

11. Торн Т. Словарь современного англоязычного сленга. М., 2010. С. 34.
12. Джонс Дж. Указ. соч. С. 16.
13. Там же. С. 457.
14. Jones J. From Here to Eternity. N. Y., 1998. P. 41.
15. Ibid. P. 43.
16. Ibid. P. 52.
17. Ibid. P. 123.
18. Ibid. P. 171.
19. Мифологическая энциклопедия: пикси // Bestiary. URL: <http://www.bestiary.us/pixy.php>
20. Джонс Дж. Указ. соч. С. 456.
21. Там же. С. 306.
22. Там же. С. 257.
23. Там же. С. 257.
24. Там же. С. 257.
25. Там же. С. 458.
26. Там же. С. 726.
27. Там же. С. 306.

УДК 821.111(73)-3.09

Ю. В. Стулов

НЕОНЕВОЛЬНИЧЬЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ АФРОАМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

В статье рассматривается развитие неоневольничьего повествования, демонстрирующего необыкновенную гибкость новейшего афроамериканского романа. Отталкиваясь от традиций, идущих от Элаудо Эквиано и Фредерика Дугласа, современные авторы, среди которых особо выделяется Эдвард П. Джонс, наполняют старую форму новым содержанием, обращаясь к неизвестным фактам истории черных американцев.

The paper deals with the development of neo-slave narrative that demonstrates the remarkable flexibility of the present-day African American novel. Rooted in the traditions that go back to the works of Olaudah Equiano and Frederick Douglas, contemporary writers (Edward P. Jones being one of the most distinguished ones), fill the old form with new contents as they address unknown facts from the history of black Americans.

Ключевые слова: жанр, этнические литературы, афроамериканская литература, исторический роман, невольничье повествование.

Keywords: genre, ethnic literatures, African American literature, historical novel, slave narrative.

Начало нового тысячелетия отмечено выдвижением на передние позиции литератур меньшинств, особенно этнических, что создало новую культурную ситуацию. Как отмечал А. М. Зверев, «культура многообразия воспринимается как необходимый вызов прежнему господству монолитной культуры, основанной на идее универсальных американских ценностей и подходов. В некоторой степени также присутствует налет новой ли-

тературной моды и, что еще более очевидно, отпечаток политической корректности» (здесь и далее по тексту – перевод наш. – Ю. С.) [1]. В условиях изменения культурной парадигмы возникла необходимость переосмысления истории меньшинств, которая на протяжении нескольких столетий или замалчивалась, или намеренно искажалась, что привело к заметному росту популярности разных модификаций исторического романа, исторических сериалов, обилию т.н. исторической документальной драмы на телевидении. Понятно, что восприятие истории этническими меньшинствами иное, нежели у белого большинства, тем более что это история унижений, страданий и стремления преодолеть все препятствия на пути к равноправию и справедливости. Поэтому для этнических литератур, а афроамериканская является старейшей и наиболее значительной из них, обращение к истории носит особый характер. Под влиянием изменений, происшедших в результате массового движения за гражданские права в 1950–1970-е гг., стал возможным новый, более объективный подход к событиям прошлого, дающий ключ к пониманию сегодняшнего положения афроамериканцев. Возникла, однако, опасность нового разделения по т. н. цветной линии на этнически «правильную» или «неправильную» точку зрения относительно самой сложной проблемы США – расизма, что столь заметно проявилось в период «негритянской революции», когда приверженцы «черной эстетики» отстаивали идеи черного сепаратизма и осуждали любые формы взаимодействия с белой Америкой. Проф. Бонни ТуСмит обращает внимание на то, что, «поскольку между людьми нет серьезных биологических отличий, раса является понятием, созданным человеком. Страдания же, вызванные расистскими взглядами и позициями, были вполне реальными», и делает вывод о том, что «[в]ерное понимание истоков расизма и его трагических последствий позволяет извлечь нужные уроки из прошлого. Поэтому изучение этнической литературы дает нам возможность заняться нашими собственными расовыми предрассудками и бросить серьезный вызов “долговечности расизма”» [2].

Вместе с тем именно эта ветвь американской литературы позволяет проследить развитие самосознания дискриминируемого этноса, сумевшего сохранить себя в условиях жесточайшей дискриминации и постоянных унижений. И потому, по мнению Р. Бакстера Миллера, в последние десятилетия актуальной стала задача «реструктурировать литературную и культурную память афроамериканцев, чтобы завещать интеллектуальную мощь и формальное искусство аналитики последующим поколениям» [3].

История черных американцев присутствует на страницах произведений таких разных писате-

лей, как Чарльз Джонсон, Тони Моррисон, Ишмаэл Рид, Маргарет Уокер, Элис Уокер, Артур Хейли, которые во многом отталкиваются от традиций невольничьего повествования, признанно-критикой чисто афроамериканской литературной формой. По мнению крупнейшего афроамериканского литературоведа Генри Луис Гейтс-мл., «афроамериканская литературная традиция, особенно ее канонические тексты, основывается на корпусе этих повествований от первого лица, создававшегося неравномерно и по существу в полемических целях» [4].

Анализу различных аспектов афроамериканского исторического романа посвящены работы многочисленных американских исследователей. В литературоведении России и стран СНГ творчество данных авторов в той или иной степени, включая исторический аспект, рассматривалось в диссертациях, монографиях и статьях Н. А. Анастасьева, А. В. Ващенко, Т. Н. Денисовой, Н. А. Высоцкой, Л. А. Агрба, И. В. Гусаровой, С. А. Пухнатой, Ю. Л. Сапожниковой, И. М. Удлер, С. И. Чугуновой и некоторых других авторов, хотя крупных работ, посвященных историческому роману афроамериканцев, пока не появилось.

А это жанр, который требует пристального внимания литературоведов, позволяет понять направление художественных поисков нового поколения писателей, к которому принадлежит Эдвард П. Джонс (род. 1951). Несмотря на то что его литературный багаж невелик, писатель отмечен авторитетными литературными премиями, а роман «Знакомый мир», опубликованный в 2003 г., получил Пулитцеровскую премию и был удостоен таких лестных эпитетов, как «великолепный», «захватывающий», «мощный», «яркий». Джонатан Ярдли, один из наиболее авторитетных американских критиков, назвал «Знакомый мир» «лучшим американским романом... за многие годы» [5]. Книга демонстрирует не только незаурядный талант своего создателя, но и подчеркивает перспективы развития современного афроамериканского исторического романа.

«Знакомый мир» наметил новые пути в осмыслении истории рабства в США и его влияния на взаимоотношения рас в стране. Опираясь на традиции «невольничьего повествования», писатель создает качественно новый вариант афроамериканского исторического романа. Он исходит из той точки зрения, разделяемой такими видными черными писателями США, как Чарльз Джонсон и Ишмаэл Рид, что рабство – это «не только уникальный опыт афроамериканцев, но и важнейший компонент в развитии современности на Западе» [6]. Невозможно понять ментальную картину мира черных американцев, не принимая во внимание наследие эпохи рабовладения, которое для них нашло наиболее яркое воп-

лощение в жанре невольничьего повествования. Отдельные главы романа заставляют вспомнить классические образцы жанра и вместе с тем содержат принципиально важные идеи, свидетельствующие о новаторском подходе Джонса к теме рабства. Как справедливо замечают редакторы сборника «The American Uses of History: Essays on Public Memory», «литературные и художественные формы несут следы истории и могут читаться как источники исторического знания. По сути, иногда форма является единственным следом, оставленным функциями и значениями, которые находятся на грани исчезновения. Наполнение этих старых форм новыми значениями – это способ повторить прошлое иначе и может рассматриваться как прием воспроизведения истории без фиксации ее в застывших формах» [7]. Наполнением невольничьего повествования новым значением и отличается роман Джонса, состоящий из целой серии эпизодов, так или иначе перекликающихся с основными темами и сюжетами данной литературной формы.

Действие книги происходит на американском Юге, печально известном бастионе расизма, и сосредоточено на коллизиях и морально-этических проблемах, возникающих во взаимоотношениях белой «аристократии» Юга, черных господ и их рабов. Страдания рабов и их попытки обрести свободу описаны в многочисленных невольничьих повествованиях и романах афроамериканских авторов, среди которых выделяются масштабные полотна Маргарет Уокер «Юбилей» и Алекса Хейли «Корни». Джонс подходит к изображению системы рабства с неожиданной стороны, демонстрируя ее разрушительный эффект на человеческую психику и мораль общества. Отправной точкой для писателя в переосмыслении истории стало малоизвестное явление черного рабовладения, которое позволяет по-новому взглянуть на экономические, моральные и психологические последствия рабства. Как он сам сказал, «рабство оказало мощный психологический эффект на каждого. Одни сумели преодолеть его, как в случае с Селестой (персонаж романа. – Ю. С.); другие стали его жертвами» [8]. В действительности жертвами стали все: и рабовладельцы, и рабы, белые и черные, мужчины и женщины, поскольку их жизненные установки и ценностные ориентиры формировались системой. Стереотипы взаимоотношений, сложившиеся в эпоху рабства, оказали громадное воздействие на нацию в целом и в значительной степени определили ход американской истории. Рабство деморализует и хозяев, и их рабов. На множестве судеб персонажей своего густонаселенного романа Джонс раскрывает трагизм ситуации, когда человек владеет себе подобными и относится к ним как к вещам, имеющим залоговую цену. В отличие от канонических произведе-

ний жанра, где героем является персонаж, от имени которого ведется повествование, в романе Джонса главный герой отсутствует, а повествование в целом напоминает причудливую мозаику, складывающуюся в целом благодаря всезнающему рассказчику. События романа разворачиваются вокруг плантации Генри Таунсенда, бывшего раба, ставшего рабовладельцем, который умирает в первой части. История плантации после его смерти распадается на множество эпизодов, вовлекающих в свой кругооборот большое число людей, некоторые из них становятся героями эпизодов, проливающих свет на сложнейшие проблемы во взаимоотношениях рас, господ и рабов.

Традиционно невольничье повествование рассказывает о пути из неволи к свободе, от незнания к знанию, из мрака к свету. Генри проходит другой путь, хотя, казалось бы, внешне это путь к свободе и знанию. Из мальчика-раба, быстро усваивающего уроки окружающего мира, он превращается в черного рабовладельца, который должен переступить через себя, предать своих родителей, близких ради того, чтобы достичь цели – стать «своим» в белом мире. Плата за это – человечность и чувство неудовлетворенности, которое разрушает его как личность. В отличие от своих черных собратьев он обучается грамоте, и чтение становится важной частью его жизни. Но только цель у него другая. Если для Фредерика Дугласа это была возможность выйти за пределы интеллектуального гетто и приобрести к миру, открывающемуся благодаря знанию, для Генри это способ адаптироваться к белому миру. Но даже любимые книги не могут облегчить его физическую и нравственную боль, вызванную переменной его участи: «Я так устал от Мильтона. ...Днем, когда светит солнце и я вижу, что мне дал Господь, мне больше подходит Библия» [9]. Джонс высвечивает тайники его души, и перед читателем предстает не уверенный в себе человек, сотворивший сам себя, а раздвоенная личность, которая не в состоянии обрести цельность, потому что бывший раб не может не испытывать угрызений совести, когда обрекает на рабство таких же чернокожих, как и он сам. И ему недолго удастся тешить себя надеждой, что он будет справедливым и добрым рабовладельцем, то есть будет лучше всех других рабовладельцев. Ведь он должен следовать законам, установленным рабовладельческим обществом. Пронзительный роман Джонса показывает, как сама система разъедает личность, отнимая достоинство и честь. Какими бы замечательными ни были намерения Генри, им не дано сбыться.

Всезнающий рассказчик, который комментирует происходящее в романе, соединяет нити прошлого, настоящего будущего в единое целое, перемещаясь во времени и пространстве. Этот

образ этимологически уходит к авторским отступлениям в невольничьем повествовании, которые повествователь адресовал непосредственно читателю. Используя принципы реалистического письма, Джонс глубоко проникает в психологию взаимоотношений хозяин – раб, создавая запоминающиеся характеры одних и других. Его Генри обречен изначально, поскольку он «не понимал, что тот мир, который он хотел создать, был обречен еще до того, как он произнес первый слог в слове *хозяин*» (курсив Э. П. Джонса. – Ю. С.) [10]. Неправедную систему нельзя улучшить, и рабовладелец останется рабовладельцем, прибегая к тем же методам в отношениях с рабами, что и остальные хозяева, даже если он черный. Первый урок того, как следует поступать с рабами, преподает ему его бывший рабовладелец, выступающий в романе в дьявольской роли искушителя, овладевающего душой Генри в обмен на клочок земли и подарок в виде первого раба. Нельзя допустить, чтобы раб почувствовал слабость хозяина, и тут все рабовладельцы заодно. Ранняя смерть Генри в июле 1855 г. в возрасте тридцати одного года – не только следствие каких-то глубоких физических и психологических травм, но и предупреждение о надвигающихся испытаниях, которые ждут не только его плантацию, но и всю нацию. До Гражданской войны остается всего шесть лет.

Вымышленный писателем округ Манчестер, штат Виржиния, где сконцентрировано действие романа, описан так детально, что кажется вполне узнаваемым, настолько точными представляются его описания с указанием мельчайших подробностей относительно количества жителей, свободных людей, рабов, их вероисповедания, топографических особенностей, истории местности и т. д. И это не просто реалистическая деталь романа, но и влияние невольничьего повествования, где всегда точно описывалось местопребывание рассказчика и среда его обитания, а с другой стороны, – развитие традиции «южной школы» с ее Йокнапатофой Фолкнера или городком Тимс Крик Рэндалла Кенана. Место действия произведения приобретает метафорическое значение, во многом становясь символом расовой ситуации.

Это становится особенно заметно при рассказе о судьбе отца Генри Огастуса, сумевшего выкупить из рабства свою семью и пытающегося начать новую жизнь свободного человека. Его надежды напрасны, и, несмотря на его талант и свободолобие, ему недолго наслаждаться свободой: Юг не дает ему шансов, черный всегда останется «ниггером» в глазах белых расистов. Огастус становится жертвой белых мошенников, уничтожающих его вольную, и умирает далеко от родного дома опять рабом. Его путь из тьмы к свету заканчивается тьмой, но, как и в традиционном не-

вольничьем повествовании, этот путь освящен истинным христианским чувством, которое дает ему силы даже в трагических обстоятельствах. Отлетая, душа его стремится домой, где в неведении о судьбе мужа мучается Милдред.

«Он долго глядел на нее, ровно столько, сколько потребовалось бы, чтобы пройти по небу в Канаду и еще дальше. Потом он подошел к постели, нагнулся и поцеловал ее в левую грудь.

Поцелуй прошел сквозь грудь, пронзил кожу и кости и пробрался к клетку, которая защищала сердце. У этого поцелуя, как и у множества других поцелуев, было много ключей, но он, как и многие другие поцелуи, был забывчивым и не смог сразу найти нужный ключик от клетки. В конце концов, расстроенный, отчаявшийся, поцелуй протиснулся через решетки и поцеловал Милдред в самое сердце. Она тут же проснулась и поняла, что ее муж ушел навсегда... Огастус умер в среду» [11].

Канада для черных американцев всегда была символом свободы, и не случайно она возникает именно в этом контексте. Но душа Огастуса не может покинуть этот бранный мир, не попрощавшись с той, которая делила с ним горе и радость, и эта магическая сцена не только усложняет художественную канву романа, поэтизируя ее, но и обращается к тем моральным ценностям, которые позволяли человеку оставаться человеком. Несмотря на все удары судьбы и унижения, Огастус сумел сохранить человеческое достоинство, будучи, как и в знаменитой книге Ф. Дугласа, «человеческой личностью, свободной и духовно независимой, даже если он находится в оковах рабства», что, по мнению известного исследователя афроамериканской литературы И. М. Удлер, является одной из важнейших тенденций в повествовании Дугласа [12], оказавшего огромное влияние на все развитие афроамериканской литературы. Ни ему, ни Милдред не дано было познать счастье воспитывать сына, следя за его успехами и печалась его неудачам. Белый хозяин заменил Генри родителей, которые мучительно переживают моральную деградацию сына; он жестко направлял его на жизненном пути, не позволяя отклониться от принятых правил; он развратил его душу и обрек на горькое одиночество и душевный дискомфорт.

Повествование вводит все новые и новые судьбы других людей, связанных с плантацией Генри Таунсенда, обращаясь как к традиционным для данного жанра темам истязаний и страданий рабов, издевательств надсмотрщиков, попыток бегства из рабства, преследований беглецов белыми патрулями, описаний жизни рабовладельцев, их нравов, так и затрагивая темы, которые были актуальными для южан, но по понятным причинам мало или вообще не поднимались в неволь-

ничьих повествованиях, как, например, привязанность Уильяма Роббинса, самого богатого и влиятельного рабовладельца в округе, к черной рабыне, его беспокойство за судьбу их совместных детей, что в большой степени объясняет его участие в жизни Генри.

По ходу развития действия на передний план выходит фигура Мозеса, первого раба Генри, купленного у бывшего хозяина и становящегося орудием возмездия системе рабства. Роман начинается с Мозеса и заканчивается им. Его путь от неволи к свободе и опять к неволе отмечен особым драматизмом. Он хорошо усвоил уроки, которые ему преподала жизнь, но именно ему суждено стать тем человеком, который выступит катализатором процессов, разрушающих систему. После смерти Генри его вдова Калдония, которой перешла плантация, поручает всю работу Мозесу, становящемуся ее любовником, и начинается разложение всех основ, на которых зиждется жизнь на плантации, приходящей в итоге в полный упадок. Разорение, бегство рабов, насилие, разгул страстей, отчаяние становятся реальностью «знакомого мира» рабства, несущего в себе проклятие его обитателям. Неудачный побег Мозеса приведет к удивительным последствиям, изменив не только его судьбу, но и жизнь белых патрульных, которые были вовлечены в поимку беглеца и становятся участниками и свидетелями преступлений расистов. Смерть, жестокость, несправедливость – и ощущение гибельности всей системы. И потому один из патрульных, Барнум, «уехал прочь, уехал домой, к семье. В Виржинии ему больше нечего было делать» [13]. Другой, Оден, умевший одним ударом ножа разрезать ахиллесову пяту у беглеца, сделав его навсегда неспособным к бегству, «больше никогда не применит нож к человеку. Ведь одно дело – резануть человека, забрать деньги за хорошо выполненную работу и сесть ужинать со своей семьей. И совсем другое – проделать длинный путь с человеком за спиной (Мозесом. – Ю. С.), который мучился всю дорогу у самого уха Одена, обвив его за пояс, потому что даже в этой боли его терзал страх свалиться с лошади» [14]. Скупое описание его последних дней, когда хромая рабыня Селеста, являющаяся, по замыслу автора, носителем доброго начала, и ее дети принимают на себя заботу о немощном и разуверившемся старике, завершает роман на пронзительной ноте: любовь и добро пересиливают зло. «Она будет готовить еду для Мозеса до самого конца. Обращаясь ко всем и ни к кому по отдельности, Селеста всегда завершала день, размышляя вслух: “Хотела бы знать, поел ли Мозес?”» [15] Несмотря на огромные страдания целых поколений черных невольников и свою собственную несчастную жизнь, Селеста не очер-

ствела душой и сохранила внутреннюю цельность и тем самым продолжила галерею прекрасных женских образов, возникающих на страницах невольничьих повествований.

Роман отличается необыкновенной достоверностью, которая создается за счет многочисленных точных деталей, подчеркнутым стремлением проникнуть в психологию каждого из многочисленных персонажей книги. Обращая на себя внимание обстоятельные экскурсы в прошлое героев, ориентирующие читателя на события, которые будут развиваться в очередной главе, или возвращающие его к событиям предыдущих глав. Автор активно вмешивается в ход повествования, вводит вставные эпизоды, проясняющие сущность явлений и дополняющие или развивающие основные мотивы романа. Автор то прерывает повествование, поставив точку в судьбе поколений одной семьи, то отбрасывает читателя в предысторию персонажа, то дает комментарии к урокам истории со своей всезнающей позиции. Его голос отчетливо слышен на протяжении всего повествования. Учитывая авторские комментарии, читатель становится свидетелем событий едва ли не двухсотлетней истории.

Книга отличается неторопливой, даже безыскусной манерой повествования, которую сам писатель объяснил в интервью программе PBS: «...У рабства есть свой эмоциональный накал. Знаете, у повествования – собственная страсть, а потому зачем поднимать голос относительно чего-то такого? Достаточно рассказать историю человека, который хотел стать свободным, а при попытке освободиться его поймали и отрезали ухо, знаете ли. Зачем при этом ставить множество восклицательных знаков? Можно же рассказать это совершенно прямо» [16]. И, однако, эта неспешная манера вдруг начинает искриться вспышками магического реализма, столь мощно проявляющегося в творчестве многих афроамериканских писателей – от Тони Моррисон до Рэндалла Кенана, резко меняя всю тональность романа. При этом Джонс создает впечатление документированности излагаемых фактов, что было характерно для невольничьих повествований, ссылаясь на результаты переписей, газетные вырезки, фрагменты различных документов, которые таковыми не являются, но обеспечивают ощущение достоверности событий и поступков персонажей. Писатель не скрывает фиктивного характера документов, объясняя это стремлением создать «жесткий фон из цифр и дат, который делает передний план персонажей и то, через что они должны пройти, более реальным» [17].

Джонс трансформирует жанр невольничьего повествования, используя в какой-то степени

методику «лоскутного одеяла», являющегося формой традиционной афроамериканской культуры, когда в него вплетаются все новые и новые лоскуты, отражающие в своих узорах опыт каждого отдельного клана, семьи, человека, но не теряющие общих ценностей этнической группы. Соединение узнаваемых фактов и явлений из жизни американского Юга эпохи рабства и фантастических видений делает роман Джонса удивительным произведением новейшей афроамериканской литературы. Вместе со своими именитыми современниками Тони Моррисон, Чарльзом Джонсоном Ишмаэлом Ридом, Элис Уокер Джонс плетет свой узор на необыкновенно ярком и пестром одеяле афроамериканской литературы, с одной стороны, опираясь на мощную двухсотлетнюю традицию, а с другой – открывая новые возможности современного романа, обогащенного художественной практикой последних десятилетий.

Примечания

1. *Zverev A.* American Literature in the Age of Globalization // Американська література на рубежі ХХ–ХХІ століть: Матеріали ІІ Міжнародної конференції з літератури США. Київ, 24–26 вересня 2002 р. Київ: Вид. Інституту міжнародних відносин, 2004. С. 46.
2. *TuSmith B.* The Significance of the “Multi” in “Multiethnic Literatures of the US” // MELUS. 2001. Vol. 26. № 2. P. 11.
3. *Miller R. B.* A Literary Criticism of Five Generations of African American Writing: the Artistry of Memory. Lewiston, et al.: The Edwin Mellen Press, 2008. P. xi.
4. *Gates H. L., Jr.* Introduction // The Classic Slave Narratives / ed. and With an Introduction by Henry Louis Gates, Jr. N. Y.: Mentor, 1987. P. xii.
5. *Yardley J.* ‘The Known World’ by Edward P. Jones // The Washington Post. Sunday, August 24, 2003.
6. The Norton Anthology of African American Literature / Henry Louis Gates Jr., General Editor, Nellie McKay, General Editor. N. Y.: W.W. Norton & Company, 1997. P. 2013.
7. The American Uses of History: Essays on Public Memory / Tomasz Basiuk, Sylwia Kuzma-Markowska, Krystyna Mazur (eds.). Frankfurt am Main.: Peter Lang, 2011. P. 12.
8. *Jones E. P.* The Known World. N. Y.: Amistad, 2004. P. 5.
9. Ibid. P. 6.
10. Ibid.
11. Ibid. P. 347.
12. *Удлер И. М.* В рабстве и на свободе: становление и эволюция документально-публицистического жанра «невольничьего повествования» в XVIII–XIX веках. Челябинск: Энциклопедия, 2009. С. 159.
13. *Jones E. P.* The Known World... P. 373.
14. Ibid. P. 376.
15. Ibid. P. 388.
16. The Known World // Online NewsHour. September 19, 2003. URL: http://www.pbs.org/newshour/bb/entertainment/july-dec03/jones_9-19.html
17. *Jones E. P.* The Known World... P. 2.