting over which one gone head it; they be fightin about who gone have the money; then they be complainin about things, but when it come down to work, they nowhere to be found” [50, p. 79].

Таким образом, И. Рид показал разные формы рабства, что вызвано тем, что сама эта система порабощения многогранна, она охватывает не только сферу политики, но также и экономику, и культуру. В случае ее действия против каждого конкретного человека она принимает ту или иную форму в

зависимости от того, какую часть души она затрагивает и калечит. Согласно верованию вуду, все люди имеют одно тело и две души: – *petit-bon-ange* (маленький добрый ангел), (само)сознание человека, эта разновидность души подобна совести в Западном понимании; – *gros-bon-ange* (большой добрый ангел), двойник материального тела, дух. Эта разновидность подобна понятию “душа” в западных теориях о строении человека. Например, когда человек предстает перед Божьим судом, то именно *gros-bon-ange* представляет его как личность и отвечает за все поступки человека [175]. В романе И. Рида Стрей теряет первую душу, так как он игнорирует собственную совесть ради материальных благ, он осознает себя как товар, принимает это как должное и использует для собственной выгоды. Кво Кво теряет вторую душу, так как она не чувствует связи со своей родной культурой, которая одна способна превратить человека в уникальную личность с собственным взглядом на мир.

Показав примеры многих поработоченных людей и литературных героев, И. Рид демонстрирует, как афро-американцы могут сохранить собственную идентичность, с помощью описания того, чем всё закончилось в поместье Свилла. Мы узнаем, что к Свиллу является дух его умершей сестры и толкает его в камин. После смерти хозяина душеприказчики оглашают завещание и обнаруживают, что всё поместье по воле погибшего Свилла переходит во владение к дяде Робину. Когда воля умершего зачитывается, этот смиренный раб благословляет своего хозяина и замечает, что даже после смерти его хозяин продолжает покровительствовать ему, а сам дядя Робин, как его верный и преданный раб, готов выполнить любую волю покойного. Однако позже в разговоре с женой дядя Робин признается, что он сам подделал завещание Свилла, который страдал дислексией и не мог проверить, что там написано. Эта информация переворачивает наши представления об этом шаблонном герое, еще одном дядюшке Томе. Становится очевидным, что заискивание, покорность и принятие собственного положения – лишь составные компоненты роли, которую дядя Робин играет, чтобы выжить.

Поэтому его имя не несет в книге никаких негативных коннотаций, ведь оно не отражает его внутреннюю сущность (как у Барракуды или Гриффато), а выступает как маска, скрывающая истинный характер от любопытных глаз. В его якобы смиренном согласии с доводами судьи о неразвитости представителей негроидной расы звучит сарказм, которого белые, ослепленные собственными стереотипными представлениями о типичном негре, не слышат. Дядя Робин смеется над тем, что их академическое образование, полученное в лучших заведениях, не помогает им разглядеть правду и понять его игру, что, считая себя знатоками во всех областях, особенно в искусстве, они не видят в его речи явной аллюзии на Мелвилла, называвшего собственный жизненный опыт моряка своим Гарвардом и Йелем (дядя Робин – о хозяине: *Watching such a great genius – <...> – is like going to Harvard and Yale at the same time and Princeton on weekends. My brains has grown, Judge*” [50, p. 167]). В отличие от образования древние культы, которым африканцы поклонялись и которые они привезли с собой в Новый Свет, но которые цивилизованные люди считали дикими и языческими, как раз и учили, по словам Робина, освобождаться от всего напускного, разыгрывать из себя дурака в контролируемых обстоятельствах: *“Sure was lively out in the woods when they had them horn cults, blacks dressed up like Indians. Everybody could act a fool, under controlled conditions”* [50, p. 171].

Только собственная сохраненная культура (религиозные культы, умение врачевать и знания тайной силы кореньев) могла помочь рабам выжить и обрести свободу. Так, дядя Робин говорит, что решился на подделку завещания Свилла только после того, как услышал согласие богов, а чтобы приблизить час обретения свободы, он подмешивал в напиток Свилла яд.

Таким образом, в “Бегстве в Канаду” опровергается один из главных стереотипов, постоянно всплывающих в художественной литературе о временах рабства, о том, что домашние слуги являются покорными бессловесными существами. Это представление, закрепленное в образе дяди Тома, противопоставляется образу Ната Тернера, бунтаря и мятежника,

способного на решительные действия и даже убийство. Дядя Робин, персонификация дяди Тома у И. Рида, действует очень решительно и замышляет убийство своего хозяина. Эта оппозиция “Нат Тернер – дядя Робин” становится еще более сложной и неоднозначной после того, как мы узнаем о возможном участии идеального слуги Помпея в убийстве Свилла. Рассуждая о различных способностях этого молодого человека, Робин среди других вспоминает и поразительное умение последнего имитировать голоса и повадки разных людей, а особенно всех членов семьи Свилла. Это наталкивает читателя на мысль, что именно Помпей явился к хозяину поместья в образе его умершей сестры и, застав последнего врасплох, толкнул его в огонь. Главным подтверждением правильности этой версии, по мнению А. Рушди, являются последние строчки романа, в которых дядя Робин вопрошает о том, кто мог убить Свилла, и словно бы в ответ на этот вопрос в кабинете неожиданно появляется Помпей [415].

Если принимать вариант вмешательства Помпея в судьбу хозяина как возможный, то тогда фигуры Ната Тернера и дяди Робина вообще не являются противоположностями. Они сосуществуют и взаимно дополняют друг друга: ведь, если бы один не толкнул хозяина в камин, другой не стал бы свободным, однако если бы дядя Робин не подделал завещание хозяина, то и убийство бы ни к чему хорошему не привело, так как рабы остались бы рабами. В этом контексте становится очевидным, что материальные и духовные формы сопротивления неотделимы друг от друга. И это новое раскрытие темы шаблонных литературных персонажей одновременно бросает свет и на законы формирования субъекта и в реальной жизни и истории. Как в литературе, так и в реальности, герои-зомби – это те, кто заменяют критическое и сознательное действие стереотипным поведением. Настоящие герои, которые у И. Рида представляют души предков (дядя Робин, Рейвен) и сохраняют свою идентичность, могут манипулировать стереотипами ради общего блага и во имя свободы, они не позволяют

взрастить в себе раба, а напротив, отстаивают свою человечность и божественную искру, показывая пример всем остальным.

“История пастуха”, по словам Ч. Джонсона, является тем “пространством, где соприкасаются литература и философия” [40, р. xviii]. Это подчеркивается вынесением на титульный лист символа даосизма, который изображает человека, идущего по своему Пути. Предваряющие повествование эпиграфы также взяты из религиозно-философских книг, и все они посвящены вопросу поисков собственного “Я”. Таким образом, с помощью этих сильных позиций автор заранее очерчивает проблематику своего произведения, определяя ее как пути обретения идентичности, обусловленные разными религиозными, философскими и житейскими исканиями. Ч. Джонсон определяет роман “История пастуха” как книгу, в которой отражена его платформа («my “platform” book»), а потому все остальные его произведения так или иначе основываются на ней или отсылают к ней. Писатель признавал, что в романе “Переход через Атлантику” есть лишь незначительная доля той сложности, которая характерна для “Истории пастуха” [40, р. xvii].

Герои обоих произведений занимают некое “промежуточное” положение: Эндрю Хокинс, мулат с очень светлой, как у белого, кожей (сын чернокожего раба и белой хозяйки), не является своим ни для одной из социальных групп; Разерфорд Калхун оказывается на корабле единственным темнокожим, что резко выделяет его на фоне других моряков, но, когда на “Республику” доставляют груз африканцев, он не может отнести себя и к этой группе, так как он (в отличие от них) свободен и не понимает их языка и воззрений. Оба романа становятся повествованиями о поисках своего пути, собственной идентичности этими героями. Этот поиск происходит через встречи с другими людьми (персонажами), которые, по воле автора, становятся воплощениями тех или иных философских систем и взглядов на жизнь (что обусловлено природой центрального конфликта произведения).

Персонажей первой группы можно условно назвать сторонниками культурного национализма, при этом Ч. Джонсон показывает два возможных пути для таких людей: “открытый бунт либо упорная работа над улучшением жизни” (“...outright sedition or plodding reform” [39, p. 114]). По первому пути идут отцы героев. Отец Разерфорда после смерти жены бежит из рабства, бросая своих детей, но его хватают и убивают. Отец Эндрю, Джордж Хокинс, служил дворецким в доме рабовладельца Джонатана Полкинхорна, но после рождения сына его выбросили из дома и отправили работать пастухом на дальние поля. Вся привычная жизнь и система представлений отца Эндрю разрушилась в один миг. В момент кризиса в поисках опоры он вспомнил о своей этничности, она помогла ему превратиться из беспомощного “Я” в сильное “Мы”. Ибо «в кризисные общественные периоды <...> личность выходит за пределы своего “Я”, отождествляя себя с какой-либо общностью или группой. Через расширение индивидуальных границ в новой идентичности личность ищет успокоение и устойчивость... <...> уверенность людям дает этническая группа» [272, с. 193].

Джордж Хокинс стал подчеркивать высокий статус собственной этнической группы и гордость за принадлежность к ней (“You know ain’t nothin’ as beautiful as yo own people? <...> You know Africa will rise again someday, Hawk, with her own queens and kings and a court bigger’n anythin’ in Europe?” [40, p. 21]). Он настолько погрузился в ненависть к белым, что даже молил Бога убить их всех, для всех остальных чувств он просто умер. Даже сына он воспринимал исключительно с расовых позиций. Он призывал его постоянно помнить о том, кто он, и содействовать продвижению своей расы.

Брат Разерфорда Калхуна, Джексон, выбрал другой путь, он остался в рабстве (хотя позже хозяин освободил и его, и Разерфорда), чтобы помогать и служить своим родным или, как порой считал младший брат, чтобы доказать ложность негативных представлений о темнокожих. Джексон изображен глубоко верующим достойным человеком, который после освобождения и наследования денег хозяина решает разделить их между

всеми рабами, а часть истратить на колледж для цветных. Таким образом, он становится олицетворением типа цветного джентльмена, гордостью расы (“a gentleman of color” [39, p. 9, 114], “a credit to the Race” [39, p. 9]). Оба главных героя, и Эндрю Хокинс, и Разерфорд Калхун, отказываются идти по любому из этих путей, так как считают, что люди, выбирающие такую дорогу, делят мир лишь на белое и черное, упрощая всю картину мира и лишая ее красок и смысла.

Вторую группу персонажей объединяет внутренняя борьба между маскулинностью и фемининностью, т.е. между теми основами, на которых всегда базировалась оппозиция мужского и женского: субъект / объект, сила / слабость и т.п. К таким персонажам относятся Иезекииль, учитель Эндрю Хокинса, и Питер Крингл, первый помощник капитана и старшина-рулевой на “Республике”. Оба героя задавались вопросами о природе мужчины. В социальной жизни мужская роль регулируется тремя ролевыми нормами: нормой статуса (успешности), нормой умственной, эмоциональной и физической твердости и нормой антиженственности. Первая норма связана с достижением богатства, власти и уважения, которые все вместе и определяют значимость мужчины и, соответственно, влияют на его самооценку и самовосприятие. Давление на мужчину в плане финансового успеха особенно усиливается, если он должен содержать семью. Но он не может поделиться своими тревогами и заботами даже с самыми близкими людьми, со своей семьей из-за необходимости следования нормам твердости и антиженственности, которые предполагают, что мужчина должен уметь решать свои эмоциональные проблемы самостоятельно, не ища поддержки у других [81].

Иезекииль начал задумываться над этим вследствие событий, случившихся в его собственной семье: поняв, что семье грозит разорение, его отец застрелил свою жену и дочь, а потом застрелился сам. При этом, по словам самого учителя, его отец был добропорядочным гражданином,

религиозным человеком, хорошим семьянином, однако он совершил ужасное насилие над своей семьей и собой.

После долгих размышлений Иезекииль приходит к выводу, что мужчина слабее женщины, прежде всего в духовном плане, так как для вселенной женщины намного важнее и ближе, чем мужчины. Последние борются с миром, создают свою историю, а женщины просто следуют ее циклам. Здесь налицо переключка мыслей Иезекииля с философской теорией Г. Зиммеля, который считал, что мужчина устанавливает экстенсивные отношения с миром, а женщина – интенсивные. «Мужчина стремится за пределы самого себя... <...> Женщина же, <...>, имеет более прочную основу в “скрытом и непознаваемом единстве жизни” и в определенном смысле является более совершенным типом человека, чем мужчина, именно благодаря тому, что ее взаимодействие с миром не опосредовано областью культуры» [цит. по: 242, с. 20].

“We are not like women. <...> We are weaker. <...> Spiritually, I think. ...the universe has no need for us – men, I mean, because women are, in a strange sense, more essential to Being than we are. <...> ...the culture of women goes on, the rhythms of birth and destruction...” [40, p. 30 – 31].

Придя к такому выводу и наделив женщину высшей природой, Иезекииль, соответственно, во многом в мужской природе видел источник насилия. А так как он пытался всячески бороться против этого явления, не дать его росткам зародиться в себе, то в нем обозначился гендерный конфликт, проявлявшийся в мягкости поведения, в проявлении женских вкусов, в чрезвычайной возбудимости нервной системы: There was something feminine in his tastes. [40, p. 29] Was Reb <...> as unfirm in his gender as Ezekiel? [40, p. 46].

Ситуация в семье Питера Крингла была другой: его отец был человеком, который сделал себя сам – он нажил большое состояние, приехав в Америку из бедной рыбацкой деревушки в 15 лет. Пока он работал, мальчика воспитывала мать, она привила ему любовь к книгам, особенно к поэзии, и

искусству. Питер не соответствовал представлениям отца о настоящем мужчине, хоть поначалу юноша очень старался не разочаровать его. Но, когда все его попытки закончились ничем и он не смог добиться уважения отца, в нем проснулся дух противоречия, и он уже не хотел ничего доказывать и чувствовал себя неуютно лишь при одной мысли о необходимости проявлять собственную мужественность: ... Cringle kept his distance; the competition to prove the purity of one's gender <...> made him uncomfortable, even melancholy... [39, p. 41]. Этим он заслужил презрение команды, которая считала его слабым и женственным (капитан даже звал его маменькиным сынком – “that mama's boy Mr. Cringle” [39, p. 34]), что еще больше размывало его представления о своей природе. Неудивительно, что автор, впервые вводя этого персонажа, во-первых, описывает его через отрицание устами своего героя – он перечисляет те внешние черты членов команды, которых не было у Питера, а во-вторых, подчеркивает его неестественность, сравнивая первого помощника капитана с заведенным игрушечным солдатиком.

Отсутствие целостного “Я” подчеркивается автором и в сцене появления Иезекииля на плантации Джонатана Полкинхорна. Мы видим лишь отдельные части фигуры, появляющиеся из снега. Этот образ как нельзя лучше передает отсутствие и внутреннего единства: несогласованность того, что чувствует сердце (пальто), с тем, что думает голова (шляпа), и тем, что делают руки (пальцы): This drowse of winter released a figure who evolved in pieces from the snowdrifts, first a patch of bloodless fingers and a prayerbook, then a black coat, a hatbrim dusted with ice crystals [40, p. 10].

Таким образом, эти две фигуры, Иезекииль и Питер Крингл, становятся олицетворением размытой гендерной идентичности, в которой борются мужское и женское начало, что приводит к фрагментарности и отсутствию целостности “Я”.

Третья группа представлена персонажами, которые становятся воплощением “сверхчеловека”, который, по определению Ф. Ницше, наделен

внеморальной моралью. К таким героям относятся Бэннон, прозванный Ловец душ, в “Истории пастуха” и Фолкон, капитан “Республики” в “Переходе через Атлантику” (...Bannon moved <...> the way, I thought, an Übermensch would walk [40, p. 172]).

Бэннон, охотник за рабами, не просто одолевал их физически, а проникал в их души и мысли, лишая воли сопротивляться и заставляя желать смерти, которую он им нес. Он считал, что такое мировосприятие возносит его над моралью. И подобно сверхчеловеку Бэннон с достоинством и гордостью принимает свою природу, природу убийцы; он не прячется и не уходит во внутренние переживания. “Ницшеанский сверхчеловек есть человек цельный, с волей собранной и сильной, он открыто утверждает себя, в полной уверенности, что он тем самым утверждает жизнь в ее высшем проявлении” [126, с. 185]. Бэннон воспринимает убийства как свой долг. Идти против своего призвания означает бросать вызов Богу, наделившему тебя именно этим предназначением: “Gawd didn’t *want* me to be a peaceful man. <...> If you go ‘gainst it, you do yoself harm and defy Gawd [40, p. 112].

Мир устроен так, что разрушение является одной из неотъемлемых его черт. Так, в индуизме в качестве главных богов выступают Брахма, Вишна и Шива, которые, соответственно, поделили между собой следующие функции – созидательную, охранительную и разрушительную [92]. Почитаемый в Индии Шива выступает как бог смерти, разрушения и изменения, но ведь вся жизнь выступает как круговорот рождений и смертей, это неизбежно и естественно. Следовательно, Бэннон является лишь инструментом реализации замыслов бога, он лишь помогает осуществиться судьбе человека. Ч. Джонсон подчеркивает эту связь-параллель между богом Шивой и своим героем, во-первых, через имя. Известно, что одним из имен Шивы является Хара (Ловец), а Бэннона рабы звали Ловцом душ. Но главное сходство наблюдается в облике: Шива известен своей многоликостью, соединение противоречивых черт в его образе становится “обожествлением многоликости самого бытия и проявлением через эту многоликость

фундаментального единства” [157, с. 313]. Бэннон Ч. Джонсона также предстает как некий коллаж: он не негр и не белый, хотя в нем есть и то и другое (Шива, как известно, наполовину мужчина, наполовину женщина); а его лицо кажется одеялом из черт других людей.

...a racial mongrel, like most Americans, but the genetic mix in the Soulcatcher was graphic: a collage of features... [40, p. 67] Fluid, a crazyquilt of other's features, the Soulcatcher's face... <...> Bannon smiled a million smiles: a cartoonist's composite face of fifty figures... [40, p. 169]

Капитан “Республики” Фолкон – карлик, который свои физические недостатки компенсирует завоеваниями, покорениями цветных народов Африки, обогащением и расправой с теми, кто отказывается подчиниться ему, что принесло ему славу (в этой фигуре явно заметна аллюзия на комплекс Наполеона). Одновременно он очень начитан, умен, владеет многими языками и разбирается в искусстве. Имя капитана является говорящим, ведь сокол (falcon) – это хищная птица, которую держат в неволе и тренируют для охоты, а затем натравливают на других птиц и животных. Мотив охоты применительно к поведению капитана подчеркивается еще и его сравнением с прекрасным стрелком, который держит в поле зрения свою цель – “...as his gaze crossed mine <...> I felt <...> like when a marksman has you in his sights” [39, p. 29]. Свои завоевания африканских племен и перевозку рабов, а порой и их убийство, Фолкон оправдывает дуализмом человеческой природы и разума, в основе которых лежит конфликт – противостояние субъекта и объекта, воспринимающего и воспринимаемого, себя и другого. Именно конфликт делает неизбежными войны и убийства, поэтому сам Фолкон не является разрушителем, он – реализация трансцендентальной ошибки, создавшей разум для убийства. Так как победитель определяет, что есть правда, и его видение становится истинным (“...in each battle ‘tis the winning belief what’s true and the conqueror whose vision is veritable” [39, p. 97]), нужно просто всегда побеждать.

Таким образом, все выделенные нами группы героев становятся воплощением тех или иных философских и мировоззренческих взглядов (в основном западных), которые основаны на разных дихотомиях – оппозициях по цвету кожи (белые – черные), по гендерному признаку (мужественность – женственность), по обладанию силой / властью (убийца – жертва; хозяин – раб).

Через введение других героев – пленников из племени альмузери – Ч. Джонсон показывает другую философию, африканскую, и дает своим героям возможность понять их космологию. Первым отличием невольников от моряков (если не считать цвет кожи) было то, что на их ладонях не было никаких линий, на пальцах – никаких отпечатков. Эта физическая особенность становится символом, внешним проявлением их философии, суть которой заключалась в признании единства бытия и отсутствия множественности, а значит, и отсутствия индивидуальности / самости, т.е. противопоставления себя другому. Племя будто впитало в себя особенности других племен, стало будто очищенной субстанцией, включающей всё, что существовало до них, в людях племени чувствовалось присутствие других, всех жителей континента: *Physically, they seemed a synthesis of several tribes <...> a clan distilled from the essence of everything that came earlier. ...what I felt was the presence of countless others in them, a crowd spun from everything this vast continent had created* [39, p. 61].

Чтобы усилить эту мысль, автор называет описываемое племя альмузери, что, по мнению исследователя С.И. Гуди (S.X. Goudie), расшифровывается как “мы будем всем” (All-museri/erimus – ‘We shall be all’) [439]. Этот же исследователь обращает внимание на то, что члены экипажа, напротив, имели знаки на теле. Эти отметины, по его словам, символизировали разные аспекты колониализма: болезни (рубцы от оспы), насилие (шрамы от удара ножом) и культурный империализм (полинезийские татуировки) [439]. В целом мы согласны с мнением С.И. Гуди, однако, как нам кажется, более верным, особенно в свете дальнейших

событий, произошедших с племенем, рассматривать эти знаки как символы свойственного западной космологии взгляда на мир как на систему бинарных оппозиций. Моряки считают себя завоевателями других – слабых, а значит, менее достойных – людей, а эти знаки – доказательства их “доблести” на этом пути (болезни – результат борьбы с чужой природой, татуировки – присвоение чужой культуры и т.п.). Так как альмузери признавали взаимосвязанность всего во вселенной, то вскоре они впитали в себя часть представлений экипажа, подняли бунт на корабле и стали, по словам одного из членов племени, такими же кровожадными, как и белые (они убили нескольких моряков), – они не смогли одержать победу, не уничтожив другого. Альмузери стали пленниками тех же дихотомий, они лишь поменяли знаки (плюс на минус), просто заменив культурный империализм на культурный национализм: теперь моряки должны были им подчиняться, говорить на их языке и не смотреть на их женщин. С этого момента члены племени начинают болеть, сначала на их телах появляются пятна и сыпь, потом части тела гниют, и их приходится отрезать. Распад тела (подробно описываемый автором) становится символом распада картины мира альмузери, их отказа от теории единства и падением в бездну множественности.

Разерфорд Калхун, ставший свидетелем всех событий, понимает, что первый путь, путь команды и капитана, разрушителен, а второй, племени альмузери, возможно, недостижим, поэтому он считает правильным “срединный путь” (дословный перевод словосочетания “middle passage”). Он чувствует в себе синтез многих воззрений, в том числе африканских (The voyage had <...> made of me a cultural mongrel... [39, p. 187]), но одновременно признает и связь со своей страной, ее культурой (If this weird, upside-down caricature of a country called America <...> was all I could rightly call home, then aye: I was of it [39, p. 179]). Увидев добро и зло, пройдя через страдания, Разерфорд обретает идентичность, помогает ему в этом ведение судового журнала. Трансформировав пережитое в Слово, он примиряется с

прошлым, превращает полученный опыт в собственное, а не чужое видение мира и себя (...I promised myself that <...> it (the story) would be, first and foremost, as I saw it... [39, p. 146]; I found a way to make my peace with the recent past by turning it into Word [39, p. 190]). Таким образом, собственная идентичность предстает во многом как языковой конструкт, зафиксированное на письме представление о себе и о других.

В “Истории пастуха” мы видим еще одного представителя племени альмузери, который, прожив большую часть жизни в Новом Свете, смог сохранить африканскую космологию и противостоять разрушающему воздействию западной системы взглядов. Реб, будучи одним из альмузери, был склонен к взгляду на людей как на некое единство, что было закреплено даже в языке племени, в котором отсутствовало местоимение “Я”.

...the Allmuseri had no words for *I, you, mine, yours*. They had consequently, no experience of these things, either, only proper names that were variations on the Absolute. You might say, in Allmuseri, all is A [40, p. 97].

А рабство к тому же научило его окончательно отказываться от своего “Я” и проникать в другого, читать его мысли и чувства, чтобы выжить. Кроме того, жена и дочь Реба умерли от болезней, эти события показали ему, что всё в мире изменчиво и может в следующий миг исчезнуть, в нем нет ничего постоянного, а значит, нет ничего, к чему нужно привязываться или с чем связывать свое будущее. Освободившись от человеческих привязанностей и материальной собственности, человек освобождается и от желаний, с ними связанных. Он идет правильным путем к нирване, которая понимается как угасание всех чувств и привязанностей и избавление от жажды жизни (в переводе с санскрита слово “нирвана” обозначает “угасание, затухание”). То есть путь к нирване представляет собой “движение от индивидуально-личностной определенности к абсолютно-безличному началу” [126, с. 63]. Человек отказывается от собственной самости, от всего того, что выделяет его как индивида. Такое отношение к себе и к жизни полностью освобождало человека, Реб был свободен, даже будучи рабом:

“...yo friend didn't want *nothin'*. <...> He can't be caught, he's *already* free” [40, p. 173].

Встреча с Ребом сильно повлияла на становление Эндрю и помогла ему приблизиться к пониманию своей истинной идентичности. В какие-то моменты он даже копировал отношение альмузери к жизни, стараясь полностью забыть о себе как об отдельной личности и достичь некоего обезличенного состояния (во время ремонта). Однако лишь близость смерти от рук Бэннона по-настоящему открыла ему глаза на уроки Реба, на то, что является подлинным бытием, когда Ловец душ обнажил свое тело, испещренное татуировками с изображениями всех существ, которых он когда-либо убил. Они плавно перетекали друг в друга, формируя единство, в котором всё было всем, а значит, продолжало жить в другом. Согласно Э. Гуссерлю (чьи взгляды оказали большое влияние на философскую систему самого Джонсона), “так как Я и Другой сущностно аналогичны, это приводит к интересубъективному единству” [цит. по: 159, с. 47]. К такому пониманию бытия и собственной идентичности пришел Эндрю: ...the profound mystery of the One and the Many gave me back my father again and again, his love, in every being from grubworms to giant sumacs, for these too were my father... <...> I was my father's father, and he my child [40, p. 176].

Таким образом, в произведениях И. Рида и Ч. Джонсона все внимание сконцентрировано не столько на отношениях человека с обществом (хотя отдельные аспекты жизни в рабстве рассматриваются авторами), сколько на его связи с мирозданием, вовлеченности в борьбу добра и зла. Поэтому для показа своего героя в его взаимосвязи с бытием писатели прибегают к помощи философии, превращая многих второстепенных персонажей в носителей тех или иных мировоззренческих взглядов. Главные герои их произведений становятся рупором философских идей своих создателей и отражают их понимание проблематики идентичности, а последняя интерпретируется ими, в первую очередь, как языковой конструкт.

5.3. Презентация правды о рабстве через эстетику неохуду у И. Рида и философское переосмысление традиций повествования у Ч. Джонсона

В связи с тем, что идентичность, по мнению И. Рида и Ч. Джонсона, является лишь языковым конструктом, центральными для раскрытия темы рабства становятся оппозиции “дающий определения – определяемый” и “история – ее репрезентация (в литературе)”. Первое противопоставление отражает положение дел в рабстве, когда сущность раба определялась словом белого. По мнению И. Рида, такая ситуация царит и в литературе, где белые авторы забирают истории жизни темнокожих, превращают их в зомби, шаблонные персонажи, и таким образом лишают будущего, так как оно невозможно без знания и понимания своего прошлого. Историк Б. Гене писал: “Социальная группа, политическое общество, цивилизация определяются прежде всего их памятью, т.е. их историей, но не той историей, которая была у них в действительности, а той, которую сотворили им историки...” [цит. по: 257, с. 129]. Повествования таких историков используют прошлое в своих (в основном политических) целях. И если сохранится именно их взгляд на историю рабства, то статус неполноценности рабов будет закреплен навечно, так как он может выступить аргументом в пользу правомерности притязаний белых на господство. В качестве таких историков у И. Рида выступают писатели, которые «утверждают “нужные” традиции в качестве официальной памяти общества» [263, с. 199]. Автор “Бегства в Канаду” считает, что дающим определения должен стать темнокожий писатель, способный наложить магию на слова благодаря знанию африканской религии, а значит, и лишить белых возможности присвоить жизнь и историю темнокожих. Себя И. Рид считает “создателем фетишей”, а свои книги – “амулетами, ведь в древних африканских культурах к словам относились именно так; считалось, что слова имеют магические значения и являются чарами / заклинаниями” (“I consider myself a fetish-maker, I see my books as amulets, and in ancient African cultures words were

considered in this way. Words were considered to have magical meanings and were considered to be charms” [цит. по: 344, p. 336]). Такое восприятие произведения как магии и исцеления существовало и существует у индейских писателей (например, у Момадэя и Силко). Что неудивительно, ведь это – средство всех этнических литератур, способ выражения системы ценностей, оппозиционных доминантным.

Похожее видение миссии писателя И. Рид вкладывает и в уста своих героев, Рейвена и дяди Робина, в романе “Бегство в Канаду”. Они озвучивают его мысль, что единственным оружием против попыток других авторов, чаще всего белых, присвоить твою историю является наложение магии на написанные тобою слова, наделение их колдовской силой: Quickskill would write Uncle Robin’s story in such a way that <...> to lay hands on the story would be lethal to the thief [50, p. 11]; “You put witchery on the word,” Robin said [50, p. 13].

Для того чтобы применить магию, следует провести ритуал. Главным в ритуале вуду является так называемый “танец с богом”. Во время священнодействия тот Лоа (дух, божественное дитя Создателя), к которому зывают, вселяется в тело одного из участников, называя его “своей лошадью”, и вещает присутствующим, отвечая на вопросы участников [67]. Все это сопровождается буйными песнями и танцами, происходящими под ритмы трёх барабанов [181].

И. Рид показывает, что подобный ритуал овладения (одержимости) (possession) происходит со всеми писателями, даже с Г. Бичер-Стоу, которая заявляла, что Бог написал “Хижину дяди Тома”. Однако в писателя может вселиться тот Лоа, которого он вызывает (т.е. почитает), а среди них есть духи главных сил вселенной – добра, зла, воспроизводства, здоровья, всех аспектов повседневной жизни. Подобное овладение происходит и с героем И. Рида, поэтом Рейвеном, который использовал письмо как форму худу, писание владело им, оно очаровывало его, кроме того, оно давало ему

свободу, решало его судьбу. Писание превращалось для него в ритуал, а пишущая машинка – в барабан, под который он танцевал.

Чтобы еще больше подчеркнуть свою систему воззрений, И. Рид выстраивает весь свой роман как ритуал овладения. То есть теория неохуду, придуманная И. Ридом, является не просто магией, она превращается в эстетику. Так, в практике самого культа этот ритуал состоит из 3 частей: называния/ напевания имен предков, фазы овладения и возвращения в современность с некими ответами на вопросы или предсказаниями [353]. Роман И. Рида начинается со стихотворения поэта Рейвена, за которым следуют его размышления о природе творчества, о соотношении правды и вымысла, об истории и ее загадках от первого лица, но он сам не может дать однозначные ответы на затрагиваемые вопросы, возможно, поэтому в этой части текста можно найти много риторических вопросов. Среди многих вопросов особо выделяются его взывания к богам в поисках ответов, его желание узнать, говорят ли они и пишут ли они эту книгу: *Do the lords still talk? Do the lords still walk? Are they writing this book?* [50, p. 10]

Еще одним указанием на начало ритуала овладения является то, что Рейвен называет имена предков, среди которых есть как реальные, так и вымышленные персонажи: *Lincoln. Harriet Beecher Stowe. Douglass. Jeff Davis and Lee. Me, 40s, and Stray Leechfield. Robin and Judy. Princess Quaw Quaw Tralaralara...* [50, p. 7].

За этим небольшим куском текста (до стр. 11), выделенным курсивом, следует основная и самая большая часть романа (167 стр.), которая представляет собой фазу овладения. Повествование здесь ведется от лица всеведующего рассказчика. Но главным указателем на то, что говорят боги, является отсутствие разграничения между прошлым и настоящим, ведь боги живут вне времени. В одном из своих интервью И. Рид так говорил о культурном и духовном восприятии времени в вуду: «В соответствии с Вуду прошлое современно. Этот элемент является общим для многих африканских религий, где он был одним из ведущих принципов. В “Бегстве в Канаду” я

попытался заново использовать этот концепт... Я пытался работать со старинной теорией времени Вуду» [цит. по: 419, р. 28]. Этот эффект достигается писателем с помощью активного использования имен собственных и реалий современного нам мира как привычных вещей, существовавших и во времена рабства. Так, Рейвен совершает свой побег на самолете; Робину, как послушному и преданному рабу, разрешено пользоваться телефоном; убийство Линкольна транслируется по телевизору; жена Свилла такая же худая, как Твигги, а Линкольн ведет себя неловко, как Гари Купер и т.д.

Еще одним свидетельством того, что эта часть книги представляет собой фазу овладения, является то, что сам Рейвен описывается как нечто неодушевленное. То есть он – вещь, которой овладели; особенно ярко эта неодушевленность проявляется, когда он противопоставляется пишущей машинке, которая, наоборот, превращается в живое существо, лягушку.

...the typewriter was sitting there and seemed to be crouched like a black frog with white clatter for teeth [50, р. 12]. *It* puts the glass back on the rosewood rococo-revival table. *It* is lying in the bed that matches the table. *It* feels better, and now *its* head is swimming... [50, р. 85] (выделено нами. – Ю.С.).

Короткая последняя часть романа (всего полторы страницы) снова ведется от лица одного из героев, дяди Робина, она также выделена курсивом и заканчивается точным указанием на место и время создания романа, что дает нам право выделить эту кусок текста как финальную часть ритуала овладения, а именно, возвращения в настоящее.

Важность этого ритуала определяется целью, которую он выполняет. В Новом Свете эти ритуалы вспоминают и инсценируют историю культурного перемещения и порабощения [353]. Неудивительно поэтому, что богами, которые являются на зов Рейвена, становятся Геде, с одной стороны, выступающие как “духи смерти и могил”, с другой, они «“отвечают” за сохранение и обновление жизни и защищают детей» [120, с. 44]. Рабство само по себе предполагает смерть, прекращение привычной жизни, но, с

другой стороны, только осознав этот опыт рабства, люди смогут обновить собственную жизнь и построить лучшее будущее для своих детей.

Кроме того, Лоа “входят” в людей во время этой религиозной церемонии, и посылают им сообщения, а также влияют на то, какие события случаются с людьми, хорошие или плохие [175]. Человек, одержимый одним из богов, начинает предсказывать будущее. Именно с целью узнать ответы на волнующие вопросы верующие и устраивают эти богослужения [181].

His poems were “readings” for him from his inner self, which knew more about his future than he did [50, p. 88].

Где также выступает и как бог истории, поэтому в книге, в главной ее части, происходит переход к историографии рабства. Ведь Рейвен задает вопросы об истории и ее отражении в художественной литературе, а главное о том, как отделить правду от вымысла в истории и литературе.

Guede knew. Guede is here. Guede is in New Orleans [50, p. 9]. Where does fact begin and fiction leave off? <...> Will we ever know, since there are so few traces left... [50, p. 10]

В той части романа, где повествование ведется от имени всеведующего рассказчика, как мы подозреваем Где, показывается официальная репрезентация истории, которая переосмысливается через пародирование произведений белых писателей. Наиболее часто И. Рид обращается к творчеству Э. А. По. В тексте романа “Бегство в Канаду” (“Flight to Canada”) встречается, например, прямая аллюзия на произведение известного писателя, когда И. Рид при описании одного судьи говорит, что он любил одеваться как маска красной смерти (the Masque of the Red Death). Во многих кусках текста намеренно создается зловещая, мрачная и страшная атмосфера, столь характерная для произведений Э. А. По.

Однако основной упор в произведении И.Рида делается на пересмотр основных образов, мотивов и техники изображения великого писателя. Так, одним из мотивов, пронизывающим все творчество Э. По и уходящим корнями в его собственную биографию, становится образ умирающей

женщины, которая состоит в родстве с любимым, а потому должна страдать и мучиться под ударами жестокой судьбы. “Эта женщина предстает чистым воплощением нематериальной субстанции” [143, с. 184], и потому она изображается невероятно бледной, изможденной, почти воздушной. Именно такой предстает в “Бегстве в Канаду” сестра главного рабовладельца, мистера Свилла, Вивьен, которую он безумно любил и потерял, и именно такой стремится быть его жена, чтобы ему понравиться. То, что читатели узнают об истории любви мистера Свилла и его сестры, во многом напоминает историю жизни самого Э. По и историю, рассказанную в “Падении дома Ашеров” и в стихотворении “Аннабель Ли” (автор помогает проследить связь с этим произведением, упоминая в данном отрывке корабль с таким названием). Вивьен в то время было всего лишь 14, они подолгу гуляли, но вскоре она умерла и была похоронена в склепе у моря, однако их любовь была достойна королей, она была великой и древней. И. Рид явно заимствует у По мотив с погребением в склепе у моря (ср. у По: *To shut her up in a sepulcher/ In this kingdom by the sea* [5, с. 55]) и все описания их необычной любви похожи на вольное переложение пятой строфы стихотворения “Аннабель Ли”.

Your virgin knees and golden hair in your sepulcher by the sea. <...> My insatiable Vivian by the sea, remember how we used to go for walks down to the levee and wait for the *Annabel Lee*. You were only fourteen years old, yet ours is a romance of the days that were. <...> What would I do without our great love, a love as old as Ikhnaton, the royal love, the royal love ... the royal [50, p. 109 – 110].

Но, если у По такая женщина, эфемерное создание, становится символом красоты, чистоты и любви, то И. Рид пересматривает такую трактовку и показывает, что за этим воспетым поэтом идеалом может скрываться иная сущность, воплощение зла и греха.

...that Vivian. Bangalang said that Swille's daddy, Swille II, was poisoned by that old hateful green-eyed girl. <...> Bangalang hinted that Swille II and that old evil gal were engaged in ... in ... lots of sin [50, p. 172].

Пародируя Э. По, И. Рид прибегает к его же методу, к гротеску. В новеллах писателя гротеск заключается в откровенном, почти на грани фарса, преувеличении нелепости или, по меньшей мере, нешаблонности всего изображаемого [143]. Поэтому, превратив чистое неземное создание По в злую блудницу, И. Рид постепенно все больше усиливает нелепость ситуации, говоря об инцесте и некрофилии, превращая Вивьен в воплощение дьявола-искусителя в сцене ее мнимого явления брату из склепа (здесь мы имеем дело с аллюзией на "Падение дома Ашеров"). Та, что является ему, одета в неглиже и смакует подробности их интимных сношений в склепе.

Но наиболее последовательно И. Рид использует гротеск при описании самого Свилла, создавая с помощью этого приема ярчайший образ. С момента знакомства с этим персонажем читатели сталкиваются с противоречием, заложенным уже в его имени, Артур Свилл III. С одной стороны, имя Артур восходило к королю Артуру, славившемуся своей мудростью, добротой и справедливостью, с другой, родовое имя, Свилл (от англ. "to swill" – жадно пить, лакать, напиваться), подразумевало жадность и невоздержанность. То же самое противоречие автор закрепил и в названии родового поместья Свиллов, так как между собой члены семьи называли его Камелотом, но для других людей эти места были известны под именем "Свиной двор" (Swine'rd), так как по пути к поместью нужно было преодолевать болотистую местность, где обитало много свиней. И представители этого семейства вели себя соответственно своему имени: с одной стороны, они говорили о рыцарях, их прекрасных дамах, искусстве и обо всем возвышенном; с другой, проявляли свою жестокость и похоть в отношениях со своими рабами и невольниками.

Артур Свилл III является типичным представителем семейства в этом отношении, он знаком со сливками общества (упоминаются, например,

королева Виктория, которая останавливалась у него, Наполеон Бонапарт III и его жена, с которыми он часто обедал, король Бельгии, который дарил ему сигары, и т.д.), многими представителями искусства (в частности, с Э. По), цитирует их и любит рассуждать о высоких материях. Но при этом он наделен всеми возможными пороками. Причем в описании этих пороков И. Рид доходит до высшей степени нелепости, выдавая характеристики, каждая из которых сама по себе уже находится на грани фарса. Так, на завтрак Артур Свилл III поглощает по 2 галлона молока кормящих рабынь; он не просто сам сечет, мучает и убивает своих рабов, но и записывает все эти действия на пленку, чтобы потом наслаждаться вместе с друзьями этими фильмами, из которых собрал видеотеку. Он питает нежную любовь к своим плеткам, разговаривает с ними, ласкает их и даже опробывает каждую на себе.

В целом, столь последовательное и системное обращение И. Рида в этом романе к Э. По может, на наш взгляд, объясняться тем, что писатель становится для И. Рида символом Юга, а значит, дьявола и через иронический пересмотр его творчества происходит сатиризация рабства, его “романтики”.

В тексте романа всплывают имена и других писателей, но ни один из них не упоминается так часто, как Э.А. По. Возможно, это объясняется тем фактом, что, по мнению И. Рида, обращение к стихам А. Теннисона не помогло бы ему отразить описываемое время. Ведь этот художник предпочитал погружаться в славное прошлое – чаще всего, в воспоминания о своем безвременно ушедшем друге. А этот уход в прошлое подразумевает для Рида отказ видеть настоящее, понять, что Юг в целом и положение чернокожих в частности нуждаются в коренных изменениях. Следовательно, произведения этого автора объективно служат рабовладельцам, привыкшим описывать Юг как землю обетованную, вневременной идеал благоденствия и процветания. Неудивительно, что стихи Теннисона цитирует Артур Свилл в подтверждение собственных слов о прелестях жизни на Юге: “We have a delightful life down here, Abe. A land as Tennyson says ‘In which it all seemed

always afternoon. All round the coast the languid air did swoon. Here are cool mosses deep, and thro the stream the long-leaved flowers weep, and from the craggy ledge the poppy hang in sleep.’ Ah. Ah. ‘And sweet it is to dream of Fatherland. Of child, and wife and slave. Delight our souls with talk of Knightly deeds. Walking about the gardens and the halls” [50, p. 25].

На удачную манипуляцию стихами английского поэта указывает хотя бы тот факт, что Артур Свилл выдает весь стихотворный текст как единое целое, хотя мы имеем дело с отдельными строчками из трех разных стихотворений. Так, строчки “A land... In which it all seemed always afternoon. All round the coast the languid air did swoon...” и “And sweet it is (was) to dream of Fatherland. Of child, and wife and slave...” взяты из стихотворения “The Lotos-Eaters”. В нем говорится о моряках, которые попали на далекий остров, и местные жители накормили их экзотическими фруктами, после чего моряки не то спали, не то бодрствовали и говорили голосами будто бы из могилы, но, главное, они поняли, что никогда больше не вернутся на родную землю. (Этот образ восходит к 9-ой песне из “Одиссеи” Гомера, где моряки, отведав цветки лотоса, впали в забвение и отказались от отчизны, решив остаться в новой стране.) Таким образом, эти строки используются И. Ридом сатирически, так как столь воспеваемая Свиллом страна становится для африканских невольников, как и для моряков в стихотворении Теннисона, ужасным островом со своими экзотическими обычаями, с которого нет возврата. Строчки “Here are cool mosses deep, and thro ...the stream the long-leaved flowers weep, and from the craggy ledge the poppy hang in sleep” взяты из стихотворения “Choric Song”, в котором после такого мирного описания природы следуют стенания о печальной доле человека, вынужденного много и тяжело трудиться (to toil) и стонать под грузом идущих нескончаемой чередой горестей. Соответственно, и здесь И. Рид с изрядной долей иронии словами Теннисона говорит о тяжелой доле рабов в этой стране благоденствия для белых. Наконец, строчки “...Delight our souls with talk of Knightly deeds. Walking about the gardens and the halls...” взяты из стихотворения “Morte

d'Arthur", описывающего последние слова короля Артура после битвы, в которой он и большинство его рыцарей были убиты или смертельно ранены. Понимая, что настал его смертный час, Артур с горечью говорит своему верному товарищу, что уже больше никогда они не смогут гулять по этим садам и залам и услаждать свои души разговорами о рыцарских подвигах. Таким образом, И. Рид показывает, что Свилл намеренно полностью искажает смысл стихотворения Теннисона, ибо он не может заявить о конце эры Артура, эры рыцарей и их прекрасных дам, бесед и прогулок, всего того, что является тем искусственно создаваемым образом Юга, который остается главным оправданием существования рабства. Однако все разговоры о прекрасном – это лишь красивая завеса того, что скрывается за этой жизнью (якобы эстетически наполненной красотой, благородством, высоким искусством), а именно, угнетения рабов, их пыток и даже убийств.

Другим упреком, который автор "Бегства в Канаду" ставит в вину белым писателям, состоит в их незнании того, о чем они пишут, в их погруженности в свои теории, философско-поэтические эксперименты и в свой вымышленный идеальный мир. Уолт Уитмен философствует о том, что необходимо слиться с природой, но, как считает И. Рид, забывает, что рабов принуждают слиться с природой против собственной воли, когда приравнивают их к неодушевленным объектам: "Isn't it strange? Whitman desires to fuse with Nature, and here I am, involuntarily, the comrade of the inanimate, but not by choice" [50, p. 63].

Кроме того, в лице Уитмена (который, хоть и был противником рабства, но выступал против крайних мер в этом вопросе) И. Рид иронизирует над теми писателями, которые в своих стихах провозглашают радикальные идеи, выступают как бунтари против всего существующего, а в реальности не решаются идти против сильных мира сего и их решений и четко следуют всем ранее установленным правилам социального устройства. Для подтверждения этой идеи И. Рид включает в свой текст отрывки из стихотворения У. Уитмена "Respondez" и своими комментариями

показывает, насколько действия поэта противоречили его стихотворным словам. В этом стихотворении Уитмен призывает встряхнуть этот мир, поставив в нем все с ног на голову, поменяв все предписанные роли, однако в жизни, получив приглашение на прием в Белый Дом, он не бунтует, а просто идет туда и ведет себя в соответствии со всеми правилами этикета (поведение, которое кажется И. Риду двусмысленным).

Но И. Рид в своем пародировании и иронизировании не ограничивается исключительно белыми писателями. Его критика направлена и на первых темнокожих писателей, например, на Ф. Уитли. Как известно, Ф. Уитли воспитывалась вместе с детьми своего хозяина и получила такое же, как и они, классическое образование, и в своих стихах она следовала образцам классической поэзии [322], что дало шанс белым критикам заявить о неспособности темнокожих к созданию собственных неповторимых произведений искусства и о заложенной в них природой способности лишь подражать лучшим образцам, созданным белыми авторами. Кроме того, из-за сложившихся в ее жизни обстоятельств (добрые хозяева, принимавшие ее почти как члена семьи) Ф. Уитли не выступала яркой противницей рабства и за многое была благодарна белым, о чем и писала в своих стихах. Она восхищалась многими выдающимися политическими деятелями, например, Дж. Вашингтоном и посвящала им стихи. Рабовладельцы стали использовать эти особенности тематики ее произведений в свою пользу как доказательство того, что рабы довольны своей участью, они добровольно отдают себя хозяевам на попечение, так как они подобны детям и нуждаются в отеческой заботе белых, без которых они просто пропадут. В романе И. Рида А. Свилл цитирует стихотворение Ф. Уитли, когда говорит о хороших рабах и об их теплом отношении к белым в этой стране:

“They are bad, bad sables. Not one of them with the charm and good breeding of Ms. Phyllis Wheatly, who wrote a poem for the beloved founder of this country, George Washington”. He begins to recite with feeling:

“Thy ev’ry action let the Goddess guide.

A crown, a mansion, and a throne that shine,
With gold unfading, Washington! We thine” [50, p. 36].

Имя писательницы написано в этом отрывке неправильно (правильное написание – Phillis Wheatley), что, с одной стороны, может указывать на презрительное отношение Свилла к писательнице (он даже не запомнил ее имя), но, с другой, может и не носить особого смыслового оттенка, так как мы знаем, что он страдал дислексией, а потому воспринимал слова в основном на слух. Однако точно можно сказать, что Свилл изменил одно слово в цитируемом им отрывке: у Ф. Уитли последними словами идут “be thine”, а Свилл, заменив всего лишь одно слово “be” на “we”, полностью изменил смысл приводимых строчек, сделав весь упор на подобострастном восхищении гениальным человеком, которому все рабы готовы подчиняться. То есть собственное творчество, которое должно было способствовать росту самосознания и улучшению положения всей расы, стало оружием в руках белых и применялось для оправдания угнетенного положения рабов.

Наконец, И. Рид во многом критикует и целый жанр афро-американской литературы, а именно, истории рабов. В первую очередь его критика направлена на ту значимость, которую рабы в своих повествованиях придавали грамотности. В большинстве историй рабов грамотность рассматривается как оружие против системы, как способ обретения свободы. Но, по мнению И. Рида, хотя умение читать и писать часто помогало невольникам выписывать себе поддельные пропуска и бежать, оно не делало их свободными, так как слово, исходившее из уст темнокожих беглецов или из-под их пера, все равно принадлежало белым, контролировалось ими либо превращалось ими в предмет потребления. Ведь чаще всего беглые рабы зарабатывали себе на жизнь тем, что выступали на различных антирабовладельческих митингах либо писали книги о собственной жизни в рабстве, то есть они вынуждены были рассказывать то, что внушали им аболиционисты, и то, что хотела услышать или прочитать белая публика, тем самым превращая свою историю в товар на продажу.

Поэт Рейвен на собственном опыте убеждается в правильности этого вывода. Во время выступления на одной из антирабовладельческих встреч, он осознает, что собравшиеся ждут от него представления, он и его история не соответствуют ожиданиям публики, в нем недостаточно огня, чтобы растопить холод неприятия и непонимания. И в этот момент сам поэт сравнивает себя с печкой, которая, будучи предметом массового производства, стоила недорого и продавалась практически во всех магазинах [423]. Мотив рассмотрения раба как товара потребления (как печки, обеспечивающей слушателей теплом) углубляет классическую оппозицию “человек – раб”, затрагивая темы рабства творческой личности, необходимости давать представление на потребу публики. Для публики, пришедшей на выступление, он и его поэзия не более, чем ставший привычным товар, который вроде бы необходим, но который приносит все меньше удовольствия и пользы: He wasn't a performer, and some of the people in the audience wanted more fire. <...> They wanted to get warm. Sometimes he felt like a cheap Sears, Roebuck furnace. A little fire, but not enough to heat the whole house [50, p. 144].

Пустой фикцией оказывается в романе И. Рида и конечная цель, к которой стремились беглые рабы во всех повествованиях. Север историй рабов (у Рида это Канада, как и у некоторых авторов классических историй рабов) изображен в “Бегстве в Канаду” как место, где избивают и преследуют негров, где им отказывают в жилье, где их детям не дают ходить в достойные школы. Объяснение этому простое: пока у власти, политической и финансовой, стоят те, кто выступает за рабство в любой форме, кому оно выгодно, эта система будет процветать на всех подвластных им территориях (даже если официально они признаны свободными). Поэтому столь отчетливыми являются саркастические нотки, когда И.Рид цитирует отрывок из произведения «Наброски из истории “подпольной железной дороги”...» Э. Петита (“Sketches in the history of the Underground Railroad comprising many thrilling incidents of the escape of fugitives from slavery, and the perils of those

who aided them” by Eber M. Pettit (1879)), в котором описывается момент ликования беглых рабов, впервые ступивших на землю Канады. Чтобы создать подобный эффект, писатель предваряет этот отрывок передачей чувств своего героя Рейвена, который кроме усталости и опустошения ничего не чувствует. Эти чувства легко объяснимы: ему пришлось долго бежать от преследователей, поэтому он устал; он расстался со своей возлюбленной, что вызвало горечь и тоску. По мысли И. Рида, эти чувства и должны быть характерны для всех, кто прошел тот же путь, что и Рейвен, но беглые рабы в повествованиях первых темнокожих писателей испытывали исключительно ликование, которое для усиления эффекта иронии автор “Бегства в Канаду” пишет с большой буквы.

Единственным темнокожим писателем, которым восхищается альтер эго И. Рида, поэт Рейвен, является У.У. Браун. Ведь последний не только выступал с антирабовладельческими лекциями, но и создавал художественные произведения, в которых сатирически переосмысливал окружающую действительность, то есть он, в отличие от остальных беглых рабов-лекторов, был свободен в своем творчестве: “...I read your novel *Clotel* and ... I just want to say, Mr. Brown, that you’re the greatest satirist of these times” [50, p. 121]. В этой связи достаточно вспомнить лишь несколько ремарок повествователя или отдельных героев в “Клотели”, в которых видно, что сатира – неотъемлемая черта художественной манеры У.У. Брауна. Так, сатирически описывается обычная на Юге практика, когда врачи забирали тяжелобольных или даже неизлечимых рабов, чтобы проводить вскрытие в научных целях, если рабы долго не умирали, то им пускали кровь, чтобы ускорить смерть. То есть рабство искажает все незыблемые истины: врачи, существующие, чтобы исцелять, несут смерть. В другом случае повествователь абсолютно серьезно описывает, как в суде (в одном из свободных штатов) рассматривался вопрос о том, достаточно ли подходящий цвет кожи у некоего мистера Уэста, чтобы голосовать, и не являются ли его волосы слишком вьющимися для этого. После чего повествователь придает

всей ситуации сатирическую окрашенность, предлагая добавить вопрос запаха человека к этому списку, ведь это поможет гарантировать свободы граждан: I would suggest that our court be invested with SMELLING powers, and that if a man don't exhale the constitutional smell, he shall not vote! This would be an additional security to our liberties... [20, p. 176].

Таким образом, И. Рид создает свой текст с помощью проведения ритуала овладения, одной из составляющих его системы неохуду, а также творчески использует чужие тексты для сотворения своей картины мира и для пересмотра и переоценки традиции и канонов. Он ломает сложившиеся иерархии, меняет царящие в обществе вертикали, переосмысливая и даже осмеивая великого южанина Э.А. По, как бы заявляя этим, что истинный южанин может быть лишь черным. Таким обращением с каноническими текстами И. Рид показывает, что любая идеология может быть превращена в догму, которая извращает и искажает прошлое и настоящую историю, чтобы обслуживать узкие интересы маленькой группы. Объявляя задачей писателя борьбу с этим фальсифицированным вариантом истории, И. Рид предлагает читателю вместе с ним исправлять неточности и собирать элементы идентичности из кусочков поданных в новом свете текстов. Эта игра является стержнем всего романа, представляющим коллажом из уже готовых и знакомых текстовых блоков, которые восходят к знаковым произведениям американской литературы.

В том типе интертекстуальных отношений, который доминирует в “Бегстве в Канаду” И. Рида, главной является негативная критика старого текста. В произведении “История пастуха” Ч. Джонсон старается пересмотреть старый текст в некоем подобии устного ритуала внимательного прочтения. В этом типе интертекстуальных отношений в отличие от предыдущего особое внимание уделяется единству и схожести предшествующего и последующего произведений, в нем подчеркиваются интертекстуальные отношения. Главной формой, которую автор “Истории пастуха” решил взять в качестве базовой для своего произведения, стала

форма историй рабов. Уже в предисловии Ч. Джонсон оговаривает, что этот жанр необходимо осовременить по сравнению с образцами XVIII – XIX веков (произведениями Ф. Дугласа, Букера Т. Вашингтона), чтобы читающая публика XX века смогла получить удовольствие от прочтения. По мнению писателя, почитать предшествующую форму означает продвигать ее вперед через интерпретацию новых возможностей для этой формы, создаваемых данным историческим моментом [415]. Кроме этого, в тексте самого произведения встречаются два лирических отступления, которые еще раз проговаривают невозможность использования формы историй рабов в ее старом виде. Первое отступление называется “О природе историй рабов” (Часть 2. Глава 8.), оно посвящено вопросам происхождения этого жанра. Ч. Джонсон говорит о том, что произведения темнокожих писателей этого жанра восходят к повествованиям пуритан (движение от греха к рабству), к “Исповеди” Августина (движение от невежества к мудрости; от небытия к бытию) и, наконец, к плутовскому роману и роману нравов. По мнению писателя, такое происхождение жанра (его синкретичная природа) позволяет современному автору философски обыгрывать эту форму. Во втором отступлении, называемом “Освобождение точки зрения от 1-го лица” (Часть 2. Глава 11.), Ч. Джонсон рассматривает повествование от 1-го лица как постоянную характеристику историй рабов. Однако он по-новому интерпретирует “Я” такого текста, в его понимании это “Я” является результатом общего опыта, палимпсестом, переплетенным со всем; соответственно, повествователь в таком произведении является не репортером, а окном, через которое передается мир, 1-е лицо становится универсальным.

Чтобы пересмотреть классическую для афро-американской традиции форму историй рабов, Ч. Джонсон обращается к нескольким художественным произведениям, которые называет в предисловии к роману. Одним из главных образцов для него послужило творение китайского художника XII века Какуана Шийена (Kakuan Shien), создавшего 10

изображений пастуха, который ищет своего быка. Произведение “10 картин пастуха” (“Ten Oxherding Pictures”) представляет собой последовательность из 10 иллюстраций, сопровождаемых стихами и комментариями и показывающих уровни достижения дзэн. На Востоке дикий (неприрученный) бык всегда выступал символом естественной природы человека. Бык – одно из самых полезных животных, но чтобы воспользоваться его силой, человек должен поймать и обуздать его, что всегда являлось долгим и мучительным процессом. Тот же процесс должен происходить и с природой человека: чтобы достичь великого спокойствия, нужно подавить все волнения и тревоги и испытать единение со всеми. До Какуана Шийена были и другие авторы, которые создавали подобные иллюстрации, но в их последовательностях были представлены всего 7 – 8 изображений, последним из которых был пустой белый круг. Этот круг символизировал свободу от ограничений, в которой все слилось в ничто и в которой пришло чувство единения и целостности со всем. Однако автор “10 картин пастуха” решил, что подобные иллюстрации не полностью отражают путь достижения дзэн, поэтому он добавил еще 2 рисунка. Это добавление было сделано для того, чтобы показать, что человек высшего духовного развития живет в обычном мире форм и разнообразия и общается с обычными людьми, и своим состраданием и исходящим от него светом он вдохновляет этих людей идти по пути Будды [443].

Ч. Джонсон отметил в предисловии к своему роману, что развитие его героя Эндрю Хокинса шло согласно этим изображениям, отражая этапы его поисков и обретения истинной сущности. В “10 картинах пастуха” дается следующая последовательность отношений быка и пастуха: 1) поиски быка; 2) обнаружение следов; 3) первый взгляд мельком на быка; 4) поимка быка; 5) усмирение быка; 6) поездка домой на быке; 7) бык забыт, есть лишь Я; 8) забыты и бык и Я; 9) возвращение к истокам (источнику); 10) поход на рынок с руками, дарующими помощь (блаженство) [443]. Особенно отчетливо явный параллелизм между изображениями и развитием Эндрю виден в конце

романа, когда во время последней встречи с Бэнноном он сначала осознает, что до этого мыслил оппозициями и категориями, и отказывается от такого видения мира (то есть освобождается от ограничений, приобретает целостность – изображение 8). Это просветление наступает благодаря татуировке Ловца душ, на которой он видит своего отца, плавно перетекающего в животных и других людей; Эндрю говорит с отцом и понимает, что тот любил его, хотя сын по сути предал его. Так происходит возвращение к источнику понимания – природе, в которой последовательно сменяют друг друга прибывание и убывание, все меняется, что запечатлено на изображении 9. Наконец, после просветления Эндрю видит целью своей жизни построение нового мира (то есть собирается помогать другим людям – изображение 10).

Кроме того, в восточной традиции для передачи глубокого смысла вместо философствования и морализирования часто использовались притчи. Например, большинство положений буддизма передавались из уст в уста именно в форме притч. Уделяя большое внимание буддийской философии, Ч. Джонсон не мог не прибегнуть к этим “текстам в тексте”, представляющим собой единую аллегорическую и несущим скрытый назидательный смысл. Универсализм притчи подчеркивается тем, что в своих объяснениях мира ее использует не только Иезекииль, хорошо знакомый с восточной традицией (притча о жизни Тришанку, пытавшегося понять суть сансары), но и тесть Эндрю, белый врач-южанин (притча о дикообразах).

Еще одним источником, на который Ч. Джонсон опирался во время создания своего произведения и который он также упоминает в предисловии, является повесть Г. Гессе “Сиддхартха”. Главным героем повести становится тезка исторического Будды, который пытается достичь нирваны и вырваться из круга сансары самостоятельно, он ищет истинную дорогу, не полагаясь на учение и следование предписаниям и постулатам. В этом произведении Г. Гессе смешивает положения даосизма, индуизма и буддизма, что мы наблюдаем и в романе Ч. Джонсона. Явные параллели видны, в первую

очередь, в структуре текстов: оба произведения состоят из двух частей, водоразделом для которых выступает переход из одного мира в другой. В “Сиддхартхе” главный герой уходит из родного дома, прекращает учение у аскетов, прощается с другом Говиндой и отказывается следовать учению Будды, отправляясь искать истину в мир, который до этого был от него сокрыт. В “Истории пастуха” названия двух частей говорят о том же процессе перехода в новое жизненное измерение: первая часть названа “Дом и поле” (сферы деятельности рабов), а вторая – “Мир белых”.

Однако главным объединяющим звеном для этих произведений становится тематика поиска своего Пути, который помог бы не только познать этот мир, но и обрести духовную свободу и мудрость. На пути к просветлению оба героя проходят через стадию ученичества (учеба у брахманов в родительском доме и жизнь с саманами (аскетами) – у Сиддхартхи; учеба у Иезекииля – у Эндрю), они оба осознают, что отказавшись от познания земного, как это делали их учителя, и сосредоточившись лишь на жизни духа, невозможно прийти к нирване. Они приходят к выводу, что классическое учение не может привести их к пониманию истины, что без собственного поиска путем проб и ошибок человек будет лишь повторять догмы, которые оторваны от их жизни, а потому не несут никакого смысла. Оба героя пытались найти истину в телесном удовольствии. Учителем Сиддхартхи в этой сфере стала Камала, а Эндрю постигал азы науки удовольствия на плантации Фло Хэтфилд. Однако в рассмотрении этой темы Ч. Джонсоном появляется своя специфика, обусловленная исторической эпохой (существованием рабства), описываемой автором [348]. Если во взаимодействии Камалы и Сиддхартхи главным становится партнерство, взаимное удовлетворение, стремление принести друг другу радость; то для Фло в общении с Эндрю наиболее существенным стремлением становится желание ощутить свою власть над ним, отсюда и обращение “слуга” сразу после полового акта.

У Гессе: “Ты лучший из всех, кого я любила... <...> Ты сильнее других, ловче и податливее” [3, p. 374].

У Джонсона: “La, Andrew, you are the best servant I have *ever* had. <...> You are the most willing to learn, the most promising” [40, p. 64 – 65].

Такое подхватывание темы, затрагиваемой Г. Гессе, и дальнейшая ее переработка в соответствии с реалиями описываемого им периода времени характерны для Ч. Джонсона, как было отмечено критиками [348]. Мы видим это, например, в развитии темы отношений отцов и детей. Сиддхартха, уже вооруженный знанием как уйти от сансары и пониманием сути вещей, хотел научить этому и сына, забывая о том, что в подобной же ситуации он не хотел просто положиться на мудрость собственного отца. Его сын так же, как и он в юности, не захотел идти Путем отца и сбежал, сделав выбор в пользу самостоятельных поисков и своей жизни. В “Истории пастуха” Эндрю не просто отказывается от картины мира, навязываемой ему отцом, он отрекается и от него самого, выдавая себя за белого и придумывая вымышленных белых родственников. Объяснением подобных различий в рассмотрении темы и в этом случае служат те исторические условия, в которых происходит действие в романе Ч. Джонсона. Рабство является оправданием подобных действий, ради спасения от этого ига, часто означаящего простое спасение собственной жизни, рабы были готовы на многое.

Наконец, как подчеркивают критики [348], явный параллелизм в языке и образности отчетливо виден и в сценах обретения главными героями просветления, осознания того, что их “Я” растворено в единстве, они – лишь часть всеобщей целостности. Перед глазами обоих героев мелькают образы людей, вещей, которые, сливаясь в единый поток, открывают им эту тайну бытия.

Таким образом, в поисках художественных форм, которые помогли бы вплести философию в ткань литературного произведения, Ч. Джонсон обратился к творчеству Г. Гессе, который во многом отвергал европейскую

цивилизацию и искал смысл жизни и творчества в восточной философии и в психоанализе, что отразилось в его творчестве. Произведения этого немецко-швейцарского писателя стали той отправной точкой, которые дали направление для дальнейших экспериментов самого Ч. Джонсона.

Наряду с теоретическим переосмыслением некоторых характерных черт историй рабов через опору на произведения других литературных традиций (К. Шиена и Г. Гессе), автор “Истории пастуха” вносит и конкретные изменения в ткань типичного произведения этого жанра. Ряд изменений касается формальной структуры текста. Например, во всех историях рабов авторы должны были удостоверить подлинность описываемых событий, что достигалось как раз повествованием от первого лица, а также наличием рекомендательных писем, портрета, подписей аболиционистов (чаще всего писавших вступительное слово и в нем подтверждавших правдивость описания). Повествователь в “Истории пастуха”, наоборот, признает, что частично все описываемое является выдумкой: ...this account is a tale woven partly from fact, partly from fancy [40, p. 94].

Следующее формальное отличие касается истории рождения. В большинстве историй рабов автор является отпрыском белого отца, который овладевает негритянкой и воспринимает своего ребенка лишь как собственность. В случае с Эндрю, героем “Истории пастуха”, ситуация обратная. Он является сыном белой хозяйки и раба. Однако это сразу же ставит под сомнение правомерность использования жанра “истории рабов”, так как, согласно законам Юга, при рождении ребенок получал социальный статус матери, что формально превращает Эндрю в свободного человека. Главным средством освобождения раба в классическом повествовании чаще всего становится с трудом приобретенная грамотность, невольник тайком учится читать и писать, ведь если его поймают за этим занятием, ему грозит страшное наказание. Эндрю получает прекрасное классическое образование с самого детства, ему не только не препятствуют, но нанимают специального учителя. Однако в конце учебы грамотность в его глазах становится скорее

ненужной помехой, ибо полученные знания не соответствуют реальной жизни, уводят его от реальности. Наконец, в историях рабов большинство героев проходят путь от неволи к свободе, что географически выражается в путешествии с Юга на Север, в следовании за Полярной звездой. Эндрю остается жить на Юге, и в его словах о Полярной звезде читается явная ирония: ...I could <...> second-guess Bannon and escape destruction. This struck me as a more certain course, a greater triumph than following the north star [40, p. 117].

Но главные изменения касаются не просто формальных структур текста, а собственно тематики классических произведений афро-американской традиции. Целью создания историй рабов были поиски собственной идентичности, утверждение настоящей мужественности героев этих текстов. В произведениях этой традиции, написанных авторами-мужчинами, главный герой предстает как самостоятельный и самодостаточный человек, который благодаря мужеству и стойкости вырывается на свободу и посвящает всю оставшуюся жизнь борьбе за освобождение товарищей по несчастью. У Ч. Джонсона черные мужчины изображены совершенно по-другому.

В сцене, описывающей момент зачатия Эндрю, показаны двое мужчин: напившийся Джонатан Полкинхорн, белый хозяин, и Джордж, его верный дворецкий. Оба боятся идти домой, так как жены не одобряют их пьянства и могут устроить скандал. Поэтому Джонатан предлагает обменяться женами на ночь, и Джордж проводит ночь с белой хозяйкой Анной. В результате этой ночи Анна рождает Эндрю. Право хозяина на сексуальный доступ к рабыне представлено здесь как равный обмен между мужчинами, а главное – как протест против их власти, их доминирования в доме.

Единственным способом одержать верх над женщиной становится насилие, что мы видим, когда Эндрю избивает Фло после ее попыток использовать его во время секса как какой-то неодушевленный предмет, овладеть им без его согласия и участия. В этой сцене Эндрю бьет свою хозяйку, чтобы доказать свою значимость, свою независимость как

самостоятельной личности. Ч. Джонсон явно обыгрывает одну из самых известных сцен в “Повествовании” Ф. Дугласа, а именно, драку героя с надсмотрщиком Коуви, в результате которой молодой Дуглас, одержав верх над своим врагом, возвращает себе самоуважение, освобождается от его издевательств и порок и доказывает свое право называться мужчиной. У Дугласа физическое доминирование над белым противником становится необходимым условием духовного самоопределения. У Ч. Джонсона меняется пол врага, им становится женщина, что еще раз подчеркивает важность для писателя темы противоестественной силы женщин над мужчинами. Но, с другой стороны, в отличие от героя Дугласа персонаж Ч. Джонсона сразу же пытается оправдаться, сожалеет о своем поступке: в наказание его ссылают на шахту, обрекая тем самым на верную смерть. Таким образом, автор “Истории пастуха” показывает бессмысленность борьбы против женщин и сопротивления им.

Все отношения мужчин определяются женщинами. Черные мужчины предстают как слабые, нерешительные, неуверенные существа, которые находятся под двойным гнетом: своих хозяев и черных женщин, которые их не понимают и не ценят. Не находя поддержки ни в семье (у жены), ни в вере, то есть не найдя источника, где можно черпать духовную силу, черные мужчины просто жили жизнью тела до самой смерти. И в смерти они представляли собой ничто, просто разлагающееся физическое тело, что мы видим при описании Ч. Джонсоном тел двух рабов, Муна и Патрика. Автор не описывает сам момент смерти, мы видим лишь то, что от них осталось. Ярким контрастом на этом фоне выглядит смерть Иезекииля, белого мужчины, которая описывается достаточно подробно, так как в этой сцене на первый план выходит духовный аспект, уход души из телесной оболочки, невозможность сердца биться после утери смысла жизни.

Мун: So here was the boy <...>: pulped, reduced – <...> – to liquifying tissue, his head smashed like a melon, chest and belly splintered from gas building like boiler steam in his abdomen, his flesh the color of cooked veal... [40, p. 69]

Иезекииль: He sobbed – <...>, and crumpled at the room's center, <...>, a bony ruin where the only movement was blood pounding in his temples, his heart overheating – searing pain in his chest, and then even the work of this bloody, tired motor went whispering to rest, his spirit changed houses... [40, p. 94]

Таким образом, черные мужчины у Ч. Джонсона лишены мужественности, голоса и смысла жизни, поэтому они просто влачат пустое существование до самой смерти, так как видят мир исключительно через призму расовых либо гендерных ограничений. Исключением становится лишь Реб, который сумел очистить разум от разрушающих оппозиций и достичь нирваны.

В целом, писатель чаще всего создает и негативные образы женщин. Они, несомненно, наделены силой (которую обретают, взывая к предкам за помощью), но эта сила сродни колдовству, она вызывает скорее страх, чем уважение: ...their collective prayers had a mysterious power that filled his whitewashed cabin with presences – Shades, he called them... <...> ...George knew sorcery when he saw it, and kept his distance [40, p. 3]. Тем более что эта сила часто направлена против мужчин, например, когда своей молитвой и колдовством женщины из молитвенного кружка заставили Ната вернуться к жене и детям.

Остальные трактовки образа женщины хорошо видны на примере черной возлюбленной Эндрю, Минти, ибо по ходу книги она выступает в разных ипостасях. В традиции классических историй рабов женщины предстают в основном как жертвы насилия, чаще всего сексуального. Достаточно вспомнить одну из ключевых сцен в “Повествовании” Ф. Дугласа, когда маленький Фредерик наблюдает за поркой собственной тетушки, которая пыталась сопротивляться домогательствам белого хозяина. В “Истории пастуха” эта тема косвенно затрагивается на примере мачехи Эндрю в сцене обмена женами между Джорджем и хозяином плантации. Минти также не описывает напрямую, каким унижениям она подвергалась, но ее нежелание жить после того, через что она прошла, говорит само за себя.

Таким образом, восприятие чернокожей женщины как жертвы проходит красной линией через весь роман.

Молодая Минти воспринималась Эндрю как символ африканской природы, богатой запахами, красками и иллюзорной красотой. Казалось бы, такое сравнение должно создавать положительный образ, но эта гендерная метафора (женщина – природа) сразу вызывает размышления о второй части оппозиции “культура”, тем более что две белые женщины, Фло и жена Эндрю, Пегги, выступают как носители культуры: первая сильна в искусстве плотской любви; вторая получила хорошее образование и очень начитана. Благодаря своей связи с культурой Фло и Пегги получают ограниченную силу: Фло имеет власть над телами рабов, а Пегги может влиять на свой маленький мир ироническим словом. Таким образом, природность Минти становится символом отсутствия знания, а значит, силы влиять на мир, менять его.

Когда Эндрю покупает Минти на аукционе с целью в дальнейшем освободить ее и приводит в свой дом, она отказывается просто жить там, ничего не делая. Уже очень больная Минти учит жену Эндрю шить, готовить, вести хозяйство, она очень радуется, когда видит, что молодожены без нее не могли бы поддерживать дом в идеальной чистоте. В данном случае налицо гротескный образ няньки-негритянки, которая правит домом железной рукой, лучше всех членов семьи знает, что и как нужно делать, и готова даже перечить хозяевам, если это нужно для их пользы, но главная цель ее жизни – служить им верой и правдой.

Наконец, Эндрю описывает Минти как простой предмет, лишенный всяких показателей гендера либо класса, использованный белыми хозяевами, а затем выкинутый за ненадобностью. Традиция такого рассмотрения женщины также восходит к классическим историям рабов. Например, в “Повествовании” Ф. Дугласа четко описывается процесс недифференцированного содержания рабов и отношения к ним, направленный на подавление их человеческой сущности и стирание

гендерных и любых других отличий. Однако в женских повествованиях, например, в “Случаях из жизни...” Г. Джейкобс показаны методы борьбы женщин против такого отношения и способы сохранения своей женской сущности. В “Истории пастуха” такой образ дан как данность, не подлежащая никакому изменению: *She was unlovely, drudgelike, sexless, the farm tool squeezed, with no thought of preservation in the seigneurial South... She was, like my stepmother, perhaps doubly denied – in both caste and gender... [40, p. 155].*

Неудивительно поэтому, что ее смерть показана как разложение физической субстанции, простой распад на элементы, что во многом напоминает изображение мертвых тел черных мужчин. Единственной разницей становится то, что перед смертью Эндрю дает Минти обещание освободить ее, он расписывает ей новую свободную жизнь в Бостоне, тем самым наделяя ее тем, чего были лишены черные мужчины – смыслом жизни, и она умирает свободной.

...another Minty <...>, reduced to rotting flesh. <...> She was disintegrating. Sugar in water. Form into formlessness. Her left leg had separated from her knee, flowed away like that of a paper doll left in the rain. <...> The envelope of her skin expanded, stretched, parted at the seams [40, p. 166 – 167].

Таким образом, Ч. Джонсон создает негативные образы черных женщин, продолжая традицию определения их как жертв либо описывая их как стереотипных нянек-негритянок. Однако ведомый своим видением женщины как важной части бытия, его неотъемлемого компонента, писатель наделяет женских персонажей смыслом жизни; правда в основном это происходит с белыми женщинами.

В классических историях рабов авторы в деталях живописали все ужасы рабства, показывая при этом разные сценарии лишений, тяжелых испытаний и сложной борьбы против угнетения. В “Истории пастуха” читатель не находит описания сцен порок, насилия и надругательств. Главным способом показа ужасов рабства становится умолчание. Рабство рассматривается в романе

скорее как философское понятие, а не материальное состояние. Ч. Джонсон пытается внушить читателям, что порабощение представляет зашоренность мышления, неумение воспринимать мир во всем его многообразии, склонность мыслить оппозициями и навязанными стереотипами. Как отмечает С. Гуринович, писатель настаивает на том, что “чернокожие не должны подчеркивать свою виктимизацию, противопоставлять себя белым и концентрировать все свои жизненные усилия на борьбе против белых” [123, с. 114 – 115]. Герой Ч. Джонсона смог подняться над таким видением мира, что проявилось, в частности, в том, что он дал новорожденной дочери имя своей белой матери, тем самым якобы примирив белых и черных, соединив их в неделимом единстве. Однако такое отношение к жизни и сама жизнь стала возможной лишь благодаря тому, что Эндрю смог выдать себя за белого, то есть имел нужный цвет кожи, и был готов полностью отказаться от своей негритянской идентичности (он выдумал себе новых родственников, ходил на аукционы рабов и т.п.). Таким образом мы видим не слияние когда-то непримиримых половин, черной и белой, а отказ от одной из них. А желание писателя изобразить постоянный возврат негров к расовым вопросам как манию, а значит, как болезнь, превращается в насмешку над испытаниями, через которые пришлось пройти представителям этой расы: ...I felt a shade disappointed that everyone in the White World wasn't out to get me. (The truth, brothers, is that it was pretty vain to think oneself that important...). With no self-induced racial paranoia as an excuse... [40, p. 162].

Итак, в предисловии к книге Ч. Джонсон говорит о своем желании пересмотреть форму историй рабов. Однако на заявленном пути Ч. Джонсон не избавляется от ключевых оппозиций, характерных для классических историй рабов, “белый – черный”, “женщина – мужчина”. Но в отличие от авторов первых произведений афро-американской традиции писатель избегает изображения социальных условий, которые оказывают непосредственное влияние на формирование идентичности человека, что делает его роман скорее философским размышлением на тему рабства, а не

описанием существовавшей в действительности системы эксплуатации человека человеком. Уходу в философствование и морализаторство немало способствует увлеченность Ч. Джонсона восточной философией и использование в работе мотивов и тем, затронутых в “10 картинах пастуха” К. Шиена и в “Сиддхартхе” Г. Гессе.

Как и в “Истории пастуха”, в “Переходе через Атлантику” Ч. Джонсон использует общее культурное наследие. Писатель отмечал, что для более полного раскрытия темы он изучил “все морские истории о переходе через Атлантику от Аполлония Родосского до Гомера, а также произведения Мелвилла, Конрада, Лондона, рассказы о Синдбаде-мореходе, истории рабов, в которых действие происходит на кораблях” [439]. Ч. Джонсон рассматривает реальный опыт своей этнической группы – насильственное переселение из Африки в Новый Свет – на общем культурном и литературном фоне.

В его романе, как и в произведениях жанра “истории рабов”, повествование идет от 1-го лица, рассказ идет об освобождении от рабства (правда, Ч. Джонсон, в первую очередь, говорит не о физической неволе, т.к. главный герой, Разерфорд Калхун, является освобожденным рабом, а о философских и психологических аспектах этого явления, его влиянии на мироощущение бывшего невольника). Характер Разерфорда имеет ряд общих черт с типажом трикстера, характерным для историй рабов; он стремится к выживанию и удовлетворению собственных интересов и готов ради этого пойти на обман и хитрость: ...we all know it anyway: namely, that a crafty Negro, a shrewd black strategist, can work a prospective white employer around, if he's smart... At least it had always worked for me before [39, p. 28]. Кроме того, писатель использует некоторые стилистические и повествовательные особенности историй рабов. В записях Разерфорда, как и в упомянутом жанре, встречаются обращения к читателю (Please don't think poorly of me if I confess... [39, p. 95]; And how did your narrator fare? [39, p. 161], etc.), схожие библейские аллюзии (Моисей, раздвигающий воды Красного моря; битва

Давида с Голиафом; кит Ионы и т.п.) и упоминания об африканских и афро-американских религиозно-мистических практиках (conjure, voodoo, etc.). Однако писатель пересматривает многие из этих особенностей. Так, типичные для историй рабов метафорические сравнения рабства со смертью и со страшной болезнью (чаще всего раком), трансформируются. Разерфорд использует метафору “living death” [39, p. 4] для описания жизни на суше, лишь жизнь на корабле, пребывание в открытом море, по мнению героя, могут означать свободу. Метафора “cancer spots of slavery” [39, p. 170] вложена в уста отца Разерфорда, типичного бунтующего раба, не готового мириться с собственным положением и бросающего семью, чтобы бежать; здесь видны явные переключки, например, с повествованием Странствующей Истины, которая сравнивала рабство с малярией и чумой. Однако сам Разерфорд использует названия множества болезней, когда описывает, что происходило с членами племени альмузери после бунта, то есть в этом случае болезнь становится метафорой нового взгляда на мир, погружения в систему оппозиций. На наш взгляд, пересмотр Ч. Джонсоном отдельных элементов классических историй рабов связан с его изображением рабства не как социального и экономического института, существовавшего в Америке, а как определенного отношения к жизни (о котором мы уже говорили). Чтобы придать универсальности рассматриваемой им теме рабства и довести масштаб изображаемого до уровня общечеловеческой проблемы, писатель прибегает ко многим прецедентным текстам, составляющим культурный фонд всего человечества.

Достаточно частотными в романе являются параллели и ассоциации с мифами и текстами европейской либо американской литературы. В большинстве случаев такие аллюзии используются для того, чтобы одним штрихом очертить героя. Например, первый помощник капитана издает, по словам Разерфорда, байронический вздох (a slow Byronic sigh), что сразу же создает образ образованного и непохожего на других человека, одиночки, который находится не в ладу с другими героями и с самим собой и

разочарован в мире. Особенно часто этот прием используется для описания капитана корабля Фолкона: он сравнивается с героем “Фауста” (a Faustian man), ведь, подобно ему, капитан – амбициозный человек, который готов пойти на любые шаги (даже на сделку с дьяволом – в романе это сильные мира сего, работоторговцы), чтобы достичь успеха и власти; поэтому он спокойно прибегает к известной тактике Цезаря и Наполеона “разделяй и властвуй” (divide and conquer), чтобы настроить членов команды друг против друга. Но, подобно Икару (an Icarian man), он пытается забраться слишком высоко и поэтому гибнет. Однако, активно используя подобные аллюзии, Ч. Джонсон часто пытается их иронически переосмыслить. Так, членов команды Разерфорд сравнивает с ведьмами (старыми грайями), которых удалось обмануть Персею (однако, у моряков на всех было лишь два зуба; а у грай – один зуб и один глаз); а Изадору считает той, к кому любой Одиссей мечтал бы вернуться (и здесь автор травестирует ситуацию, так как героиня не ждала Разерфорда, а готовилась к свадьбе с другим). Объяснение этому стилистическому приему мы находим в самом произведении, когда автор, устами своего героя, говорит о том, что художники любят увековечивать строителей империи (подобных Фолкону), удлиняя размеры их скульптурных изображений в духе Эль Греко, пока те не достигают поистине бродбдинггских масштабов (аллюзия на Свифта). То есть, по мнению Ч. Джонсона, другие художники (в том числе и писатели) могут идеализировать своих героев либо просто следовать собственным представлениям о них, тем самым искажая истинное положение вещей, поэтому нужно относиться к их творениям критически, а не слепо их копировать.

Так, образ Сквиба (Squibb), одного из членов команды, является явным ироническим обыгрыванием Джона Сильвера из “Острова сокровищ” Стивенсона. На это может указывать и имя персонажа (squib), которое в одном из значений переводится как “язвительная насмешка; эпиграмма” (хотя здесь может быть значимым и значение “запал”, так как встреча именно с этим героем подтолкнула Разерфорда к мысли отправиться в море). Оба

служат на судне коками; оба лишились ноги в своих путешествиях (Сильвер – левой; Сквиб – правой); оба не расстаются со своими попугаями; наконец, оба выжили после описанного в произведении путешествия (Сквиб – единственный взрослый выживший кроме Разерфорда). Однако Сквиб у Ч. Джонсона проходит через духовную эволюцию благодаря неосознанному впитыванию картины мира альмузери. Особенно остро, по мнению писателя, стоит вопрос репрезентации темнокожего человека в литературе и истории. В его романе умирающий первый помощник, белый, пройдя через все испытания вместе с темнокожими невольниками-бунтарями, признает, что они очень храбрые и многие писатели (упоминается имя капитана Делано) просто клеветают на черных мятежников, описывая их в своих рассказах: “You’re brave lads. ...methinks ‘tis scandalous how some writers such as Amasa Delano have slandered black rebels in their tales” [39, p. 173]. И если персонаж мог иметь в виду лишь записки реального капитана Делано, изданные в 1817 году (события в романе “Переход через Атлантику” происходят с июня по август 1830), то Ч. Джонсон мог, как нам кажется, давать аллюзию и на повесть “Бенито Серено” Г. Мелвилла (1855), в которой речь идет о мятеже африканских невольников на борту испанского корабля, а одним из героев является капитан Делано. Основная сюжетная линия (бунт африканских пленников) совпадает в повести Мелвилла и романе Ч. Джонсона, однако афро-американский писатель не берет это классическое произведение за основу при построении собственного, что, возможно, объясняется несколько стереотипным изображением вождя мятежников Бабо в “Бенито Серено” Г. Мелвилла: последний предстает как настоящий изувер и воплощение жестокости. Вместо этого Ч. Джонсон создает множество параллелей с другим произведением классика американской литературы, с романом “Моби Дик”.

В первую очередь, два произведения объединяет размытость жанровых границ; так, роман Ч. Джонсона содержит отдельные структурно-содержательные особенности историй рабов, дневника (датированные

заметки о событиях в жизни героя, о его переживаниях и размышлениях, написанные с предельной искренностью) и травелога (описание путешествия в чужие земли и некоторых исторических и антропологических сведений об увиденных племенах). В обоих романах соединено множество разнообразных элементов: повествования о жизни на корабле соседствуют в них с философскими размышлениями отдельных персонажей, а на смену лирическим монологам могут приходиться научные факты (о китах – у Мелвилла, об отдельных особенностях жизни в Африке – у Ч. Джонсона). Кроме того, как отмечает Ю.В. Стулов, отношения между Фолконом и Калхуном являются зеркальным отражением взаимоотношений Ахава и Измаила; одержимость капитана “Республики” в чем-то похожа на страстную необузданность и бунтарство Ахава; а Калхун, подобно Измаилу, также становится тем, кто наблюдает за действиями капитана и затем истолковывает их. И Калхун, и Измаил меняются в результате путешествия и становятся настоящими личностями, то есть читатель видит эволюцию их характеров [291].

Однако в большинстве случаев афро-американский писатель не просто создает параллели с произведением классика, а каким-то образом пересматривает его. Так, Г. Мелвилл изображает команду китобойного судна “Пекод” как человечество в миниатюре, ведь на корабле собрались представители разных рас и национальностей. Ч. Джонсон в этом случае скорее следует за Дж. Свифтом, который в предисловии к своему памфлету “Сказка бочки” говорит о том, что корабль можно рассматривать как символ государства, на такую трактовку указывает и название “Республика” (the Republic), которое носит корабль в романе “Переход через Атлантику”. Еще одним косвенным указанием на такое метафорическое приравнение корабля и Америки является то, что вся команда состоит из белых, а единственный темнокожий – Разерфорд – пробрался на судно обманом, кроме того, корабль идет за грузом черных невольников, хотя работорговля уже была запрещена (что соответствует историческим фактам, ведь ввоз

рабов на Американский континент и торговля невольниками там процветали, когда европейские государства уже давно ввели на это запрет).

У Г. Мелвилла и Ч. Джонсона дается полярная оценка того, что пытаются захватить члены команды. Китобойное судно “Пекод” ищет огромного белого кита, который олицетворяет, в первую очередь, для капитана, но также и для остальных моряков, мировое зло. Экипаж “Республики” берет на борт в качестве невольников членов племени альмузери, о которых один испанский исследователь (вскоре сошедший с ума) сказал, что они – колдуны и волшебники, поклоняющиеся дьяволу и налагающие чары. Однако, при близком знакомстве с ними Разерфорд испытывает восхищение перед этими людьми и их культурой и в чем-то даже идеализирует их; в его словах видны явные параллели с высказываниями Гулливера о гуингнмах, которые воспринимались им как совершенные создания природы, олицетворение добродетели.

У Д. Свифта: ...столь редкое соединение добродетелей в столь обходительных существах наполняло меня глубочайшим уважением. <...> Когда мне случалось видеть свое отражение в озере или в ручье, я с ужасом отворачивался и наполнялся ненавистью к себе... ..я стал подражать их походке и телодвижениям... [8, с. 298].

У Ч. Джонсона: ...they might have been the Ur-tribe of humanity itself. I'd never seen anyone like them [39, p. 61]. They could not steal. They fell sick, it was said, if they wronged anyone. ...they so shamed me I wanted their ageless culture to be my own... [39, p. 78].

Чтобы еще больше подчеркнуть контраст между альмузери и членами команды, Ч. Джонсон, устами одного из героев, дает последним нелицеприятную характеристику, называя их отребьями и дегенератами (...this crew of American degenerates and dregs [39, p. 40]). В дальнейшем эта характеристика усиливается через введение цепочки определений, уточняющих ужасные преступления и грехи, которые совершали эти моряки (...cutthroats black-toothed rakes traitors drunkards rascallions thieves poltroons

forgers... [39, p. 82]); в данном случае налицо обыгрывание произведения Свифта, а именно, той части, в которой описывается страна гуингнмов: ...здесь не было зубоскалов, пересудчиков, клеветников, карманных воров, разбойников, взломщиков... [8, с. 296]. То есть первоначально команда у Ч. Джонсона противопоставлена африканским невольникам как зло – добру, греховность – чистоте, преступления – невинности. Однако после мятежа эта оппозиция теряет свою актуальность, так как африканские невольники в своей кровожадности становятся похожими на моряков. Это изменение персонажей, наряду с другими элементами текста, помогает понять одну из главных тем романа “Переход через Атлантику”, которую мы находим и в произведении Г. Мелвилла. Оба писателя рассматривают вечные вопросы бытия, философские проблемы добра и зла, света и тьмы, в которых пытаются разобраться их герои, обретая при этом новое “Я”. Оба героя понимают, что в человеке есть зло и добро, тьма и свет, в нем сплетено много разного и противоречивого, поэтому ему нужно обдуманно делать любой выбор в жизни. Ведь каждый человек несет ответственность не только за себя, но и за других, за ход истории, и ему не на кого переложить эту ответственность. На эту же тему указывает и один из эпитафов в романе Ч. Джонсона, который представляет собой цитату из Фомы Аквинского: *Non est quo dammodo omnia* (в человеке есть сущности всех вещей).

В целом можно отметить, что все три романа – “Бегство в Канаду” (И. Рид), “История пастуха” и “Переход через Атлантику” (Ч. Джонсон) – написаны с использованием литературной техники постмодернизма. Для всех произведений характерна полистилистика (термин В.А. Пестерева [240]), которая, в первую очередь, реализуется через взаимодействие разных художественных систем (например, опора на графическое произведение К. Шиена у Ч. Джонсона), слияние и смешение разных жанров и, конечно, интертекстуальность – активное использование цитат и аллюзий. Постоянные отсылки к другим произведениям превращают тексты И. Рида и Ч. Джонсона в пространство пересечения различных культур, языков, времен

и в набор отдельных чужих слов и фраз, при этом все смешивается, часто теряет свой первоначальный смысл, таким образом стирается разница между своим и чужим текстами. Но при этом чаще всего (особенно у И. Рида) целью произведения становятся не обмен идеями и выражение нового смысла, навеянного диалогом с чужими текстами, а простое означивание, языковая игра с этими предшествующими культурными артефактами. Также в произведениях этих афро-американских писателей наблюдаются следующие особенности: внутренняя множественность и неоднозначность, отказ от завершенности, совмещение разных эпох и культур, раскрытие условности всякой литературы, обнажение литературной кухни и, наконец, иронический пересмотр традиционных литературных форм и прошлого вообще. История в их романах переосмысливается иронически, Л. Хатчеон называет такое представление истории через пародию “повторением с критическим отличием” [387, р. 130]. Авторы рассматриваемых произведений отказываются просто записывать все, как оно было, а играют активную роль в интерпретации истории, они исследуют прошлое, участвуют в нем и создают контр историю. Они призывают читателя признать, что лишь писатели и читатели вместе создают значение и наделяют им все написанное и произошедшее.

ГЛАВА 6. Идентичность как психологическая категория в романах Д.Э. Дархема, Э.П. Джоунса, Дж. Макбрайда, Т. Моррисон, Б. Чейз-Рибу

6.1. Д.Э. Дархем, Э.П. Джоунс, Дж. Макбрайд, Т. Моррисон, Б. Чейз-Рибу: биография, творческий путь и точки соприкосновения

Эдвард Пол Джоунс (Edward Paul Jones) родился в 1950 году в штате Виргиния в семье ямайского иммигранта и посудомойки, которая также работала горничной в гостинице. Отец оставил семью, когда маленький Эдвард еще не пошел в школу, поэтому семья (где было еще двое детей) постоянно нуждалась. Мать писателя была неграмотной, по его словам, она совсем не умела читать, ставила крест вместо подписи и даже алфавит знала не до конца [446]. Однако когда Эдвард пошел в школу, и учителя обнаружили в нем способности к литературе и математике, она всячески поощряла его учебу. Поначалу мальчик предпочитал читать в основном комиксы, но в 13 лет он открыл для себя романы и познакомился с двумя произведениями, написанными афро-американскими авторами: “Сыном Америки” Р. Райта и автобиографией джазовой певицы и актрисы Э. Уотерс, которые поразили юного Эдварда. Как он вспоминал позднее, эти книги “будто говорили с ним, так как в них были люди, которых он знал в реальной жизни”, он испытал шок, когда понял, что “темнокожие могут писать такое” (“I felt as if they were talking to me, since both books had people in them that I knew in my own life. I was shocked to learn black people could write such things”) [445]. Поэтому когда Э. Джоунс получил стипендию в Колледже Святого Креста (г. Вустер, штат Массачусетс), он начал писать свои первые рассказы, но тогда он не помышлял о писательской карьере. Получив степень магистра в Университете Виргинии, он стал работать в разных журналах, соглашаясь на любую работу. Например, с 1990 по 2002 гг. Э. Джоунс работал обозревателем и корректором в журнале “Налоговые заметки” (“Tax Notes”).

Хотя свой первый рассказ будущий писатель смог продать еще в 1975 году (в тяжелое для себя время после смерти матери), его первая книга, сборник рассказов “Потерянные в городе” (“Lost in the City”), вышла лишь в 1992 году. Э. Джоунс прочитал произведение Дж. Джойса “Дублинцы” и решил создать что-то похожее о Вашингтоне (округ Колумбия), он хотел показать этот город с другой стороны, которую мало кто знает. Сборник “Потерянные в городе” включает 14 рассказов, каждый из которых повествует о разных людях, начиная с самого юного и заканчивая самым пожилым персонажем. Отзывы на книгу были хорошими, писатель получил за нее награду Фонда Э. Хемингуэя, сборник был номинирован на Национальную книжную премию. Следующая книга, роман “Известный мир” (“The Known World”), была опубликована больше чем десятилетие спустя, в 2003 году, и получила Пулитцеровскую премию [41].

Этот роман коренным образом отличается от других новых историй рабов, так как в нем в качестве рабовладельцев выступают темнокожие. Автор выступает против закрепленного в истории и литературном каноне уравнивания черного цвета кожи и статуса раба и, соответственно, восприятия белого как хозяина. Такой взгляд во многом не соответствовал действительности, так как лишь немногие белые владели рабами, большинство были слишком бедны, чтобы купить хотя бы одного раба, и они просто поддерживали существовавшую систему ради сохранения собственного статуса. При этом многие темнокожие, жившие на Севере и не только, были свободными уже в XIX веке, а некоторые из них были даже рождены свободными [402]. Эти и многие другие факты стали известными достаточно недавно, и основным вкладом писателя в изменение стереотипов о рабстве становится выведение на первый план фигуры темнокожего рабовладельца. На обложке его книги приведены слова критика из журнала “Нью-Йоркер”, написавшего, что “из простой сноски в анналах истории Джоунс соткал целую эпопею” [41]. Писатель не брал за основу какие-то конкретные данные об определенном темнокожем хозяине рабов, он осветил

сам факт существования черных рабовладельцев, что замалчивалось официальной историей.

Еще в 1920-е годы афро-американский историк Картер Д. Вудсон, занимавшийся исследованием негритянской истории, опубликовал статьи, подытожившие данные переписи населения США в 1830 году. Согласно приведенной в статье статистике, в 1830 году в США проживало 319 599 свободных негров, из которых 3 776 человек владели рабами, что составляло 7,5 процента рабовладельцев от общего числа свободных негров [412].

Действие романа происходит в вымышленном графстве Манчестер в Виргинии, где, по словам автора, проживают 34 семьи свободных негров, восемь из которых владеют рабами. Самым богатым темнокожим рабовладельцем является тридцатидесятилетний Генри Таунсенд, хозяин тридцати трех рабов. Его отец Огастус, великолепный плотник и резчик по дереву, смог выкупить себя в возрасте 23 лет, а через три года – свою жену, оставив мальчика на попечении подруги жены. Роман дает описание превращения этого мальчика из бесправного раба в хозяина других рабов. Введение в классическую оппозицию “хозяин – раб” фигуры темнокожего хозяина лишает это противопоставление своего традиционного наполнения “истязатель – жертва”, тем самым переворачивается с ног на голову одна из незыблемых доминант ранних историй рабов. Романист Дейв Эггерс в своей статье в “Нью-Йорк Таймс” выразил точку зрения многих критиков и писателей, сказав, что книга “Известный мир” “считается одним из лучших американских романов за последние 20 лет” [446].

В 2006 году вышла третья книга Э. Джоунса, еще один сборник рассказов под названием “Все дети тетушки Агари” (“All Aunt Nagar's Children”), в котором писатель прослеживает дальнейшую судьбу героев сборника “Потерянные в городе”, создавая такую же структуру: 14 рассказов, каждый из которых повествует о разных людях, начиная с самого юного и заканчивая самым пожилым персонажем [445].

В 2005 году Э. Джоунс получил премию (стипендию) Фонда Макарура (более известную как “Награда Гениям”). С начала 2000-х годов писатель наряду с творчеством, также активно занимается и преподавательской деятельностью.

Писатель и музыкант Джеймс Макбрайд (James McBride) родился в 1957 году в Нью-Йорке в семье афро-американского священника, который умер за несколько месяцев до его рождения, и еврейки польского происхождения, которая хотя была дочерью раввина, приняла христианство и вышла замуж за афро-американца. От первого мужа у нее было восемь детей, от второго – еще четверо. Будучи вдовой и живя в бедности, мать Дж. Макбрайда смогла отправить всех своих 12 детей в колледж [459]. Двое старших братьев Джеймса получили степени по медицине, он сам сначала изучал композиторскую деятельность в Оберлин-колледже, а затем получил степень магистра журналистики в Колумбийском университете.

После окончания университета Дж. Макбрайд работал во многих газетах, таких как “Бостон Глоуб”, “Вашингтон Пост”, писал для журналов “Ролинг Стоун”, “Ас”. В 1996 году он стал широко известным благодаря своим мемуарам “Цвет воды” (“The Color of Water”). В этой автобиографической книге писатель рассказывает о своей жизни в большой бедной афро-американской семье со строгой глубоко религиозной белой матерью. Название книги связано с детскими воспоминаниями автора: когда он спросил свою мать о цвете кожи Бога, та ответила, что Бог – цвета воды [459]. Эта книга больше двух лет продержалась в списке бестселлеров газеты “Нью-Йорк Таймс”, была включена в программы многих школ и университетов и переведена на 16 языков. В 2002 году выходит первый роман писателя “Чудо святой Анны” (“Miracle at St. Anna”). В нем рассказывается о 92-й пехотной дивизии американской армии, состоявшей в основном из афро-американцев, которая принимала участие в боевых действиях на территории Италии с середины 1944 года по апрель 1945 года.

Одной из основных сюжетных линий становится дружба темнокожего солдата и итальянского мальчика-сироты, которого спасли эти солдаты [453].

Роман Дж. Макбрайда “Песня, которую еще предстоит спеть” (“Song Yet Sung”) был опубликован в 2008 году. Действие в нем происходит в 1850 году на восточном побережье штата Мэриленд. Охотники за рабами, возглавляемые Пэтти Кэннон (которая является реальной исторической личностью), ловят беглую рабыню Лиз Спокотт, главную героиню романа, и она оказывается среди других схваченных беглецов. Вскоре невольники узнают о видениях девушки: после сильного удара по голове она может видеть будущее, впадая в состояние близкое к трансу (аллюзия на обстоятельства жизни Г. Табмен, хотя последняя не является прототипом Лиз). В обмен на ее рассказы одна старая рабыня делится с ней тайным знанием, кодом, который состоит в системе знаков, жестов, слов, помогающих беглым понять, кто их друг, а кто враг, и откуда может прийти помощь. Благодаря Лиз этой группе пойманных рабов удается бежать, но все они разделяются, Лиз идет одна, пытаясь увидеть эти тайные знаки, ведущие к спасению. На помощь ей приходит раб Эмбер, давно мечтавший о побеге и пытавшийся попасть на подпольную железную дорогу (ведь в округе давно уже работает Моисей (имя, данное Г. Табмен теми, кого она спасла)). Узнав Лиз, он стремится лишь к ее спасению, скрывая ее на болотах ото всех, кто за ней охотится, и дожидаясь того момента, когда подручные Моисея будут собирать очередной отряд беглецов.

В 2013 году вышла новая книга Джеймса Макбрайда “Птица доброго господа” (“The Good Lord Bird”), в которой рассказывается о Джоне Брауне, который боролся с рабством, в том числе и при помощи террористических методов. Главным героем романа становится юноша, рожденный рабом, который присоединяется к людям Джона Брауна и, чтобы выжить, выдает себя за девочку [456]. За эту книгу писатель получил Национальную книжную премию США в области художественной литературы, обойдя таких финалистов, как Джумпа Лахири, Томас Пинчон и Рэйчел Кушнер. Жюри

премии отметило, что автору удалось создать оригинальный и комический голос, которого не было со времен Марка Твена [460]. В настоящее время Джеймс Макбрайд также занимается и преподавательской деятельностью.

Дэвид Энтони Дархем (David Anthony Durham) родился в 1969 году в Нью-Йорке в семье родом с Карибских островов. Сам он вырос в штате Мэриленд, где начал писать, будучи студентом университета Мэриленда (округ Балтимор). В этот период один из его рассказов (“August Fury”, 1990) выиграл студенческую премию (Malcolm C. Braly Award), а два года спустя другой рассказ (“The Boy-Fish”), получил премию, названную в честь двух великих афро-американских писателей – Зоры Нил Херстон и Ричарда Райта, и был напечатан в журнале “Кэтелист”. В 1994 Дэвид продолжил учебу в Университете Мэриленда в Колледж-Парке и получил степень магистра. Во время учебы он написал два романа, посвященных проблемам современных афро-американских семей, которые так и остались неопубликованными. По окончании учебы будущий писатель переехал в Великобританию, где ему удалось опубликовать два рассказа [434].

В 1999 году, когда Дэвид жил во Франции, он занялся новым проектом – историческим романом об американском Западе, о темнокожих поселенцах и ковбоях. Роман “История Гавриила” (“Gabriel’s Story”) был опубликован в 2001 году. Книга была отмечена как “заметная” или “лучшая книга года” такими изданиями, как “Нью-Йорк Таймс”, “Лос-Анджелес Таймс”, и получила ряд литературных премий [432].

В 2002 году выходит второй роман писателя “Поход через тьму” (Walk Through Darkness). Он повествует о сбежавшем рабе Уильяме и шотландском иммигранте Эндрю Моррисоне, нанятом, чтобы выследить его. Время действия романа – 1840-е годы. 23-летний Уильям, работающий на жестокого владельца плантации в Мэриленде, узнает о том, что хозяйка увезла его беременную жену Доувер в Филадельфию. С этого момента он может думать лишь о том, как обрести свободу и воссоединиться с семьей, чтобы его ребенок, подобно ему самому, не рос без отца. Уильям бежит, его

несколько раз ловят, в том числе и темнокожие охотники за рабами, но, в конце концов, он оказывается в Филадельфии. Его судьба тесно переплетена с судьбой белого Эндрю Моррисона. Последний когда-то приехал в Америку из Шотландии вместе с братом в поисках лучшей жизни. Но тяжелая жизнь и разное восприятие той новой действительности, с которой им пришлось столкнуться, развели братьев. Теперь, много лет спустя после смерти брата, Эндрю пытается искупить свою вину перед ним и понять и простить себя. Повествование о рабстве и его влиянии превращается в историю о человеческих узах и любви. Многие критики отмечали, что в книге Д. Дархема чувствуется, в первую очередь, влияние творчества Кормака Маккарти, а также Г. Мелвилла и У. Фолкнера [436]. Роман был отмечен как “заметная книга” по версии издания “Нью-Йорк Таймс” и назван газетой “Сан-Франциско Кроникл” одной из лучших книг 2002 года.

Свой третий роман “Гордость Карфагена” (“Pride of Carthage”) Дархем опубликовал в 2005 году. Эта книга представляет собой художественное осмысление и исследование Второй Пунической войны между Карфагеном и ранней Римской Республикой. Роман был переведен на итальянский, польский, португальский, румынский, русский, испанский и шведский языки. За этим романом последовала трилогия об империи Акация в жанре фэнтези (Acacia: The War with the Mein (2007); Acacia: The Other Lands (2009); Acacia: The Sacred Band (2011)). Все романы трилогии рассказывают о вымышленной империи Акации, которая правила бесчисленными странами и народами, но затем она пала под натиском повстанцев – некогда покоренных людей народа мейн, призвавших себе на помощь древнюю, темную магию. Последний император был убит, в книгах прослеживается судьба его детей, лишенных трона и власти. Романы трилогии были переведены на многие языки и изданы в разных странах. В 2009 году Д. Дархем получил Премию Джона В. Кэмпбелла лучшему новому писателю-фантасту.

Начиная с 2003 года, Дэвид Дархем занимался и преподавательской деятельностью: вел творческие мастерские, преподавал в Гэмпширском Колледже, Университете Мэриленда и Университете Массачусетса [434].

Тони Моррисон (Toni Morrison; настоящее имя – Хлоя Арделия Уофорд (Chloe Ardelia Wofford)) родилась в 1932 г. в городке Лорейн (штат Огайо) в рабочей семье и была вторым ребенком из четырёх. Ее отец работал сварщиком, а мать воспитывала детей. Несмотря на то, что семья жила достаточно бедно, родители смогли внушить детям гордость, веру в себя и собственную исключительность. Отец своим примером показывал, что в жизни всегда есть, чем гордиться: сделав хорошую спайку, он всегда оставлял собственное имя на этом месте [471]. В свободное время он рассказывал детям истории из жизни темнокожих, некоторые из них позднее нашли отражение в книгах писательницы. Мать всячески поощряла увлечение Хлои книгами.

В 1949 году Хлоя поступает в Говардский университет (Howard University; специальность “английский язык и литература”), где берет себе псевдоним “Тони” (образованный от имени “Энтони”, которое она получила в 12 лет при крещении). Степень магистра будущая писательница получает в Корнелльском университете (Cornell University). Проработав 2 года после окончания учебы в университете штата Техас, она вернулась в свою альма-матер, Говардский университет, где познакомилась с Г. Моррисоном, архитектором родом с Ямайки, вышла за него замуж и взяла фамилию мужа. После развода (1964 г.) Тони начинает работать помощником редактора книгоиздательской фирмы “Рэндом хаус” в штате Нью-Йорк, которая тогда специализировалась на выпуске учебной литературы. В 1967 году она становится старшим редактором этой фирмы в Нью-Йорке, некоторое время совмещая это с преподавательской деятельностью в университете штата Нью-Йорк [466]. За время работы в издательстве (до 1983 г.) Моррисон редактировала книги многих знаменитых афро-американцев (Мохаммед Али, Эндрю Янг, Анджела Дэвис и др.), открывая новых темнокожих писательниц

(Т.К. Бамбара, Г. Джоунс). Одновременно она занималась и писательской деятельностью. Первый роман Моррисон “Самые голубые глаза” (“The Bluest Eye”, 1970) рассказывал о темнокожей девушке, мечтавшей о голубых глазах – идеале красоты белых американцев. За ним последовал роман “Сула” (“Sula”, 1973), повествующий о взаимоотношениях двух женщин, одна из которых постепенно принимает строгие моральные требования своей общины, а другая их отвергает. Эта книга была выдвинута на Национальную книжную премию. Главных героинь первых двух произведений писательницы объединяет то, что они глубоко несчастны и просто задыхаются от невыносимых условий жизни, только смерть дает им возможность обрести покой.

В основе двух последующих романов, “Песнь Соломона” (“Song of Solomon”, 1977) и “Смоляное чучелко” (“Tar Baby”, 1981), лежат фольклорные традиции. “Песнь Соломона” основана на фольклорном сюжете полета домой – духовного путешествия с целью возврата к традициям прошлого. История семейства Померов становится размышлением о возможных путях обретения независимости темнокожими американцами. Книга удостоилась премий Национальной ассоциации литературных критиков, а также Американской академии искусств и литературы. Название романа “Смоляное чучелко” восходит к сказке о Кролике и Смоляном чучелке. В этой книге на первый план также выходят вопросы поиска и осмысления этнического “Я”: через противопоставление двух радикальных позиций – взглядов чучелка, человека без роду, без племени, забывшего о своих корнях, и черного расизма (конфликт европеизированной негритянки Джадин и Сынка) [467].

Роман “Возлюбленная” (“Beloved”), опубликованный в 1987 году, получил Пулитцеровскую премию. Т. Моррисон берет за основу книги реальные события, о которых писательница узнала, когда редактировала “Книгу черных” (“The Black Book”), составленную из разных документов, газетных статей и других фактических материалов о жизни негров во

времена рабства. Ее заинтересовала история рабыни Маргарет Гарнер, молодой матери, которая, совершив удачный побег вместе с детьми из Кентукки в Огайо, была настигнута там охотниками за рабами. Чтобы не дать хозяину вернуть своих детей в рабство, она пыталась убить их всех, но смогла убить лишь одного ребенка. Эти события послужили фактической основой сюжета. Однако дальнейшие события жизни реальной рабыни и героини романа Т. Моррисон кардинально отличаются. Из-за несоответствия федеральных законов и законов штата Огайо подлинная личность Маргарет Гарнер прямо из тюрьмы была отправлена к бывшему владельцу до того, как ее судили за убийство собственной дочери в Огайо, ее владелец продал и ее, и детей за реку Миссисипи в самое сердце рабовладельческого Юга [418]. Напротив, главная героиня “Возлюбленной” Сети, отсидев в тюрьме до суда, затем освобождается и остается вместе с выжившими детьми в доме своей свекрови на Севере. По словам писательницы, она намеренно не углублялась в историю жизни прототипа героини, так как своей задачей видела создание произведения, исторически правдивого по сути, но не ограниченного строгими фактическими деталями. Книга была признана лучшим произведением Моррисон, включена в список ста лучших романов на английском языке, выпущенных с 1923 по 2005 годы, который был составлен журналом “Тайм”, и стала первым бестселлером писательницы [471].

В 1993 году Тони Моррисон получила Нобелевскую премию по литературе, как писательница, “которая в своих полных мечты и поэзии романах оживила важный аспект американской реальности” [467]. Она стала первой афро-американкой и восьмым автором-женщиной, удостоенным этой чести [468].

Другие ее сочинения включают романы: “Джаз” (“Jazz”, 1992), “Рай” (“Paradise”, 1998), “Любовь” (“Love”, 2003), “Милосердие” (A Mercy, 2008), “Дом” (“Home”, 2012); два сборника эссе: “Играя в темноте: белизна и литературное воображение” (“Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination”, 1992), сборник, основанный на лекциях, прочитанных в

Гарвардском университете, и “Что движется по краю” (“What Moves at the Margin”, 2008); детские книги, написанные вместе с сыном: “Большой ящик” (“The Big Box”, 2000) и “Книга нехороших людей” (“The Book of Mean People”, 2001); кроме того, Тони Моррисон писала пьесы и либретто к нескольким операм [471].

В 1989 году Моррисон была приглашена преподавать в Принстонском университете. Ее произведения переведены на многие языки, в частности, итальянский, французский, норвежский, японский, русский и др. Писательница была удостоена многих наград, в том числе, медали Национального книжного фонда за выдающийся вклад в американскую литературу (1996), стала лауреатом Медали Свободы – высшей награды США, присуждаемой гражданским лицам (церемония прошла 29 мая 2012 года). Она является членом Американской академии и Института искусств и литературы, членом Американской академии гуманитарных и точных наук [467].

Профессор Т. Элиот писал: “Тони Моррисон не только создала экстраординарный контекст сложных романов поразительной силы, она перекроила американскую литературную историю XX века...” [466].

Барбара Чейз-Рибу (Barbara Chase-Riboud, род. 1939) является одной из тех темнокожих женщин, которые внесли свой вклад в различные виды искусства. Барбара родилась в Филадельфии в семье лаборантки в отделе гистологии и подрядчика и была их единственным ребенком. Родители и учителя достаточно рано заметили в ней художественные способности, поэтому она с ранних лет занималась скульптурой, а также танцами и музыкой. Когда Барбаре было 15 лет, в одной из Нью-йоркских галерей прошла первая выставка ее работ по дереву, одна из которых была приобретена Музеем современного искусства для постоянной коллекции. Получив степень бакалавра изобразительных искусств в Темпльском университете, будущая писательница выиграла годичную стипендию на обучение в Американской Академии в Риме. Там она создала свои первые

скульптуры из бронзы и выставляла их. Также в это время художница совершила путешествия в Египет и Турцию, где познакомилась с неевропейским искусством, которое оказало на нее большое влияние. По возвращении в США Барбара продолжила учебу в Йельском университете, где получила степень магистра в 1960 году [490].

Получив образование, Б. Чейз-Рибу уехала из Америки сначала в Лондон, а затем в Париж. Ведь именно в Европе (еще во время учебы в Италии), она, по ее словам, “впервые ощутила свободу”, которой была лишена на родине, где процессы десегрегации еще только начинались, и, например, из-за цвета кожи ее иногда отказывались обслуживать в кафе [492]. В 1960-х гг. вместе с первым мужем, фотожурналистом Марком Рибу, художница много путешествовала по миру, что отразилось в ее скульптурных работах. Большинство критиков среди возможных источников ее произведений (например, известной скульптуры “Признания самой себе”) называют литые бронзовые фигуры из Бенина и украшенные тканями деревянные резные маски племени Сенуфо. На их основе, по их мнению, она создала индивидуальную эстетику, в которой сочетаются бронза, плетеные волокна, шелк и другие материалы [488]. Скульптурные работы Б. Чейз-Рибу широко представлены во многих музеях и получили много наград. Художница является первой женщиной-американкой, чья персональная выставка была проведена в одном из центральных музеев США (Художественном музее Калифорнийского университета, Беркли), а также первой женщиной-американкой, удостоенной чести при жизни провести собственную персональную выставку в Метрополитен-музее в Нью-Йорке [490].

Впечатления от поездок по миру дали толчок и к началу писательской карьеры Б. Чейз-Рибу, которая отмечает, что “писательство не было ее вторым выбором, а параллельным призванием” (...writing isn't my second choice. Writing is a parallel vocation [491]). В 1974 году выходит ее сборник стихов “Из Мемфиса в Пекин” (“From Memphis to Peking”), основанный на

мотиве путешествия – духовного, физического и чувственного путешествия – познания двух стран: Египта и Китая. Редактором этого сборника была Тони Моррисон. Следующая книга писательницы, роман “Салли Хемингс” (“Sally Hemings”, 1979) сделала ее известной и вызвала живое обсуждение не только среди литературных критиков, но и историков. Роман повествует о жизни Салли Хемингс, рабыни-квартиранки и тайной любовницы американского президента Томаса Джефферсона, который был старше ее почти на 30 лет и был женат на ее сводной сестре. В книге писательница показывает историю их взаимоотношений, в результате которых родилось восемь детей. Многие историки выступали с резким опровержением существования этой связи, а белые консервативные читатели отказывались верить в факты, описанные в книге, и говорили о разрушительном влиянии книги на образ страны в целом. Однако критики хорошо приняли роман, в 1979 году Б. Чейз-Рибу получила Премию имени Джанет Хейдингер Кафки – литературную премию, присуждаемую писательницам США за лучшую книгу года. Позднее (в начале 2000-х годов) по результатам анализа ДНК было установлено, что Томас Джефферсон был отцом детей Салли Хемингс [490].

За первым романом последовал “Валиде-султан: роман о гареме” (Valide: A Novel of the Harem, 1986), в котором писательница перенесла фокус рассмотрения с негритянского рабства в Америке на белое рабство в Османской империи. Книга рассказывала о креолке-рабыне, которая стала матерью султана Махмуда II и имела на него большое влияние. В 1988 году выходит еще один сборник стихов Б. Чейз-Рибу под названием “Портрет голой женщины как Клеопатры” (“Portrait of a Nude Woman as Cleopatra”), за который она получила награду имени Карла Сэндберга. В романе, опубликованном в следующем году, – “Эхо львов” (“Echo of Lions”, 1989) – писательница возвращается к теме рабства. Она показала свое видение истории бунта на корабле “Амистад” под предводительством Джозефа Синке. Когда Стивен Спилберг выпускал свой фильм “Амистад”, основанный на реальных событиях и романе Уильяма Оуэнса “Черный бунт”

(“Black Mutiny”), Барбара Чейз-Рибу обвинила режиссера в том, что он позаимствовал тему, характеры и диалоги из ее книги и предъявила иск на \$10 млн., однако суд выиграла студия Спилберга [489].

В романе “Дочь президента” (“The President’s Daughter”, 1994) писательница вновь говорит о семье Салли Хемингс, делая главной героиней ее дочь, Гарриет, от лица которой и идет повествование. Основное действие начинается в 1822 году, накануне 21 дня рождения девушки, дня, когда, как обещал ей отец, она сможет уехать из их усадьбы в Монтичелло и отправиться на Север навстречу свободе. Она осуществляет этот план и выдает себя за белую, что становится возможным благодаря светлому цвету кожи. Гарриет учится, много путешествует, и, казалось бы, ее жизнь складывается удачно, однако, она так и не может избавиться от ощущения, что не живет, а играет роль, притворяясь тем, кем не является. Все повествование пронизано ее размышлениями на тему определения своего истинного “Я” и возможности примириться с ним.

В 2004 году выходит последний на сегодняшний день роман писательницы “Готтентотская Венера” (“Hottentot Venus: A Novel”), в котором рассказывается о реальной исторической личности, Саарти Баартман, женщине из африканского народа готтентотов. Она была захвачена белыми, которые убили её родителей, а саму её обратили в рабство. Позже ее привезли в Европу, где (сначала в Англии, а потом и во Франции) ее выставляли за деньги (часто в обнажённом виде) перед горожанами, которых привлекали необычные для европейцев особенности строения её тела – большие выпирающие ягодицы и ярко выраженные половые органы. За этот роман Б. Чейз-Рибу получила книжную премию от Американской библиотечной ассоциации. Кроме того, в 1996 году писательница стала кавалером французского Ордена искусств и литературы [492].

Как и многие другие афро-американские писатели, авторы, рассматриваемые в этой главе, проявляют живой интерес к истории и стремятся показать те ее страницы, которые замалчивались или оставались

лишь “простой сноской в анналах истории”. Б. Чейз-Рибу считает, например, что сам факт существования Салли Хемингс будто “стерли из американской истории” по одной-единственной причине – так было удобнее (“She’s a woman who’s been erased from American history for no good reason except that she was inconvenient [492]). Однако они пытаются подойти к описываемому историческому периоду или событию по-новому, избегая традиционно сложившихся в литературе стереотипов изображения. Дж. Макбрайд так описывает это: “дискурс вокруг рабства всё ещё довольно примитивен... жестокий надсмотрщик или хозяин стреляет в чернокожего работника в поле. Бедного темнокожего порют, он становится рабом на 12 лет, его крадут. ...всё это правда, но в рабстве есть и другие составляющие, способные поведать эту историю на более глубоком уровне, чем те, о которых мы слышали” (“I think the discourse around slavery is still pretty primitive <...> the mean overseer or master shoots the black guy in the field. The poor black guy is whipped, he’s a slave for 12 years, they kidnap him. ...all of those things are true, but there are other elements of slavery that tell the story in even a deeper way than those we’ve heard about” [455]).

Новый взгляд предполагает изменение ракурса рассмотрения. По мнению Т. Моррисон, афро-американские авторы-женщины добиваются такого изменения через выведение белого человека из центра на периферию дискурса, что не всегда характерно для темнокожих писателей-мужчин (“In my work, the white world is marginalized. This kind of ground shifting seems much more common to black women writers. Not so much black men writers” [470]). Смена перспективы открывает весь мир, ведь если все определения (в том числе и вашего “Я”) даются белыми, вы все время вынуждены реагировать на их дефиниции, защищаться и доказывать, что вы являетесь достойными людьми. И это то, что никогда не делают афро-американские авторы-женщины, они просто не останавливают свое внимание на белом, не тратят на это свою энергию (“To take away the gaze of the white male. Once you take that out, the whole world opens up. <...> In American literature, African

American male writers justifiably write books about their oppression. <...> And the person who defines you under those circumstances is a white mind... And as long as that's your preoccupation, you're defending yourself against that. Reacting to it. Reacting to the definition – saying it's not true. African American women never do that. They never write about white men. I couldn't care less – I didn't want to spend my energy refuting that gaze” [469]).

У рассматриваемых в этой главе писателей-мужчин смена ракурса исследования рабства реализуется, в первую очередь, через отказ противопоставлять белых и черных, через их изображение как просто людей со своими достоинствами и недостатками (безотносительно цвета кожи). Дж. Макбрайд, например, утверждает, что в основе всех его книг лежит “представление о том, что все люди, по сути, одинаковы” (“...the underlying notion that we are all essentially the same” [458]). Поэтому в своих исторических романах он “считает важным показать людей такими, какими они, на его взгляд, являются в действительности, в отличие от стереотипного изображения рабства – хорошие люди могут совершать дурные поступки, и, наоборот, плохие сделать что-то хорошее” (“Good people do bad things; bad people do good things. ... I felt that it was important to show people as I believe they really were, as opposed to the stereotypical view of slavery” [457]). Похожая установка реализуется, по мнению критиков, и в романе Д.Э. Дархема, в котором писателю удалось “сделать героя и историю чем-то большим, чем простым случаем противостояния белого и черного”, скорее он показал “различные оттенки серого” (“...which made his character and the story more than a simple case of black and white – only different shades of gray” [435]).

В таком случае рабство изображается не как социальный институт угнетения человека человеком, а как сеть взаимоотношений, что отмечают все рассматриваемые авторы (Джоунс: “There are other things going on. There are *relationships* among people, of various kinds” [445]; Макбрайд: “Slavery really was a web of *relationships*” [457]; Чейз-Рибу: “White and Black mean nothing by themselves but only in *relation* to each other” [492]). На первый план

при данной трактовке рабства выходит внутренний мир героев, то, что помогло им не просто выжить, но и остаться людьми. Конфликт “человек – другой человек” или “человек – общество” теряет свою актуальность в данном типе романов и уступает место внутреннему конфликту, борьбе за то, чтобы стать хозяином самому себе и самостоятельно определять свою судьбу и нести ответственность за свои решения. Рассматривая рабство с этих позиций, Э.П. Джоунс говорит “о том, что характерно для них, как народа, – любви, милосердия, уме и силе” (“I want to write about the things which helped us to survive: the love, grace, intelligence, and strength for us as a people” [445]). Б. Чейз-Риббу интересуют вопросы возможности любви в рабстве, их сосуществования. Т. Моррисон рассматривает понятие “дом”, максимально расширяя его и включая в него людей, которые добры по отношению к тебе и которые, даже если ты им не нравишься, не причинят тебе вреда и помогут в беде, т.е. это слово “дом” часто подразумевает в ее произведениях общину (“...home is an idea rather than a place. It’s where you feel safe. Where you’re among people who are kind to you – they’re not after you; they don’t have to like you – but they’ll not hurt you. And if you’re in trouble they’ll help you... It’s community – that’s another word for what I’ve described” [469]). Писательница с горечью отмечает, что такое понимание дома и общины как источника, из которого можно было черпать духовную силу, уходит из современной жизни. Такова позиция не только Т. Моррисон. Дж. Макбрайд критически относится к современной “коммерческой культуре, которая учит детей быть ленивыми разгильдяями”, а ведь “Бог, по его мнению, благословил темнокожих, несмотря на все страдания, они сохранили гордость и жизненную цель, по крайней мере, так было во времена его детства, а сейчас, как ему кажется, все это исчезает” (“...this commercial culture that teaches our kids to be lazy slob... God has blessed black people. For all their suffering, blacks maintained a sense of pride and purpose. At least, that's how it was when I was a child. I feel that's slipping away” [459]).

Чтобы возродить во многом утраченные ценности, писатели должны показать их необходимость для выживания и в современном мире. Однако нынешние читатели не хотят, чтобы их поучали, поэтому рассматриваемые авторы стараются немного по-новому говорить о вечных темах на материале тяжелых страниц истории этноса. Дж. Макбрайд, например, прибегает к «юмору, считая, что он является порой лучшим средством, чтобы установить истину» (“I think humor is the way to tell a true story. It’s the best way to get to the truth sometimes” [455]). Писатель также постарался максимально убрать сцены насилия и жестокости (которые являлись неотъемлемой чертой прецедентных текстов, классических историй рабов), чтобы помочь читателям увидеть мир рабов (не социальный, но внутренний) (“...I kept the cruelty out. I wanted to illuminate a world and let people see it” [461]). Многие критики отмечали, что сходная тенденция характерна и для романа Д.Э. Дархема. В произведениях Т. Моррисон можно увидеть обратное: она показывает достаточно много сцен насилия, особенно сексуального, так как считает, что должна охватить весь диапазон сексуального опыта женщин, всё то, о чем раньше нельзя было упоминать (Q: There's a lot of sexual violation in your fiction. Why? – A: Because when I began to write, it was an unmentionable. <...> I wanted to write books that ran the whole gamut of women's sexual experiences [470]). Наконец, авторы используют и типичные для афро-американской литературы техники, они опираются, например, на музыкальные традиции этноса, что предполагает импровизацию, как в джазе (Макбрайд: “I do use music in a sense. There’s an improvisational quality to some of my writing” [454]), особые ритм и структуру построения произведения (что, по мнению критиков, характерно для творчества Т. Моррисон). В целом, рассматриваемые в этой главе авторы сосредоточивают все внимание на диалектике человеческой души, на глубинах сознания человека, история в таких романах выступает как фон, на котором раскрывается истинная природа личности, ее разные грани.

6.2. Раскрытие идентичности как психологической категории через проблематику несовпадения свободы тела и свободы духа

Авторы классических историй рабов вынуждены были превращать собственные повествования в некое общинное высказывание, коллективный рассказ, а не просто индивидуальную биографию. Рассматриваемые в этой главе писатели сосредоточивают все внимание на внутреннем, а не на коллективном “Я” персонажей, тем самым перенося фокус рассмотрения с действий белых на переживания и внутренний мир рабов. С этих позиций освещается и проблематика идентичности, поэтому в этом типе романа на первый план выходит влияние эмоционального, а не физического рабства на формирование представлений человека о себе. Наиболее полно категория идентичности реализуется в романе “Возлюбленная” Т. Моррисон, так как писательница показывает жизнь трех поколений женщин семьи Саггс, каждая из которых пыталась искать свой путь к обретению идентичности. Бэби Саггс только после освобождения осознала важность собственного тела как источника познания и чувств. Сети выступает как одна из женщин, полностью растворившихся в материнстве и потерявших автономное “Я”. Однако любовь мужчины помогает ей осознать необходимость отделения своего “Я” от детей, восприятия себя как самостоятельной сущности. Наконец, Денвер представляет собой последнее звено из описанных писательницей поколений, что позволяет ей собрать знания предыдущих поколений и в какой-то мере избежать их ошибок. Она выстраивает собственную идентичность через приобщение к истории семьи и этноса, а также через тесное взаимодействие со своей общиной. Многообразие описываемых Т. Моррисон аспектов идентичности обуславливает более частотное (по сравнению с другими рассматриваемыми романами) обращение именно к этому произведению в данном параграфе.

В произведениях Т. Моррисон, Б. Чейз-Рибу, Э.П. Джоунса, Дж. Макбрайда, Д.Э. Дархема достаточно редко можно встретить сцены порок и

физических наказаний рабов, но при этом авторам удается показать в полной мере разрушающее воздействие социального института рабства на человечность невольников. Лишение их уверенности в собственной человечности достигается простым способом, уничтожением всех возможных источников самоидентификации. Это можно увидеть на примере Сети. Как известно, основы самоотношения человека закладываются в детстве, особенно в отношениях с матерью. Мать Сети кормила дочь всего несколько недель, затем вернулась обратно в поля, она практически не видела собственного ребенка. Девочку, как и всех остальных негритянских детей, отдали кормилице, которая, в первую очередь, кормила белых, и лишь если молоко оставалось, то оно доставалось маленькой Сети. Дети рабов в основном были предоставлены сами себе, а значит, вокруг ребенка не было образцов, подражая которым он / она могли понять и построить свою идентичность. Особенно горьким ударом по самоотношению Сети становится ее предположение о том, что мать пыталась сбежать, бросив ее в рабстве. В 14 лет девушка оказывается на плантации “Милый Дом”, где единственной женщиной является бездетная белая хозяйка миссис Гарнер. Не имея детей и проводя всю жизнь в обществе мужчин, своего мужа и рабов, она не знает, что такое женственность и, соответственно, не может научить этому Сети. У девушки происходит размывание даже гендерной идентичности, потому что, во-первых, она носит мужское имя, мать назвала ее именем отца. Во-вторых, женщины на плантации работают наравне с мужчинами, а значит, равны им по силе: **The two of us** (Сети и миссис Гарнер) **on a cord of wood was as good as two men** [46, p. 238] (выделено нами. – Ю.С.).

Даже брак с Халле не изменил этого, так как Сети воспринимала своего мужа скорее как брата, чем возлюбленного. Особенно отчетливо мужские черты в характере Сети проявляются во время бегства, ведь ей приходится справляться со всем в одиночку, без помощи мужчин. Ситуация не меняется и на свободе, когда Сети, как настоящий воин, борется со всеми

испытаниями, о чем говорит ее свекровь, прибегая к метафорам, взятым из военной сферы: “Lay em down, Sethe. **Sword and shield**. Down. <...> Don’t **study war** no more...” <...> Her heavy **knives of defense** against misery, regret, gall and hurt... [46, p. 101] (выделено нами. – Ю.С.).

Девушка не может сформировать свою идентичность во многом из-за того, что всегда видит себя глазами других, а они в свою очередь определяют ее не как самостоятельную личность, а как придаток к кому-то еще.

The prickly, mean-eyed Sweet Home girl he knew as **Halle’s girl** was obedient (**like Halle**), shy (**like Halle**), and work-crazy (**like Halle**) [46, p. 193] (выделено нами. – Ю.С.).

В большинстве случаев, однако, человеком, через призму которого рабы вынужденно смотрят на себя, является белый хозяин: “And whatever you think of yourself, you always come back to how the white man sees you. How he thinks of you” [44, p. 203]. Такой взгляд утверждает раба в мысли о том, что он является лишь собственностью, он низводит невольника до уровня животного или вещи, лишает всякой идентичности, кроме единственно возможной – раба (у Б. Чейз-Рибу: “...a slave girl, her only identity...” [23, p. 174]; “...it (to be born *not* white) means to be thrust out of all identity and recognition, to become a negation of everything...” [23, p. 405]). Обрисовав несколькими скупыми штрихами положение, в котором оказываются все рабы, писатели погружаются в анализ их психологического состояния. Разные внешние события и обстоятельства в жизни персонажей служат лишь катализаторами их внутренних переживаний, в этих романах “социальный пласт проблематики значим постольку, поскольку человек показан в столкновении с обществом, но центром остается человеческая душа, стихия чувства и мысли” [129, с. 134]. Для осуществления обозначенной цели авторы данного вида исторического романа прибегают к психологизму, они стараются изобразить всю целостность внутреннего мира героя, его сознательные и бессознательные порывы, душевные метания и переживания.

Спектр испытываемых невольниками эмоций очень широк, но все они негативные – злоба и горечь, стыд, страх, ненависть к себе. Писатели напрямую показывают внутренний мир рабов, наделяя своих персонажей правом озвучить собственные чувства: у Б. Чейз-Рибу: “all that bitterness an anger” [23, p. 22], “I understood that it was not fear <...> that had driven me out of the Negro race. I knew it was shame, unbearable shame” [23, p. 47], либо объясняя их чувства читателям через несобственно-прямую речь: у Д.Э. Дархема: “There would always be parts of himself that he hated” [27, p. 199]; у Дж. Макбрайда: “...they <...> fought each other, fighting out of shame” [44, p. 16]; “...not to mention the prison of his own fears” [44, p. 57] (выделено нами. – Ю.С.). Культуролог Франц Фэнон говорил, что, когда угнетенным народам не на кого направить свою злость и разочарование, они направляют их друг на друга: “Если эта подавляемая ярость не находит выхода, она вращается в вакууме и разрушает самих угнетенных. Чтобы освободиться, они устраивают бойню друг друга. Различные племена дерутся между собой, так как они не могут выйти лицом к лицу с настоящим врагом” [цит. по: 385, p. 147]. Члены общины начинают предавать друг друга, негр смотрит на представителя своей же расы, как на врага, он способен выдать и ловить беглых, а в некоторых случаях даже убивать других темнокожих. Во всех произведениях данной группы мы видим примеры таких поступков. Но авторы не пытаются искать оправдания подобному поведению персонажей в существовавшей системе, они – через изображение жизненного пути главных героев – утверждают, что любой поступок – выбор того, кто его совершает, и что от этого выбора и зависит, сможет ли совершивший его остаться человеком или нет, расовая принадлежность не играет при этом никакой роли (“Some is up to the job of being decent, and some ain’t. Color ain’t got a thing to do with it. <...> It’s either in you or it ain’t” [44, p. 162]).

Показывая драматические конфликты во внутренней жизни человека, писатели, в первую очередь, заинтересованы в том, как он борется с обстоятельствами и с самим собой, они изображают действия героев как

результат осмысления и прочувствования той ситуации, в которой они оказались. Раз ненависть, злоба и стыд толкают людей лишь на дурные поступки, значит, чтобы не потерять человечность, нужно обратиться к хорошему в себе, ценить моменты радости и добра, верить в лучшее, может быть, уже в другой жизни, искать утешения в Боге. Убедительный показ изменения внутреннего мира персонажа, его мироощущения требует от писателя глубокой мотивировки поступков и поведения героя, что мы видим, например, в случае с Бэби Саггс.

Бэби Саггс родила восемь детей от шести мужчин, рабовладельцы отняли у нее и продали всех ее детей, кроме последнего, Халле, вместе с которым она прожила 20 лет. Она точно знала о смерти двоих дочерей, про остальных ей ничего не было известно, и она часто думала, что, случайно встретив на улице собственных повзрослевших детей, не смогла бы их узнать. Единственным утешением, помогавшим Бэби Саггс хоть как-то справляться с горем, долгое время оставалась вера. Однако видя, что Бог через белых хозяев забирает ее детей, она отходит от религии, представляемой официальной церковью. Такая религия не может дать утешения, достаточного, чтобы справиться с эмоциональной болью рабства.

Когда, как ей казалось, свобода уже не играет особой роли, Халле выкупает свою шестидесятилетнюю мать у хозяина, работая каждое воскресенье в течение 5 лет и еще оставшись должным крупную сумму. Оказавшись на свободной территории, Бэби Саггс впервые начинает ощущать свое тело как принадлежащее только ей одной. В рабстве собственное тело не принадлежит рабам, оно становится инструментом белых, и этот механизм действует лишь по приказу хозяев, сами рабы не имеют над ним власти.

But when they shoved him into the box and dropped the cage door down, his hands quit taking instruction. On their own they traveled. Nothing could stop them or get their attention. <...> The miracle of their obedience came with the hammer at dawn [46, p. 126].

Живое, а не механическое движение помогает человеку чувствовать и познавать, порождая тем самым дух и душу [146]. Но живое движение возникает лишь тогда, когда человек свободен. Бэби Саггс всю жизнь провела в неволе, поэтому она не смогла понять даже собственное “Я”, не знала ответов на простейшие вопросы о себе: “Умеет ли она петь? Была ли она хорошим другом? Смогла бы она быть любящей матерью или верной женой?”. В рабстве “Я” раба уничтожалось в зародыше, ему не давали развиваться. Обретя свободу, Бэби Саггс поняла, что теперь у нее был шанс обрести это “Я”, построить свою идентичность. Первым шагом на пути к этому стало принятие собственного имени. Последний хозяин, мистер Гарнер, звал ее Дженни Уитлоу. Когда Бэби Саггс спросила, почему он называл ее так, он ответил, что именно это было написано в купчей на нее. То есть это имя закрепляло ее идентичность как собственности и предмета потребления, особенно учитывая, что фамилия давалась рабу по фамилии хозяина. Чтобы освободиться от указания на свое зависимое положение, мать Халле выбирает новое имя, Бэби Саггс, потому что ее любимый мужчина носил эту фамилию и звал ее малышкой. Таким образом, она сменяет источник наименования с товарно-денежных отношений на семейные и создает основу новой идентичности. Определив по-новому свою сущность, она меняет и стиль поведения: начинает искать детей и помогает другим неграм. Ее дом становится перевалочным пунктом для беглых рабов. Из объекта воздействия, которым она была в рабстве, она благодаря собственному телу превращается в субъекта.

В рабстве: After sixty years of losing children to **the people who chewed up her life and spit it out** like a fish bone... [46, p. 209] (выделено нами. – Ю.С.).

На свободе: ...a cheerful, buzzing house where **Baby Suggs, holy, loved, cautioned, fed, chastised and soothed** [46, p. 102] (выделено нами. – Ю.С.).

Но главной своей задачей Бэби Саггс считает научить других рабов, членов общины, любить свое тело, а значит, – себя. Она знала, что большинство представителей общины смотрели на нее с презрением, так как

ее дети были от разных мужчин. Ведь считалось, что рабам не положено получать наслаждение, их тела были созданы лишь для того, чтобы приносить пользу и / или прибыль хозяину. Обретя свободу, Бэби Саггс увидела в теле “функциональный орган души” [146, с. 34]. Для большинства захваченных в плен африканцев тело становилось единственным источником пищи для размышлений, снабжавшим их глубоким пониманием сути вещей. Они использовали жесты и подвижность своего тела (в танце, пении, труде, ремеслах), чтобы вспомнить собственную связь с бытием, и тем самым дать новое определение понятию “человеческий” [372]. Это видно на примере танца антилопы, который танцевала мать Сети и другие привезенные из Африки рабы. Как казалось тогда маленькой Сети, в танце эти поработанные люди меняли форму и становились чем-то другим, они забывали о своих цепях и обретали в этот миг свободу.

Бэби Саггс понимает, что нужно учить членов общины изменить отношение к телу. Для этого она становится самопровозглашенным проповедником: описывая ее статус, Т. Моррисон использует слова с отрицательным префиксом “un-” (an unchurched preacher; uncalled, unrobed, unappointed [46, p. 102]), показывая, что это положение достигается вопреки всему, вопреки официальной церкви и общественным установлениям, приравнивавшим негритянок к пустому месту. Недалеко от своего дома на поляне в лесу она проводит ритуалы, напоминающие и уходящие корнями к африканской традиции “ring shout”. Этот обряд представлял собой танец, в котором танцоры вызывали души предков. Он обычно проводился на кладбищах (как было и в случае с самой Бэби Саггс) и символизировал духовную непрерывность и возрождение. Люди, кружащиеся в танце, просили предков оживить борьбу живущих, их движения пробуждали общинный дух, прошедший и сохранившийся сквозь время и пространство [383]. Ритуал Бэби Саггс отличался от этого: она просила детей смеяться, мужчин танцевать, а женщин плакать. После того как они выполняли ее указания, они были настолько охвачены чувствами, что все смешивалось, и

каждый делал, что хотел в этот момент. Однако оба ритуала были направлены на то, чтобы утвердить и закрепить целостность и единение общины, а также восприятие себя как людей. Некоторые критики сравнили призыв Бэби Саггс к своей общине со спиричуэл, негритянским духовным гимном. По мнению Бечетта, “спиричуэл является негритянским способом молиться о том, чтобы быть собой, о том, чтобы их оставили в покое и дали быть людьми” [цит. по: 395, р. 37]. Рабство оставляет на плоти невольников отпечаток жертвы, чтобы стать свободным, нужно стереть эти следы, полюбить свое тело, почувствовать его, ведь такая физическая свобода сможет привести к психологическому освобождению. Бэби Саггс показывает этот путь членам своей общины через простое противопоставление того, что хозяева делали с телами своих рабов, тому, что они должны делать с собственной плотью.

Хозяева: ...they do not love your hands. Those they only use, tie, bind, chop off and leave empty [46, p. 103].

Призыв к рабам: Love your hands! Love them. Raise them up and kiss them. Touch others with them, pat them together, stroke them on your face... [46, p. 103 – 104]

Главным органом, который они должны полюбить больше всего на свете, становится, по мнению проповедницы, сердце. Она пытается показать это своим примером, одаривая жаром своего сердца и рожденной им любовью всех членов общины. Неудивительно, что когда невестка смогла вырваться из рабства и прислать к ней внуков, а потом прибыла сама с новорожденной дочерью, Бэби Саггс решила поделиться с друзьями своей радостью, устроив пир. То, что задумывалось и начиналось как знак любви, вызвало негодование и неодобрение всей общины. Приготовленного Бэби Саггс и ее семьей хватило на 90 человек, все праздновали и принимали угощение, но на следующий день община выражала неудовольствие. Члены общины спрашивали друг друга, чем Бэби Саггс заслужила столько божьей милости. Члены общины направили свою злобу на Бэби Саггс и не

предупредили ее о том, что в городе появился хозяин Сети вместе с охотником за рабами. Они просто пошли за белыми и увидели все, что случилось. Когда шериф уводил Сети, они молчали ей вслед (в отличие от поведения во время ритуала), показывая тем самым свое отторжение ее поступка и отказывая убийце дочери в человечности. После этих событий Бэби Саггс перестала проповедовать и проводить ритуалы.

Казалось бы, свободные негры общины своим поведением подтверждали тезис белых, что темнокожие не способны любить, ведь они не позволили любви достучаться до их сердец. Однако, как показывают наряду с Т. Моррисон и другие писатели, отказ от любви в большинстве случаев объяснялся не неспособностью испытывать это чувство, а боязнью решиться на него, ведь тогда раб оказывался в ловушке, он не мог бежать, оставив любимых в рабстве, а также страхом, что предмет любви могут отнять, и это будет невозможно пережить. В рассматриваемых текстах эта мысль озвучивается в психологически окрашенных диалогах и монологах, либо во внутренней речи или в несобственно-прямой речи, показывающих глубину отношений и чувств: у Дж. Макбрайда: "...he had never allowed himself to love before, never felt that urgent pull that he'd seen drive women mad, drove men to drink, and drove the colored to rope themselves into a lifetime of servitude with freedom only eighty miles away" [44, p. 124 – 125]; у Д.Э. Дархема: "She admitted to him <...> that it was hard mothering a slave... Some mothers tried not to love too deeply, not to connect to that which was not theirs" [27, p. 5]. Пол Ди, один из героев романа "Возлюбленная", не мог поверить, что Сети позволяла себе сильную любовь к детям, ведь рабы, понимая свое положение, то, что они могли лишиться любой привязанности по воле хозяина в любой момент, старались любить понемногу (to love small). Сети не принимает такой любви, считая, что "разбавленная, разжиженная" любовь (thin love) вообще не является любовью, это чувство должно быть "густым, насыщенным" (thick love). Когда она смогла с помощью встреченной по пути белой беглянки родить в лесу свою дочь, а потом добраться до свекрови, то почувствовала,

что ее любовь к детям необыкновенно возросла, словно свобода наделила ее еще большей способностью любить, перепрограммировав все ее тело лишь на это чувство.

I was big, Paul D, and deep and wide and when I stretched out my arms all my children could get in between. I was *that* wide. Look like I loved em more after I got here. Or maybe I couldn't love em proper in Kentucky because they wasn't mine to love [46, p. 190].

То, что любовь является основной человеческой потребностью, подчеркивается метафорическим рядом, связанным с едой. Уход матери, отсутствие ее внимания и заботы вызывают страшное опустошение, незаполненность, которые приравниваются писательницей к голоду (отсутствие питания как метафора отсутствия любви, поддержки), поэтому главными глаголами при описании действий Возлюбленной по отношению к Сети становятся глаголы метафорического ряда “есть, пожирать” (Sethe was **licked, tasted, eaten** by Beloved's eyes [46, p. 68]; **lapping** devotion like cream (B, 286); Beloved **ate up** her life... [46, p. 295] (выделено нами. – Ю.С.)). Денвер, которая какое-то время была полностью изолирована от других людей, испытывает настолько сильную потребность в общении, в любви, что писательница также показывает ее через метафорический ряд “голод” (“the original hunger” [46, p. 139, 143]). Всю свою любовь девушка направляет на призрак, а затем на явившуюся вместо него Возлюбленную. Полнота испытываемых Денвер чувств передается противопоставлением нынешних ощущений пира старому чувству голода: It was **better to feast**, <...>, because **the old hunger – the before-Beloved hunger** <...> – was out of the question [46, p. 141] (выделено нами. – Ю.С.).

При этом писатели, в первую очередь, Тони Моррисон, показывают неоднозначность этого чувства, опасность полностью раствориться в ком-то другом, потеряв при этом себя. Сети определяет себя только через материнство (что отмечает в своей диссертации С.А. Пухнатая), она идентифицирует детей как части своего “Я”: “I believe **this baby's ma'am**

(Сети говорит о себе в третьем лице) *is gonna die in wild onions on the bloody side of the Ohio River*” [46, p. 37].

Однако такая безграничная любовь матери к детям перестает быть благом и превращается в трагедию. Сети готова была умереть ради детей; когда ей показалось, что Пол Ди плохо отозвался о ее дочери, ее глаза налились кровью. Она была уверена, что даже после смерти будет защищать детей. Наконец, у нее не было ни одной собственной мечты. Но такая любовь очень похожа на наваждение, чрезмерная защита содержит собственнические чувства. В этой связи можно вспомнить слова Э. Эриксона, который, говоря о “поглощении”, отметил «способность женщины на многих уровнях существования активно *заключать в себя*, принимать, “не отпускать”, *иметь и удерживать*, а также *держаться за что-то*» [336, с. 299]. Подобное поведение встречается у Сети, например, когда она отправляет детей одних на Север и просит сопровождающую их беглянку не кормить свою маленькую дочь молоком, а давать ей подслащенную воду, чтобы малышка не забыла ее и узнала по прибытии, когда она стала бы сама давать грудное молоко. Описывая собственные чувства к детям на свободе, Сети употребляет слова “*selfishness, selfish*” [46, p. 190; 192], кроме того, она определяет своих детей как лучшие части себя, используя притяжательные местоимения “*my, mine*” [46, p. 239], которые также подчеркивают идею принадлежности, владения. Однако любовь в терминах владения, эгоистичное стремление сделать ребенка своей собственностью являются прямым порождением рабства, а значит, они так же безнравственны, как и сама система. Сети поняла это практически сразу же после убийства дочери, потому что, как замечает автор, она издала такой звук, как будто совершила ошибку. Мать – как бы она не любила своих детей – не имеет права делать выбор за них, тем более лишать их жизни.

Т. Моррисон показывает, что полное растворение женщины в детях приводит к искаженному представлению о себе, лишает жизнь женщины смысла вне рожденных ею детей и, наконец, вызывает полную потерю

автономности своего “Я”. Несмотря на описанную опасность, все рассматриваемые в этой главе авторы приходят к выводу, что любовь делает из нас людей и спасает от дегуманизации, героиня романа Б. Чейз-Рибу, например, осознает, что любовь и является сущностью человека, тем, что его определяет (“...love, the ultimate identity” [23, p. 190]). В романе Дж. Макбрайда код, система тайных знаков, используемая темнокожими для передачи сообщений беглым рабам, становится материальным воплощением любви. Через обычные предметы – подвернутую штанину, нарисованный на дороге круг, завязанные на веревках узлы, вышитые на одеялах звезды и т.п. – члены негритянской общины выражают свою поддержку беглым, часто рискуя при этом жизнью. Эта готовность умереть ради незнакомого человека становится проявлением любви, которая понимается широко и распространяется не только на родных, членов общины, но и просто на тех, кто заслуживает сострадания (даже белых). Таким образом, современные писатели трансформируют традиционную для классических историй рабов оппозицию “человек – раб” в противопоставление “любовь – саморазрушающие чувства”, связывая наличие / отсутствие человечности не с социальным положением человека, а с тем выбором, который он делает в духовной жизни, а значит, они определяют идентичность как психологическую категорию.

Такой подход к идентичности обуславливает присутствие в рассматриваемых текстах и других оппозиций, связанных со сферой сознания, эмоций и чувств, а не с социальным аспектом жизни. Одной из центральных оппозиций романа Т. Моррисон становится противопоставление “память – забвение”. Пережив все ужасы рабства, Сети старается стереть их из памяти и поэтому борется со своим прошлым, как с реальным противником. Цепочка слов, вкладываемых писательницей в уста главной героини, вся состоит из описания активных действий в противовес ему (keeping the past at bay (51); beating back the past (86); disremember, rinse out of her mind (140)), слово “forget” неприменимо в данной ситуации, так как

оно подразумевает произвольное действие, отсутствие усилий по стиранию прошлого либо интереса к этому прошлому. Активные действия по недопущению прошлого в жизнь сегодняшнюю становятся главным занятием Сети, ее неотъемлемой характеристикой. Возможно, поэтому, как указывают многие исследователи (например, И.В. Гусарова), имя героини в английском варианте созвучно с рекой забвения Летой (Sethe – Lethe). В этом контексте можно вспомнить, что одной из главных черт призрака, этого поначалу бестелесного воплощения прошлого, Денвер называет “получившая отпор” (“rebuked” от “rebuke” – арх. амер. давать отпор, отбрасывать (противника и т.п.)). Сети всячески старается исключить прошлое из своей жизни: она не говорит о нем ни с кем, пытается не реагировать на действия призрака, просто убирает или ставит на место все, что было перевернуто или испорчено.

Однако, как известно, жизнь без прошлого превращается в физическое существование, так как, не поняв его, невозможно осознать, кто ты есть сейчас и каково твое будущее. Как говорил М. Хайдеггер, “Наше существование имеет темпоральный характер: мы не можем осмыслить его, если будем пытаться думать о нем как об обособленном от времени. Поскольку наше существование темпорально, оно имеет собственную историю. Отнюдь не тривиальная или незначительная, эта история образует то, что мы есть. ...сама наша идентичность возникает из историчности” [316, с. 332]. Когда в доме Сети появляется ее друг Пол Ди, Сети стремится в будущее вместе с этим мужчиной и своей дочерью. Однако прошлое не отпускает ее, оно возвращается к ней в лице Возлюбленной. После ее исчезновения Сети собиралась умирать, еще раз пережив потерю своей дочери. Пол Ди попытался вернуть любимую к жизни, сказав, что у них больше вчера, чем у кого бы то ни было, им нужно какое-то завтра, тем самым он показал необходимость забыть о прошлом и устремиться в будущее, а также свою готовность строить это завтра вместе с ней.

Рассказ в последней главе идет от лица всезнающего повествователя. Он говорит о том, что все забыли о Возлюбленной как о кошмаре. Однако рефреном через все это повествование идет фраза “It was not a story to pass on” [46, p. 324], которая повторяется трижды. Глагол “to pass on” имеет два противоположных значения: передавать дальше и оставлять позади. Т. Моррисон однозначно отвечает на этот вопрос, считая, что писатели должны знать такие истории и передавать их дальше, что собственно она и делает своим романом. Кроме того, она выносит имя Возлюбленной в качестве завершающего слова произведения, а называть кого-то по имени означает помнить о нем.

Что касается людей, которые прошли через страшный опыт, подобный описанному в романе, то для них выбор памяти или забвения не может быть однозначным. Эта неоднозначность отношения к прошлому отражается, как нам кажется, в самом имени Возлюбленная. Сети выбрала именно это слово после того, как услышала обращение священника к собравшимся на похоронах ее дочери. Но, как известно, “Возлюбленные мои...” (“Dearly Beloved”) произносится не только на похоронах, но и во время свадебной церемонии, а значит, эти слова генетически связаны как с прошлым, так и с будущим, с нынешними и новыми поколениями. Таким образом, слово “Возлюбленная” становится указанием на тесную и нерушимую взаимосвязь между прошлым и будущим, а значит, в какой-то мере подсказывает и нужное отношение к прошлому. Нужно отринуть прошлое, если оно полностью овладевает тобой, лишая сил строить настоящее и будущее, но из прошлого можно извлечь уроки, без которых невозможно жить в дальнейшем. Большинство отечественных исследователей (Л.А. Агрба, Е.В. Пискун, С.А. Пухнатая, Н.Ю. Тихонович) говорили об этой неоднозначности прошлого для героев произведений Т. Моррисон, о том, что его “нельзя, но необходимо помнить, нельзя и нужно передавать дальше” [298, с. 163].

Во время своего погружения в прошлое Сети, например, вспомнила рассказы негритянки Нэн о своей матери, которые стерлись из ее памяти,

ведь она слышала их в далеком детстве. Эти новые воспоминания помогли ей понять главное про свою мать: то, что в отличие от других детей она дала жизнь Сети и одарила ее именем своего любимого, а значит, передала вместе с именем и свою любовь. На такую трактовку указывает и само мужское имя Сиф, ведь согласно Ветхому Завету Ева назвала этим именем третьего сына, поняв, что Бог даровал ей другого ребенка вместо Авеля. То есть использование именно этого имени подчеркивает тот факт, что мать даровала жизнь Сети.

Как сказала одна из героинь романа Элла, из уст которой часто звучала народная мудрость, нет ничего дурного в общении между двумя мирами (живыми и мертвыми, то есть прошлым и настоящим), но только если это не превращается в “захват” мертвыми живых. Если человек полностью погружался в прошлое, отринув все остальное, если оно его не отпускало, то это приводило к духовной, а иногда и телесной смерти. Сохранить прошлое и извлечь из него уроки можно, если ты несешь этот груз не один, если есть человек или люди, которые, по словам Сети, “поймают” тебя, если ты начнешь погружаться в прошлое слишком глубоко. Если история становится общей, ее можно вынести: **Her story was bearable because it was his as well – to tell, to refine and tell again** [46, p. 116] (выделено нами. – Ю.С.).

Другой оппозицией, которая подвергается переосмыслению в романе Т. Моррисон, становится противопоставление “жизнь – смерть”, которое по мере развития сюжета сохраняет свою неоднозначность, как и оппозиция “память – забвение”. Мы видим размывание границ между этими, казалось бы, противоположными состояниями. Рабы понимали, что духовная смерть страшнее телесной, что простое физическое существование при мертвой душе лишено смысла. Во многих спиричуэлс повторялась мысль о том, что настоящая жизнь для раба начинается лишь на небе после смерти. Объясняя убийство дочери, Сети называла смерть благом для ребенка, она противопоставляла фактическую смерть как освобождение моральной смерти в рабстве как потере человечности и собственного “Я”: She had **to be safe and**

I put her where she would be. <...> ...**if I hadn't killed her she would have died** and that is something I could not bear to happen to her [46, p. 236] (выделено нами. – Ю.С.). При этом смерть ребенка означала для Сети и ее собственную душевную смерть. Она не могла последовать за дочерью, так как оставались еще трое других детей, за которыми она должна была ухаживать, она продолжала выполнять свой материнский долг, оставаясь мертвой внутри. Об этом говорили ее глаза, которые шериф сразу после убийства описал как слепые, а Пол Ди много лет спустя – как пустые, как будто выбитые. Такое понимание жизни и смерти во многом было обусловлено особенностями жизни рабов, которые были социально и эмоционально мертвы из-за системы рабства.

Стремясь расширить современное понимание того, как формировалась идентичность темнокожих рабов, многие авторы отходят от привычных героев и обращаются к малоизвестным аспектам негритянской истории. Э. Джоунс впервые в афро-американской литературе ставит вопрос, как темнокожий становится рабовладельцем. Он показывает, что проблема, лежавшая на поверхности (белый угнетает черного), оказалась многозначнее. На смену упрощенному и привычному взгляду на черного как жертву, достойную сострадания, пришел трезвый анализ, показавший иной ракурс, раздвинувший психологические и исторические границы историй рабов: тот, кто предназначался в жертву, может стать не менее жестким угнетателем, ибо живущие в системе рабства, основанной на насилии, лишении их всяких прав и превосходстве белых, “реагировали на это ненавистью к себе, злобой и идентификацией с агрессором” [369, p. 271]. Спектр реакции раба может быть широк: он хочет быть, как хозяин, и начинает копировать манеру рабовладельца – “это делалось для того, чтобы повысить собственную низкую самооценку и дистанцироваться от тех, чье социальное положение было недостаточно высоким” [цит. по: 414, p. 21 – 22]. В случае с Генри, главным героем романа “Известный мир”, происходит именно это, он осознает силу хозяина, его власть, ведь даже простая собственность мистера

Роббинса (его особняк) представала как нечто гигантское и вечное (“Robbins’s mansion giant and eternal” [41, p. 18]). Сам хозяин, сумевший не только нажать такое состояние, но и управлять им, казался Генри Богом на земле. Мальчик понял: чтобы самому стать сильным, он должен приблизиться к хозяину, войти в число любимчиков и учиться у него. Став конюхом богатейшего рабовладельца графства мистера Роббинса, Генри пытался любым способом ему услужить.

В классических историях рабов белые выглядели одномерно и однозначно: они всегда использовали плетку и насилие. В этом романе все – по-другому. Э. Джоунс показывает, что у белых гораздо более сложная система управления, объединяющая кнут и пряник и имеющая все рычаги воздействия на психологию раба, например, систему любимчиков. Основной особенностью этой системы является создание у этих “избранных” иллюзорного представления о собственной значимости и превосходстве над другими рабами. Результатом ее воздействия становится гордость и оправдание в их глазах любых поступков хозяина. Система любимчиков предусматривала их особый статус: они никогда не подвергались физическому наказанию, что выделяло их среди других рабов. Однако именно это приводило к раздвоению сознания, обусловленному разрывом связи с представителями своей расы и ложно понятой верностью угнетателю. Такое понимание привязанности искажало и понятия о том, что правильно, что – нет, поэтому любимчики часто выдавали хозяину информацию о других рабах, что делал и Генри. Когда мистера Роббинс приблизил мальчика к себе, заметив его усердие и старание, последний ловит каждое его слово и учится смотреть на мир его глазами. Он впитал в себя и его восприятие мира как сосуществование двух противоположных категорий: хозяев и рабов. Мистер Роббинс заменил Генри и Бога, и отца. Таким образом, рабство рисуется как процесс уничтожения социальных связей со своей этнической группой, с семьей, так как наличие близости со своим этносом является барьером на пути достижения хозяином полной власти над своими рабами.

Будучи оторванными от общины и родственников, рабы легче поддаются влиянию своих угнетателей, копируют их поведение и взгляды. Полное отчуждение между родителями и сыном подчеркивается в сцене, когда отец смог, наконец, выкупить Генри и приехал его забирать; нужный эффект достигается через противопоставление направлений взгляда юноши (обратно на плантацию) и его родителей (вперед в направлении дома): Augustus and Mildred were **facing ahead, toward home**. <...> ...he alone was **facing back, toward the Robbins plantation** [41, p. 45] (выделено нами. – Ю.С.).

Но главным показателем зависимости Генри от белого даже на свободе становится отсутствие каких-либо новых ощущений от изменившегося социального статуса, отсутствие радости и ликования по этому поводу. Система добилась своего: раб добровольно считает себя ее колесиком, почитает за счастье быть песчинкой в ее мироздании. Система выполнила свою задачу – отторгнуть раба от собственного этноса, сделать “чужим среди своих”. Э. Джоунс мастерски показывает эту силу рабства. Вскоре после освобождения Генри снова возвращается на плантацию своего бывшего хозяина в качестве вольного сапожника. Роббинс знакомит юношу с основами существующей системы, главными ценностями которой являются деньги (экономическая мощь) и власть, которые вместе и дают истинную свободу. Генри решает, что, усвоив эти ценности и нормы и следуя им, он сможет обрести такую же свободу, и он полностью растворяется в системе ценностей белых рабовладельцев. Показательно, что когда молодому человеку удалось скопить достаточно денег, он купил землю рядом с бывшим хозяином, но очень далеко от своих родителей. Реализуя свое (скопированное у белых) понимание свободы как силы и господства, Генри покупает землю, первого раба и строит с ним свой дом. Все, что ему важно – так поступают белые – вот что правит его действиями и поступками. Мнение родителей для него ничего не значит. Самым страшным для родителей является то, что он (бывший раб) не видит ничего плохого во владении другими людьми: “Nobody never told me the wrong of that.” – “Ain’t you got

eyes to see it without me telling you?” <...> – “I ain’t done nothing that any white man wouldn’t do. I ain’t broke no law” [41, p. 137 – 138] (выделено нами. – Ю.С.).

Использование глагола “to see” в этом отрывке говорит о многом. Генри не смотрит на мир со своей перспективы, он видит все лишь глазами белых. Взгляд на мир через “правила” белых характерен в романе не только для Генри, но и для большинства зажиточных темнокожих, которые владели рабами. Показательны слова темнокожей учительницы Генри, Ферн, также владевшей рабами, сказавшей, что в противостоянии хозяев и рабов они должны выбрать, на чьей они стороне. Быть на стороне белых означало делать то, что **они** считали правильным, действовать, как **они** и по **их** правилам: “We owned slaves. **It was what was done**, and so that is what we did.” <...> “We, not a single one of us Negroes, would have done what **we were not allowed** to do” [41, p. 109] (выделено нами. – Ю.С.).

Такое описание говорит о переносе ответственности с себя на систему (что передается также и использованием страдательного залога и неопределенно-личного местоимения “it”), данное объяснение своего поведения характерно для большинства рабовладельцев. Ферн пытается создать впечатление, что они не сами делали свой выбор, их толкала к этому существовавшая система. Именно это помогало темнокожим рабовладельцам полностью забыть о чувствах рабов, что, в свою очередь, превращало самих собственников в жертв, так как приводило к их дегуманизации.

На примере Генри, ставшего хозяином, Э. Джоунс рисует процесс постепенной потери рабовладельцем человечности. Переход от первоначального желания быть “хорошим хозяином” своему рабу до осознания черным рабовладельцем своей полной физической и моральной власти над таким же темнокожим, как он, проходит очень быстро. Покровитель Генри, белый мистер Роббинс объяснил ему, что каждый хозяин должен установить границу между собой и своими рабами, даже если они такого же цвета кожи, что и он. Установить границу означало перестать

обращаться с рабами, как с равными себе, то есть как с людьми. Система рабства располагает изощренными средствами для установления границ между собой и рабами, основными среди них были наказания, использование уничижительных обращений и, наконец, ведение книг учета рабов. Физическое наказание являлось самым действенным средством показать темнокожему невольнику его место, так как оно не только напрямую демонстрировало силу хозяина и слабость зависимого от него, но и служило постоянным напоминанием остальным о необходимости подчинения, а значит, помогало держать их в узде. Употребление слова “черномазый” (“nigger”) белыми хозяевами по отношению к рабам также должно было вызывать у них страх и постоянно напоминать о полной зависимости от их “благодетелей” и о собственном унижительном положении, предполагавшем отсутствие всего человеческого. Наконец, ведение книг учета рабов напоминало ведение бухгалтерских книг; оно еще раз подчеркивало восприятие темнокожих невольников как собственности, ведь рядом с каждым именем указывалась цена, а в случае если раб умирал, его имя просто вычеркивалось.

Потеря сострадания, невозможность испытывать эмпатию по отношению к рабам приводят к нравственной дезинтеграции рабовладельцев. Именно поэтому объявленное вслух стремление Генри быть добрым и справедливым хозяином не реализуется. При этом в качестве причин невозможности выполнения этого стремления называются либо природные явления (плохой урожай – у рабов урезается паек), либо божье повеление (говорится же в Библии, что если пожалеешь розгу, испортишь раба). В большинстве случаев вина вообще возлагается на самих невольников, они сами не ведут себя, как положено, а значит, напрашиваются на наказание: “If **you want** a hard life, I will oblige. <...> Is that what **you want**?” [41, p. 84] (выделено нами. – Ю.С.). В этом случае ответственность снимается с хозяина, для чего он объявляет раба, который по всем законам приравнивался к неодушевленному предмету, деятелем (что отражается в структуре

предложения, где раб становится подлежащим), вынудившим своего владельца реагировать на его поступки.

Таким образом, в обеих своих социальных ипостасях, раба и хозяина, Генри в конечном счете остается жертвой, в которой система уничтожила главные человеческие характеристики. Он остается рабом по духу. Символическое подтверждение этой мысли мы находим в сцене, описывающей путешествие только что умершего Генри. Сопровождаемый смертью, он подходит к самому небольшому дому, чувствуя при этом, что даже этим жилищем он не владеет, он его всего лишь снимает. Вместо тысяч комнат он обнаруживает лишь несколько настолько крошечных помещений, что его голова касается потолка. Тот факт, что он не владеет домом, в который пришел, может считаться символом того, что он не является хозяином самому себе, он не свободен. Поза, которую ему приходилось принимать, чтобы не удариться головой о потолок, очень напоминает позу услужливого слуги, все время опускающего голову в знак признания собственного униженного положения. Исследователь М. Руни трактует этот образ (согбенное положение человека), с одной стороны, как символ угнетающей природы рабства, а, с другой – как образное изображение того, что это место не подходило Генри, то есть он не был создан для той социальной роли, которую принял [414].

Э. Джоунс пытается отойти от практики соединения расы и определенного социального статуса и перейти к рассмотрению вопросов власти и зависимости, для этого он вводит в классическую оппозицию “хозяин – раб” фигуру темнокожего хозяина, показывая, что и тот и другой могут представлять в качестве жертвы системы. Эта мысль не является новой в афро-американской литературной традиции, достаточно вспомнить хозяйку Ф. Дугласа, описанную в его “Повествовании...” сначала как ангела, потом (под воздействием рабства) как дьяволицу. Однако при этом всегда учитывался и расовый компонент: негры всегда были жертвами, а белые теряли свою человечность, превращаясь в жестоких извергов. Э. Джоунс

пытается изменить этот канонический принцип, закрепленный в классических историях рабов. В одном из интервью писатель говорит, что “когда ты пересекаешь эту линию (отделяющую сильных от бессильных), ты такой же, как другие, к какой бы расе ты не принадлежал. <...> когда ты переходишь эту черту, начинаешь исполнять роль хозяина, ты становишься тем, что презираешь. Ты подчиняешь себе других людей” [цит. по: 369, р. 276]. Главным выводом писателя при таком рассмотрении становится убежденность, что приверженность стереотипным, заложенным белыми представлениям о рабстве может превратить в раба даже номинально свободного человека. Эта тема несовпадения свободы тела и свободы духа становится одной из центральных в романе.

Другим вариантом идентичности, описанным во многих произведениях афро-американской литературы, а также в исследуемом романе Б. Чейз-Рибу “Дочь президента”, является понимание и видение себя человеком, который решил выдать себя за белого и отказаться от жизни внутри своей этнической группы. Традиция изображения подобных героев восходит к произведению У.У. Брауна “Клотель”, повествующему о жизни и трагической смерти дочери президента Т. Джефферсона. Б. Чейз-Рибу не обходит вниманием этот прецедентный текст, и “заставляет” свою героиню, тоже дочь президента Т. Джефферсона, прочитать его, однако это чтение вызывает у последней лишь разочарование. Как нам кажется, это можно объяснить тем, что У.У. Браун, как и большинство темнокожих писателей-аболиционистов того времени, был, в первую очередь, заинтересован в показе социальной несправедливости существовавшего мироустройства, а не в отражении психологического состояния героини, находившейся меж двух миров, миром белых и черных. Его книга была адресована белому читателю, поэтому она не могла тронуть героиню Б. Чейз-Рибу, которая не понаслышке знала обо всех социальных аспектах жизни афро-американцев с белой кожей, а стремилась найти описание чувств, мучивших ее саму. Этим эпизодом в романе писательница, по нашему мнению, показывает, что она старается

отойти от простого социального анализа данной ситуации и углубиться в психологию персонажей. Первым, на что Б. Чейз-Рибу обращает внимание читателей, является неоднозначность отношения самих темнокожих к описываемой практике, что достигается как за счет сюжета и повествовательной перспективы, так и с помощью стилистических средств. Автор романа прослеживает судьбу всех пятерых потомков Т. Джефферсона и рабыни С. Хемингс, большинство из которых были достаточно светлыми, чтобы выдать себя за белых, но лишь двое выбрали такую судьбу. Пытаясь объяснить свой отказ от такого выбора, они сравнивают его со смертью, с продажей самого себя, соединение в одном контексте подобных сравнений создает у читателей ассоциацию со сделкой с дьяволом, когда за какой-то ценный дар (здесь: возможность жить в мире белых и уйти от позора, вызванного расовой принадлежностью) человек продает собственную душу (здесь: свое истинное “Я”). Стараясь отказаться от черно-белого видения ситуации, писательница прибегает к антитезе, подчеркивая двойственность отношения темнокожих к этой практике: “It’s funny about passing. We disapprove of it, yet condone it. It excites our contempt, and yet some admire it. We shy away from it with an odd kind of revulsion, but protect it” [23, p. 195].

Очертив два возможных пути для афро-американцев с достаточно светлым цветом кожи, Б. Чейз-Рибу сосредоточивает основное внимание на судьбе Гарриет, которая отреклась от семьи и выдала себя за белую сироту. Мотив лишения подчеркивается писательницей языковыми средствами через цепочку слов с суффиксом *-less* (...nameless, homeless, and friendless [23, p. 18]) и частым употреблением слова “lonely”. Пытаясь выстроить новую идентичность, Гарриет скрывает ото всех свое отношение к людям и миру, которое было заложено в ее семье, она не дает проявиться своему истинному “Я”, выбирая такое поведение, которое все ожидают от белой женщины. Основными мотивами, раскрывающими формирование ее идентичности, становятся мотивы лжи / обмана (concealment, deception, fake, false identity, falsehood, falseness, fraud, liar), двойной жизни (doublage, double life, dual life)

и игры / притворства (actress, farce). Постоянно играя навязываемую ей обществом роль, она понимает, что обманывает не только других, но и себя (“Deceptions intended solely for others gradually grew into self-deception as well... [23, p. 444]). С одной стороны, принадлежность к белым гарантирует ей определенную безопасность, уверенность в завтрашнем дне, возможность реализовывать себя. Но, с другой, такая жизнь всегда связана со страхом разоблачения, невозможностью полностью раскрыться даже с родными и самыми близкими друзьями, с необходимостью держаться на некотором отдалении даже от детей из опасения, что их могут отнять, поэтому Гарриет даже мысленно называет мужа и детей “my white people” [23, p. 304; 383], подчеркивая цвет кожи, разъединяющий их, а не кровные узы, объединяющие всю семью. Таким образом писательница рисует жизнь героини как существование меж двух миров, что восходит к произведениям Ч. Чесната.

Однако в конце жизни, вспоминая прожитое, Гарриет приходит к выводу, что цвет кожи не имеет значения, главное – она сумела остаться человеком. Несмотря на необходимость притворяться, ей удалось не потерять свое “Я”, в котором соединилось множество граней, сформированных под влиянием ее предков из Африки, бабушки и матери, а также белых отца, мужа и детей. Такая концовка могла бы показаться недостаточно обоснованной, если бы не финальные сцены книги, в которых главная героиня признается своей внучке в своем происхождении; а после ее кончины родные находят ее дневники, в которых была описана правдивая история ее жизни – эта правда освобождает ее и раскрывает ее истинную идентичность. Благодаря дневникам и признанию, т.е. соединению устного и письменного слова, Гарриет не погружается в забвение, она, хоть и после смерти, показывает родным настоящую себя. Таким образом, Б. Чейз-Рибу в своем романе отходит от традиционной схемы изображения жизни темнокожих людей, выдававших себя за белых, сложившейся в эпоху Гарлемского ренессанса. Обычно если герой оставался в мире белых, то он

терпел жизненный крах (Н. Ларсен “Переход”); если он / она возвращались в мир темнокожих, то это приводило к примирению со своей идентичностью (Дж. Фосет “Пирожок с повидлом”). Б. Чейз-Рибу показывает существование меж двух миров как более многогранную и сложную реальность, она не дает однозначных оценок, а лишь пытается погрузиться в психологию человека, проходящего через подобный опыт (во многом следуя традиции Дж. Джонсона), и дает читателю право выносить собственные суждения о герое.

Таким образом, рассмотрение идентичности во всех исследуемых произведениях сфокусировано вокруг оппозиции “рабство – свобода”, однако обе категории лишь первоначально связаны с фактическим пребыванием героев в южных штатах или на свободных территориях. Писатели трактуют эти феномены как психологические ощущения персонажей, переходят на противопоставление “свобода тела – свобода духа” и показывают, что, будучи де-юре свободным, человек мог чувствовать себя рабом и вести себя соответственно. Авторы рассматриваемых произведений утверждают, что и на свободе эмоциональные шрамы рабства и его психологические последствия не оставляют бывших рабов, а во многом определяют их жизнь и мешают обретению себя.

6.3. Опора на психологизм и использование приемов магического реализма в романах Д.Э. Дархема, Э.П. Джоунса, Дж. Макбрайда, Т. Моррисон, Б. Чейз-Рибу

Выведение на первый план внутреннего конфликта предполагает глубокий анализ всего спектра чувств, мотивов, поведения персонажей, особенностей их внутреннего мира. Для придания объективности такому анализу авторы рассматриваемых в этой главе произведений прибегают либо к повествованию от третьего лица в форме всезнающего рассказчика (романы Д.Э. Дархема, Э. Джоунса, Дж. Макбрайда), либо к многоголосию (романы Т. Моррисон и Б. Чейз-Рибу). Кроме того, чтобы избежать однобокого и

стереотипного изображения, Э. Джоунс, Дж. Макбрайд и Б. Чейз-Рибу населяют свои произведения огромным количеством персонажей (например, в конце книги Э. Джоунса дается поименный список всех героев, который насчитывает 47 персонажей, 27 из которых составляют рабы / бывшие рабы), каждый из которых получает право голоса, что помогает осветить многочисленные аспекты негритянского опыта и выразить различные точки зрения на влияние этого опыта на внутренний мир человека. Книги слишком “многолюдны”, поэтому у большинства персонажей (за исключением нескольких главных героев) нет разработанной психологической характеристики. В основном рабы и свободные / беглые негры обрисованы достаточно сжато, иногда – в немногих словах, но видно, что каждый живет своей жизнью, поэтому, с одной стороны, темнокожие герои в романе психологически индивидуализированы, но, с другой, и обобщены – авторы показывают черты, свойственные всему этносу.

Писатели, рассматриваемые в этой главе, в основном, избегают шаблонных персонажей, типа “няньки-негритянки”, “трагического мулата”, “покорного раба” и т.п. Если они и вводят подобный персонаж, то только для того, чтобы показать его развитие и отход от приписываемых ему стереотипных форм поведения, либо чтобы указать на лживость укоренившихся в литературе и сознании белых образов. Ярким примером “покорного раба”, стереотипизированной “жертвы” системы является Мозес, один из героев романа Э. Джоунса. Это показано уже на первой странице романа, во-первых, через введение хронотопа его жизни через фигуру хозяина (The evening his master died he (Moses) worked... [41, p. 1]), которое подчеркивает незначительность раба для истории, зависимость его определения от владельца, а, во-вторых, через почти полную потерю своего “Я”. Мы видим, как Мозес ест землю, но не только для того, чтобы проверить ее качества, а потому что это становится главным доказательством его существования, его связи с жизнью. Единственное, что хоть как-то удерживает его от полного растворения в небытии, это работа. Таким

восприятием себя как имеющего ценность лишь во время работы раб облегчал задачу своему хозяину, так как этим признанием он подтверждал и принимал собственную никчемность, он сам низводил себя до животного уровня: ...they had kept him in chains, <...> he had helped them and kept himself in his own chains... [41, p. 353].

У него нет друзей, члены семьи не являются для Мозеса близкими людьми. Он абсолютно беспомощен во всем, что не касается его прямых обязанностей, и теряется в лесу, рядом с которым прожил всю сознательную жизнь, отойдя на несколько метров от хижин рабов. Полная потеря человечности обусловлена не непосильным трудом или физическими лишениями, а тем, что его презирают и приравнивают к животным. Однако, в отличие от ожидаемого от подобного существа следования всем предписаниям системы, Мозес абсолютно изменил свое поведение, когда он увидел возможность стать новым хозяином плантации, женившись на вдове предыдущего темнокожего рабовладельца. Он начал действовать очень решительно: отослал свою семью на Север, чтобы они не мешали осуществлению его планов, всячески пытался показать свою эффективность в качестве управляющего, проявляя непривычную жестокость к представителям собственной расы и т.п. Таким образом, Э. Джоунс показывает, что невозможно свести персонаж к какой-то схеме, шаблону, ведь являясь воплощением образа человека, персонаж должен отражать его многогранность.

Дж. Макбрайд по-другому развенчивает шаблонное изображение негра как дикаря – он показывает одного и того же персонажа с говорящим именем Вулмен (Woolman) глазами белых и глазами темнокожих, помогая читателям понять, что такая трактовка (негра как дикаря) является результатом уже закрепленных в сознании белых расистских чувств и предубеждений.

Белые: They described him as half man, half boar, and said he ran like animal [44, p. 108]. ...half clothed, ripe and muscular, black as ebony, with pearl-white teeth, <...> his hair grown wild and woolly [44, p. 119].

Темнокожие: ...moved with such ease and grace, such assurance and skill and coiled swiftness. It was not a man <...>, but rather an animal, a deer... [44, p. 135]. He moved as if he were flying, zipping through the trees and bushes like a breath of wind, his arms and legs flickering like butterfly wings... [44, p. 175].

Первое, что видят белые, – типичные этнические черты: цвет кожи и зубов. Дальше они обращают внимание на одежду, точнее практически полное ее отсутствие, и вторичные признаки внешнего вида, физическую силу и неухоженные, “неукрошенные” волосы. В их системе координат даже два последних признака являются показателем отсутствия цивилизованности, нарушения социальных кодов, а значит, дикости и животного начала, в соединении с цветом кожи эти черты могут означать лишь одно – полное отсутствие человечности, отсюда сравнение с диким, грязным и глупым животным, кабаном. Темнокожие, казалось бы, видят то же самое, но для них отсутствие цивилизованности означает другое – близость к природе, следование ее законам, естественность, поэтому они дают сравнения с животными и насекомыми, которые превозносятся за определенные черты, в данном случае за скорость и грациозность движения (олени и бабочки), и таким образом эти сравнения обретают положительную коннотацию. С помощью приема соположения характеристик, данных одному и тому же персонажу представителями разных рас, Дж. Макбрайд ставит под сомнение правомерность одностороннего взгляда на человека.

Нужно повториться, что шаблонные персонажи, пусть и показанные в определенном развитии или в ироническом ключе, являются скорее исключением в рассматриваемых произведениях. Авторы выбирают необычных персонажей, чтобы раскрыть не только те психологические черты, которые характерны для большинства представителей этноса, но и уникальные, обусловленные индивидуальными особенностями героя, характеристики. Среди главных героев романов мы находим девушку, способную видеть будущее, у Дж. Макбрайда, темнокожего рабовладельца у Э. Джоунса, мать, убившую своего ребенка, у Т. Моррисон. Однако при этом

все писатели стремятся показать и коллективное сознание афро-американцев, для которого, в первую очередь, характерна **вера** в магическое и чудесное. С одной стороны, писала Т.Моррисон, мы “являемся очень практичным народом”, но, с другой стороны, внутри этой практичности мы также принимаем то, что можно назвать “суеверием и магией. Что, по сути, является другим способом познания вещей...” [цит. по: 373, р. 298]. Для отражения этой особенности мировосприятия темнокожих многие авторы используют отдельные приемы магического реализма.

В рассматриваемых текстах вера в магическое изображается, например, через описание различных поверий, примет и ритуалов. Дурным знаком, по мнению афро-американцев, можно считать появление стаи черных птиц (в романе Д.Э. Дархема), обнаружение черного грецкого ореха у дверей дома, свист члена семьи, кудаханье крицы ночью (в романе Дж. Макбрайда). Если рабы или свободные темнокожие не хотели, чтобы белые узнали, о чем они говорили, то им нужно было перевернуть горшок вверх дном и говорить в него, а не друг другу (в романе Дж. Макбрайда). Однако наиболее ярко связь магического и реального, смешение невозможного и обычного проявляется в особых отношениях между мертвыми и живыми. В афро-американской культуре происходит размывание границ между этими, казалось бы, противоположными мирами. Так, Т. Моррисон показывает, что в негритянском сознании мертвые и живые сосуществуют в одном мире, это достигается, например, использованием приема олицетворения, когда Пол Ди, проходя мимо кладбища, слышит ворчание и недовольство погребенных там людей.

...a cemetery as old as sky, rife with the **agitation of dead Miami** no longer **content** to rest in the mounds that covered them. <...> **Outraged** <...>, they **growled** on the banks of Licking River, **sighed** in the trees on Catherine Street and **rode** the wind above the pig yards [46, p. 182] (выделено нами. – Ю.С.).

Другим средством достижения подобного эффекта становится использование автором оксюморона, показывающего естественность

совмещения, казалось бы, взаимоисключающих характеристик. Так, в коллективном негритянском сознании закреплена мысль о том, что мертвые могут оказывать активное влияние на жизнь живых, и тот факт, что они умерли, не всегда означает, что они покинули реальный мир: ...a house peopled by the **living** activity of **the dead**... [46, p. 35] Everybody I knew **dead or gone** or **dead and gone** [46, p. 50] (выделено нами. – Ю.С.).

Мертвые поддерживают связь с живыми, чтобы прийти к ним на помощь (умершая Бэби Саггс поддержала решимость внучки выйти за пределы своего двора; умершая мать говорила с больным сыном, наставляя его в поисках себя в романе Д.Э. Дархема), либо чтобы наказать их (Возлюбленная пришедшая к Сети в романе Т. Моррисон). Эта необычная связь с мертвыми в афро-американской культуре может проявляться в повседневной жизни также в присутствии сверхъестественного в виде духов / призраков. Духи выдвигают коллективную модель “Я”: субъективность не единична, но множественна, она не индивидуальна, но является мифической, накапливающейся, предполагающей участие. Рассматриваемые произведения стараются задействовать чрезвычайную реальность, то, что постигается интуитивно, что однако никогда не дает определить себя полностью; а духи являются гидами в таком мире. Плавное скольжение из индивидуального в коллективное и космическое сигнализируется наличием видений (призраков). В общем, призраки в произведениях афро-американской литературной традиции могут выполнять разные функции: какие-то несут на себе груз традиций и коллективной памяти; духи предков служат корректорами замкнутости индивидуумов, связью с потерянными семьями и общинами или напоминаниями общинных преступлений и жестокостей. Они могут символизировать возвращение подавленного, выведение во внешний мир внутренних ужасов [426].

То, что в мире афро-американцев умершие не всегда уходят из жизни живых, ярче всего показано в романе Т. Моррисон “Возлюбленная”. Убитая дочь Сети поселяется в доме 124 в виде призрака сразу после возвращения

матери из тюрьмы, она дотрагивается до живых и повсюду оставляет следы своего пребывания. Все члены семьи знают, что именно она обитает с ними, однако это не удивляет не только их, но и членов общины. Когда в доме Сети появляется ее друг Пол Ди, он изгоняет призрака. Но вскоре после этого появляется девушка, которая не может вспомнить ничего, кроме собственного имени Возлюбленная. Хотя именно это слово Сети попросила выгравировать на надгробном камне своей дочери, которой при жизни она так и не дала имени, она не связывает эту девушку (которой около 20 лет – столько же, сколько было бы к этому времени ее убитой дочери) ни с изгнанным из дома призраком, ни напрямую со своей дочерью. Однако ее дочь Денвер сразу же поняла, кто перед ней. В культуре племен Йоруба и Игбо существуют поверья о детях абику (abiku), которые умирают, а затем рождаются снова и снова, чтобы преследовать своих матерей, при этом они несут на себе какой-то знак, благодаря которому мать сможет их узнать [366, p. 139].

Т. Моррисон заставляет читателя поверить в возможность этого, размещая во всем тексте неясные намеки, а иногда и прямые указания на то, что Возлюбленная является вернувшейся из потустороннего мира дочерью Сети. Нужно помнить, что в момент убийства девочке было около двух лет. Появившаяся из воды девушка по имени Возлюбленная имеет гладкую, как у младенца, кожу и обожает сладости. Перед смертью дочка Сети только начала ползать, а Возлюбленная с трудом держит головку и передвигается по комнатам, держась за окружающие ее предметы. Главным в поведении девушки-ребенка является то, что она постоянно нуждается в присутствии матери, она не отделяет себя от нее, так как о собственном существовании она узнает потому, что отражается / содержится в ее глазах, ее улыбке: *She smiles at me and it is my own face smiling* [46, p. 254]; *You are my face; I am you. why did you leave me who am you?* [46, p. 256]. О полном слиянии матери и ребенка говорит и употребление местоимения “we” (*Will we smile at me?* [46, p. 254]).

Окончательным доказательством природы Возлюбленной становится шрам на шее девушки как знак, оставленный самой матерью. Сети совершенно не удивляет возвращение дочери, ведь, согласно верованиям афро-американцев, чудесное является естественным проявлением жизни, оно содержится в природе вещей: *No gasp at a miracle that is truly miraculous because the magic lies in the fact that you knew it was there for you all along* [46, p. 207 – 208].

В романе Б. Чейз-Рибу связь магического и реального, смешение невозможного и обычного реализуется в тех главах, где повествование ведется от лица матери и дяди главной героини, персонажей, умерших к моменту описываемых ими событий. Они делятся своим пониманием того, что происходит в жизни их родственницы, позволяя читателю увидеть не только ее собственное отношение к событиям, но и оценку людей другого поколения и опыта, не вовлеченных в данную ситуацию. В романе Э. Джоунса есть сцена, в которой описывается путешествие только что умершего Генри, главного героя произведения, вместе со смертью. Благодаря таким сюжетным решениям (у Т. Моррисон и Э. Джоунса) и повествовательным приемам (у Б. Чейз-Рибу) сверхъестественное и фантастическое изображаются как часть реальности афро-американцев. Магическое входит в жизнь темнокожих также через сны и видения. Лиз, главная героиня романа Дж. Макбрайда, впадая в состояние, близкое к трансу, видит будущее. И наряду с элементами фантастического – безлошадными экипажами, странной одеждой, похожей на исподнее, неграми, играющими в спортивные игры за большие деньги, она видит и то, что имеет прямое отношение к новой социальной реальности, которая, однако, восходит корнями к ее времени: негры убивают друг друга, они боятся книг, плачут от голода и т.п. Невозможное и обычное переплетаются настолько тесно, что они неразделимы, они образуют единое целое.

Ощущение сосуществования двух миров, реального и фантастического, создается и за счет особого описания природы, в котором видны переключки

с “чудесной американской реальностью” А. Карпентьера, где невозможные соприкосновения и чудесные сочетания существуют благодаря разнообразию истории, географии и демографии Латинской Америки [352]. Природа в рассматриваемых произведениях предстает волшебной, окруженной тайной: “Maryland’s eastern shore was shrouded in myth and superstition. It was a rough, rugged peninsula, <...> which at night seemed more dreadful than the retreats of the ancient Druids” [44, p. 22]. Упоминание друидов создает аллюзию на их религиозные ритуалы и добавляет описанию мистический оттенок. Такое понимание природы как живого таинственного организма обуславливает особое отношение к ней со стороны афро-американцев, в отличие от белых они стремятся не подавить и использовать ее, а существовать в гармонии с ней. Вулмен, один из персонажей романа Дж. Макбрайда, является воплощением всего природного, он будто растворяется в природе и становится ее продолжением, ее частью: “He stood among the dark thick vines <...> with the patience and steady resolve of a tree, swaying slightly with the leaves as they swayed. <...> ...swaying with the trees, vines, and foliage around him as if he and the forest were one” [44, p. 47 – 48]. Лиз, главная героиня этого романа, не является частью жизни природы, так как большую часть времени она провела на плантации, но она относится к ней, как к живому существу, поэтому природа помогает ей, указывает путь к спасению: “The earthly things that floated into her vision, the old logs <...> seemed to point her in a specific direction, as if to say, *Here, this way*” [44, p. 41]. Но с каждым новым днем, проведенным в бегах в болотах Мэриленда, Лиз, терзаемая видениями, все больше отстраняется от прошлой “реальной” жизни и начинает понимать природу, которая понемногу открывает ей свои секреты и чувства: “In her sleep she sounded the forest, <...> she felt its fear, its cries for mercy, felt its harbouring for its terrible future when it would one day be gone...” [44, p. 49]. В описанных сценах писатель пытается не копировать реальность, а ухватить тайну, которая живет и дышит за всеми вещами. Это достигается с помощью совмещения современного, рационального взгляда на мир и

мифологического, дорационалистического мышления. Т. Моррисон во многих своих произведениях, по мнению Е.Г. Масловой, также “создает образ разумной и чувствующей природы, выводя читателя за рамки современного рационального мировосприятия и предлагая ему другой путь познания через веру в говорящих бабочек, женщин-привидений...” [208, с. 196].

Похожие отношения героев с природой можно найти и в других произведениях, рассматриваемых в этой главе. В одной из сцен романа Э. Джоунса персонаж Стемфорд, изображенный как взрослый ребенок, стоял посреди хижин рабов и ждал смерти, когда увидел, как маленькая девочка выходит из своей хижины и собирается в лес по ягоды. В это время бушевала гроза, сверкали молнии, но это не могло ее остановить, так как она пообещала младшему брату принести черники. Стемфорду удалось уговорить ее вернуться домой, только пообещав насобирать ей ягод. Он отправился в лес, собрал ягоды, отнес корзину к хижинам и пошел назад навстречу молниям в добровольном поиске смерти. Дальнейшее описание сцены отражает особенность мировосприятия героя, отличного от взрослого взгляда на жизнь, – он одухотворяет окружающий мир, приписывает природным явлениям человеческие чувства и переживания. В описании грозы появляются образы олицетворенной природы, что характерно для детского восприятия либо мифического сознания. Стемфорду кажется, что молния убегает от него: стоит ему подойти к тому месту, куда она только что ударила, она уходила дальше. Когда одна из молний ударила в дерево, с него упали две вороны. Стемфорд подобрал их, и в этот момент ему прямо в руки свалилось их гнездо с яйцами, которые разбились и погибли. Когда он положил скорлупу от яиц на мертвые тела ворон, земля расступилась и поглотила их. Повествование открывает особенности восприятия персонажа, для которого единство и похожесть, параллелизм существования всего живого и неодушевленного – в порядке вещей, он не может мыслить по-другому. При таком уровне сознания нравственность понимается как часть

физического, природного мира, она материализуется. Почувствовав боль за ворон и за их погибших птенцов, Стемфорд проводит параллель с темнокожими детьми, которые также постоянно подвергаются опасности и нуждаются в защите. После освобождения он открывает приют для темнокожих сирот, которому посвящает всю оставшуюся жизнь, т.е. природа оказывается причастной духовному росту человека и становится со-творцом последующих событий. Таким образом, “чудесное” происшествие, берущее начало в обычной действительности, объясняется наличием мифологического, дорационалистического мышления у героя.

Авторы произведений, рассматриваемых в этой главе, показывают читателям сосуществование очевидной, привычной реальности и подлинной, высшей реальности, а также их взаимопроникновение; это достигается за счет особого понимания времени и пространства. Практически в каждом романе можно увидеть специфическое использование времени, раскрытие его субъективности и относительности (что также характерно для писателей, использующих метод магического реализма [121]). Истории героев часто разворачиваются в двух планах: хронологически очерченном и мифологически обобщенном. Для создания первого плана писатели упоминают либо даже задействуют в отдельных сценах реальных исторических личностей: Ф. Дуглас – у Д.Э. Дархема; Пэтти Кэнон, Г. Табмен под именем Моисей – у Дж. Макбрайда; Т. Джефферсон и А. Линкольн, аболиционист Р. Первис, негритянский мятежник Нат Тернер, Г. Табмен и Странствующая Истина – у Б. Чейз-Рибу. Достаточно часто какая-то историческая личность появляется не единожды: прямое упоминание этого реального человека в одном контексте может сочетаться с аллюзией на факт из его жизни в другом. Так, в сцене, когда Уильям, главный герой романа Д.Э. Дархема, не позволил белому надсмотрщику выпороть себя, выхватив у него из рук кнут, видна четкая параллель с эпизодом из жизни Фредерика Дугласа, а именно, его противостоянием мистеру Коуви. В дальнейшем имя Дугласа упоминается выступающим за отмену рабства

белым, который опирается на мнение великого темнокожего деятеля, чтобы убедительно звучать в разговоре с Уильямом. Таким образом, историческая фигура (в данном случае Фредерик Дуглас) выступает, с одной стороны, как реально существовавший человек, позволяющий писателю очертить хронологические рамки повествования и добавить документальности и правдивости собственному описанию определенной исторической эпохи, а, с другой, выступает как архетипическая фигура, отсылающая к определенной культурной традиции и показывающая знание автором прецедентных текстов. Похожий прием используется и Дж. Макбрайдом. В героине его романа Лиз, которая после сильного удара по голове видела связанные с будущим видения, явно ощущается переключка с жизнью Г. Табмен. Однако она не является прототипом героини, так как реальная Табмен появляется в романе под именем Моисей в сценах, связанных с обсуждением организации побега рабов.

Второй временной план, мифологически обобщенный, создается по-разному разными авторами. Т. Моррисон строит его через использование необычного персонажа. Возлюбленная выступает не только убитой дочерью Сети, вернувшейся к матери, но и ожившим прошлым Сети. Однако образы прошлого включают не только воспоминания, связанные с прошедшими событиями личной жизни человека, но и групповое прошлое, то, что происходило с бывшими членами группы и важно для групповой идентификации [263]. Самым важным травмирующим событием для всех поколений афро-американцев становится так называемый Срединный проход (транспортировка на кораблях работорговцев из Африки в Новый Свет). Фигура Возлюбленной является наиболее подходящим связующим звеном между миром предков, которым пришлось пережить это перемещение, и миром живых, на которых это событие оставило свой незримый, но осязаемый отпечаток. Согласно поверьям племени Акамба в Кении, ребенок, который умер до того, как ему дали имя, принадлежит миру духов, так как он не был отделен от мира предков и духов ритуалом называния [395, p. 176].

Поэтому Возлюбленная выступает не только как дочь, убитая Сети, но и как воплощение всех детей, потерявших матерей во время Срединного прохода (the Middle Passage) и погибших самим. Такое понимание этой героини объясняет и посвящение книги шестидесяти миллионам и даже больше (то есть всем африканцам, кто был захвачен, но не смог выжить на пути к Америке или на ее земле).

Возлюбленная вспоминает, что собирала с матерью цветы, но внезапно клубы дыма (от выстрелов) спрятали от нее мать, затем люди без кожи (белые) схватили ее и отправили на корабль, где она опять увидела мать. Поначалу захваченных мужчин и женщин держали в трюмах по отдельности, но после шторма они перемешались, и девочка лежала на черном мужчине, который ей улыбался. Белые не давали им пить ничего, кроме собственных испражнений, и вскоре им нечем было плакать. Многие вокруг нее умирали, мертвые тела собирали в кучи, а затем сбрасывали в море, некоторые живые сами прыгали в море, среди них была и ее мать. Позже девочка тоже оказалась в море. Чтобы описать опыт людей, которых без всякого объяснения оторвали от родной земли и которые оказались полностью дезориентированы во времени и в пространстве (так как не знали, ни где находятся, ни куда направляются, ни сколько времени будут в пути), Т. Моррисон использует язык, который сама определяет как “травмированный” [393, p. 157]. Он состоит из коротких предложений, часто эллипсов, отсутствующей пунктуации, которая заменяется пробелами, и повторяющихся образов, которые заменяют повествование: how can I say things that are pictures <...> I am always crouching the man on my face is dead his face is not mine <...> some who eat nasty themselves I do not eat [46, p. 248].

Люди, оторванные от своего времени и вырванные из родных мест, теряют нить времени, для них исчезает разница между прошлым и настоящим, все становится “сейчас”: All of it is now it is always now there

will never be a time when I am not crouching and watching others who are crouching too [46, p. 248].

Границы между собой и другими тоже стираются, человек находится в полном замешательстве, и это касается не только смешения идентичностей ребенка и матери, но и других людей: his song is gone now I love **his** pretty little teeth instead <...> I cannot find **my** pretty teeth [46, p. 250] (выделено нами. – Ю.С.).

В самом голосе Возлюбленной Сети и Денвер услышали нотки, непохожие на тональность и ритм, характерные для знакомых им темнокожих. Писательница использует для описания голоса слово “gravelly”, которое, хоть и обозначает “скрипучий, сиплый”, но в корне содержит слово “grave”, что придает описанию дополнительные оттенки, связанные с потусторонним миром. Неудивительно что, когда Стемп Пейд проходил мимо дома Сети, в котором проводили все свое время мать и ее дочери, то ему казалось, что он слышал голоса мертвых, убитых, растерзанных негров. Таким образом, Возлюбленная находится между двух миров, миром мертвых и миром живых, что размывает четкие временные границы повествования, создавая ощущение единого временного континуума.

Дж. Макбрайд достигает подобного эффекта благодаря введению в одну из сильных позиций, в заглавие (“Song Yet Sung”), обстоятельства времени “yet”, которое в своем значении может охватывать временные отрезки, начинающиеся в прошлом и заканчивающиеся в настоящем, а также и уходящие в будущее. Смысловое развитие заглавия также указывает на взаимосвязь и взаимопроникаемость всех временных слоев. Первоначально услышав от женщины без имени лишь часть песни, которую еще предстоит спеть, и которая была частью кода, то есть вела к свободе, Лиз решила, что та сошла с ума. Но позже, в одном из своих видений, она увидела темнокожего проповедника, который обращался к огромной толпе, в которой были тысячи белых и черных, и говорил с ними так, будто слова исходили от самого Бога. Проповедник был истинным мечтателем, и его слова о том, что он, наконец,

свободен (“Free at last. Thank God Almighty, I’m free at last” [44, p. 287]) изменили мир. В видении Лиз он целиком спел ту песню, которую начала женщина без имени. Весь описанный контекст является аллюзией на речь “У меня есть мечта” (I Have a Dream) М.Л. Кинга во время марша на Вашингтон в августе 1963 года. Ключевые слова “the dreamer” и “free at last” связывают эту сцену с реальным историческим событием, однако Дж. Макбрайд не дает точной цитаты из упомянутой речи, а цитирует старый негритянский спиричуэлс, на который опирался политический деятель, так как у М.Л. Кинга употребляется местоимение “we”, а в гимне – “I”, кроме того автор романа целиком приводит и один из куплетов этого спиричуэлс, чего не было в выступлении М.Л. Кинга. Цитирование спиричуэлс и аллюзия на известную речь, на наш взгляд, призваны создать ощущение существования вневременного бытия. Негритянские духовные гимны не привязаны к конкретному времени, они повествуют о вечных истинах и потому не теряют своей актуальности, их пели и будут петь всегда. Речь М.Л. Кинга также полна истин, которые остаются неизменными на протяжении многих лет, ведь он говорил о том, что волновало людей во все времена – о необходимости свободы, и при этом использовал “вечные тексты”, создавая аллюзии, в первую очередь, на Библию (например, на книги пророка Исайи, Амоса и др.), чтобы донести свою мысль. Поэтому правомерным кажется утверждение Лиз, что увиденный ею в видении мечтатель уже находится с ними, в чем-то будущем: “...he’s the true Dreamer. And he’s right there. Sitting in somebody’s tomorrow” [44, p. 288]. Она не разделяет настоящее и будущее, так как без первого нет второго, они растворяются друг в друге. Благодаря такому пониманию времени песня становится метафорой непрекращающейся борьбы за свободу, которая начинается одними людьми, а завершается другими, но при этом она находится вне ограниченных временных рамок и являет собой вечный процесс.

Похожий прием – соположение прецедентных текстов в одном контексте – использует и Б. Чейз-Рибу. 19 ноября 1863 года Гарриет, главная героиня ее

романа, находится на открытии Национального солдатского кладбища в Геттисберге, Пенсильвания, и слушает речь президента А. Линкольна. Уже после нескольких первых фраз президента, в которых есть прямая цитата из Декларации независимости США, принятой 4 июля 1776 года (“...all men are created equal” [23, p. 370]), в мыслях она начинает слышать голос отца, Томаса Джефферсона, который будто отвечает нынешнему руководителю государства фразами из написанной им Декларации. Писательница оформляет диалог двух президентов, А. Линкольна и Т. Джефферсона, графическими средствами: несколько строчек из речи А. Линкольна даются обычным шрифтом в кавычках, за ними, с новой строки, без кавычек и курсивом следуют слова Декларации Т. Джефферсона. Фразы из двух политических текстов сменяют друг друга семь раз, напоминая по структуре традиционную языковую практику афро-американцев “зов-и-ответ”. Опираясь на основное положение Декларации в своей речи, А. Линкольн будто взывает к ней, просит подтверждения правильности принятого им решения. В то время как Т. Джефферсон словами документа отвечает на этот зов, при этом Декларация является настолько основополагающим документом, что превращается во всеобщее достояние, и поэтому ее слова уже стали общеизвестными истинами и частью жизни и культурной памяти каждого гражданина, что, по нашему мнению, объясняет отказ писательницы использовать кавычки при ее цитировании. Утверждение А. Линкольна, что Гражданская война не является битвой одних штатов против других, а сражением за возрождение свободы, которое в будущем гарантирует истинное равноправие всем гражданам, подчеркивает вневременной характер этой борьбы, которая никогда не прекращается. Взаимопроникновение этих двух важных исторических событий и их взаимосвязь подчеркиваются Б. Чейз-Рибу через использование метафорического ряда из сферы музыки. В этом метафорическом сравнении высказывания двух президентов образуют единую арию, их голоса сопровождают друг друга в мелодичной фуге, будто непохожие, но гармонирующие музыкальные инструменты играют один

дуэт: “The two recitals merged in aria, <...> the voices counterpointing each other in a melodious fugue <...> as if two incomparable musical instruments, different yet in harmony, played a duet... [23, p. 372]. Обращение к музыке, этому вечному и вневременному искусству, для построения метафоры, а также использование слов “counterpoint”, “fugue”, которые связаны с ведением одной центральной темы несколькими голосами / инструментами, и слова “duet”, которое означает совместное выступление двух человек, служат одной цели – показать борьбу за свободу как процесс, находящийся вне временных рамок, как непрекращающееся, а значит, вечное движение, локомотивами которого выступают разные люди. Таким образом, авторы рассматриваемых произведений изображают привычный предметный мир, некую осязаемую реальность, очерченную хронологически, но за счет ряда приемов (выбора необычных персонажей, аллюзий на события из других эпох и соположения разновременных прецедентных текстов в одном контексте) они создают ощущение перманентности отдельных явлений или вневременного характера всего описываемого мира.

Для исследуемых произведений также характерно особое понимание пространства, которое может быть строго очерченным, но при этом оно не всегда совпадает с каким-то конкретным историческим или географическим местом. Так, Э. Джоунс стремится показать, что часто в своих представлениях о мире мы основываемся на старых стереотипах, навязанных обществом шаблонах и не до конца проверенных данных, которые выдаем за истину в последней инстанции. Таким образом мы видим не то, каков мир на самом деле, а лишь наши искаженные представления о нем. Эту мысль подтверждает название его романа “Известный мир” и его семантическое развертывание в тексте произведения. В одной из глав произведения описывается карта с одноименным названием (созданная европейским картографом), и, по словам автора, изображение территории Северной Америки на этой карте было сильно искажено. Но при этом владелец карты довольствовался имеющимся вариантом изображения мира и отказывался от

другого. В романе персонаж, предлагающий владельцу старой карты ее новый измененный вариант, постоянно противопоставляет представления о мире, отраженные на старой карте, и сегодняшний взгляд на сущность мира: “I get you better map, and more map of today. **Map of today**, how the world out together today, **not yesterday, not long ago**” [41, p. 174] (выделено нами. – Ю.С.). Соположением слова “map”, служащего для символического описания пространства, и слов “today, yesterday” с временным значением Э. Джоунс хочет подчеркнуть связь пространства и времени и их взаимообусловленность, а также тот факт, что видение одного и того же пространства может меняться со временем. Этим он, по нашему мнению, также косвенно указывает на наличие дистанции между описываемыми событиями и автором, а значит, объясняет отсутствие полной фактической достоверности, что не мешает автору создавать правдивую картину прошлого, освобожденную от однобокости и стереотипности благодаря большей временной перспективе. Подобно герою романа, предлагавшему шерифу новый, исправленный вариант карты, который бы отражал современное положение дел, Э. Джоунс демифологизирует, с одной стороны, идиллические изображения рабства в таких романах, как, например, “Унесенные ветром”, а, с другой, выступает против одностороннего черно-белого освещения проблем рабства в некоторых классических историях рабов. Тем самым он способствует обретению нынешними представителями своей расы более сложного представления о той эпохе.

В романе Т. Моррисон “Возлюбленная” прошлое выступает не только как некий мысленный конструкт, но как материальная субстанция, наделенная не только временными, но и пространственными, а значит, вещными характеристиками (что отмечает в своей диссертации Л.А. Агрба). Сети рассказывает об этом своей дочери Денвер. Она замечает, что некоторые вещи не забываются никогда, это, по ее мнению, происходит из-за того, что сами места, где происходили события, никуда не исчезали. Даже если сгорит дом, он перестанет существовать, но место, где он стоял,

останется и в памяти, и в реальной жизни, а значит, человек, проходящий мимо этого места, снова попадет в то прошлое, которое там происходило. Именно поэтому Сети не может допустить, чтобы ее дети оказались на Юге в местах, где жила она, ведь тогда они бы прошли через все испытания, которые выпали на ее долю. Писательница даже образует собственное слово “rememory” для описания этой существующей одновременно в человеческом сознании и в реальности картины прошлого, не исчезающей даже после смерти всех людей, участвовавших в том или ином событии, и ожидающей новых жертв, которых она сможет погрузить в те же события (для описания активных действий самого прошлого Т. Моррисон прибегает к приему олицетворения).

...you bump into a **rememory** that belongs to somebody else [46, p. 43]. ...if you go there and stand in the place where it was, it will happen again; it will be there for you, **waiting for you**. <...> ...it's going to always be there **waiting for you** [46, p. 44] (выделено нами. – Ю.С.).

По словам Тони Моррисон, “восстановление истории темнокожих людей в Америке является исключительно важным”, так как в ее сегодняшнем варианте “многое умышленно запутанно, искажено или вообще стерто, так что присутствие и сердцебиение темнокожих людей систематически уничтожаются различными способами” [цит. по: 407, p. 1]. История негритянского населения, рассказываемая белыми, представляет собой знания, основанные на ином опыте, что не способствует пониманию и отражению особенностей “черной” культуры, на что способны лишь темнокожие писатели. Для их культурной традиции характерно высказывание с “краев” дискурса, а не из центра (с позиций мейнстрима, канона белой литературы); афро-американские авторы берут техники центра и используют их, создавая альтернативный мир, исправляя существующую реальность, таким образом исправляя несправедливости, на которых стоит мир [365]. Их тексты обычно рассказывают о человеке, чье искалеченное “Я” делает его чувствительным к проявлениям обычно невидимой реальности,

что объясняет использование в произведениях темнокожих писателей отдельных принципов магического реализма [373]. В качестве основных элементов этого метода, используемых Т. Моррисон, исследовательница Т.В. Кузьмич называет “фантастические элементы, которые принимаются героями произведений как данность; ... искаженное течение времени; элементы фольклора, мифов и легенд; передача событий с альтернативных точек зрения; открытый финал произведения” [183, с. 17]. По мнению Р. Грея, данный метод встречается в первую очередь в литературе латиноамериканцев, индейцев и темнокожих американцев, так как он связан с отражением фольклорно-мифологического сознания представителей этих этнических групп [380]. На это указывала С.А. Пухнатая, анализируя произведения Т. Моррисон: “введение в повествование мифологии, сверхъестественного нужно ... главным образом для выражения космологии черного человека, который в равной мере верит и в материальный мир, и в сверхъестественные силы” [255, с. 15].

Использование отдельных приемов магического реализма позволяет изучаемым афро-американским писателям описывать некий мифологический аспект действительности, который выступает как воплощение до сих пор существующих характерных черт негритянского сознания и их коллективного бессознательного.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Политические события 1960-х годов привели к тому, что темнокожему населению Америки не только удалось получить или отстаивать основные права и свободы, но и изменить собственное отношение к прошлому своей расы. Чувства вины и стыда за черный цвет кожи, доминировавшие в сознании афро-американцев во времена рабства и долгое время после его отмены, постепенно сменились гордостью за то, что их предки прошли эту историю горести и унижений, не утратив человечности и достоинства. Все это привело к последующему пересмотру афро-американского духовного наследия – исторического и культурного прошлого.

В осмыслении всего развития этноса большую роль сыграла особая ветвь литературы – “истории рабов”. Во второй четверти XX века известные произведения этого жанра стали включаться в программы университетов; тексты дотоле неизвестных авторов печатались отдельными изданиями либо в антологиях афро-американской литературы. Интерес к классическим историям рабов был обусловлен тем, что первые произведения темнокожих писателей затрагивали вопросы, особенно актуальные в 1960-е годы: проблемы власти и подчинения / бесправия, культурного порабощения, этноистории, а также широкий круг вопросов, связанных с поисками идентичности.

На начальной стадии развития жанра (середина и вторая половина XIX века) “истории рабов” стали реакцией на изменившиеся социальные условия (начало аболиционистского движения, выступавшего за отмену рабства). Эти произведения были выстроены по определенной схеме и представляли собой ретроспективные повествования от первого лица, описывающие ужасы рабства и его влияние на идентичность темнокожих. Подобные тексты создавались под непосредственным влиянием и при помощи аболиционистов, они служили четким идеологическим целям – убедить северян и определенную часть южан, в первую очередь, в человечности рабов, и, соответственно, в необходимости отмены рабства. Таким образом,

целевой аудиторией повествований бывших рабов были белые читатели. Обращение к данному кругу читателей обуславливало ряд языковых и нравственных требований, которым темнокожие писатели должны были следовать. Рамки условностей приводили к определенной недосказанности: психологический мир персонажей был заведомо обеднен из-за невозможности углубиться в проблемы психологии характера. Поэтому герои историй рабов выглядели либо беспомощными жертвами системы, либо мятежными борцами, сопротивляющимися до конца.

Новые истории рабов – это качественно другая литература, это процесс, в котором творит иной автор; их читает иная публика. Создатели данных произведений – образованные люди и профессиональные писатели, чьей рукой больше не “ведут” белые аболиционисты; они не просто свидетели, пережившие рабство, а романисты, талантливо и проникновенно повествующие о злоключениях своих темнокожих героев; они пишут для публики, ждущей не только достоверного изображения ужасов рабства, но и художественно убедительных образов и идей. Авторы новых историй рабов дают рабу заговорить в полный голос без каких бы то ни было ограничений; для них важно показать процесс формирования собственного “Я” и его сохранение в нечеловеческих условиях. Они воспевают способность негров не только выживать, но и реализовывать свой человеческий потенциал. Обращение этих писателей к прецедентным текстам (классическим повествованиям) естественно и неизбежно: это обращение к корням, к ключевой проблематике. Ведь произведения Ф. Дугласа, Г. Джейкобс и других авторов были первыми попытками выразить политические пожелания и раскрыть социальную и личностную идентичность с позиций народа африканского происхождения; а тексты авторов второй половины XX века и начала XXI века выступают как современное выражение политических стремлений и самосознания народа.

С одной стороны, классические и новые истории рабов являются модификациями традиционных литературных форм, то есть они возникли

как результат синтеза известных жанров, уходящих корнями в европейскую литературу (автобиографии, плутовского и сентиментального романов – для текстов первых темнокожих писателей; исторического романа – для произведений современных афро-американских писателей). С другой стороны, они порождены элементами африканской культуры, закрепившимися на американской почве, и традициями устной словесности. Авторы новых историй рабов черпали информацию о рабстве и о культуре поработенных предков из классических повествований – единственных достоверных источников, вышедших из-под пера самих невольников, а не придуманных белыми. Сохраняя традицию, современные писатели оставили единые с текстами предшественников сюжет и проблематику: сюжет выстраивается как “путешествие” из рабства на свободу, а в качестве основной проблематики выступает реализация сложной идентичности негра. Проблема поиска идентичности реализуется в ряде мотивов, которые прослеживаются как в классических текстах, так и в произведениях современных авторов:

- условия существования в рабстве, калечащие душу и искажающие образ “Я”;
- мотив свободы (одним из важных компонентов которого является побег, в сцене побега встречаются переходящие из одного повествования в другое элементы: ориентация на Полярную звезду, движение по ночам и укрывательство днем, погоня с собаками и некоторые другие);
- важность собственного имени, отражающего внутреннюю сущность человека;
- трикстеризм, необходимость носить маску, чтобы не дать хозяевам увидеть и растоптать истинное “Я”.

Ряд мотивов различается в зависимости от гендерной принадлежности писателя, то есть характерен либо для произведений, написанных мужчинами, либо для текстов, созданных женщинами. Анализ архетипических повествований Ф. Дугласа и Г. Джейкобс выявляет основное

отличие: главный акцент в произведении Ф. Дугласа делается на самостоятельных действиях героя-одиночки, в то время как у Г. Джейкобс подчеркивается первичность отношений, основанных на взаимодействии с общиной. Такое различие, основанное на гендерном признаке, в основном, сохраняется и в новых историях рабов. Произведения, написанные Н. Картер, Л. Кэри, Т. Моррисон, Ш.Э. Уильямс, Б. Чейз-Рибу, подхватывают мотивы семьи и материнства, затронутые Г. Джейкобс: привязанность к семье в рабстве может порождать лишь страдания; жизнь в рабстве (для детей рабынь) хуже, чем смерть. Ф. Дуглас особо выделял в качестве одной из главных тем важность грамотности, ее роль в обретении свободы, хотя отмечал и двойственную природу образованности, которая способна не только освободить, но и причинять страдания через пробуждение осознания своего положения, и даже поработать через навязывание правил и культуры потребления. Этот мотив развивается Д.Э. Дархемом, Ч. Джонсоном и И. Ридом, которые в отличие от писательниц-женщин, говорящих о важности устной традиции, углубленно анализируют тему грамотности и ее неоднозначной сущности.

Однако указанные темы и мотивы, общие для обоих жанров, в современных произведениях раскрываются по-новому. Основная трансформация в жанровой эволюции от классических историй рабов к новым касается проблемы идентичности. В классических историях рабов данная тема выстраивается через систему бинарных оппозиций, что приводит к изображению героя как индивида, наделенного определенными половыми, возрастными, расовыми чертами. Уже Г. Джейкобс пыталась отойти от системы противопоставлений, ограничивавших возможности более глубокого проникновения в психологию изображаемого персонажа. Полная деконструкция стереотипных, а потому разрушительных бинарных оппозиций происходит лишь в новых историях рабов. Персонажи в таких романах изображаются не как изолированные и автономные индивидуумы, а как части больших систем: семьи, нации, человечества, то есть писатели

показывают, что индивидуальная психология связана с так называемой коллективной психикой. Поэтому порабощенные герои в современных текстах предстают как личности и индивидуальности, как представители определенного народа, класса, этнической группы и в то же время как неповторимые люди со своими интересами, потребностями, способностями и уровнем развития. Образ “Я” строится не как что-то единственное и закреплённое раз и навсегда, но как множественное, подвижное, диалогическое, общинное. Поэтому современные писатели, как правило, не формулируют законченные определения идентичности, а ставят их под сомнение. Учитывая последние трактовки понятия “идентичность” в психологии, философии, культурологии, авторы новых историй рабов понимают под ним принятие человеком определенных ценностных ориентаций, мифов собственного этноса, системы этических норм и особенностей психологических реакций, стереотипов, касающихся представлений о себе и о других.

Спектр интерпретаций категории идентичности в современных текстах достаточно широк и зависит от мировоззрения и эстетических взглядов писателей. Первая группа рассмотренных авторов (Э. Гейнс, Н. Картер, Л. Кэри, Л. Меривезер, Ш.Э. Уильямс, А. Хейли) понимает идентичность как социальную категорию (во многом следуя традициям классических историй рабов). Названные писатели показывают, что жизнь человека напрямую связана с существующим социальным порядком, однако одновременно они утверждают, что действия героев обусловлены не только социальными условиями, но и их, персонажей, принадлежностью к человеческому роду и к определенной культурной традиции. Такое понимание требует от писателей исследования и раскрытия, в том числе, и общеродового и метафизического слоев природы человека. По мнению авторов второй группы рассмотренных произведений (Ч. Джонсона и И. Рида), идентичность является скорее философской категорией, мыслительным и языковым конструктом. При такой интерпретации отношения человека и общества практически не

занимают писателей, они сосредоточивают все внимание на его связи с мирозданием, вовлеченности в противостояние добра и зла. Поэтому многие второстепенные персонажи в этих произведениях превращаются в носителей тех или иных мировоззренческих взглядов, а главные герои их произведений выражают философские идеи своих создателей. Наконец, последняя, третья, группа рассмотренных авторов (Д.Э. Дархем, Э.П. Джоунс, Дж. Макбрайд, Т. Моррисон, Б. Чейз-Рибу) понимает идентичность как психологическую категорию, связывая самоопределение и понимание себя не с социальным положением человека, а с тем выбором, который он делает в духовной жизни. Поэтому изображение внешних событий и столкновений с обществом в данных произведениях нужно лишь для того, чтобы отобразить всю целостность внутреннего мира героя, его порывы и душевные переживания.

Разное понимание идентичности современными авторами объясняет тот факт, что в их произведениях в качестве центральных выступают разные типы конфликта. Для первой группы романов центральным конфликтом становится не противостояние двух людей (героя и его антагониста, чаще всего белого хозяина), что было характерно для многих классических историй рабов, а борьба человека против существующей системы, которая направлена на лишение его всех человеческих черт. Во второй группе произведений основной конфликт представляет собой противостояние нескольких философских систем или взглядов на жизнь. В третьей группе романов в качестве центрального выступает внутренний конфликт, предстающий как борьба с самим собой за право самостоятельно определять свою судьбу. Природа центрального конфликта, в свою очередь, обуславливает те основные оппозиции, на которых подробно останавливаются авторы рассматриваемых произведений. В первой группе текстов пересмотру подвергаются практически все оппозиции, которые были заявлены в классических историях рабов (“белое – черное”, “речь – молчание”, “неграмотность – образование”, “свобода – рабство” и т.п.), благодаря чему современные писатели вступают в диалог с текстами

предшественников. Во второй группе произведений авторское видение идентичности как мыслительного и языкового конструкта выводит на первый план оппозиции “дающий определения – определяемый” и “история – ее репрезентация (в литературе)”. Наконец, в третьей группе романов традиционная оппозиция “человек – раб” трансформируется в противопоставление “любовь – саморазрушающие чувства”, к которой также добавляются оппозиции “память – забвение” и “жизнь – смерть”. Кроме того, разное понимание идентичности объясняет разницу используемых авторами повествовательных техник и средств. Авторы произведений первой группы в основном не отходят от реалистических средств воспроизведения действительности, опираются на социальный анализ, как на основной способ типизации характеров и обстоятельств, а также на психологизм. Романы второй группы написаны с использованием литературной техники постмодернизма, что проявляется во взаимодействии разных художественных систем, смешении разных жанров и в активном использовании цитат и аллюзий в этих текстах. Авторы произведений третьей группы используют отдельные приемы магического реализма для описания мифологического аспекта действительности, который выступает как воплощение некоторых характерных черт негритянского сознания и их коллективного бессознательного.

В текстах современных авторов претерпевает существенные изменения мотив свободы. Если в классических повествованиях рабов свобода трактовалась исключительно в географическом и физическом смысле (бегство с Юга на Север и жизнь там), то в произведениях литературных преемников первых темнокожих авторов это понятие расширяется и обозначает эмоциональное и психологическое освобождение от ига рабства. Даже на свободной территории либо уже после отмены рабства невольники должны были принять свое прошлое, осмыслить его и примириться с ним, чтобы обрести истинную свободу в душе. В некоторых современных произведениях на первый план выходит философское понимание свободы

как возможности позаботиться о другом, либо как выполнения долга перед собственной расой.

Существенные отличия между двумя жанрами касаются повествовательной формы. В классических историях рабов рассказ ведется от первого лица, что было связано с требованиями правдивости в изображении событий у белых читателей. Повествование от первого лица как организующий принцип произведения сохраняется в романе “Счастливый случай” Н. Картер, в большей части романа “Автобиография мисс Джейн Питтман” Э. Гейнса, а также в романах “История пастуха” (где повествование от 1-го лица прерывается лишь двумя авторскими отступлениями-размышлениями о природе такого рода рассказа) и “Переход через Атлантику” Ч. Джонсона. В остальных рассмотренных произведениях повествование ведется либо от лица сразу нескольких персонажей (Ш.Э. Уильямс “Десса Роуз”, Б. Чейз-Рибу “Дочь президента”), либо от имени всезнающего повествователя – от третьего лица (Д.Э. Дархем “Поход через тьму”, Э. Джоунс “Известный мир”, Л. Кэри “Цена ребенка”, Дж. Макбрайд “Песня, которую еще предстоит спеть”, Л. Меривезер “Обломки корабля (ковчега)”, А. Хейли “Другое Рождество”), в некоторых произведениях эти формы сменяют одна другую (И. Рид “Бегство в Канаду” и Т. Моррисон “Возлюбленная”). Такое построение произведений, в свою очередь, обусловлено изменениями в отношениях между читателями и писателем и хронотопом современных повествований. В классическом жанре темнокожим авторам приходилось постоянно извиняться за несовершенство собственной речи, за поступки, которые могли не понравиться белым поборникам морали, молить о помощи и доказывать собственное право называться человеком. Современные авторы не пытаются оправдывать своих героев, прибегая для этого к черно-белым краскам, они рисуют персонажей противоречивыми и неоднозначными, что присуще природе любого человека. Поэтому писатели не наставляют читателей, не дают им четких

трактовок, а приглашают вступить в диалог и поразмышлять над судьбами людей, попавших в нечеловеческие условия существования.

Что касается художественного времени, то в классических историях рабов повествование идет в линейном, хронологическом порядке, начинающемся с момента рождения и заканчивающемся моментом обретения свободы, за которым иногда (в основном в повествованиях, написанных авторами-мужчинами) описывалось начало борьбы за освобождение других рабов. Следование такой форме построения временной плоскости у современных авторов встречается только в “Истории пастуха” и “Переходе через Атлантику” Ч. Джонсона, а также в “Автобиографии мисс Джейн Питтман” Э. Гейнса. В некоторых произведениях (Д.Э. Дархем “Поход через тьму”, Л. Кэри “Цена ребенка”, Л. Меривезер “Обломки корабля (ковчега)”, Ш.Э. Уильямс “Десса Роуз”, А. Хейли “Другое Рождество”) линейность сочетается с ретроспективными отсылками к прошлому по ходу действия; кардинально меняется зачин: ни один из романов не начинается с момента рождения или информации о семье и детстве. В оставшихся текстах время выстраивается циклически: прошлое переходит в настоящее и наоборот, временные плоскости сливаются, прошлое заново реконструируется и интерпретируется. Другими словами, время предстает как круг развивающихся и заново изменяющихся событий, в которых прошлое и настоящее пересекаются (особенно в произведениях Дж. Макбрайда, Т. Моррисон, И. Рида и Б. Чейз-Рибу). Такое восприятие времени еще раз подчеркивает необходимость учета прошлого при выстраивании современной этнической идентичности – авторы указывают на невозможность следования стереотипам, которые мешают истинному пониманию сущности понятия “черный”.

Разница между классическими и новыми историями рабов также обусловлена отходом многих современных авторов от реалистических средств воспроизведения действительности и использованием элементов тех методов, которые они считают убедительными и современными:

постмодернизма и магического реализма. Такие тексты направлены на критику традиционной исторической веры в объективность восприятия, аутентичность передачи событий и реализм как средство репрезентации прошлого; они базируются на субъективных, фантастических формах изображения рабства. Используя такие элементы, авторы, с одной стороны, заставляют читателя ставить под сомнение саму систему идеологических представлений, заключенную в реалистичном отражении, которое закреплено во многих “исторически правдивых” произведениях белых авторов. Приемы постмодернизма, используемые в текстах современных авторов, с другой стороны, не дают им выразить особенности собственной этнической культуры, ибо постмодернистское мировоззрение в своих базовых элементах противостоит ей: оно подразумевает потерю метафизического значения, безудержный индивидуализм, отчуждение. В то же время расовая традиция в целом предстает как нечто целостное, однородное, исторически последовательное, базирующееся на чувстве общих предков. Постмодернизм наполнен импульсом экспериментаторства, желания порвать с прошлым, однако в любом этносе прошлое рассматривается как модель, направляющий пример, который соединяет людей с их общиной, культурой и землей.

Современные истории рабов имеют тенденцию к отличиям, обусловленным гендерной принадлежностью писателя, что соответствует и прецедентным текстам. В произведениях, написанных авторами-мужчинами, в качестве протагониста чаще всего выступает герой-мужчина (исключением являются “Автобиография мисс Джейн Питтман” Э. Гейнса и частично “Песня, которую еще предстоит спеть” Дж. Макбрайд, где одной из главных героинь становится девушка), который предстает как жертва системы и мятежник, достигающий некой формы свободы благодаря погружению внутрь самого себя (в попытках понять свое “Я”); лишь затем он направляет свои силы на внешний мир.

Писательницы-женщины больше, чем мужчины ценят истоки и собственную традицию. Литературные произведения женщин всегда продолжают диалог, начатый их предшественниками в XIX веке, современные авторы стремятся сознательно переосмыслить ранние канонические тексты, в чем-то повторить их. Поэтому они основывают свои воспроизведения опыта рабынь на языковых моделях, предоставленных другими писателями прошлого и настоящего, с которыми они чувствуют определенное родство. Такой способ литературного пересмотра реализуется в самих текстах через трансформированные метафоры, переходящие из произведения в произведение, пародию, типичную для афро-американской культуры, различные переключки. Это объясняет наличие большого количества общих черт в тематике произведений, написанных женщинами:

- в качестве протагонистов выступают героини-женщины, показанные на протяжении жизни нескольких поколений (исключением является роман Л. Меривезер “Обломки корабля (ковчега)”, в котором в качестве главного героя выступает мужчина);
- на первый план выдвигается важность духовных связей между людьми, членами общины;
- фокус рассмотрения переносится на личные чувства героинь, их взаимоотношения с другими людьми;
- глубоко исследуется познавательная сила эмоций;
- героини произведений проходят путь от жертвы системы к полной / частичной реализации своей личности.

Важность взаимосвязи людей подчеркивается постоянным присутствием в произведениях афро-американок фигуры предка. Предок выступает доброй, поучающей и защищающей фигурой, он использует свою мудрость на благо всего племени и для его выживания, так как воплощает в себе ценности самопожертвования и личного мужества, стремление к свободе и готовность бороться (приемная мать Мэри у Н. Картер, отец Виргинии у Л. Кэри – образ, уходящий корнями к произведению Г. Джейкобс, Бэби Саггс у Т. Моррисон).

Писательницы воспевают героический статус поработанной матери, готовой сражаться ради счастья и свободы детей, и рассматривают ее как этнокультурную модель, они описывают ее стратегии выживания, качества воина у женщин, восхищаются проявлениями их творческой натуры. Однако авторы новых историй рабов говорят и о неоднозначности описанной доли женщины (только как матери): она скрепляет семью, но, с другой стороны, такое понимание ограничивает ее образ “Я”, так как не оставляет возможности для реализации собственных способностей и желаний. Поэтому современные писательницы афро-американского происхождения стараются осветить все аспекты жизни своих героинь, показать их искания на пути формирования идентичности, понимаемой как единство разных, но одинаково важных компонентов: материнства, сексуальности, дружбы.

Таким образом, воспринимая классические истории рабов как прецедентные тексты, авторы новых историй рабов впитывают и / или пересматривают их, следуя целям своих предшественников: противостоять ложным и стереотипным представлениям о черной расе; показывать глубину и особенности культуры собственного этноса; способствовать созданию положительного образа “Я” у представителей своей этнической группы. Новые истории рабов затрагивают общеамериканские проблемы, актуальные в настоящее время – проблемы самоидентификации и самосознания личности в границах мультикультурализма. Появление этих произведений в общем русле американской литературы показало односторонность прежних оценок историко-культурных событий прошлого, выявило относительность канона, расширило понимание личности в литературе. Личность, изображаемая в новых историях рабов, соединяет миф и современность, настаивает на важности человеческого, коллективистского и чистого природного начал. В эпоху глобализации, потери корней, эта литература учит нас помнить о прошлом и не забывать первоистоки, что является одним из основных векторов движения литературы в настоящее время.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

І. Тесты:

1. Болдуин Дж. Выйди из пустыни / предисл. В. Большакова. М.: Молодая гвардия, 1974. 208 с.
2. Болдуин Дж. Что значит быть американцем / сост. и авт. предисл. А.С. Мулярчик. М.: Прогресс, 1990. 480 с.
3. Гессе Г. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 1: Повести, сказки, легенды, притчи. СПб.: Северо-Запад, 1994. 607 с.
4. Дюбуа Э.Б. Африка. Очерк по истории африканского континента и его обитателей. М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1961. 358 с.
5. По Э. Избранное. Сборник / сост. Е.К. Нестерова. М.: Радуга, 1983. 416 с.
6. Райт Р. Сын Америки. Роман. Повести и рассказы. М.: Прогресс, 1981. 752 с.
7. Райт Р. Черный. Долгий сон. Рассказы / сост. и авт. предисл. Ел. Романова. М.: Прогресс, 1978. 592 с.
8. Свифт Д. Путешествия Гулливера. М.: Сов. Россия, 1991. 352 с.
9. Стайрон У. Признания Ната Тернера. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. 473 с.
10. African American Literature. A Brief Introduction and Anthology / ed. Al Young. NY: Addison-Wesley Educational Publishers Inc., 1996.
11. Aga Selim. Incidents Connected with the Life of Selim Aga, a Native of Central Africa. Aberdeen, UK: W. Bennett, Printer, 1846. URL: <http://www.docsouth.unc.edu/neh/aga/menu.html>
12. The American Tradition in Literature / eds. G. Perkins, B. Perkins. Tenth edition. Vol. 1. NY: McGraw-Hill, 2002.
13. Anderson J. To my old Master // African American Literature. A Brief Introduction and Anthology / ed. Al Young. NY: Addison-Wesley Educational Publishers Inc., 1996. P. 15 – 16.

14. Anthology of American literature. Vol. II. 8th ed. New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2004. 2258 p.
15. Bayley S. A Narrative of Some Remarkable Incidents in the Life of Solomon Bayley, Formerly a Slave in the State of Delaware, North America; Written by Himself, and Published for His Benefit; to Which Are Prefixed, a Few Remarks by Robert Hurnard. London: Harvey and Darton, 1825. URL: <http://www.docsouth.unc.edu/neh/bayley/menu.html>
16. Bibb H. Narrative of the Life and Adventures of Henry Bibb, an American Slave, Written by Himself. New York: Author, 1849. URL: <http://www.docsouth.unc.edu/neh/bibb/menu.html>
17. Black Writers in Britain 1760-1890: an Anthology / eds. P. Edwards, D. Dabydeen. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1994. 239 p.
18. Bradford Sarah H. Scenes in the Life of Harriet Tubman. Auburn: W. J. Moses, Printer, 1869. URL: <http://www.docsouth.unc.edu/neh/bradford/menu.html>
19. Brown Henry Box. Narrative of the Life of Henry Box Brown, Written by Himself. Manchester: Printed by Lee and Glynn, 1851. URL: <http://www.docsouth.unc.edu/neh/boxbrown/menu.html>
20. Brown William W. Clotel; or the President's Daughter: A Narrative of Slave Life In the United States (With a Sketch of the Author's Life). London: Partridge & Oakey, 1853. URL: <http://www.docsouth.unc.edu/southlit/brown/menu.html>
21. Carter N. Good Fortune. NY: Simon & Schuster, Inc., 2011. 485 p.
22. Cary L. The Price of a Child. NY: Vintage Books, 1995. 318 p.
23. Chase-Riboud B. The President's Daughter. NY: Ballantine Books, 1995. 467 p.
24. Craft W. Running a Thousand Miles for Freedom; or, the Escape of William and Ellen Craft from Slavery. London, 1860. URL: <http://www.docsouth.unc.edu/neh/craft/craft.html>

25. Cugoano O. (John Stuart). *Thoughts and Sentiments on the Evil and Wicked Traffic of the Slavery and Commerce of the Human Species // Black Writers in Britain 1760-1890: an Anthology* / eds. P. Edwards, D. Dabydeen. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1994. P. 39 – 53.
26. Douglass Fr. *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave Written by Himself*. NY: Barnes & Noble Classics, 2003. 126 p.
27. Durham D.A. *Walk Through Darkness*. NY: Doubleday, 2002. 292 p.
28. Ellison R. *Invisible Man* / with introduction by R. Ellison. NY: Modern Library, 1992. 572 p.
29. Equiano O. *Equiano's Travels: The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano or Gustavus Vassa the African / The American Tradition in Literature* / eds. G. Perkins, B. Perkins. Tenth edition. Vol. 1. NY: McGraw-Hill, 2002. P. 427 – 436.
30. Ezell L. *I Could Be a Conjure Doctor and Make Plenty Money // African American Literature. A Brief Introduction and Anthology* / ed. Al Young. NY: Addison-Wesley Educational Publishers Inc., 1996. P. 26 – 31.
31. Gaines Ernest J. *The Autobiography of Miss Jane Pittman*. NY: The Dial Press, 1971. 245 p.
32. Gray Thomas R. *The Confessions of Nat Turner*. Baltimore: Lucas @ Deaver, print, 1831 // <http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=et> as
33. Gronniosaw J.A. Ukawsaw and Shirley W. *A Narrative of the Most Remarkable Particulars in the Life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, an African Prince, as Related by Himself*. Bath: W. Gye, Printer, 1770 // <http://www.docsouth.unc.edu/neh/gronniosaw/gronnios.html>
34. Haley A. *A Different Kind of Christmas*. NY: Doubleday, 1988. 101 p.
35. Henson J. *The Life of Josiah Henson, Formerly a Slave, Now an Inhabitant of Canada, as Narrated by Himself*. Boston: A. D. Phelps, 1849. URL: <http://www.docsouth.unc.edu/neh/henson49/menu.html>

36. The House of Bondage or Charlotte Brooks and Other Slaves, Original and Life-like, as they Appeared in their Old Plantation and City Slave Life; Together with Pen-pictures of the Peculiar Institution, with Sights and Insights into their New Relations as Freedmen, Freemen, and Citizens by Mrs. Octavia V. Rogers Albert. NY, 1890 // <http://www.docsouth.unc.edu/neh/albert/albert.html>
37. Hurston Z.N. Their Eyes Were Watching God / with a foreword by M.H. Washington and an afterword by H.L. Gates, Jr. NY: Perennial Classics, 1998. 219 p.
38. Jacobs H. Incidents in the Life of a Slave Girl Written by Herself. NY: Barnes & Noble Classics, 2005. 242 p.
39. Johnson Ch. Middle Passage. NY: Plume Book, 1991. 209 p.
40. Johnson Ch. Oxherding Tale. NY: Scribner, 1995. 177 p.
41. Jones Edward P. The Known World. NY: Amistad, 2003. 388 p.
42. Keckley E. Behind the Scenes, or, Thirty years a Slave, and Four Years in the White House. New York: G. W. Carleton & Co., Publishers, 1868. URL: [http:// www.docsouth.unc.edu/neh/keckley/keckley.html](http://www.docsouth.unc.edu/neh/keckley/keckley.html)
43. Louisa Picquet, the Octoroon, or, Inside Views of Southern Domestic Life. NY, 1861. URL: [http:// www.docsouth.unc.edu/neh/picquet/picquet.html](http://www.docsouth.unc.edu/neh/picquet/picquet.html)
44. McBride J. Song Yet Sung. NY: Riverhead Books, 2009. 369 p.
45. Meriwether L. Fragments of the Ark. NY: Washington Square Press, 1994. 342 p.
46. Morrison T. Beloved. Croydon: Vintage, 2005. 324 p.
47. Narrative of Sojourner Truth, a Northern Slave, Emancipated from Bodily Servitude by the State of New York, in 1828. Boston, 1850 // <http://www.docsouth.unc.edu/neh/truth50/truth50.html>
48. The Norton Anthology of African American Literature / ed. by G.L. Gates, Jr. and N.Y. McKay. NY: Norton & Company, Inc., 1997. 2657 p.
49. Prince M. The History of Mary Prince, a West Indian Slave. Related by Herself. With a Supplement by the Editor. To Which Is Added, the

- Narrative of Asa-Asa, a Captured African. London, 1831. URL: <http://www.docsouth.unc.edu/neh/prince/prince.html>
50. Reed I. Flight to Canada. NY: Simon & Schuster, Inc., 1998. 179 p.
51. Walker A. The Color Purple. NY: Harvest Book Harcourt, Inc., 2003. 288 p.
52. Williams Sh.A. Dessa Rose. NY: Quill; HarperCollins Publishers Inc., 1999. 239 p.
53. Digitale Bibliothek 3.41. DB Band 59: English and American literature / ed. by Mark Lehmstedt. Directmedia. Berlin, 2002.

II. Научная и справочная литература:

54. Аарелайд-Тарт А. Теория культурной травмы (Опыт Эстонии) // Социологические исследования. 2004. № 10. С. 63 – 71.
55. Абрамова С.Ю. Африка: четыре столетия работорговли. 2-е изд., испр., доп. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1992. 293 с.
56. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа “Языки русской культуры”, 1996. 448 с.
57. Автобиографическая практика в России и во Франции: сборник статей / под ред. К. Вьолле, Е. Гречаной. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 278 с.
58. Агрба Л.А. Мифосемиотическое пространство романов Тони Моррисон: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Нальчик, 2004. 177 с.
59. Алташина В.Д. Роман-мемуары во французской литературе XVIII века: генезис и поэтика: дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.03. СПб., 2007. 550 с.
60. Анцыферова О.Ю. Имеет ли литературное воображение расовые корни? (Американский Африканизм Тони Моррисон) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия “Гуманитарные науки”. Вып. 1, 2008. “Филология”. С.3 – 13.

61. Аполлонов И.А. Национальная идентичность: субъект в контексте этнокультурной традиции // Социально-гуманитарные знания. 2010. № 2. С. 89 – 96.
62. Арендт Х. Люди в темные времена. М.: Моск. школа полит. исследований, 2003. 312 с.
63. Африканцы в странах Америки: Негритянский компонент в формировании наций Западного полушария / отв. ред. Э.Л. Нитобург. М.: Наука, 1987. 405 с.
64. Баканов А.Г. Современный зарубежный исторический роман. Киев: Выща шк., 1989. 184 с.
65. Бальзамова В.А. Русская идентичность: истоки, современность, перспективы // Вопросы гуманитарных наук. 2007. № 5. С. 88 - 95.
66. Барабанова Н.В. Проблема идентичности образа литературного героя как проблема повествования: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Самара, 2004. 316 с.
67. Баранов А. Вуду, кукла вуду, магия вуду, гадание вуду, религия вуду // <http://www.overtone.ru/shamanizm/?content=item&item=501>
68. Барст О.В. Структурно-семантические особенности организации гипертекстового нарратива (на материале гиперромана М. Джойса “Twelve Blue”): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 2005. 182 с.
69. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
70. Бассель Н. Проблемы мифологизации и демифологизации в современном историческом романе // История в зеркале литературы и литературоведения (материалы межд. научн. конф. в Гданьске, август 2001 г.). Гданьск, 2002. С. 170 – 186.
71. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
72. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / сост. С. Бочаров и В. Кожинов. М.: Худож. лит., 1986. 543 с.

73. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 2: “Проблемы творчества Достоевского” (1929). Статьи о Л. Толстом (1929). Записи курса лекций по истории рус. литературы (1922 - 1927). М.: “Русские словари”, 2000. 799 с.
74. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 4 (2): “Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса” (1965). Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)” (1940, 1970). М.: Языки славянских культур, 2010. 752 с.
75. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
76. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества (примеч. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова). М.: Искусство, 1979. 423 с.
77. Башмакова Л.П. Ричард Натаниэль Райт // История литературы США. Литература между двумя мировыми войнами. Том VI, книга 2. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 595 – 640.
78. Белинская Е.П., Стефаненко Т.Г. Социализация в разных культурах и у разных народов // Этническая психология. Хрестоматия. СПб.: Речь, 2003. С. 299 – 304.
79. Береговская Э.М. Очерки по экспрессивному синтаксису. М.: Рохос, 2004. 208 с.
80. Берк П.Дж. Идентичность, социальный статус и эмоции // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11. Социология. 2011. № 4. С. 112 – 118.
81. Берн Ш. Гендерная психология. Законы мужского и женского поведения. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. 318 с.
82. Бернштейн И.А. Исторический роман и литературный процесс в социалистических странах // Исторический роман в литературах социалистических стран Европы. М.: Наука, 1989. С. 33 – 65.
83. Блинова О.А. Персональная идентичность в контексте отношения “Я – Другой”: дис. ... канд. философ. наук: 09.00.13. Челябинск, 2009. 143 с.

84. Богданов А.В. Лингвокультурные характеристики афроамериканского РЭП-дискурса: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. М., 2007. 290 с.
85. Богина Ш.А. Этнокультурные процессы в США (конец XVIII – начало XIX в.). М.: Наука, 1986. 112 с.
86. Борев Ю.Б. Художественная культура XX века (Теоретическая история). М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2007. 495 с.
87. Браерская А.Ю. “Женская идентичность” в контексте развития концепций “другого” в европейской культуре XX-XXI века: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01. Ростов-на-Дону, 2011. 29 с.
88. Бубер М. Я и Ты // Два образа веры / под ред. П.С. Гуревича, С.Я. Левит, С.В. Лезова. М.: Республика, 1995. С. 15 – 92.
89. Бурстин Д. Американцы: Национальный опыт. М.: Изд. группа “Прогресс” – “Литера”, 1993. 624 с.
90. Бутеев Д.В. Исторический роман в начале XX века. Н.А. Энгельгардт: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск, 2004. 185 с.
91. Бутенина Е.М. Гибридная идентичность как литературная проблема: на материале китайско-американской женской прозы XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2006. 205 с.
92. Васильев Л.С. История религий Востока. 8-е изд. М.: КДУ, 2006. 704 с.
93. Ващенко А.В. Америка в споре с Америкой (Этнич. лит. США). М.: Знание, 1988. 63 с.
94. Ващенко А.В. Жанр негритянской автобиографии. Возникновение романа // История литературы США. Литература эпохи романтизма. Том 3. М.: ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2000. С. 491 – 512.
95. Ващенко А.В. Литература афро-американцев в послевоенный период // История литературы США. Литература последней трети XIX в. 1865 – 1900 (становление реализма). Том 4. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 933 – 937.

96. Ващенко А.В. Фольклор афро-американцев // История литературы США. Литература эпохи романтизма. Том 3. М.: ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2000. С. 471 – 490.
97. Венедиктова Т.Д. Разговор по-американски: дискурс торга в литературной традиции США. М.: Новое лит. обозрение, 2003. 322 с.
98. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И.К. Горского; сост., коммент. В.В. Мочаловой. М.: Высш. шк., 1989. 406 с.
99. Виноградов В.В. О языке художественной прозы: избранные труды. М.: Наука, 1980. 360 с.
100. Волков И.Ф. Теория литературы. М.: Просвещение, 1995. 256 с.
101. Высоцкая Н.А. Афро-американский театр: европейские параллели и влияния // Американский характер: Очерки культуры США. Импульс реформаторства. М.: Наука, 1995. С. 174 – 199.
102. Высоцкая Н.А. Драматургия афро-американцев // История литературы США. Литература между двумя мировыми войнами. Том VI, книга 2. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 675 – 702.
103. Высоцкая Н.А. Зора Нил Херстон // История литературы США. Литература между двумя мировыми войнами. Том VI, книга 2. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 570 – 594.
104. Высоцкая Н.А. Концепция личностной сущности афро-американца 1960 – 1980-х годов // Американский характер: Очерки культуры США. М.: Наука, 1991. С. 292 – 305.
105. Высоцкая Н.А. Лэнгстон Хьюз // История литературы США. Литература между двумя мировыми войнами. Том VI, книга 2. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 641 – 674.
106. Высоцкая Н.А. От “универсума” к “плюриверсуму”: смена культурной парадигмы в США // Американский характер: Очерки культуры США. Традиция в культуре. М.: Наука, 1998. С. 309 – 332.
107. Высоцкая Н.А. Слово как первоэлемент (ре)конструирования истории в драматургии Сьюзен Лори Паркс // Художественное слово в

- пространстве культуры: материалы междунар. научн. конференции. Иваново: Иванов. гос. ун-т, 2007. С. 163 – 171.
108. Гаджиев К.С. Национальная идентичность: концептуальный аспект // Вопросы философии. 2011. № 10. С. 3 – 16.
109. Гарагуля С.И. Антропонимическая прагматика и идентичность индивида: опыт системного описания личных имен в США: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. М., 2009. 418 с.
110. Гаранин Л.Я. Мемуарный жанр советской литературы: ист. - теорет. очерк. Мн.: Наука и техника, 1986. 223 с.
111. Гвоздев А.Б. Исторические романы Гора Видала в контексте “нового журнализма”: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Нижний Новгород, 2007. 177 с.
112. Герхардт М.И. Искусство повествования. Литературное исследование “1001 ночи”. М.: Наука, 1984. 455 с.
113. Гиленсон Б. Одиссея Джейн Питтман // Гейнс Э.Дж. Автобиография мисс Джейн Питтман. М.: Прогресс, 1980. С. 5 – 20.
114. Гиленсон Б., Юркенене И. К проблеме воплощения этнического характера в негритянской литературе // Американский характер: Очерки культуры США. М.: Наука, 1991. С. 270 – 291.
115. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. М.: Яз. славянской культуры, 2007. 555 с.
116. Гладков С.А. Биография и автобиография сквозь призму “готического”: жанровый синтез в постмодернистских романах “Земля воды” Г.Свифта и “Обладать” А.С. Байетт // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: сборник статей и материалов межд. науч. конф. (3-6 мая 2006 г.). Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2007. С. 60 – 65.
117. Горелова Л. Н. Исторический роман США 80-х гг. XX века (проблематика, художественные особенности): автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. М., 1991. 18 с.

118. Горте М.А. Фигуры речи: терминологический словарь. М.: ЭНАС, 2007. 208 с.
119. Гофман И. Стигма: заметки об управлении испорченной идентичностью. Часть 1. Стигма и социальная идентичность // http://www.hse.ru/data/2011/11/15/1272895702/Goffman_stigma.pdf
120. Гросс П. Магия Вуду. Проверено: работает! М.: Эксмо, 2009. 384 с.
121. Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (Феномен и некоторые пути его осмысления). М.: Научный центр славяно-германских исследований ИС РАН, 1998. 117 с.
122. Гуманистический психоанализ Эриха Фромма // <http://psydom.ru/page/gumanisticheskij-psihoanaliz-eriha-fromm/>
123. Гуринович С. Роман Чарльза Джонсона “Oxherding Tale” и традиции невольничьего повествования // Американские исследования: ежегодник, 2004 – 2005 / под ред. Ю.В. Стулова. Мн.: ПроPILEI, 2006. С. 112 – 117.
124. Гусарова И.В. Литературная традиция в творчестве афроамериканских писателей последней четверти 20 века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2003. 203 с.
125. Гусев Ю.П. Факт и вымысел в историческом романе // Исторический роман в литературах социалистических стран Европы. М.: Наука, 1989. С. 167 – 213.
126. Гусейнов А.А., Апресян Р.Г. Этика. М.: Гардарика, 1998. 472 с.
127. Дарси Р., Хэдли Ч. Участие негритянских женщин в политической жизни – поразительный успех // Черная Америка в 80-е гг. Социальные и политические проблемы. Москва: ИНИОН АН СССР, 1989. С. 137 – 151.
128. Дзюба Е.М. Авторская оценка жанра романа литераторами XVIII века // Русская Речь. 2006. № 6. С. 74 – 79.

129. Донченко Н.Ф. Жанровая специфика исторического романа // Исторический роман в литературах социалистических стран Европы. М.: Наука, 1989. С. 119 – 136.
130. Дубин Б.В. Риторика преданности и жертвы: вождь и слуга, предатель и враг в современной историко-патриотической прозе // Знамя. 2002. № 4. С. 202 – 211.
131. Дубин Б.В. Семантика, риторика и социальные функции “прошлого”: к социологии советского и постсоветского исторического романа. М.: ГУ ВШЭ, 2003. 44 с.
132. Дюбуа У.Э.Б. Африка. Очерк по истории африканского континента и его обитателей. М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1961. 358 с.
133. Евсеева Л.Н. Роль языка в формировании национальной идентичности: дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11. Архангельск, 2009. 221 с.
134. Ермолаев П.М. Афроамериканские писатели в литературной критике конца XX века // Объединенный научный журнал. 2005. № 10. Сер. Филология. С. 56 – 60.
135. Ермоленко Г.Н. Французская комическая поэма 17 – 18 веков: литературный жанр как механизм и организм. Смоленск: СГПУ, 1998. 168 с.
136. Есин А.Б. Литературоведение. Культурология: Избранные труды. 2-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2003. 352 с.
137. Жанры в историко-литературном процессе: сб. науч. ст. / под ред. Т.В. Мальцевой. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2008. Вып. 4. 296 с.
138. Жилиякова Э.М. К вопросу о традициях сентиментализма в творчестве В.А. Жуковского // Проблемы метода и жанра: сб. ст. Вып. 12 / отв. ред. Ф.З. Канунова. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1986. С. 21 – 36.

139. Завьялова М. Доктор прописал кровопускание: Риторика насилия и афроамериканская литература 1960-х гг. // Независимый филологический журнал. 2003. № 64. С. 144 – 160.
140. Заковоротная М.В. Идентичность человека: социально-философские аспекты: дис. ... д-ра философ. наук: 09.00.11. 1999. 370 с.
141. Зверев А.М. XX век как литературная эпоха // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 6 – 46.
142. Зверев А.М. Девяностый Нобелевский лауреат: Тони Моррисон // Диапазон: Вестник иностранной литературы. 1994. № 1. С. 88 – 91.
143. Зверев А.М. Эдгар Алан По // История литературы США. Литература середины XIX века (поздний романтизм). М.: ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2000. С. 172 – 221.
144. Зверев А.М. Слова, брошенные во тьму // Райт Р. Сын Америки. Роман. Повести и рассказы. М.: Прогресс, 1981. С. 3 – 19.
145. Зинн Г. Народная история США: с 1492 года до наших дней. М.: Изд-во “Весь мир”, 2006. 880 с.
146. Зинченко В.П. Тело как слово, образ и действие // Человек. 2010. № 2. С. 34 – 47.
147. Злобин Г.П. По ту сторону мечты: страницы американской литературы XX века. М.: Худож. лит., 1985. 335 с.
148. Знаменская Н.Е. Жанровое своеобразие исторического романа США после 1945 года: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. М., 1984. 192 с.
149. Знаменская Н.Е. Исторический роман США // Современный роман: опыт исследования. М.: Наука, 1990. С. 155 – 169.
150. Ильин И.П. Постмодернизм: проблема соотношения творческих методов в современном романе Запада // Современный роман: опыт исследования. М.: Наука, 1990. С. 255 – 279.

151. Ильин И.П. Постструктурализм // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. М.: Интрада – ИНИОН, 1999. С. 97 – 105.
152. Иорданский В.Б. Звери, люди, боги. Очерки африканской мифологии. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 319 с.
153. Истоки и формирование американской национальной литературы. XVII – XVIII вв. М.: Наука, 1985. 384 с.
154. История в зеркале литературы и литературоведения: сборник докладов международной научной конференции. Гданьск: Slavica Orientalia, 2002. 439 с.
155. История литературы США. Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость. XVII – XVIII вв. Том 1. М.: Изд-во Наследие, 1997. 831 с.
156. История литературы США. Литература эпохи романтизма. Том 3. М.: ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2000. 614 с.
157. История религии. В 2 т. Т. 1. / В.В. Винокуров, А.П. Забияко, З.Г. Лапина и др.; под общ. ред. И.Н. Яблокова. М.: Высш. шк., 2002. 463 с.
158. История США. В 4 т. Т. 4. 1945 – 1980. М.: Наука, 1987. 744 с.
159. Канке В.А. Основные философские направления и концепции науки. М.: Логос, 2004. 328 с.
160. Караева Л.Б. Английская литературная автобиография: трансформация жанра в XX веке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. М., 2010. 37 с.
161. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 261 с.
162. Карцева З.И. О “странностях” жанра: роман и время (на материале болгарской и русской прозы) // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2006. № 4. С. 60 – 72.

163. Кинг М.Л. (мл.) Единая нить общей судьбы // <http://nabludatiel.livejournal.com/90487.html>
164. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. М.: Ин-т социологии РАН, 1999. 189 с.
165. Клецина И.С. Психология гендерных отношений: теория и практика. СПб.: Алетейя, 2004. 408 с. (Серия “Гендерные исследования”).
166. Кобринская Т.И. Поэзия Л. Хьюза 20х годов и традиции народной негритянской культуры США: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. Целиноград, 1985. 202 с.
167. Ковыршина С.В. Философская автобиография как форма духовного творчества, жанр дискурса и нарратив эпохи: дис. ... канд. философ. наук: 09.00.01. Екатеринбург, 2004. 138 с.
168. Комаровская Т.Е. Проблемы поэтики исторического романа США XX века: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. М., 1994. 40 с.
169. Комаровская Т.Е. Эволюция принципов типизации образа в историческом романе США в XX веке // Научно-теоретические и методические аспекты изучения литературы: сборник научных статей. Мн.: Мин. гос. пед. ин-т им. А.М. Горького, 1991. С. 124 – 134.
170. Кон И.С. Меняющиеся мужчины в изменяющемся мире // Гендерный калейдоскоп / под общ. ред. М.М. Малышевой. М.: Academia, 2001. С. 188 – 208.
171. Коренева М.М. Джин Тумер // История литературы США. Литература между двумя мировыми войнами. Том VI, книга 2. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 546 – 569.
172. Коренева М.М. “Тростник” Джина Тумера в южном контексте // Американский характер: Очерки культуры США. Импульс реформаторства. М.: Наука, 1995. С. 133 – 155.

173. Корневская Н.М. Автор и герой в историческом романе // Исторический роман в литературах социалистических стран Европы. М.: Наука, 1989. С. 240 – 263.
174. Кормилицына А.Н. “Сердцевина традиции” Чарльза Чесната: от “романа плантации” к реалистическому роману // Америка: слово, образ, судьба: межвуз. сборник науч. трудов, посвященный памяти Вадима Ивановича Яценко. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2008. С. 188 – 200.
175. Корни Вуду // <http://www.woodu.ru/index.php>
176. Косиков Г.К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Проблема жанра в литературе Средневековья. М.: “Наследие”, 1994. С. 7 – 26.
177. Кофман А.Ф. Гарлемский ренессанс // История литературы США. Литература между двумя мировыми войнами. Том VI, книга 2. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 490 – 545.
178. Кофман А.Ф. Примитивизм // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 112 – 157.
179. Кофман А.Ф. Проблема “магического реализма” в латиноамериканском романе // Современный роман: опыт исследования. М.: Наука, 1990. С. 183 – 201.
180. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма (эстетические и художественные искания). СПб: Наука, 1994. 281 с.
181. Кроткова М. Карибы/ Гаити/ Культ Вуду - таинственный и притягательный // <http://latindex.ru/content/articles/2828/>
182. Кулагин С.А. Проблема национальной идентичности в прозе А.И. Куприна: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Тамбов, 2009.
183. Кузьмич Т.В. Творчество Тони Моррисон в контексте литературы США второй половины XX века: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2009. 18 с.

184. Кучина Т.Г. Построение прошлого: повествователь и автобиографический герой в прозе С. Довлатова // Русская словесность. 2008. № 2. С. 25 – 28.
185. Лаврухин А.В. Проблемы жанрово-стилевого своеобразия “Нарратива” Фредерика Дугласа (1845). К вопросу о становлении литературы “Черной Америки”: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. Орехово - Зуево, 1998. 297 с.
186. Ландор М. День правды в Луизиане // Гейнс Э.Дж. И Сошлись старики. Автобиография мисс Джейн Питтманю М.: Радуга, 1988. С. 349 – 357.
187. Лебон Г. Психология народов и масс // <http://www.lib.ru/POLITOLOG/LEBON/psihologia.txt>
188. Лежен Ф. В защиту автобиографии. Эссе разных лет // Иностранная литература. 2000. № 4. С. 108 – 121.
189. Лежен Ф. Когда кончается литература? // Автобиографическая практика в России и во Франции: сборник статей / под ред. К. Вьолле, Е. Гречаной. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 261 – 275.
190. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. 256 с.
191. Лейдерман Н.Л. Теоретические проблемы изучения русской литературы XX века // Русская литература XX века: направления и течения. Вып. 1. Екатеринбург: Урал. ГПИ, 1992. С. 3 – 25.
192. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: в 3 кн. Кн. 3: В конце века (1986 – 1990-е гг.). М.: Эдиториал УРСС, 2001. 160 с.
193. Лелаус В.В. Исторические романы Вс. Н. Иванова “Черные люди” и “Александр Пушкин и его время”. Концепция национального характера. Проблема жанровых модификаций: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Владивосток, 2002. 188 с.

194. Леонтович О.А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения. М.: Гнозис, 2005. 352 с.
195. Лернер М. Развитие цивилизации в Америке. Образ жизни и мыслей в Соединенных Штатах сегодня. В 2 т. Т. 1. М.: Радуга, 1992. 670 с.
196. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК “Интелвак”, 2001. 1600 стб.
197. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Избранные статьи. В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 365 – 376.
198. Лурье С.В. Историческая этнология. М.: Аспект Пресс, 1997. 448 с.
199. Магнес Н.О. Структура устного бытового повествования и специфика ее гендерной реализации (на материале англ.языка): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. СПб., 1999. 245 с.
200. Майроф Б. Лики демократии. Американские лидеры: герои, аристократы, диссиденты, демократы. М.: Изд-во “Весь мир”, 2000. 480 с.
201. Малахов В.С. Символическое производство этничности и конфликт // Язык и этнический конфликт / под ред. М. Брилл Олкотт, И. Семенова. М.: Гендальф, 2001. С. 115 – 137.
202. Малахов В.С. “Скромное обаяние расизма” и другие статьи. М.: Модест Колеров и “Дом интеллектуальной книги”, 2001. 171 с.
203. Малкина В.Я. Поэтика исторического романа: проблема инварианта и типология жанра. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 140 с.
204. Малкина-Пых И.Г. Виктимология. Психология поведения жертвы. М.: Эксмо, 2010. 864 с.
205. Малыгина И.В. Этнокультурная идентичность: онтология, морфология, динамика: дис. ... д-ра философ. наук: 24.00.01. М., 2005. 305 с.

206. Маркова Т. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 280 – 290.
207. Мартынов В.Ф. Мировая художественная культура. 3-е изд., стер. Минск: Тетра Системс, 2000. 288 с.
208. Маслова Е.Г. Традиции “магического реализма” в романе Т. Моррисон “Смоляное чучелко” // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. Пятигорск, 2011. № 2. С. 193 – 197.
209. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. 320 с.
210. Мелетинский Е.М. Заметки о средневековых жанрах, преимущественно повествовательных // Проблема жанра в литературе Средневековья. М.: “Наследие”, 1994. С. 45 – 87.
211. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. Курс лекций “Теория мифа и историческая поэтика”. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. 170 с.
212. Мендельсон М.О. Роман США сегодня – на заре 80-х гг. М.: Сов. писатель, 1983. 415 с.
213. Местергази Е.Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08. М., 2008. 246 с.
214. Мильнер-Иринин Я.А. Этика, или Принципы истинной человечности. М.: Наука, 1999. 520 с.
215. Мириманов В.Б. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. М.: Согласие, 1997. 328 с.
216. Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII – XIX веков // Михайлов А.В. Языки культуры. М.: “Языки русской культуры”, 1997. С. 509 – 521.

217. Млечина И.В. Воспитание историей. Проблема ответственности личности // Исторический роман в литературах социалистических стран Европы. М.: Наука, 1989. С. 83 – 118.
218. Морозова И.В. Дискурс Старого Юга в “романе домашнего очага”: творческое наследие писательниц США первой половины XIX века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. СПб., 2006. 406 с.
219. Морозова Т.Л. Спор о человеке в американской литературе: история и современность. М.: Наука, 1990. 331 с.
220. Мулярчик А.С. Современный реалистический роман США: 1945 – 1980. М.: Высш. шк., 1988. 172 с.
221. Назарчук А.В. Философское осмысление диалога через призму коммуникативного подхода // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2010. № 1. С. 51 – 71.
222. Национальная идентичность и гендерный дискурс в литературе XIX – XX веков: материалы международных исследований / отв. ред. Е.Н. Эртнер, А.А. Медведев. Тюмень: Печатник, 2009. 290 с.
223. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. М.: Флинта: Наука, 2002. 424 с.
224. Нитобург Э.Л. Афроамериканцы США. XX век: этноисторический очерк. М.: Наука, 2009. 583 с.
225. Нитобург Э.Л. О характере этнической общности афроамериканцев США // Советская этнография. 1985. № 4. С. 36 – 47.
226. Нитобург Э.Л. Церковь афроамериканцев в США. М.: Наука, 1995. 268 с.
227. Нуркова В.В. Свершенное продолжается: психология автобиографической памяти личности. М.: Изд-во УРАО, 2000. 320 с.
228. Ньюбина Л.М. Воспоминание и текст. Смоленск: СГПУ, 2000. 161 с.
229. Ньюбина Л.М. Человек вспоминающий // Человек. 2010. № 2. С. 107 – 114.

230. О муже(N)ственности: сб. ст. / сост. С. Ушакин. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 720 с.
231. Осипова М.А. Социальная идентичность и дискурс людей среднего класса // Культура сквозь призму идентичности. М.: Индрик, 2006. С. 59 – 71.
232. Оскоцкий В.Д. Роман и история. (Традиции и новаторство советского исторического романа.). М.: Худож. лит., 1980. 384 с.
233. Панин С.В. Жанр биографии в русской литературе XVIII-первой трети XIX вв.: Истоки. Формирование. Типология: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2002. 247 с.
234. Панова О.Ю. Литература афро-американцев // История литературы США. Литература начала XX века. Том 5. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 800 – 868.
235. Панова О.Ю. Негритянская литература США 18 – начала 20 века: проблемы истории и интерпретации: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. М., 2014. 787 с.
236. Панова О.Ю. После постмодернизма: очерк тенденций развития современной англо-американской прозы // Вопросы филологии. 2006. № 1. С. 217 – 223.
237. Панова О.Ю. Роман-невидимка Ральфа Эллисона // Иностранная литература. 2013. № 1. С. 204 – 213.
238. Парнекова Г. Русский исторический роман в XX веке: проблема жанра // Четвертые Арзамасские Соборные встречи. Русский исторический роман: традиции и перспективы. Арзамас: АГПИ, 2005. С. 8 – 26.
239. Переяшкин В.В. Творчество американских писателей второй половины XX века в контексте южной литературной традиции: на материале произведений К. Маккаллера, У. Стайрона, К. Маккарти, Л. Смит: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. Пятигорск, 2010. 48 с.

240. Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. 312 с.
241. Петров С.М. Русский советский исторический роман. М.: Современник, 1980. 413 с.
242. Петрова Р.Г. Гендерология и феминология. 3-е изд. М.: Изд.-торгов. корпорация «Дашков и К», 2007. 232 с.
243. Петрышева О.В. Жанр портрета во французской мемуарной литературе XVII века: Т. де Рео, Рец, Сен-Симон: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Нижний Новгород, 2008. 233 с.
244. Пивоев В.М. Этнос и нация: проблемы идентификации. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. 109 с.
245. Писатели США. Краткие творческие биографии / сост., общ. ред. Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева М., Радуга, 1990. // http://lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/usa_writers.txt
246. Пискун Е.В. Мультикультурализм США и культура афроамериканцев (Т.Моррисон, Э.Уокер): дис. ... канд. филол. наук: 24.00.01. М., 2001. 176 с.
247. Платонов Ю.П. Психология национального характера. М.: Издат. центр «Академия», 2007. 240 с.
248. Познание человека человеком (возрастной, гендерный, этнический и профессиональный аспекты) / под ред. А.А. Бодалева, Н.В. Васиной. СПб.: Речь, 2005. 324 с.
249. Попова М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2004. 169 с.
250. Проблема национальной идентичности в литературе и гуманитарных науках XX века: лекции и материалы Зимней школы (Воронеж, 24 января – 4 февраля 2000 г.). Т. 2. Воронеж: ЦЧКИ, 2000. 204 с.

251. Проблемы истории зарубежных литератур. Вып. 3. Зарубежная мемуарная и эпистолярная литература. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1987. 184 с.
252. Проблемы истории зарубежных литератур. Вып. 4. “Лирическая проза” в зарубежных литературах. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1993. 179 с.
253. Прозоров В.Г. Ступени свободы: Очерки истории и литературы США: 1950 – 2000. Петрозаводск: КГПУ, 2001. 344 с.
254. Пропп В.Я. Морфология сказки. 2-е изд. М.: Главная редакция восточ. лит-ры изд-ва “Наука”, 1969. 168 с.
255. Пухнатая С.А. Художественная проза Т. Моррисон (новые тенденции в современной негритянской литературе США): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. М., 1991. 194 с.
256. Реизов Б.Г. История и теория литературы: сборник статей. Л.: Наука, 1986. 319 с.
257. Репина Л.П. Концепции социальной и культурной памяти в современной историографии // Феномен прошлого / отв. ред. И.М. Савельева, А.В. Полетаев. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2005. С. 122 – 169.
258. Романов К.С. Феномен творческой личности в процессе становления национальной идентичности Канады: на примере Э. Полин Джонсон: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. М., 2009. 213 с.
259. Романова И.С. Становление, развитие и художественные особенности афро-американской литературы // Художественное слово в пространстве культуры: национальная специфика, жанровая типология, интертекстуальность. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2008. С. 68 – 79.
260. Романова И.С. Традиции изображения афро-американца в литературе США XIX века // Художественное слово в пространстве культуры: материалы междунар. научн. конф, посвященной 30-ю

- кафедры зарубежной литературы. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2007. С. 184 – 196.
261. Рябов О.В. Межкультурная интолерантность: гендерный аспект // Культурные практики толерантности в речевой коммуникации: коллективная монография / отв. ред. Н.А. Купина и О.А. Михайлова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. С. 165 – 180.
262. Рябов О.В. Национальная идентичность: гендерный аспект (на материале русской историософии): дис. ... д-ра философ. наук: 09.00.11. Иваново, 2000. 300 с.
263. Савельева И.М., Полетаев А.В. “Историческая память”: к вопросу о границах понятия // Феномен прошлого / отв. ред. И.М. Савельева, А.В. Полетаев. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2005. С. 170 – 220.
264. Сакирко Е.А. Оппозиция естественное – искусственное в современном культурологическом и художественном дискурсе. М.: Пашков дом, 2011. 208 с.
265. Серов Н.В. Светоцветовая терапия. Смысл и значение цвета: информация – цвет – интеллект. 2-е изд., перераб. СПб.: Речь, 2002. 160 с.
266. Сильницкий Г.Г. Постмодернизм и синергетика: два подхода к проблеме возникновения нового // Известия Смоленского госуд. ун-та. Смоленск, 2008. № 1. С. 115 – 131.
267. Синтаксические фигуры как система: коллективная монография. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2007. 416 с.
268. Слова Мартина Лютера Кинга до сих пор вызывают дебаты (о проповеди М.Л. Кинга об инстинкте тамбурмажора // <http://iipdigital.usembassy.gov/st/russian/inbrief/2011/09/20110908161525x0.6842875.html#axzz2rhfBjyPe>
269. Словарь гендерных терминов / под ред. А.А. Денисовой. М.: Информация – XXI век, 2002. 256 с.

270. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.
271. Согрин В.В. Политическая история США. XVII – XX вв. М.: Изд-во “Весь мир”, 2001. 400 с.
272. Солдатова Г.У. Этническое самосознание и этническая идентичность // Этническая психология. Хрестоматия. СПб.: Речь, 2003. С. 189 – 196.
273. Соловьева И.В. Анализ автобиографии и биографии с точки зрения субъектной перспективы // Вопросы гуманитарных наук. 2009. № 6. С. 141 – 145.
274. Соловьева Н.А. Формирование национальной идентичности в викторианской литературе и ее отражение в современном постмодернистском романе // Проблема национальной идентичности в литературе и гуманитарных науках XX века: лекции и материалы Зимней школы (Воронеж, 24 января – 4 февраля 2000 г.). Т. 2. Воронеж: ЦЧКИ, 2000. С. 63 – 80.
275. Сомова Е.В. Античный мир в английском историческом романе XIX века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. М., 2009. 416 с.
276. Софронова Л.А. Маска как прием затрудненной идентификации // Культура сквозь призму идентичности / отв. ред. Л.А. Софронова, Н.М. Филатова. М.: Индрик, 2006. С. 345 – 359.
277. Софронова Л.А. О проблемах идентичности // Культура сквозь призму идентичности / отв. ред. Л.А. Софронова, Н.М. Филатова. М.: Индрик, 2006. С. 8 – 24.
278. Социальная типология характеров Э. Фромму // <http://www.grandars.ru/college/psihologiya/tipologiya-harakterov-frommu.html>
279. Старикова Н.Н. Исторический роман. К проблеме типологии жанра // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2007. № 2. С. 39 – 48.

280. Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Ленинград: Наука, 1974. С. 168 – 202.
281. Стефаненко Т.Г. Этническая идентичность: от этнологии к социальной психологии // Вестник Московского университета. Серия 14. Психология. 2009. № 2. С. 3 – 17.
282. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. 4-е изд., испр. и доп. М.: Аспект Пресс, 2008. 368 с.
283. Стеценко Е.А. Концепты хаоса и порядка в литературе США (от дихотомической к синергетической картине мира). М.: ИМЛИ РАН, 2009. 264 с.
284. Стеценко Е.А. Судьбы Америки в современном романе США. М.: Наследие, 1994. 240 с.
285. Стеценко Е.А. Экологическое сознание в современной американской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 320 с.
286. Стулов Ю.В. Двойственное сознание афро-американца в творчестве афро-американских писателей // Культура и литература США: Проблемы поэтики и эстетики: материалы XXV междунар. конф. ОИКС. М., 1998. С. 87 – 98.
287. Стулов Ю.В. Жанр нео-невольничьего повествования в современной афроамериканской литературе // Вестник Львовского университета. 2012. Вып. 20. С. 160 – 166.
288. Стулов Ю.В. “Невольничье повествование” и современный афроамериканский исторический роман // Гуманитарный вектор. 2010. № 4 (24). С. 151 – 160.
289. Стулов Ю.В. Переосмысление истории в современном афроамериканском романе // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2010. Вып. 12. С. 140 – 154.

290. Стулов Ю.В. Проблема канона в современном американском литературоведении // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: сборник статей и материалов межд. науч. конф. (3-6 мая 2006 г.). Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2007. С. 444 – 453.
291. Стулов Ю.В. Чарльз Джонсон: путешествие в историю // Художественное слово в пространстве культуры: материалы междунар. научн. конф, посвященной 30-ю кафедры зарубежной литературы. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2007. С. 172 – 183.
292. Султанов К.К. От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. М.: Наука, 2007. 302 с.
293. Тартаковский А.Г. Мемуаристика как феномен культуры // Вопросы литературы. Январь-февраль 1999. С. 35 – 55.
294. Тартаковский А.Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX века. М.: Наука, 1991. 288 с.
295. Теория литературы / под ред. Л.И. Сазоновой. В 4 т. Т. 3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М.: ИМЛИ РАН, 2003. 592 с.
296. Теория литературы / под ред. Н.Д. Тамарченко. В 2 т. Т.1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Изд. центр “Академия”, 2004. 512 с.
297. Теория литературы / под ред. Н.Д. Тамарченко. В 2 т. Т.2: С.Н. Бройтман. Историческая поэтика. М.: Изд. центр “Академия”, 2004. 368 с.
298. Тихонович Н.Ю. К проблеме традиции в творчестве Т. Моррисон // Традиции и взаимодействия в мировой литературе. Пермь: Перм. ун-т, 2004. С. 161 – 169.
299. Тишков В.А. Реквием по этносу: исследования по социально-культурной антропологии. М.: Наука, 2003. 544 с.

300. Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. 396 с.
301. Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.05. М., 2000. 353 с.
302. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллект. книги, Русское феноменолог. общ-во, 1997. 144 с.
303. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-пресс, 1996. 333 с.
304. Топер П.М. Введение // Исторический роман в литературах социалистических стран Европы. М.: Наука, 1989. С. 3 – 12.
305. Торопова Е.Л. Дух американизма и маргинальная этничность // США: экономика. Политика. Идеология. 1998. № 11. С. 74 – 87.
306. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
307. Удлер И.М. Архетип «невольничьего повествования» в афро-американском романе второй половины XX века // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2005. Серия 3. Филология. Вып. 3. С. 261 – 275.
308. Удлер И.М. Архетипическое в афро-американском романе второй половины XX века // Вестник Челябинского университета. 2001. №1. С. 156 – 164.
309. Удлер И.М. В рабстве и на свободе: становление и эволюция документально-публицистического жанра “невольничьего повествования” в XVIII – XIX веках. Челябинск: Энциклопедия, 2009. 239 с.
310. Удлер И.М. Музыкальный фольклор в “невольничьих повествованиях” // Зарубежная литература: историко-культурные и типологические аспекты / под ред. В.Н. Сушковой. Ч. 1. Тюмень: Изд-во Тюменского госуд. ун-та, 2005. С. 109 – 118.

311. Удлер И.М. Традиция “школы героических беглецов” в творчестве Фредерика Дугласа 40 – начала 50-х годов XIX века // Американский характер: Очерки культуры США. Традиция в культуре. М.: Наука, 1998. С. 277 – 293.
312. Уотт А. Происхождение романа (глава первая: реализм и романная форма) // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2001. № 3. С. 148 – 173.
313. Федь Н.М. Жанры в меняющемся мире. М.: Сов. Россия, 1989. 544 с.
314. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н В.Брагинской. М.: Издательство “Лабиринт”, 1997. 448 с.
315. Фромм Э. Бегство от свободы. М.: Прогресс, 1990. 269 с.
316. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. 451 с.
317. Хализев В.Е. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2007. 405 с.
318. Хантингтон С. Кто мы?: Вызовы американской национальной идентичности / пер. с англ. А. Башкирова. М.: ООО “Издательство АСТ”: ООО “Транзиткнига”, 2004. 635 с.
319. Хотинец В.Ю. Этническая идентичность и толерантность. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 124 с.
320. Храпченко М.Б. Познание литературы и искусства. Теория, пути современного развития. М.: Наука, 1987. 575 с.
321. Цехановская Л. Влияние литературы “магического реализма” на творчество Тони Моррисон // Ученые записки Тартусского университета. Тарту, 1983. Вып. 646. С. 150 – 162.
322. Цинцадзе Т.К. Очерк развития негритянской литературы США. Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та, 1983. 311 с.

323. Чаковский С.А. Афро-американцы и литература США (Об идейно-художественной специфике литературы американских негров): дис. ... канд. филол. наук. М., 1983. 154 с.
324. Чаковский С.А. Возникновение негритянской литературы // Истоки и формирование американской гациональной литературы. XVII – XVIII вв. М.: Наука, 1985. С. 362 – 383.
325. Чаковский С.А. Негритянский роман // Литература США в 70-е годы XX века. М.: Наука, 1983. С. 200 – 221.
326. Чаковский С.А. Расовый конфликт и литература США XX века (негритянская литература в 20-30 – 60-е годы) // Литература США XX века. Опыт типологического исследования (авторская позиция, конфликт, герой) / отв. ред. Я.Н. Засурский. М.: Наука, 1978. С. 285 – 312.
327. Чернец Л.В. Жанры // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. 3-е изд. М., 2010. С. 171 – 188.
328. Чернец Л.В. К теории литературных жанров // Филологические науки. 2006. № 3. С. 3 – 12.
329. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 192 с.
330. Черные американцы в истории США: в 2 т. / отв. ред. Р.Ф. Иванов. Т. 2: 1917 – 1985. М.: Мысль, 1986. 290 с.
331. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? М.: Едиториал УРСС, 2010. 192 с.
332. Шнирельман В. Ценность прошлого: этноцентристские исторические мифы, идентичность и этнополитика // Реальность этнических мифов / под ред. А. Малашенко, М.Б. Олкотт. М.: Гендальф, 2000. С. 12 – 33.
333. Шульгина Д.Н. Глобализация и культурная идентичность: дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11. Воронеж, 2010. 163 с.

334. Шустрова Е.В. Когнитивные основы исследования метафоры в афроамериканском литературном дискурсе // Вестник ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2006. № 2. С. 22 – 31.
335. Эриксон Э. Детство и общество. СПб.: Психол.центр “Ленато”, 1996. 589 с.
336. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / общ. ред. и предисл. А.В. Толстых. М.: Издат. группа “Прогресс”, 1996. 344 с.
337. Эсалнек А.Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. 184 с.
338. Эсалнек А.Я. Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты). М.: Изд-во МГУ, 1991. 159 с.
339. Якунина И.А. Повествовательная идентичность в прозе А. Битова 1960-х - 1970-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Магнитогорск, 2009. 181 с.
340. Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения. Избранные труды по теории литературы. М.: Языки слав. культур, 2006. 927 с.
341. Andrews William L. The First Fifty Years of the Slave Narrative, 1760 –1810 // The Art of Slave Narrative: Original Essays in Criticism and Theory / ed. by John Sekora and Darwin T.Turner. Macomb, Ill.: Western Illinois University, 1982. P. 6 – 24.
342. The Art of Slave Narrative: Original Essays in Criticism and Theory / ed. by John Sekora and Darwin T.Turner. Macomb, Ill.: Western Illinois University, 1982. 149 p.
343. Beaulieu E.A. Black women writers and the American neo-slave narrative: femininity unfettered. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1999. 177 p.
344. Bell Bernard W. The Afro-American Novel and Its Tradition. Amherst: University of Massachusetts, 1987. 421 p.

345. The Black Columbiad: defining moments in African American literature and culture / ed. by W. Sollors, M. Diedrich. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994. 390 p.
346. Black imagination and the Middle Passage / ed. by M. Diedrich, H.L. Gates, Jr., C. Pedersen. New York: Oxford University Press, 1999. 320 p.
347. Bomberger A.M. The politics of cross-racial writing in contemporary African American and white women's historical fiction. Thesis (Ph.D.) State University of NY, 1997. 239 p.
348. Byrd R.P. Oxherding Tale and Siddhartha: Philosophy, fiction, and the emergence of a hidden tradition // African American Review 30:4. Winter 1996. P. 549 – 558.
349. Calhoun C., Light D., Keller S. Sociology. 6th ed. NY: McGraw-Hill, Inc., 1994. 651 p.
350. Carby H.V. Reconstructing womanhood: the emergence of the Afro-American woman novelist. NY: Oxford University Press, 1987. 223 p.
351. Carpentier A. The Baroque and the Marvelous Real // Magical realism: Theory, History, Community / ed. with an introduction by L.P. Zamora and W.B. Faris. Durham, N.C.: Duke University Press, 1995. P. 89 – 108.
352. Carpentier A. On the Marvelous Real in America // Magical realism: Theory, History, Community / ed. with an introduction by L.P. Zamora and W.B. Faris. Durham, N.C.: Duke University Press, 1995. P. 75 – 88.
353. Carpio G.R. Conjuring the mysteries of slavery: Voodoo, fetishism, and stereotype in Ishmael Reed's Flight to Canada // American Literature: a journal of literary history, criticism and bibliography. September, 2005. Volume 77, № 3. P. 563 – 589.
354. Changing our own words: essays on criticism, theory, and writing by Black women / ed. by Ch. A. Wall. New Brunswick: Rutgers University Press, 1989. 253 p.

355. Christian B. Trajectories of self-definition: placing contemporary Afro-American women's fiction // *Conjuring: black women, fiction, and literary tradition* / ed. by M. Pryse, H.J. Spillers. Bloomington: Indiana University Press, 1985. P. 233 – 248.
356. Coleman James W. Charles Johnson's quest for black freedom in *Oxherding Tale* // *African American Review* 29:4. Winter 1995. P. 618 – 631.
357. Connor K. R. *Conversions and visions in the writings of African-American women*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1994. 317 p.
358. Connor K. R. *Imagining grace: liberating theologies in the slave narrative tradition*. Urbana: University of Illinois Press, 2000. 311 p.
359. *Contemporary American women writers: gender, class, ethnicity* / ed. and intr. by L. P. Zamora. London; New York: Longman, 1998. 223 p.
360. Conyers J. L., Jr. *The Black Male Narrative: an Afrocentric Assessment* // *Afrocentricity and the academy: essays on theory and practice* / ed. by J.L. Conyers, Jr., Jefferson N.C.: McFarland, 2003. P. 163 – 175.
361. Cooke M.G. *Afro-American literature in the twentieth century: the achievement of intimacy*. New Haven: Yale University Press, 1984. 241 p.
362. Coser S. *Bridging the Americas: the Literature of P. Marshall, T. Morrison, G. Jones*. Philadelphia: Temple University Press, 1995. 227 p.
363. *Critical Essays on Frederick Douglass* / ed. by William L. Andrews. Boston, Mass.: G.K. Hall, 1991. 217 p.
364. *The Culture of Sentiment: Race, Gender, and Sentimentality in 19th Century America* / ed. by Shirley Samuels. NY: Oxford University Press, 1992. 349 p.
365. D'Haen T.L. *Magical realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers* // *Magical realism: Theory, History, Community* / ed. with an introduction by L.P. Zamora and W.B. Faris. Durham, N.C.: Duke University Press, 1995. P. 191 – 208.

366. Davies C.B. *Black women, writing, and identity: migrations of the subject*. London; New York: Routledge, 1994. 228 p.
367. Davis Charles T. *Black is the Color of the Cosmos: Essays on Afro-American Literature and Culture, 1942 – 1981* / ed. by Henry L. Gates, Jr. Washington, D.C.: Howard University Press, 1989. 376 p.
368. Davis Charles T., Gates Henry L., Jr. *Introduction: The Language of Slavery // The Slave's Narrative* / ed. by Charles T. Davis, Henry L. Gates, Jr. Oxford; NY: Oxford University Press, 1985. P. xi – xxxiv.
369. Donaldson S.V. *Telling Forgotten Stories of Slavery in the Postmodern South* // *Southern Literary Journal*. Vol. XL, No 2. Spring 2008. P. 267 – 281.
370. Ellis T. *The New Black Aesthetic* // *Contemporary African American Literature*. Course Materials for English 195 x / Prof. G. Carpio. Boston: Harvard Press, 2006. P. 51 – 61.
371. Faris W.B. *Scheherazade's Children: Magical realism and Postmodern fiction* // *Magical realism: Theory, History, Community* / ed. with an introduction by L.P. Zamora and W.B. Faris. Durham, N.C.: Duke University Press, 1995. P. 163 – 190.
372. Fishburn K. *The Problem of Embodiment in Early African American Narrative*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1997. 195 p.
373. Foreman P.G. *Past-On Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call* // *Magical realism: Theory, History, Community* / ed. with an introduction by L.P. Zamora and W.B. Faris. Durham, N.C.: Duke University Press, 1995. P. 285 – 303.
374. Foster F.S. *Adding color and contour to early American self-portraits: autobiographical writings of Afro-American women* // *Conjuring: black women, fiction, and literary tradition* / ed. by M. Pryse, H.J. Spillers. Bloomington: Indiana University Press, 1985. P. 25 – 38.

375. Fox R. E. *Conscientious sorcerers: the Black postmodernist fiction of LeRoi Jones / Amiri Baraka, Ishmael Reed, and Samuel R. Delany*. New York: Greenwood Press, 1987. 142 p.
376. Gates H.L., Jr. *Figures in Black: Words, Signs, and the "Racial" Self*. NY: Oxford University Press, 1987. 311 p.
377. Gates H.L., Jr. *The signifying monkey: a theory of Afro-American literary criticism*. New York: Oxford University Press, 1988. 290 p.
378. Gayle A., Jr. *The Function of Black Literature at the Present Time // Contemporary African American Literature. Course Materials for English 195 x / Prof. G. Carpio*. Boston: Harvard Press, 2006. P. 1 – 7.
379. Gray James L. *Culture, Gender, and the Slave Narrative // Proteus: a Journal of Ideas*. 7. *Ethnic Concerns in the United States*. Shippensburg, Pa., spring 1990. Volume 7. P. 37 – 42.
380. Gray R. *A History of American Literature*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004. 899 p.
381. Gwin Minrose C. *Jubilee: the Black Woman's Celebration of Human Community // Conjuring: black women, fiction, and literary tradition / ed. by M. Pryse, H.J. Spillers*. Bloomington: Indiana University Press, 1985. P. 132 – 150.
382. Hamilton C.S. *Dislocation, Violence, and the Language of Sentiment // Black Imagination and the Middle Passage / ed. by M. Diedrich and H.L. Gates, Jr.; C. Pedersen*. NY: Oxford University Press, 1999. P. 103 – 115.
383. Hauss J. *Perilous Passages in Harriet Jacob's Incidents in the Life of a Slave Girl // The Discourse of slavery: Aphra Behn to Toni Morrison / ed. by C. Plasa and B.J. Ring*. London; New York: Routledge, 1994. P. 144 – 165.
384. Heglar Charles J. *Rethinking the slave narrative: slave marriage and the narratives of Henry Bibb and William and Ellen Craft*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2001. 170 p.

385. Hinson D.S. Narrative and Community Crisis in "Beloved" // *Melus* 26:4. Winter 2001. P. 147 – 167.
386. History and memory in African-American culture / ed. by G. Fabre, R. O'Meally. New York: Oxford University Press, 1994. 321 p.
387. Hutcheon L. A poetics of postmodernism. History, theory, fiction. NY: London Routledge, 1988. 268 p.
388. Jackson E.M. Images of Black men in Black women writers 1950 – 1990. Bristol, Ind.: Wyndham Hall Press, 1992. 91 p.
389. Jay G.S. American Literature and the Culture Wars. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1997. 238 p.
390. Johnson A.A., Johnson R. Charting a New Course: African American Literary Politics since 1976 // *The Black Columbiad: defining moments in African American literature and culture* / ed. by W. Sollors, M. Diedrich. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994. P. 369 – 376.
391. Johnson Yv. The voices of African American women: the use of narrative and authorial voice in the works of Harriet Jacobs, Zora Neale Hurston, and Alice Walker. NY: P. Lang, 1998. 157 p.
392. Kang N. To Love and Be Loved: Considering Black Masculinity and the Misandric Impulse in Toni Morrison's "Beloved" // *Callaloo* 26:3. Summer 2003. P. 836 – 854.
393. Kardux J.C. Witnessing the Middle Passage: Trauma and Memory in the Narratives of O. Equiano and V. Smith and in T. Morrison's *Beloved* // *Mapping African America: history, narrative formation, and the production of knowledge* / ed. by M. Diedrich, C. Pedersen, J. Tally. Hamburg: Lit; Piscataway, NJ: Transaction Publishers, 1999. P. 147 – 162.
394. Kawash S. Dislocating the color line: identity, hybridity, and singularity in African-American narrative. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1997. 266 p.
395. Keiser A.R. Black subjects: identity formation in the contemporary narrative of slavery. Ithaca: Cornell University Press, 2004. 200 p.

396. Koolish L. Fictive strategies and cinematic representations in Toni Morrison's *Beloved*: Postcolonial theory / postcolonial text // *African American Review* 29:3. Fall 1995. P. 421 – 438.
397. Kraft M. *The African Continuum and Contemporary African American Women Writers*. Frankfurt am Mein: NY: Peter Lang, 1995. 292 p.
398. Lejeune Ph. *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994. 431 S.
399. Levine L.W. *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom*. Oxford; NY: Oxford University Press, 1978. 522 p.
400. *Longman Dictionary of Contemporary English*. 5th ed. Edinb.: Pearson Education Limited, 2009. 2081 p.
401. *Memory, Narrative, and Identity: New Essays in Ethnic American Literatures* / ed. by A. Singh, J.T. Skerrett, Jr., R.E. Hogan. Boston: Northeastern University Press, 1994. 349 p.
402. Miles E. *(Re)Claiming Agency in Language: the Case of the Contemporary African American Slave Narrative*. Thesis. Utrecht University, 2008. 135 p.
403. Mitchell A. *The freedom to remember: narrative, slavery, and gender in contemporary Black women's fiction*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2002. 179 p.
404. Morgan K.L. *The ex-slave narrative as a source for folk history*. Thesis (Ph. D.) University of Pennsylvania, 1970. 178 p.
405. Morrow C. *Feminisms and Feminist Theories in the US in the 1980s and 1990s* // *In search of new definitions and designs: American literature in the 1980 – 90's* / ed. by Yuri V. Stulov. Minsk: EHU, 2001. P. 21 – 62.
406. Nichols Charles H. *The Slave Narrators and the Picaresque Mode: Archetypes for Modern Black Personae* // *The Slave's Narrative* / ed. by

- Charles T. Davis, Henry L. Gates, Jr. Oxford; NY: Oxford University Press, 1985. P. 283 – 297.
407. O'Connor M.L. Sounding the silences: the inheritance of the slave narrative in Toni Morrison's *Beloved*. Thesis (A.B., Honors). Harvard University, 1990. 80 p.
408. Ojo-Ade F. Afterword: What's in a Name? / *Of Dreams Deferred, Dead or Alive: African Perspectives on African-American Writers* / ed. by F. Ojo-Ade. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1996. P. 181 – 186.
409. Olney J. "I was born": Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature // *The Slave's Narrative* / ed. by Charles T. Davis, Henry L. Gates, Jr. Oxford; NY: Oxford University Press, 1985. P. 148 – 175.
410. Olney J. *Memory & Narrative: the weave of life-writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1998. p.
411. *The Oxford Companion to African American Literature* / ed. by William L. Andrews, Frances Smith Foster, Trudier Harris. NY: Oxford University Press, 1997. 866 p.
412. Pressly T. J. "The Known World" of Free Black Slaveholders: a Research Note on the Scholarship of Carter G. Woodson // *The Journal of African American History*. Vol. 91, No 1. Winter, 2006. P. 81 – 87.
413. Rodriguez, B. *Autobiographical inscriptions: form, personhood, and the American woman writer of color*. NY: Oxford University Press, 1999. 228 p.
414. Rooney T.M. *Rewriting Boundaries: Identity, Freedom, and the Reinvention of the Neo-slave Narrative in Edward P. Jones's "The Known World"*. Thesis. Clemson University, 2008. 69 p.
415. Rushdy A. H. A. *Neo-slave narratives: studies in the social logic of a literary form*. New York: Oxford University Press, 1999. 286 p.
416. Rushdy A. H. A. *Remembering Generations: Race and Family in Contemporary African American Fiction*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001. 209 p.

417. Schneider M. *Die erkaltete Herzenschrift*. Munchen: Carl Hanser Verlag, 1986. 293 S.
418. Sievers S. *Liberating narratives: the authorization of black female voices in African American women writers' novels of slavery*. Hamburg: Lit; Piscataway, NJ: Distributed in North America by Transaction Publishers, 1999. 224 p.
419. Spaulding A. T. *Re-forming the past: history, the fantastic, and the postmodern slave narrative*. Columbus: Ohio State University Press, 2005. 148 p.
420. Starke C.J. *Black portraiture in American fiction: stock characters, archetypes, and individuals*. NY: Basic Books, Inc., Publishers, 1971. 280 p.
421. Starling Marion W. *The Slave Narrative: Its Place in American History*. 2nd ed. Washington, D.C.: Howard University Press, 1988. 375 p.
422. Stulov Y.V. *Working towards a future: African American fiction in the 1980 – 90's // In search of new definitions and designs: American literature in the 1980 – 90's / ed. by Yuri V. Stulov*. Minsk: EHU, 2001. P. 86 – 108.
423. Velikova R. *Flight to Canada via Buffalo: Ishmael Reed's parody of local history // A Quarterly Journal of Short Articles, Notes, and Reviews*. Fall 2004. Vol. 17, № 4. C. 37 – 44.
424. Waters C.W. *Voice in the slave narratives of Olaudah Equiano, Frederick Douglass, and Solomon Northrup*. Lewiston : Edwin Mellen Press, 2002. 240 p.
425. *When Brer Rabbit Meets Coyote: African – Native American Literature / ed. by Jonathan Brennan*. Urbana: University of Illinois Press, 2003. 307 p.
426. Zamora L.P. *Magical Romance / Magical realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction // Magical realism: Theory, History, Community / ed. with an introduction by L.P. Zamora and W.B. Faris*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1995. P. 497 – 550.

III. Биографические материалы по современным афро-американским писателям; интервью; публицистические статьи о них или об отдельных их произведениях:

Авторы анализируемых в диссертации романов:

Э. Гейнс

427. Ernest Gaines Quotes //
- http://www.brainyquote.com/quotes/authors/e/ernest_gaines.html
428. Ernest J. Gaines // <http://aalbc.com/authors/ernest.htm>
429. Ernest J. Gaines Biography // <http://www.cliffsnotes.com/literature/l/a-lesson-before-dying/ernest-j-gaines-biography>
430. Ernest J. Gaines: Oxford Companion to African American Literature: Gale Contemporary Black Biography: //
- <http://www.answers.com/topic/ernest-gaines>
431. Ernest James Gaines //
- <http://www.achievement.org/autodoc/page/gai0bio-1>

Д.Э. Дархем

432. David Anthony Durham //
- http://en.wikipedia.org/wiki/David_Anthony_Durham
433. Fleming R. Walk Through Darkness: A slave's quest for freedom (Review, May 2002) // <http://bookpage.com/reviews/2402-david-anthony-durham-walk-through-darkness#.UsrnMO2GitU>
434. The Novels of David Anthony Durham //
- <http://www.davidanthonydurham.com/>
435. Walk Through Darkness //
- <http://aalbc.com/reviews/walkthroughdarkness.htm>
436. Walk Through Darkness by David Anthony Durham: Summary //
- <http://www.davidanthonydurham.com/novels/walk.html>

Ч. Джонсон

437. Charles Johnson / Biography // <http://www.oxherdingtale.com/>

438. Charles Johnson: The End of the Black American Narrative // <http://hnn.us/article/51714#sthash.i6zUmpuL.dpuf>
439. Goudie S. X. "Leavin' a mark on the wor#l#d": marksmen and marked men in 'Middle Passage' // [http://www.thefreelibrary.com/%22Leavin'+a+mark+on+the+wor\(l\)d%22%3A+marksmen+and+marked+men+in+'Middle...-a017276626](http://www.thefreelibrary.com/%22Leavin'+a+mark+on+the+wor(l)d%22%3A+marksmen+and+marked+men+in+'Middle...-a017276626)
440. Miller E. Interview with Ch. Johnson: Sex, Slavery and Oxherding Tale (Tuesday, April 12, 2011) // <http://ethelbert-miller.blogspot.ru/2011/04/sex-slavery-and-oxherding-tale.html>
441. Myers D.G. Middle Passage (October 30, 2009) [http://dgmyers.blogspot.ru/2009/10/middle-passage.html#_middle pass-1](http://dgmyers.blogspot.ru/2009/10/middle-passage.html#_middle_pass-1)
442. Newton E. Sailing Against a Literary Tide: Books: Charles Johnson's latest novel, 'Middle Passage' is a sea tale that also relates a slave rebellion (August 20, 1990) // http://articles.latimes.com/1990-08-20/news/vw-881_1_middle-passage
443. Taming the Wild Ox. Ten Oxherding Pictures, by Zen Master Kakuan, China, 12th C. // <http://www.4peaks.com/ppox.htm>
444. Watterson Z. Literary Mentors & Friends: An Interview with Charles Johnson (April 09, 2010) // <http://fictionwritersreview.com/interviews/literary-mentors-friends-an-interview-with-charles-johnson>

Э. Джоунс

445. Edward P. Jones Encyclopedia of World Biography // <http://www.notablebiographies.com/newsmakers2/2005-Fo-La/Jones-Edward-P.html>
446. Tucker N. The Known World of Edward P. Jones (November 15, 2009) // http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2009/11/06/AR2009110603404_pf.html

Н. Картер

447. Curry E. Intimate Conversation with Noni Carter // <http://unwrappedlit.blogspot.ru/2010/11/intimate-conversation-with-noni-carter.html>
448. The Brown Bookshelf: Day 3: Noni Carter // <http://thebrownbookshelf.com/2012/02/03/day-3-noni-carter-3/>
449. The Story Behind Good Fortune // <http://www.nonicarter.com/pages/good-fortune/the-story-behind-good-fortune.php>

Л. Кэри

450. Cary, Lorene // http://pabook.libraries.psu.edu/palitmap/bios/Cary__Lorene.html
451. Lorene Cary: Biography – Criticism // http://voices.cla.umn.edu/artistpages/cary_lorene.php
452. Lorene Cary: Gale Contemporary Black Biography: // <http://www.answers.com/topic/lorene-cary>

Дж. Макбрайд

453. Biography of James McBride // <http://www.gradesaver.com/author/james-mcbride/>
454. Charney N. Interview with James McBride. How I Write: James McBride, The New National Book Award Winner For Fiction (12.04.13) // <http://www.thedailybeast.com/articles/2013/12/04/how-i-write-james-mcbride-the-new-national-book-award-winner-for-fiction.html>
455. Diamond J. Flavorwire Interview: National Book Award Winner James McBride on Finding Humor in History's Darkest Moments (Dec 10, 2013) // <http://flavorwire.com/428884/flavorwire-interview-national-book-award-winner-james-mcbride-on-finding-humor-in-historys-darkest-moments/>
456. James McBride // <http://www.apbspeakers.com/speaker/james-mcbride>
457. Kulman L. James McBride Blends Fact With Fiction in 'Song' (February 26, 2008) // <http://www.npr.org/2008/02/26/19182838/james-mcbride-blends-fact-with-fiction-in-song>

458. Lepucki E. Interview with James McBride, 2013 National Book Award Winner, Fiction: The Good Lord Bird // http://www.nationalbook.org/nba2013_f_mcbride_interv.html#.UsbLl-2GitU
459. Minzesheimer B. James McBride's slavery 'Song' riffs on gray areas of 'the Trade' (2/4/2008) // http://usatoday30.usatoday.com/life/books/news/2008-02-04-mcbride-slavery_N.htm
460. Quinn A. Book News: James McBride, Surprise National Book Award Winner (November 21, 2013) // <http://www.npr.org/blogs/thetwo-way/2013/11/21/246504242/book-news-james-mcbride-surprise-national-book-award-winner>
461. Trachtenberg Jeffrey A. James McBride on 'Song Yet Sung' Novel Examines Slave Rebellion On Maryland's Eastern Shore (Feb. 9, 2008) // <http://online.wsj.com/news/articles/SB120222661678044327>

Л. Меривезер

462. Louise Meriwether // http://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Meriwether
463. Louise Meriwether: Oxford Companion to African American Literature: // <http://www.answers.com/topic/louise-meriwether>
464. Meriwether, Louise (from: Facts On File Encyclopedia of Black Women in America: Literature, Encyclopedia of Black Women in America) // <http://www.fofweb.com/History/MainPrintPage.asp?iPin=AFEBW0386&Data Type=Women&WinType=Free>
465. Meriwether, Louise Jenkins // <http://www.blackpast.org/aah/louise-jenkins-meriwether-1923>

Т. Моррисон

466. Биография Тони Моррисон // http://www.peoples.ru/art/literature/prose/roman/toni_morrison/
467. Лаборатория фантастики: Тони Моррисон // <http://fantlab.ru/autor16583>

468. Distinguished Women of Past and Present: Toni Morrison // <http://www.distinguishedwomen.com/biographies/morrison.htm>
469. Leve A. Toni Morrison on love, loss and modernity (17 Jul 2012)// <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/authorinterviews/9395051/Toni-Morrison-on-love-loss-and-modernity.html>
470. Neal R. Interview with Toni Morrison: Words Of Love (April 2, 2004) // <http://www.cbsnews.com/news/toni-morrison-words-of-love/>
471. Toni Morrison Biography // <http://www.biography.com/people/toni-morrison-9415590?page=3>

И. РИД

472. Fox R.E. About Ishmael Reed's Life and Work // http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/reed/about.htm
473. Ishmael Reed // <http://aalbc.com/authors/ishmael.htm>
474. Ishmael Reed // http://en.wikipedia.org/wiki/Ishmael_Reed
475. Ishmael Reed (b. 1938) // www.poetryfoundation.org/bio/ishmael-reed
476. Jethani S. Interview with Ishmael Reed: "All the Demons Of American Racism Are Rising From the Sewer" (May 1, 2013)// <http://www.policymic.com/articles/38965/ishmael-reed-all-the-demons-of-american-racism-are-rising-from-the-sewer>
477. Samuels Wilfred D. Ishmael Reed: A Gift of Story / Encyclopedia of African-American Literature // <http://web.utah.edu/20thCenturyAfricanAmericanWriters/reed.htm>

Ш.Э. УИЛЬЯМС

478. Henderson M. In Memory of Sherley Anne Williams: "Some One Sweet Angel Chile": 1944-1999. Callaloo. Volume 22, Number 4, Fall 1999 // <http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/callaloo/v022/22.4henderson.html>
479. Sherley Anne Williams (1944-1999) // <http://ucsdnews.ucsd.edu/archive/newsrel/general/cwilliams.htm>

480. Sherley Anne Williams, 54, Novelist, Poet and Professor (July 14, 1999)
 (“NY Times”, некролог) // <http://www.nytimes.com/1999/07/14/books/sherley-anne-williams-54-novelist-poet-and-professor.html>
481. Sherley Anne Williams Essay // <http://www.enotes.com/topics/sherley-anne-williams/critical-essays/williams-sherley-anne>
482. Sherley Anne Williams: Oxford Companion to African American Literature, Gale Contemporary Black Biography // <http://www.answers.com/topic/sherley-anne-williams>

А. Хейли

483. Alex Haley: Oxford Companion to African American Literature, Gale Contemporary Black Biography, Gale Encyclopedia of Biography // <http://www.answers.com/topic/alex-haley#ixzz2ix4ngata>
484. Alex Haley Biography // <http://www.biography.com/people/alex-haley-39420?page=1#personal-life>
485. Alex Haley Quotes // http://www.brainyquote.com/quotes/authors/a/alex_haley.html
486. Alex Palmer Haley (1921 – 1992) // <http://www.kirjasto.sci.fi/ahaley.htm>
487. Kerwick J. Alex Haley’s Fraudulent Roots // <http://www.beliefnet.com/columnists/attheintersectionoffaithandculture/2012/03/alex-haleys-fraudulent-roots.html#ixzz2ix7d3WQa>

Б. Чейз-Рибу

488. Экспрессионизм и абстракционизм в живописи и архитектуре. Фотоискусство (Б. Чейз-Рибу) // <http://hisd.ru/arhitekt/absisk62.htm>
489. Barbara Chase-Riboud // http://aalbc.com/authors/barbara_chase-riboud.htm
490. Barbara Chase-Riboud (сайт писательницы) // <http://chaseriboud.free.fr/index.html>
491. Barbara Chase-Riboud: Biography – Criticism // <http://voices.cla.umn.edu/artistpages/chaseRibaud.php>

492. Barbara Chase-Riboud: Oxford Companion to African American Literature, Gale Contemporary Black Biography: // <http://www.answers.com/topic/barbara-chase-riboud>

Авторы, упоминаемые в параграфе 3.1.:

493. Биография Джеймса Болдуина // http://www.peoples.ru/art/literature/prose/james_baldwin/

494. Ellison R. The Art of Fiction (The Paris Review, No. 8, 1955). Interviewed by Alfred Chester & Vilma Howard // <http://www.theparisreview.org/interviews/5053/the-art-of-fiction-no-8-ralph-ellison>

495. Gwendolyn Brooks (1917 - 2000) // <http://www.poetryfoundation.org/bio/gwendolyn-brooks>

496. Margaret Abigail Walker: Biography // <http://www.ibiblio.org/ipa/poems/walker/biography.php>

497. Mitgang H. 'Invisible Man,' as Vivid Today as in 1952 (NY Times, March 1, 1982) // <http://www.nytimes.com/books/99/06/20/specials/ellison-vivid.html>