



Научная статья  
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-75-99>  
<https://elibrary.ru/MSDOAX>  
УДК 821.111(73).0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

## Юрий СТУЛОВ

# СОВРЕМЕННЫЙ АФРОАМЕРИКАНСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН

**Аннотация:** В статье рассматриваются произведения афроамериканских писателей конца 1960-х — конца 2010-х гг., обращенные к историческому прошлому афроамериканцев и исследующие травматический опыт рабства и его последствий. Трагедия людей, подвергнутых рабству, как и их хозяев, бросивших вызов морально-этическим нормам, продолжает оставаться предметом современного афроамериканского исторического романа. основополагающими для развития жанра афроамериканского исторического романа стала книга выдающейся писательницы и поэтессы Маргарет Уокер «Юбилей» и художественно-документальный роман Алекса Хейли «Корни». Афроамериканские авторы пересматривают прошлое с позиции сегодняшнего дня, используя как вновь открывшиеся документы, так и особенности современной литературной техники и демонстрируя разнообразие жанровых экспериментов, обращая внимание на двойственность в отношении к прошлому в сознании американцев. В то время как И. Рид соединяет тематическую актуальность и яркий литературный эксперимент, связывая историю с проблемами современного общества потребления, в романах Тони Моррисон сопрягаются сакральное и профанное, реальное и магическое, а Чарльз Джонсон, проблематизируя историю, преобразует ее в философском трагифарсе. В свою очередь, Эдвард П. Джонс переосмысливает историю рабства в широком контексте, поскольку действие его книги происходит на всем пространстве страны на протяженном отрезке времени. Молодое поколение афроамериканских писателей, представленное К. Бейкером, Э. Рэндалл, К. Уайтхедом, Дж. Уорд и другими авторами, вновь затрагивает вопросы своей истории с целью понять, действительно ли покончено с трагическим прошлым. Современный афроамериканский исторический роман опирается на документы, новые факты, элементы художественной биографии, традиции невольничьего повествования и использует в своем арсенале особенности семейной саги, романа воспитания, политического романа, массового романа, обогащая его различными элементами магического реализма, пародирования существующих канонов и острой сатирой.

**Ключевые слова:** афроамериканская литература, исторический роман, невольничье повествование, жанр, магический реализм, семейная сага, трагифарс.

**Информация об авторе:** Юрий Викторович Стулов, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой зарубежной литературы (до 2021 г.) Минского государственного лингвистического университета. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6395-2170>. E-mail: [yustulov@mail.ru](mailto:yustulov@mail.ru).

**Для цитирования:** Стулов Ю.В. Современный афроамериканский исторический роман // Литература двух Америк. 2023. № 14. С. 75–99. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-75-99>.



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-75-99>

<https://elibrary.ru/MSDOAX>

UDC 821.111(73).0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Yuri STULOV

## CONTEMPORARY AFRICAN AMERICAN HISTORICAL NOVEL

**Abstract:** The paper discusses the works of African American writers of the end of the 1960s — the end of the 2010s that address the historical past of African Americans and explores the traumatic experience of slavery and its consequences. The tragedy of people subjected to slavery as well as their masters who challenged the moral and ethical norms has remained the topical issue of contemporary African American historical novel. Pivotal for the development of the genre of African American historical novel were *Jubilee* by the outstanding writer and poet Margaret Walker and the non-fiction novel *Roots* by Alex Haley. African American authors reconsider the past from today's perspective making use of both the newly discovered documents and the peculiarities of contemporary literary techniques and showing a versatility of genre experiments, paying attention to the ambiguity of American consciousness in relation to the past. Toni Morrison combines the sacred and the profane, reality and magic while Ishmael Reed conjugates thematic topicality and a bright literary experiment connecting history with the problems of contemporary consumer society; Charles Johnson problematizes history in a philosophic tragicomedy. Edward P. Jones reconsiders the history of slavery in a broad context as his novel's setting is across the whole country on a broad span of time. The younger generation of African American writers represented by C. Baker, A. Randall, C. Whitehead, J. Ward and other authors touches on the issues of African American history in order to understand whether the tragic past has finally been done with. Contemporary African American historical novel relies on documents, new facts, elements of fictional biography, traditions of slave narratives and in its range makes use of peculiarities of family saga, bildungsroman, political novel, popular novel enriching it with various elements of magic realism, parodying existing canons and sharp satire.

**Keywords:** African American literature, historical novel, slave narrative, genre, magic realism, family sage, slapstick tragedy.

**Information about the author:** Yuri V. Stulov, PhD, Former Associate Professor and Chair of the World Literature Department, Minsk State Linguistics University (till 2021). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6395-2170>. E-mail: [yustulov@mail.ru](mailto:yustulov@mail.ru).

**For citation:** Stulov, Yuri. "Contemporary African American Historical Novel." *Literature of the Americas*, no. 14 (2023): 75–99. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-75-99>.

Новые времена заставляют человечество вновь и вновь обращаться к своему прошлому, пытаясь понять ход исторического процесса и выявить, были ли вынесены уроки из тех ошибок, которые были совершены по воле правящих классов, тех, кто выполнял их волю или тех, кто, напротив, поднимал критический голос. Афроамериканское сообщество — не исключение. На протяжении всей своей жизни на американском континенте потомки африканцев, насильственно вывезенные из Африки, стремились осмыслить трагедию черных рабов и понять, что именно помогло им не только выстоять перед лицом бесконечных унижений и издевательств, но и оставить свой значительный след в истории Соединенных Штатов Америки.

Двойственность в отношении к прошлому в сознании американцев отмечается едва ли не всеми исследователями. Продюсер 12-серийной программы на телевидении PBS «Африканцы в Америке» (*Africans in America*, 1998) Орландо Бэгуэлл констатирует, что «эта двусмысленность даже сегодня омрачает видение нашей нации как страны одного народа и одной истории» [Bagwell 1998: xi]<sup>1</sup>, а нобелевская лауреатка Тони Моррисон настаивает, что «мы живем в стране, где прошлое постоянно подчищается, а Америка — это невинное будущее, куда могут прибыть иммигранты и начать все заново, где грифельная доска чиста. Прошлое или отсутствует, или романтизировано. Эта культура не побуждает вникнуть в правду о прошлом, не говоря уже о том, чтобы примириться с ним» [Gilroy 1993: 179]. Это естественным образом связано с трагическим наследием рабства, которое не уходит из сознания американцев. Выдающийся исследователь американской литературы Т.Н. Денисова называет «память рабства» «бременем, неотъемлемым от исторического сознания черного сообщества», в то время как «психология наследников бывших рабовладельцев отмечена чувством вины. Историческое прошлое так или иначе отягощает американское общество, разъединяет его» [Денисова 2012: 436].

Нельзя не обратить внимание на заметное смещение акцентов в обращении чернокожих писателей США к своей истории в последние десятилетия, что вызвало огромную популярность произведений исторического жанра в современной афроамериканской литературе. Ведь исторически сама «ужасная система рабства превращалась

---

<sup>1</sup> Все переводы на рус. яз. мои. — Ю.С.

в источник дохода, определялась по расовому принципу и передавалась следующим поколениям» (“commercialized, racialized and inherited”) [Elliott, Hughes]. Травматический опыт рабства и его последствия продолжает оставаться предметом современного афроамериканского исторического романа. На протяжении многих десятилетий писатели разных поколений исследуют прошлое черных рабов в попытке не сдаваться перед лицом бесчисленных унижений и издевательств, но сейчас их подход к изображению минувшего времени изменился. Э.Дж. Микел подчеркивает, что «события нашего прошлого... питают наш ум и пронизательность, поскольку мы без всяких доказательств узнаем, что те решения, которые были приняты, и их последствия обнаруживают мудрость, глупость или же удачу, а то и случайность в конечном результате» [Mickel 2012: 94].

Исторический роман начинает складываться как отчетливый жанр афроамериканской литературы только в 1960–1970 гг., в период накала Движения за гражданские права, когда потомки африканцев во весь голос заявили о своих правах, в том числе и на американскую историю. Как и афроамериканский роман в целом, он уходит корнями в невольничье повествование, имеющее протяженную историю и блестящих авторов, заложивших основы жанра (О. Эквиано, У.У. Браун, Ф. Дуглас, Г. Джейкобс и мн. др.), чье творчество подробно исследовано в работах американских и зарубежных исследователей, в том числе российских (Х. Бейкер, Г.Л. Гейтс-мл., Р. Степто, А.В. Ващенко, Б.А. Гиленсон, А.В. Лаврухин, И.В. Морозова, О.Ю. Панова, Ю.Л. Сапожникова, И.М. Удлер), выделивших устойчивые жанровые признаки невольничьего повествования, оказавшие серьезное влияние на становление афроамериканского романа. Как утверждает И.М. Удлер, «без осознания жанра “невольничьего повествования” как архетипического для афро-американской литературы и публицистики анализ современного афро-американского произведения любого жанра будет далеко не полным» [Удлер 2013: 14]. В свою очередь, Ю.Л. Сапожникова отмечает, что «...проблематика, мотивы, образы-символы, являющиеся центральными для жанра “историй рабов”, проходят красной нитью через творчество последующих поколений афроамериканских писателей (Ч.У. Чеснат, З.Н. Херстон, Э. Уокер, Э.Дж. Гейнс, Т. Моррисон)» [Сапожникова 2011: 7]. Не вдаваясь в терминологическую дискуссию относительно перевода жанра “slave narrative” на русский язык (об этом подробно говорится в цитируемой работе Ю.Л. Сапожниковой — см. с. 5–8), в данной

статье мы будем пользоваться термином «невольничье повествование» как достаточно прочно закрепившимся в отечественном литературоведении.

Основополагающим для развития жанра афроамериканского исторического романа стала книга выдающейся писательницы и поэтессы Маргарет Уокер «Юбилей» (*Jubilee*, 1966). Ее публикация была огромным событием в литературной жизни страны. Наряду с Тони Моррисон, Элис Уокер, Тони Кейд Бамбарой, Полой Маршалл, Нтозаке Шанге, писательница открыла новый этап в развитии черной литературы США. К 1960-м гг. афроамериканский роман уже более не был лишь дополнением к литературе основного потока, отличаясь своей оригинальной поэтикой и тематическим богатством. Личность самой писательницы была многогранной. Она сыграла большую роль в пробуждении сознания своих братьев и сестер, основав и возглавив Институт по исследованию истории, быта и культуры афроамериканцев в Джексонском университете, штат Миссисипи; была дружна с самыми значительными своими предшественниками Лэнгстоном Хьюзом и Ричардом Райтом и оказала несомненное влияние на становление Джеймса Болдуина, Тони Моррисон и Майи Энджелу. «Юбилей» заложил основы современного афроамериканского романа, благодаря сочетанию в нем элементов таких жанров, как исторический роман, автобиография и, прежде всего, невольничье повествование. Эти компоненты легли в основу жанра семейной саги, который будет активно развивать следующее поколение писателей.

Роман появился на пике Движения за гражданские права, в которое оказалась вовлечена вся страна: на кону стоял вопрос о будущем нации. Героиня романа — рабыня Вири, которая проживает драматические события накануне, во время и после Гражданской войны в США и, только уже в зрелом возрасте получив свободу, начинает новую жизнь. Повествование о судьбе Вири навеяно рассказами бабушки писательницы, которая подчеркивала, что она не «истории» рассказывает, а «говорит истинную правду» (“telling her the naked truth”) [цит по: Steinway 2020]. Книга следует канонам невольничьего повествования и отмечена россыпью реалистических деталей, аутентично воссоздающих кошмарные условия жизни чернокожих рабов на американском Юге и показывающих их травматический опыт. В целом роман, безусловно, являет собой семейную сагу, поскольку «ведет хронику событий в жизни и деятельности семьи или ряда родственных или взаимосвязанных

семей в определенный период времени»<sup>2</sup>. При этом Якубу Насиди особо отмечает вклад романа «в понимание значения истории» [Nasidi 2021].

Созданию произведения предшествовала кропотливая работа М. Уокер в архивах, знакомство со множеством документов того времени, а также невольничьими повествованиями, которые позволили ей понять, через какие испытания и жизненные катастрофы должна была пройти ее бабушка, прежде чем началась ее новая жизнь в период Реконструкции. Это эпическое полотно рисует портреты нескольких поколений семьи ее матери на фоне истории, хотя внимание писательницы сосредоточено не столько на истории *per se*, сколько на ее воздействии на жизнь Вири и ее родных, и происходящее с героиней естественным образом вписывается в панораму американского Юга. Героине удается преодолеть все препятствия на пути к свободе, сумев сохранить человеческое достоинство, благодаря чему у читателя возникает твердое убеждение, что она с честью выдержит все, что нишпшет ей судьба. Отважно бросить вызов самой системе рабства ей позволили цельность характера, благородство и моральная стойкость. Несмотря на все напасти, выпавшие на ее долю, Вири не отчаивается и старается передать свое глубокое понимание человечности сыну, радуясь жизни, какой бы тяжелой она ни была, и в этом источник той силы, которая остается после нее у ее потомков. Ее жизненные ценности неприхотливы, как десять заповедей, но в их простоте и заключается та сложность, которая заставляет людей совершать недостойные поступки.

Во главу угла писательница ставит не столько движение истории, в результате которого рабству пришел конец, сколько движение души Вири, живущей по своим законам в своем психологическом времени. Она отказывается от роли бесконечно страдающей жертвы системы рабства, как это было характерно для всей предшествующей афроамериканской литературы, а выбирает роль человека, способного не только выжить, но и оказаться победителем в борьбе за права и человеческое достоинство. М. Уокер соединяет микроисторию (судьба чернокожей американки Вири) с макроисторией американской нации, обогащая ее необыкновенным лиризмом и человечностью.

Знаменательно заглавие романа, которое не очень понятно читателю, незнакомому с афроамериканской историей. Для чернокожих

---

<sup>2</sup> См.: “Family Saga Definition.” *Encyclo.Co.UK*. [https://www.encyclo.co.uk/meaning-of-Family\\_saga](https://www.encyclo.co.uk/meaning-of-Family_saga).

жителей США «юбилей» — это 1 января 1863 г., день подписания президентом А. Линкольном «Манифеста об освобождении рабов», то есть день, ставший для них самым значительным событием в истории США. Слово это употреблено в библейской книге «Левит»: юбилейный год — это год свободы и благодати, когда на волю отпускают всех рабов, прощают все долги, и каждый может вернуться в свою семью: «...в день очищения вострубите трубою по всей земле вашей; и освятите пятидесятый год и объявите свободу на земле всем жителям ее: да будет это у вас юбилей; и возвратитесь каждый во владение свое, и каждый возвратитесь в свое племя» [Лев. 25:9-10]. Именно в таком, библейском значении оно употреблено писательницей. Ведь Вири, освободившись от рабства, вместе с тем пытается наладить свою жизнь как свободный человек: на своем участке земли она упорно трудится, стремясь заложить основы не только собственного благосостояния, но и своих потомков; эта вера, эта надежда помогают ей не сгибаться под ударами судьбы. Несмотря на большое количество разнообразных персонажей, в романе все внимание сосредоточено на фигуре Вири, ее внутреннем мире, реакциях на окружающий мир, постоянно испытывающий ее на прочность. До Уокер подобный сильный женский образ был редкостью в афроамериканской литературе.

При обращении к историческом прошлому афроамериканцев писатели последующих поколений будут постоянно ощущать влияние как самой концепции романа М. Уокер, так и ее художественных идей, что проявилось достаточно скоро — в художественно-документальном романе Алекса Хейли «Корни» (*Roots*, 1976). К этому времени Движение за гражданские права уже начинало затихать, хотя его последствия были еще весьма ощутимы: миллионы чернокожих американцев отказывались забыть о рабстве, дискриминации, сегрегации, унижениях и несправедливости и требовали пересмотра американской истории, благодаря чему можно было бы по-новому взглянуть на их роль в американском историческом процессе. «Корни» — огромное 900-страничное эпическое полотно — имело несомненные тематические и лингвистические пересечения с романом М. Уокер, из-за чего писательница обвинила Хейли в плагиате отдельных частей, хотя сам писатель отверг эти обвинения. Длительные разбирательства, в которых приняли участие многочисленные эксперты, показывали, что обе книги «являются соединением факта и вымысла, почерпнутых из мрачной истории рабства чернокожих в США. Каждый из романов основан, пусть и достаточно вольно, на жизни собственных

предков автора. Различия в масштабе, однако, намного более заметны, чем сходства. "Корни" представляют собой намного более широкое полотно, начиная повествование в Африке и продолжая его через многочисленные поколения одной семьи, описанной как предки автора. Особый акцент сделан на рассказе о следах, которыми следовал автор, по его словам, чтобы отыскать африканские корни своего семейного древа [...] Между произведениями отсутствуют сходства, дающие основания для предъявления иска<sup>3</sup> [Margaret Walker]. Маргарет Уокер была вынуждена отозвать свой иск.

Формат романа «Корни» и его жанровые характеристики сформулированы самим автором, который в подзаголовке «Сага одной американской семьи» (The Saga of an American Family) употребил неопределенный артикль в его классифицирующей функции.

Популярность романа была необыкновенной: было продано более 6 миллионов экземпляров; он переведен на 35 языков; снятые по роману телевизионные сериалы 1977 и 2016 гг. были показаны по всему миру, причем сериал 1977 г. «побил все зрительские рекорды того времени» [Avant 2020] и до сих пор числится среди самых популярных программ. Книга принесла Хейли не только Пулитцеровскую премию, но и мировое признание.

Писательская карьера Хейли началась с журналистики. После увольнения с военно-морской службы, где он принял участие в событиях Второй мировой войны, он обратился к журналистике и обрел популярность после ряда интервью для журнала «Плейбой» с известными политиками, спортсменами, деятелями искусства. Но настоящую известность ему принесла «Автобиография Малкольма Икс», написанная на основе ряда интервью с харизматичным чернокожим политиком-радикалом и выпущенная спустя девять месяцев после его убийства. Хейли получил за эту свою работу престижную премию Анисфилд-Вулф, поощряющую произведения, направленные против расизма и дискриминации.

Знакомство с историей жизни трагически погибшего борца за права афроамериканцев обратило Алекса Хейли к истории собственной семьи. Книга «Корни» носит автобиографический характер и основана на обстоятельствах жизни семи поколений семьи Хейли, начиная с рождения в Африке его предка Кунты Кинте в 1750 г. Чтобы

---

<sup>3</sup> Margaret Walker Alexander Plaintiff v. Alex Haley, Doubleday & Company, Inc., and Doubleday Publishing Company, Defendants. <https://cyber.harvard.edu/people/tfisher/IP/1978%20Alexander%20Abridged.pdf>.



узнать детали жизни предков, писатель отправился в Африку, где изучал материалы, связанные с историей Кунты Кинте. Роман содержит многочисленные элементы традиционного невольничьего повествования, связанного с эпизодом рабства героя, а затем его побега. Автор сам определяет жанр романа как «факшен» (faction), то есть жанровый гибрид, сочетающий факт и вымысел (fact + fiction). Посыл же книги заключается в показе движения истории и процесса превращения раба в свободного человека, что осуществляется за счет изображения всех аспектов жизни американского общества, и в особенности борьбы за отмену рабства, кровавой войны, навсегда изменившей Америку. Это, безусловно, исторический эпос, в котором писателю удалось показать реальную американскую действительность на длительном временном отрезке. В центре внимания — личность Кунты Кинте, который не может примириться со своим положением раба, в цепях доставленного из Африки: духовно, в своих мыслях он по-прежнему свободен. Для писателя важно подчеркнуть, что пока человек отказывается примириться со своей злой судьбой, обрекшей его на унижения и страдания, пока он бросает вызов своим угнетателям, он непобедим. Кунта четко осознает, что как только он признает, что он раб, все для него будет кончено.

Для Хейли история осуществляется не только через значительные события, но и через миллионы людей, подобных Кунте, которые поставили целью передать свой свободный дух потомкам, черпающим мужество и вдохновение из историй своих вольнолюбивых предков. Сама судьба героя резонирует с жизнью всех тех афроамериканцев, которые не переставали бороться с рабством и расизмом. В своей рецензии на книгу Хейли классик афроамериканской литературы XX в. Джеймс Болдуин утверждает, что роман «...с большой силой наводит на мысль, что каждый из нас, даже бессознательно, не может не быть инструментом истории, которая создала нас. Да, дети, мы можем сгинуть в этом механизме, но мы можем и продолжать идти дальше по этой дороге»<sup>4</sup>.

В 1976 г. вышел еще один роман, вызвавший острую реакцию читающей публики — «Бегство в Канаду» (*Flight to Canada*) выдающегося афроамериканского писателя Ишмаэла Рида (Ishmael Reed), в котором ему удалось соединить тематическую актуальность

---

<sup>4</sup> Baldwin, James. "How One Black Man Came to Be an American: A Review of *Roots*." *The New York Times. Books* (Sept 26, 1976).

и яркий литературный эксперимент, обращение к истории и проблемы современного общества потребления. Действие романа происходит в последние годы Гражданской войны в США, но реальность тех лет сопоставляется с современными Соединенными Штатами, которые, как саркастически подчеркивает И. Рид, не сильно изменились за прошедшее столетие. В XIX в. путь в Канаду, где не было рабства, привлекал тысячи рабов, стремившихся по путеводной Полярной звезде достичь заветной свободы, но эта дорога была полна опасностей, и только благодаря помощи многочисленных аболиционистов и организации Подземной железной дороги в течение всего лишь одного десятилетия (1840–1850) от сорока до ста тысяч беглых рабов (по разным данным) смогли спастись от ужасов рабства. Но это было и время, когда на их поимку бросались целые отряды «охотников за неграми», которые наживались на этом страшном бизнесе, ставшем особенно прибыльным после принятия закона «Канзас–Небраска» (1854), отменявшего миссурийский компромисс (1820).

По сути своей роман Рида является пародией на невольничье повествование, где важное место принадлежит фантазмагории и комедии. Писатель бросает вызов традиционной трактовке американской истории и ставит под сомнение сами принципы того, как в художественной литературе США представлен исторический процесс. Он произвольно соединяет прошлое и настоящее, рисуя взрывоопасные моменты во взаимоотношениях белых и черных. Для него Гражданская война лишена глянца и героизма; ее герои предстают жалкими ничтожествами, вызывающими презрение; их прежде всего заботят прагматические цели и барыши, и то, как ловко главному герою романа Рэйвену Куикскиллу удастся обрести власть над ними, только подчеркивает их убогость. Само его имя символично, причем одна часть подчеркивает вторую. В разных культурах ворон (raven) описывается как живучее, проворное, изобретательное, отважное существо, но также это слово употребляется и в значении «прохиндей, обманщик», поскольку эта птица коварна и ассоциируется с несчастьем. Куикскилл (Quickskill) — тоже говорящая фамилия, обозначающая сметливого, хваткого человека: герой романа быстро обретает опыт и понимание ситуации, в которой оказывается, делает выводы из своих промахов и быстро разочаровывается в усвоенных традиционных ценностях, приходя к осознанию того, что в условиях конфронтации между Севером и Югом рабство становится разменной монетой. Писатель не щадит даже таких исторических персонажей, сыгравших значительную

роль в борьбе с рабством, как Авраам Линкольн и Гарриет Бичер-Стоу, представленных в достаточно гротесковом виде. В романе появляются многие исторические деятели, в том числе маркиз де Сад и Эдгар Аллан По, но задачей писателя было не создание исторического романа как такового, а деконструкция, демифологизация и демистификация истории. Соответственно «через многозначительные проказы..., хитроумную мешанину и внезапное разветвление историй Рид незаметно сообщает читателю, что свобода возникает из сочетания факторов, а не контроля; это естественное общение культур» [Gray 2004: 682]. Используя фигуру трикстера как центральную в романе, И. Рид обнажает глубинные корни расизма в политической системе США, пародируя каноны как исторического романа, так и невольничьего повествования и создавая весьма интересный жанровый гибрид, который вовлекает читателя в увлекательную интеллектуальную игру.

Роман «Песнь Соломона» (*Song of Solomon*, 1977) принес Тони Моррисон всемирную славу и статус ведущей афроамериканской писательницы, «одного из главных архитекторов» движения черных писательниц 1970–1980-х [Griffin 2009: 995]. Она во многом наследует Джеймсу Болдуину, с романом которого «Иди, вещай с горы» у «Песни Соломона» имеются определенные сходства. С одной стороны, в романе Моррисон ощущаются явные элементы романа воспитания (*bildungsroman*), однако он несет на себе и печать семейной саги, хотя отличается от ее линейной структуры. Не являясь историческим романом в чистом виде, книга повествует о столетней драматической истории семьи Молочника — Мейкона III, обращаясь к легенде о его прадеде Соломоне и обрисовывая характеры и судьбу таких противоположных типов, как отец Мейкона и его тетка Пилат, а также повествуя и о других родственниках, что резко расширяет тематический и идейный диапазон романа. Обращение к эпохе 1960-х, которые предстают как противовес 1920-м, позволяет вскрыть серьезные изменения в умонастроениях афроамериканцев; их попытки по-новому прочесть не только свою историю понимаются как необходимое условие достижения самоидентичности. Неслучайно для юного Мейкона ключевыми фигурами, влияющими на его мировоззрение, становятся отец и тетка, которые были с раннего возраста поставлены перед дилеммой: принять белые ценности или отстаивать свою идентичность.

В романе сопрягаются сакральное и профанное, реальное и магическое. Для «Песни Соломона», как и других произведений

писательницы, характерно широкое использование элементов магического реализма. Космология африканских племен йоруба, мифология полета совмещаются в романе с ветхозаветной «Песнью песней Соломона». Мейкон открывает для себя афроамериканские ценности, воплощенные в образе жизни и духе афроамериканки Пилат — архетипической «Великой матери». Другим полюсом оказывается ревизионизм отца, который принимает ценности белых (успех, материальное благосостояние) и успешно приспосабливается к системе, столетиями подвергавшей афроамериканцев унижениям и страданиям. Исследуя, каким образом многие чернокожие американцы потеряли свою историческую память, Моррисон одновременно показывает, как происходит восстановление их морального духа и обретение самосознания. Э. Лучак в своем анализе более позднего исторического романа Моррисон «Любимица»<sup>5</sup> (*Beloved*, 1987) утверждает, что писательница сумела обозначить «трансформацию прошлого через создание эмоциональной кульминации, напоминающей катарсис» [Luczak 1999: 52]. Это в полной мере относится и к «Песни Соломона», где в финале Мейкон, как и его прадед, метафорически летит к свободе — или к смерти? — закольцовывая тем самым роман и усиливая его многозначность. Кстати, к историческому жанру относятся и другие романы Моррисон, в частности «Джаз» (*Jazz*, 1992), «Рай» (*Paradise*, 1997), «Жалость» (*A Mercy*, 2008), которые охватывают разные периоды жизни африканцев и их потомков на американской земле, начиная с XVII в.

В романе крупного афроамериканского писателя и философа Чарльза Джонсона «Срединный путь» (*Middle Passage*, 1990) героем выступает трикстер Резерфорд Калхун, ведущий судовой журнал. Перед читателем раскрываются обстоятельства трансатлантического плавания рабовладельческого корабля с показательным названием «Республика» от берегов Африки в Америку, во время которого африканцы поднимают бунт против команды и захватывают судно. Чернокожий Калхун, бывший раб, ставший свободным и волею случая оказавшийся в команде, выступает в роли посредника между африканцами и белыми и вместе с тем выглядит человеком на распутье, чувствующим, с одной стороны, родство с африканцами, но, с другой, ассоциирующим себя с командой белых американцев. Он вынужден примерять маски в общении с обеими антагонистическими

<sup>5</sup> Другой вариант перевода названия — «Возлюбленная».

группами, разделенными по цвету кожи. Судя по его жизненной истории, это залетная птица, прожигатель жизни, женолоб, который все время играет в игры, становящиеся порой слишком опасными. Само начало романа кажется неправдоподобным: спасаясь от неминуемой женитьбы, Калхун поступает на корабль, не имея представления о том, что это за судно и каково его назначение. Финал не менее невероятен: вернувшись домой, он вынужден все же заключить брак, от которого пытался сбежать. Однако нельзя сбежать от истории, которая заставляет героя задуматься о своем месте в жизни. Он стремился избежать выбора, но, когда вспыхивает бунт, он уже не может оставаться безучастным, тем более что на корабле начинается эпидемия желтой лихорадки, поражающая большинство людей на судне. Африканцы не владеют навыками управления судном, и оно в конце концов раскалывается. Спасаются всего лишь несколько человек и дети, ради которых Калхун и соглашается на женитьбу.

Используя отдельные факты истории «Срединного пути» — пути кораблей работоторговцев через Атлантику из Африки в Америку, Джонсон усиливает и драматизирует их за счет вымышленных ситуаций, которые придают событиям на корабле очевидный универсализм. Особенностью романа является судовая журнал, который ведет Калхун, благодаря чему он является нарратором, манера повествования которого меняется на протяжении всей книги. К концу романа это уже не тот мошенник, с которым читатель знакомится в начале произведения, а человек, испытавший моральное потрясение, к которому пришло понимание того, что невозможно избежать ответственности за свои поступки: жизнь не дает шанса прожить ее бездумно и бесшабашно. В осознании этого и состоит моральный урок произведения, в котором в элементы авантюрного романа вклинивается истинная трагедия, воплощенная в фигуре маленькой девочки, спасенной Калхуном.

В своих наблюдениях над развитием жанра Ю.Л. Сапожникова приходит к выводу, что «истории рабов являются результатом синтеза автобиографии, пленений, плутовского романа и сентиментального романа; новые истории рабов — результат синтеза исторического романа и историй рабов» [Сапожникова 2011: 8]. Однако в случае с романом «Срединный путь» этого вывода недостаточно: проблематизируя историю, Чарльз Джонсон сумел создать философский трагифарс, где все взаимосвязано и где каждый элемент жанрового гибрида работает на философско-этическую идею произведения. Калхун

вынужден постоянно стоять перед морально-этической дилеммой: выбрать достойный или недостойный путь в жизни, быть человечным или бесчеловечным, оставаться мошенником или стать честным человеком в ситуации, когда, с одной стороны, рядом африканцы с их понятиями чести и достоинства, а с другой — корабельная команда, не испытывающая никаких угрызений совести по поводу миссии своего судна. Как и в других своих произведениях, коренящихся в традициях невольничьих повествований, Джонсон глубоко проникает в сознание своего персонажа, показывая его становление как свободной личности, а не просто как беззаботного баловня судьбы. Не удивительно, что эксперимент с формой и художественное мастерство автора принесли роману Национальную книжную премию (1990).

Эдвард П. Джонс избирает иную стратегию в нашумевшем романе «Известный мир» (*The Known World*, 2003), завоевавший автору Пулитцеровскую премию, Национальную награду критиков и Дублинскую международную премию. Как и другие писатели, исследующие прошлое афроамериканцев, он разделяет мнение, что «рабство — это не только уникальный опыт афроамериканцев, но и самый важный компонент в становлении современной цивилизации на Западе» [Christian 1997: 2013]. И потому в центре внимания автора — не только традиционная для афроамериканской литературы тема рабства, но и практически не исследованная проблема черного рабовладельца. Хотя количество черных рабовладельцев было незначительным, тем не менее это явление существовало. В отличие от нео-невольничьих повествований, возникших в конце XX в., роман Джонса сосредоточен на моральной и физической деградации бывших черных рабов, которые в силу разных обстоятельств становятся собственниками таких же, как они, афроамериканцев. Сама система рабства резко меняет личность человека, который обретает власть над себе подобными, тем более, когда действия черного хозяина находятся под контролем белых рабовладельцев, с подозрением относящихся к черному «собрату», вынужденному приспособливаться к нравам рабовладельческого общества. Роман переосмысливает историю рабства в широком контексте, поскольку действие книги происходит на всем пространстве страны на протяженном отрезке времени.

События сосредоточены вокруг плантации Генри Таунсенда, бывшего раба, отпущенного белым хозяином на волю. Он же подарил ему и первого чернокожего раба, который ранее был другом Генри. За обладание плантацией Генри Таунсенд платит дорогую цену: «Рабство

меняло всех; одни сумели разрушить его границы, как Селеста, а другие не выдержали, стали его жертвой»<sup>6</sup>. Генри оказался заперт в этой дилемме; он и жертва, и мучитель, не принадлежит ни к белым, ни к черным; везде он чужой. «Генри был обречен еще до того, как произнес первый слог слова *«хозяин»*, — он не понимал, какой мир он хотел создать»<sup>7</sup>. Сам Генри умирает в первой части повествования, после чего его плантация постепенно приходит в упадок, но место героя занимают другие многочисленные персонажи со своей историей, а сам «изведанный мир» исчезает в пламени Гражданской войны. Роман имеет мозаичный характер, поскольку состоит из разрозненных эпизодов, представляющих собой небольшие рассказы, каждый со своим героем, что позволяет проникнуть внутрь многочисленных персонажей, связанных с плантацией, и показать разницу в подходах к феномену рабства.

Писатель заостряет внимание на конфликтах, столкновениях и моральных проблемах, неизбежно возникающих в рабовладельческой системе. Книга затрагивает важнейшие проблемы взаимоотношений белых и черных, хозяев и рабов, высвечивая как их социальную сущность, так и разрушающее влияние на человеческую личность, что актуально и для сегодняшней Америки, которая не извлекла уроков из трагического прошлого. Действие романа перемещается во времени и пространстве по огромной территории США, связывая воедино прошлое, настоящее и будущее через предков и потомков, живущих на Севере и Юге, в рабстве и на свободе. Однако, роман не распадается на отдельные эпизоды; их связывает в единое целое фигура всезнающего рассказчика, вплетающего новые эпизоды и новых героев в «лохмотное одеяло» книги и прослеживающего судьбу потомков до настоящего времени. Комментарии рассказчика в определенной степени сродни синтаксическому приему намеренного членения адресованного читателю суждения, чем отличались невольничьи повествования. Благодаря ненавязчивому авторскому голосу создается многомерная картина США накануне войны, а «забегания» в будущее демонстрируют, какой ценой дается преодоление травматического опыта прошлого. Джонс играет с понятием «изведанный мир», представленным двумя картами. В конторе шерифа Скиффингтона висит странная карта, на которой «земли Северной Америки ... были меньше, чем

---

<sup>6</sup> Jones, Edward P. *The Known World*. New York: Amistad, 2004: 5.

<sup>7</sup> Ibid.: 64. Курсив Э.П. Джонса.

в реальности, а там, где должны была быть Флорида, не было ничего. Южная Америка была правильных размеров, но она одна называлась «Америкой». Северная Америка была безымянной». Вторую же карту в Вашингтоне увидел брат вдовы Генри Кэлвин, и она ему напомнила «Мир рабства», и это был тот мир, который «видит Господь, когда смотрит на землю»<sup>8</sup>, и это как раз тот мир, которого быть не должно.

Изошренная структура романа включает в себя ставшие уже традиционными для ряда афроамериканских писателей элементы магического реализма с его опорой на легенды, мифологические образы, видения, суеверия и т.п., которые вклиниваются в реалистические жизненные ситуации и взрывают повествование.

Джонс создал новаторский полифонический роман, где каждый герой ведет свою партию, переплетающуюся с другими голосами в разных сочетаниях, тем самым наполняя традиционную форму невольничьего повествования новыми смыслами и открывая новые горизонты в литературе.

Роман Калвина Бейкера «Доминион» (*Dominion*, 2006) переносит читателя в эпоху колонизации Нового Света и написан в жанре семейной хроники, повествующей о семье Джаспера Мериана и их потомков на протяжении большого исторического периода — с первых лет на американской земле до первых лет образовавшегося независимого государства. Это ответ писателя на присущую современному американскому книжному рынку коммерциализацию, которая позволяет извратить исторический опыт афроамериканцев. Его герой — это не раб, сбегающий с плантации и затем рассказывающий о своем опыте, как это делается в традиционном невольничьем повествовании. Он так называемый вольноотпущенник, который основывает процветающую ферму, чтобы передать ее своим детям. По сути, он обычный человек, благодаря трудолюбию, упорству и мужеству которого растет благосостояние молодой нации. Цвет кожи при этом не имеет еще того особого значения, который он приобретет со становлением института рабства. По мнению Д. Дарэма, «...отдельные читатели могут быть поставлены перед выбором: считать ли героев черными» [Durham 2006]. С точки зрения вовлечения в историю, знаменательные события затрагивают семью лишь по касательной, за исключением Калеума, внука Джаспера, отправляющегося с семейным мечом волонтером на Войну за независимость. Молодой человек с трудом выживает после

---

<sup>8</sup> Ibid.: 174, 385.



жестокого ранения, но после ряда травматических событий он возвращается в родной дом, чтобы продолжить семейный бизнес.

В большой степени это роман об обретении родины, дома в условиях тяжелой борьбы с природными катаклизмами и сверхъестественными силами на фоне сурового климата, фронта, столкновений с индейцами, стремившимися отстоять свою землю, и всевозможных повседневных проблем, которые должна была решать семья. Три поколения семьи по-разному видели себя в резко меняющейся реальности. Для писателя было чрезвычайно важно остановиться на моральном климате в этом маленьком коллективе, на их человеческих амбициях, взаимовыручке и преданности своему делу. Как бы ни складывались обстоятельства, все они были полны решимости построить свой дом и обрабатывать доставшуюся им землю, чтобы передать все это своим наследникам: «И так во вторую весну он расчистит вдвое больше акров, чем в первую, и в этом году еще сильнее увеличит свой кусок невозделанной земли там, куда он пришел, когда никто не хотел идти туда, чтобы построить свой дом в мире, которого до него не существовало и про который все говорили, что его нельзя построить, — чтобы он существовал и хранил его»<sup>9</sup>.

Феномен рабства лишь эпизодически упоминается в романе, поскольку в начале колонизации Америки это явление не было институционально оформлено и не имело жесткой регламентации, как впоследствии. Более важной для Бейкера была роль, которую сыграли африканцы в укреплении будущих Соединенных Штатов практически с первых дней на американском континенте.

В отличие от своих предшественников Элис Рэндалл начала литературную карьеру со скандала. Ее роман «Ветер стих» (*The Wind Done Gone*, 2001) подвергся обвинению в плагиате со стороны Фонда Маргарет Митчелл, который посчитал, что ситуации, персонажи и мотивы романа заимствованы из популярнейшего романа «Унесенные ветром». В судебное разбирательство оказались вовлечены известные американские литераторы, критики и эксперты, в результате чего сторонам удалось прийти к компромиссу, результатом которого стало уведомление на обложке книги, что это «неавторизованная пародия». В жанровом отношении произведение действительно можно отнести к пародии на исторический роман, каким представляется «Унесенные ветром», эпизоды которого, включая события Гражданской войны,

---

<sup>9</sup> Baker, Calvin. *Dominion*. New York: Grove Press, 2006: 10.

по-новому интерпретируются мулаткой — рабыней Синарой, сводной сестрой Скарлетт О'Хары, выступающей в романе под именем «Другая» (Other). Рассказ ведется от ее имени и напоминает женские невольничьи повествования; перед читателем возникает образ весьма незаурядной личности. Синара — целеустремленный человек с сильной волей и наблюдательностью, что и позволяет ей переломить свою судьбу и найти свое место в жестоком мире с его расистскими законами. Жизненные пути обеих сестер постоянно переплетаются; они как будто соревнуются за любовь своих близких, но Другая, столь успешная в романе Митчелл, проигрывает своей темнокожей сопернице, несмотря на все несчастья, которые той предстоит пережить, прежде чем она устроит свою жизнь. С самого рождения они противопоставлены друг другу: одна рождена в браке, другая — от чернокожей наложницы отца, но Синара признается: «В том, что касается тела, я была продуктом страсти, а Другая — цветком гражданского насилия (civil care). Что касается души, Другая ...бойко посасывала грудь мамушки, а меня воспитывали в строгости холодного будуара Мадам»<sup>10</sup>. Сестры меняются ролями.

Писательница стремилась передать дух американского Юга в период, который резко изменил Америку; он резко отличается от атмосферы «Унесенных ветром», но следует признать, что писательнице не удалось создать действительно интересные и значительные характеры, что во многом связано с избранной ею тактикой противопоставления двух сюжетных линий и задачей создать популярный исторический роман, противоположный по своему посылу роману Митчелл.

Более удачным оказался ее роман «Вперед!» (*Rebel Yell*, 2009), где Рэндалл обращается к недавнему прошлому — бурным 1960-м, отмеченным мощным Движением за гражданские права, слившимся с антивоенными выступлениями, новой волной феминизма, обострением холодной войны, возникновением контркультуры и ознаменованным политическими убийствами, размахом насилия и конфликтом поколений. “Rebel yell” — это клич конфедератов во время Гражданской войны в США, и так называется место, где умрет главный герой. Этот роман насыщен политикой и реалиями бурно меняющегося времени и принимает форму гибрида исторического, политического,

---

<sup>10</sup> Randall, Alice. *The Wind Done Gone*. Boston; New York: Houghton Mifflin Company, 2001: 48.

детективного и любовного романа. Поместив в центр повествования фигуру Абея Джонса, который подростком оказывается вовлеченным в события 1960-х и встречается с Мартином Лютером Кингом, благословляющим его на служение народу, Рэндалл создает панораму американской жизни на протяжении пятидесяти лет, во время которых Абель проходит значительную трансформацию, выразившуюся во внутреннем разладе и преждевременной смерти в театре “Rebel Yell”, где в придачу к представлению о героизме конфедератов еще предлагается и ужин. Вокруг умирающего чернокожего стоят люди в форме конфедератов, один из которых замечает, что медики вряд ли будут биться за жизнь негра.

Роман принимает форму расследования, которое ведет первая жена Абея, пытающаяся понять, что привело его к ранней смерти. Она не может понять, как человек его круга мог стать консерватором, проводящим политику Джорджа Буша, и выясняет, что это связано с психическими перегрузками и травмами его юности. Ведь он рос в страшное время насилия «там, где бомбили и стреляли, в месте, где хоронили и поминали, там, где на детей направляли сторожевых псов и пожарные шланги, где земля была красной от крови недавно убитых, где не раздавались свадебные колокола»<sup>11</sup>. Будучи из семьи друга Кинга, Абель видит, что ждет протестующих, и выбирает путь соглашательства, предавая и их, и память о трагическом прошлом черных, и себя как личность, превращаясь в лицемера и лжеца. Он вовлекается в секретные операции за пределами США, отстаивая неоконсервативную политику своей страны. Писательнице опять оказалось трудно логически и мотивированно связать все сюжетные линии и проникнуть в психологию основных героев, за исключением Абея. Особенно это касается его жены Хоуп Джонс Блэкшир и его друга Николаса Гордона. Сказалась не очень продуманная гибридная жанровая составляющая романа. Как верно заметил Дж.А. Миллер, один из наиболее значительных афроамериканских литературоведов, книга «переполнена разными возможными линиями развития, но они часто разворачиваются в тупиковом направлении. Частично детектив, частично любовная история, *Rebel Yell* — это роман, исполненный ностальгии и скорби [Miller 2010: 4]. Однако нельзя не прислушаться и к словам самой Элис Рэндалл, которая так объяснила смысл своего романа: «По собственному опыту знаю, что запуганные люди и запуг-

---

<sup>11</sup> Ibid.: 52.

ганные нации должны крепко держаться за свое мужество, за свою человечность, за само желание умереть, прежде чем они сделают что-то плохое»<sup>12</sup>.

Молодое поколение афроамериканских писателей вновь затрагивает вопросы своей истории с целью понять, действительно ли покончено с трагическим прошлым. На некотором отрезке времени, что связано с фигурой Барака Обамы на посту Президента США, даже стал популярным термин “post-oppression”. Предполагается, что на сегодняшний день «систематической и явной дискриминации не придается значение в силу ее отклонения от нормы» [Sundquist 2015: 137]. Ожидалось, что это найдет свое отражение и в литературе. Этого, однако, не произошло, о чем свидетельствуют наиболее значительные романы последних лет. Роман Джесмин Уорд «Пой, непогребенный, пой» (*Sing, Unburied, Sing*, 2017), получивший Национальную книжную премию, показывает драму трех поколений нестандартной семьи из штата Миссисипи: чернокожая женщина любит белого мужчину, двоюродный брат которого из расовых предрассудков убил ее младшего брата, и призрак убитого является по ночам ее тринадцатилетнему сыну. Подросток вынужден заботиться о себе и своей младшей сестренке, поскольку мать занята личными делами и тяжело переживает тот факт, что ни ее родители, ни родители ее белого мужа не хотят признать их брак. Дети предоставлены сами себе. Во время поездки по американскому Югу они становятся свидетелями издевательств и несправедливости со стороны расистов и открывают горькую правду о том, что на Юге практически ничего не изменилось во взаимоотношениях рас и поколений, присутствуют все те же стереотипы, отпечатавшиеся в коллективной памяти. Выбрав для своего исторического полотна несколько поколений своих героев, писательница использует традиции «романа дороги», что позволяет ей связать в один клубок страшное прошлое и драматическое настоящее. Проникнув во внутренний мир своих персонажей из мира «униженных и оскорбленных», Уорд создала трогательное произведение об отчаянии и силе любви, которая помогает выстоять перед лицом трагических обстоятельств. Самое же важное — это становление подростка: он открывает для себя суровую действительность и учится жизни, которая не прощает невыученных уроков.

---

<sup>12</sup> “Alice Randall courts controversy with *Rebel Yell*: Interview by Maria Browning.” *Bookpage* (October 2009). <https://bookpage.com/interviews/8528-alice-randall#.WyisUacza70>.

Одним из самых заметных современных афроамериканских писателей сегодня, безусловно, является Колсон Уайтхед, к своим пятидесяти годам уже получивший две Пулитцеровских премии, не говоря о других литературных наградах. Журнал *Time*, вынеся его портрет на обложку в номере от 8 июля 2019 г., назвал его «американским рассказчиком» (*America's Storyteller*). Хотя в его багаже произведения разных жанров, два из них отталкиваются от исторических событий. Весьма впечатляют его эксперименты с жанром невольничьего повествования, в который он добавляет новые краски и вводит новый тип героя.

Первую Пулитцеровскую премию он получил за роман «Подземная железная дорога» (*The Underground Railroad*, 2016), представляющий собой альтернативную историю. С детства его интересовал феномен железной дороги с ее станциями, составами, локомотивами, кондукторами, машинистами и т.д. В романе, обращенном в Америку 1850-х гг., кануна Гражданской войны, он воссоздает феномен организованной аболиционистами подземной железной дороги, которая призвана помочь беглым рабам достичь свободных северных штатов. Проводники в этой системе назывались кондукторами, а опорные точки — станциями.

В романе Уайтхеда это реально действующий механизм, благодаря которому рабыня Кора пересекает четыре южных штата и оказывается в Огайо, где наконец сможет начать новую жизнь свободного человека. Писателю важно подчеркнуть, что, хотя сама система рабства едина в своих установках на подавление личности чернокожего раба и его эксплуатацию, в каждом из штатов рабовладение действует по-разному. Это зависит от экономических причин; самым чудовищным образом рабство функционирует в Северной Каролине, где действуют самые жестокие расистские законы и где на традиционном полуденном пикнике казнят не только беглых рабов, но и белых, оказавших им помощь: это своего рода ритуал, после которого можно пить и веселиться. Здесь торжествует зло и царят насилие, жестокость и доносительство; все боятся друг друга, и потому зло принимает такие чудовищные формы. Основываясь на многочисленных документах того времени, объявлениях о продаже рабов, аукционах и т.п., автор детально описывает механизмы рабовладельческой системы, которая не сводима к одному четкому определению. Важную роль в этом играет мощный сатирический элемент. Например, так называемая «Тропа Свободы» в романе — это путь, которым идут обреченные

на смерть рабы и их белые пособники. В реальности же это знаменитый маршрут в Бостоне, который связывает наиболее значительные исторические достопримечательности города, сыгравшего огромную роль в обретении независимости США. Отдельные эпизоды выглядят настолько гротескно, что критики сравнивают Уайтхеда со Свифтом [Patrick 2016: 28]. Чтобы усилить ощущение достоверности происходящего, писатель прибегает к использованию языка середины девятнадцатого века, благодаря чему создается реальный мир США того времени. В отличие от традиционного невольничьего повествования этот мир нарисован разными красками и не сводим к противопоставлению «белый — черный», что особенно характерно при создании образов белых.

Если в художественную канву книги естественно вошли объявления о беглых рабах, аукционах и т.д., то для написания романа «Парни из Никелевой академии»<sup>13</sup> (*The Nickel Boys*, 2019) отправной точкой послужила информация о чудовищной находке на месте строительства нового торгово-развлекательного центра в небольшом южном городке, где в начале XX в. располагалась колония для малолетних преступников — Dozier School for Boys. Были обнаружены многочисленные останки подростков, что послужило основанием для дальнейших расследований, в результате которых были выявлены факты издевательств, убийств, сексуальных преступлений, совершенных в отношении малолетних заключенных. Правда открылась слишком поздно. Как сказал писатель, «виновные избегают наказания. Страдают невинные»<sup>14</sup>, — и потому он создает роман, уходящий в прошлое, но непосредственно нацеленный на настоящее, где расизм принял другие формы, но не исчез. Его герой Элвуд растет под влиянием знаменитой речи Мартина Лютера Кинга; он хочет добиться успеха в жизни и доказать, что цвет кожи не имеет значения, но волею случайных обстоятельств без всякой вины оказывается в колонии, где сама расистская система нацелена на подавление личности, чему он не перестает противиться. История здесь вписана в роман воспитания: читатель следит за становлением личности мальчика, его взрослением в столкновении с несправедливой и жестокой системой, и по многим

---

<sup>13</sup> Правильнее было бы перевести название романа как «Парни из Никелевской колонии», поскольку некий Никель был основателем этого заведения для малолетних преступников.

<sup>14</sup> “Colson Whitehead: ‘We invent all sorts of different reasons to hate people’.” Interview by S. O’Hagan.” *The Guardian. Books* (June 21, 2020).

параметрам роман напоминает «роман протеста», популярный в 1930—1950-х. После трагической смерти героя его имя берет его друг Тэрнер, сумевший бежать из колонии. Много лет спустя он явится на суд, чтобы рассказать правду о том, что в действительности происходило в этой колонии, которая имела репутацию учреждения, где происходит успешное первовоспитание малолетних преступников.

Книга Уайтхеда показывает, сколь зыбка грань между разными жанровыми разновидностями современного романа, опирающегося как на традицию, так и на возможности современной литературы, черпающей из арсенала и постмодернизма, и массовой литературы, что, несомненно, обогащает литературный процесс. Различные варианты жанровых гибридов, к которым прибегают афроамериканские писатели, усиливают притягательность их произведений для публики, которая в силу современных технологий уже воспринимает традиционный роман как анахронизм. Современные авторы используют фантазмодорию, сатиру, пародию, элементы романа воспитания, семейной саги и т.п. Нео-невольничье повествование становится жанровой основой афроамериканского исторического романа в постмодернистскую эпоху; перемещая события в плоскость альтернативной истории, писатели XXI в. смещают и подвергают смелой трансформации традицию *slave narrative* — классического невольничьего повествования.

## ЛИТЕРАТУРА

Денисова 2012 — Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ століття. Київ: Видавничий дом «Києво-Могилянська академія», 2012.

Сапожникова 2011 — Сапожникова Ю.Л. Классические и новые истории рабов: преемственность жанров в творчестве афро-американских писательниц (Г. Джейкобс, Ш.Э. Уильямс и Л. Кэри). Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2011.

Удлер 2013 — Удлер И.М. Становление и эволюция документально-публицистического жанра «невольничьего повествования» в американской журналистике: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. Екатеринбург, 2013.

## REFERENCES

Avant 2020 — Avant, Gerry. “How Alex Haley’s ‘Roots’ Ignited Interest in family History.” *Church News* (Feb 2, 2020). <https://www.thechurchnews.com/2020/2/2/23264845/gerry-avant-alex-haley-roots-family-history-rootstech-genealogy#>.

Bagwell 1998 — Bagwell, Orlando. “Preface.” *Africans in America: America’s Journey through Slavery*. Produced and directed by Orlando Bagwell, Susan Bellows. New York — San Diego — London: Harcourt Brace & Co, 1998: vii–xv.

Christian 1997 — Christian, Barbara. “Moving Forward: Excavating the Past.” In *The Norton Anthology of African American Literature*, edited by Henry Louis Gates, Jr., and Nellie Y. McKay. New York — London: W.W. Norton & Company, 1997: 2012–2014.

Denisova 2012 — Denisova, Tamara N. *Istoriia amerikans'koi literaturi XX stolittia [History of the 20<sup>th</sup> Century American Literature]*. Kiïv: Kievo-Mogilians'ka akademiia Publ., 2012. (In Ukr.).

Durham 2006 — Durham, David Anthony. “Review of Calvin Baker’s *Dominion*.” November 1, 2006. <http://acaciatrilogy.blogspot.com/2006/11/review-of-calvin-bakers-dominion.html>.

Elliott, Hughes — Elliott, Mary, and Jazmene Hughes. *The 1619 Project*. <https://www.nytimes.com/interactive/2019/08/19/magazine/history-slavery-smithsonian.html>.

Gilroy 1993 — Gilroy, Paul. *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*. New York: Serpent’s Tail, 1993.

Gray 2004 — Gray, Richard J. *A History of American Literature*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004.

Griffin 2009 — Griffin, Farah Jasmine. “Toni Morrison.” In *A New Literary History of America*, edited by Greil Marcus, Werner Sollors. Cambridge, MA: Harvard University press, 2009: 993–997.

Luczak 1999 — Luczak, Ewa. “Rethinking History: Toni Morrison’s Versions of the Past.” *American Studies* XVII, no. 1 (1999): 35–52.

Mickel 2012 — Mickel, Emanuel J. “Fictional History and Historical Fiction.” *Romance Philology* 66, no. 1 (Spring 2012): 57–96.

Miller 2010 — Miller, James A. “Book World Reviews *Rebel Yell* by Alice Randall.” *The Washington Post. Book World* (Jan. 6, 2010): 4.

Nasidi 2021 — Nasidi, Yakubu A. “Margaret Walker’s Jubilee and the Burden of History.” July 2021. [https://www.researchgate.net/publication/352907329\\_MARGARET\\_WALKER%27S\\_JUBILEE\\_AND\\_THE\\_BURDEN\\_OF\\_HISTORY](https://www.researchgate.net/publication/352907329_MARGARET_WALKER%27S_JUBILEE_AND_THE_BURDEN_OF_HISTORY).

Patrick 2016 — Patrick, Diana. “Tunnel Visions.” *Publishers Weekly* (July 26, 2016): 27–28.

Sapozhnikova 2011 — Sapozhnikova, Iulia L. *Klassicheskii i novye istorii rabov: preemstvennost' zhanrov v tvorchestve afro-amerikanskikh pisatel'nits*



(H. Jacobs, S.A. Willims i L. Cary) [*Classical and New Slave Narratives: The Continuity of Genres in the Works of African American Women Writers (H. Jacobs, S.A. Williams and L. Cary)*]. Smolensk: Smolensk State University Publ., 2011. (In Russ.)

Steinway 2020 — Steinway, Susan. “Celebrating the Legacy of Author Margaret Walker and Jubilee.” *HMH* (20 Feb. 2020). <https://www.hmhco.com/blog/celebrating-margaret-walkers-jubilee>.

Sundquist 2015 — Sundquist, Christian B. “Post Oppression.” *Journal of Race, Gender, & Ethnicity* 7, no. 1 (2015): 137–140.

Udler 2013 — Udler, Irina M. *Stanovlenie i evolutsiia dokumental'no-publitsisticheskogo zhanra “nevol'nich'ego povestvovaniia” v amerikanskoj zhurnalistike. Avtoref. diss. ... d. filol. nauk* [*Formation and evolution of the documentary-journalistic genre of “slave narrative” in American journalism*], DSc thesis. Ekaterinburg, 2013. (In Russ.)

© 2023, Ю.В. Стулов

Дата поступления в редакцию: 27.03.2023

Дата одобрения рецензентами: 05.05.2023

Дата публикации: 25.06.2023

© 2023, Yuri V. Stulov

Received: 27 Mar. 2023

Approved after reviewing: 05 May 2023

Date of publication: 25 Jun. 2023