



Научная статья
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-13-295-313>
<https://elibrary.ru/TKUGEC>
УДК 821.111.0

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

Артем ЗУБОВ

ВЗАИМНАЯ АДАПТАЦИЯ КАК ГАРАНТИЯ БУДУЩЕГО: О ТВОРЧЕСТВЕ ОКТАВИИ БАТЛЕР

Аннотация: Статья посвящена творчеству афроамериканской писательницы Октавии Батлер (1947–2006), оказавшей заметное влияние на развитие нескольких течений и направлений в американской, а позже мировой научной фантастике. В статье преследуются две цели: дать обзор тем и проблем, которые объединяют произведения Батлер, а также показать, как разрабатываемая писательницей проблематика обуславливает особенности языка и стиля ее прозы. В первом разделе автор рассматривает основные темы произведений Батлер, фокусируясь на проблеме выживания. Для прозы Батлер характерны героини, изолированные от окружающих и представляющие исчезающее меньшинство; как следствие, они должны выживать — не противостоять обстоятельствам и пытаться их изменить, а приспосабливаться к ним, идти на компромиссы и меняться. Однако для Батлер выживание индивида часто менее важно, чем сохранение человечества как вида. Героини Батлер гарантируют возможность будущего через репродукцию генетической и/или культурной памяти человечества. Во втором разделе творчество писательницы рассматривается в контексте «афро-футуризма». Хотя прозу Батлер многое роднит с другими представителями этого течения, ее произведения отличаются своеобразием, в частности в отношении писательницы к проектам построения идеального общества. Батлер скептически относилась к утопическим проектам, считала невозможным создание бесконфликтного общества. В третьем разделе разбираются особенности языка и стиля писательницы и отмечается, что для нее характерно отношение к языку как обезличенному, объективному инструменту анализа человеческого поведения. Подробно рассматривается последний роман Батлер «Птенец» (2005), в котором язык служит инструментом изображения и становится одной из тем повествования.

Ключевые слова: Октавия Батлер, научная фантастика, современная американская литература, афрофутуризм, утопия, пришельцы.

Информация об авторе: Артем Александрович Zubov, кандидат филологических наук, преподаватель, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП-1, д. 1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8566-9517>. E-mail: artem_zubov@mail.ru.

Для цитирования: *Зубов А.А.* Взаимная адаптация как гарантия будущего: о творчестве Октавии Батлер // Литература двух Америк. 2022. № 13. С. 295–313. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-13-295-313>.



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-13-295-313>

<https://elibrary.ru/TKUGEC>

UDC 821.111.0



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

Artem ZUBOV

MUTUAL ADAPTATION AS A GUARANTEE OF THE FUTURE: OCTAVIA BUTLER'S WORKS

Abstract: The article investigates works by Octavia E. Butler (1947–2006), an African-American writer who had a significant impact on the development of science fiction in the USA and the world. The paper provides an overview of Butler's works and reveals the relationship between the problems and language / style of her prose, the latter being determined by the former. The first part of the paper examines the main topics of Butler's works and focuses on the problem of survival. Being a disappearing minority, Butler's heroines are usually isolated from others and, consequently, in order to survive they have to adapt to the circumstances, since resistance is impossible. However, for Butler the survival of an individual is less important than the preservation of the humankind. For Butler's heroines it is the reproduction of the genetic and/or cultural memory of mankind that make the future possible and guarantee the survival. In the second part of the paper Butler's works are analyzed in the context of Afrofuturism and it is pointed out that although Butler has much in common with other representatives of this movement, she deals with the projects for building an ideal society in a different way: Butler is skeptical about utopia as a project of a conflict-free society. The final part of the paper examines Butler's language and style, noting that for her language serves as an impersonal, objective tool of analysis of human behavior. A special attention is paid to Butler's latest novel *Fledgling* (2005), in which language serves both as a tool for expression and a topical issue.

Keywords: Octavia Butler, science fiction, contemporary American literature, Afrofuturism, utopia, aliens.

Information about the author: Artem A. Zubov, PhD in Philology, Lecturer, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gori, 1/51, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8566-9517>. E-mail: artem_zubov@mail.ru.

For citation: Zubov, Artem. "Mutual Adaptation as a Guarantee of the Future: Octavia Butler's Works." *Literature of the Americas*, no. 13 (2022): 295–313. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-13-295-313>.

В истории американской научной фантастики особое место занимает творчество Октавии Батлер (1947–2006), афроамериканской писательницы, чья литературная деятельность продолжалась около 30 лет с начала 1970-х гг. до начала XXI в. Наследие Батлер относительно невелико: ей принадлежит 12 романов и два небольших сборника рассказов, причем один из них был издан посмертно, — что необычно для «индустрии жанра», в которой производители в основном фокусируются на публикации масштабных серий и циклов, предпочитая работать с уже имеющимися у читателей ожиданиями и фоновыми знаниями в отношении выпускаемой продукции, а не формировать новые. Небольшая библиография Батлер объясняется тем, что в течение жизни периоды творческой активности у нее перемежались долгими паузами, вызванными «писательским блоком» и сомнениями в своих способностях. Как признается писательница в автобиографическом эссе «Позитивная одержимость» (*Positive Obsession*, 1989), большая часть того, что вообще ею было написано, принадлежит ранним годам учебы в школе, — впоследствии она постоянно обращалась к своим записям, переделывала и переписывала их, превращая в романы [Butler 2005 a: 125–136]; можно сказать, что на протяжении всей жизни Батлер писала один большой роман, в котором разрабатывала единый комплекс тем и проблем.

Произведения Батлер были отмечены литературными премиями, включая награду американского Пен-клуба за литературные достижения, которую писательница получила в 2000 г., а также престижный «грант для гениев» Фонда Джона и Кэтрин Макартур (1995). Творчество Батлер оказало влияние на развитие нескольких течений и направлений в американской, а позже мировой научной фантастике. Она выделяется в качестве одной из центральных фигур в американском варианте «новой волны» в литературной фантастике середины XX в.; в то же время произведения Батлер прочитываются в контексте течения «черной фантастики» — афрофутуризма, которое громко заявило о себе на рубеже XX–XXI вв. Влияние Батлер открыто признают многие современные писатели-фантасты, в 2015 г. в ее честь был выпущен сборник рассказов [Octavia's Brood 2015].

В настоящее время творчество Батлер активно исследуется учеными в перспективе гендерной, феминистской, расовой и постколониальной критики и постмодернистской теории (см., например: [Hollinger 2005; Yaszek 2014]). Сильным импульсом к изучению наследия Батлер послужило открытие архива писательницы в Хан-

тингтонской библиотеке в Сан-Марино в 2013 г.: по обнародованным письмам и черновикам стало возможным подробно изучить творческий метод Батлер и реконструировать его эволюцию; в 2016 г. по материалам архива была опубликована первая творческая биография писательницы [Canavan 2016]. Цель настоящей статьи в том, чтобы дать обзор тем и проблем, характерных для всего творчества Батлер, а также показать, как разрабатываемая писательницей проблематика обуславливает особенности языка и стиля ее прозы.

Цена выживания

Одна из центральных тем произведений Батлер — выживание, которое достигается, однако, не путем совершения героических и исключительных поступков, а через приспособление к внешним условиям. Герои Батлер практически всегда оказываются в ситуациях, на которые они никак не могут повлиять и которые не в силах изменить, — как следствие, им остается только адаптироваться, подстраиваться под ситуацию и идти на компромиссы. Это хорошо видно в рассказе «Звуки речи» (*Speech Sounds*; впервые опублик. *Isaac Asimov's Science Fiction Magazine* (Dec. 1983), рус. пер. 2009): в нем показывается мир, охваченный эпидемией некоего вируса, который лишает людей способности к языковой коммуникации. В начале рассказа героиня встречает мужчину, который спасает ее от нападения обезумевшей банды, — он кажется ей идеальным «героем», с которым она будет в безопасности. Однако позже он ввязывается в драку, чтобы защитить другую женщину и ее детей, и его убивает случайная пуля. Героический поступок оказывается бессмысленным и ненужным — персонаж не только гибнет сам, но и не способен никого защитить (женщину, которую он бросился спасать, убивают). Напротив, поведение героини — быть незаметной, не вступать в чужие конфликты — оказывается более эффективным для выживания. В финале обнаруживается, что и дети убитой, и героиня не утратили способности к речи, однако она понимает, что для выживания это отличие необходимо скрывать. Героиня оставляет детей у себя, чтобы передать им знания о языке и культуре в надежде, что в будущем они встретят других, кого не затронул вирус, родят своих детей и передадут им полученные знания.

В этом рассказе в концентрированном виде представлены черты, характерные для прозы Батлер. Ее герои (чаще всего это женские персонажи) одиноки, они изолированы от окружающих и представляют

исчезающее меньшинство; как следствие, они должны выживать — не противостоять обстоятельствам и пытаться их изменить (так как это невозможно), а приспосабливаться к ним, идти на компромиссы и меняться. Однако для Батлер выживание индивида часто менее важно, чем сохранение человечества как вида, что возможно только через размножение. Героини Батлер — всегда в той или иной степени «матери»: они не строят социально-политические проекты по изменению и преобразованию мира, но гарантируют возможность будущего через репродукцию генетической и/или культурной памяти человечества.

Батлер в целом скептически относилась к фигуре «супергероя», хотя почти все ее произведения отмечены детским увлечением «супергеройскими» комиксами и космическими «сагами» золотого века научной фантастики 1930–1950-х гг. (в первую очередь А. Азимова и Р. Хайнлайна). Этот опыт чтения для Батлер оставался важным на протяжении всей жизни, но ее отношение к комиксам и фигуре супергероя со временем сильно менялось: комикс питает фантазии о силе и власти, но и является источником фрустрации, ведь по отношению к супергерою читатель — всего лишь обычный человек, посредственность. Проблема иерархичности отношений, которая заложена в образе супергероя, легла в основу первого романа Батлер «Хозяин матрицы» (*Patternmaster*, 1976)¹, в котором также нашло отражение детское и подростковое увлечение телепатией.

В уже упоминавшемся эссе «Позитивная одержимость» она рассказывает, как в детстве постоянно писала истории, в которых представляла, будто обладает разными способностями, в том числе телепатией [Butler 2005 a: 128]. Какое-то время она даже была убеждена, что с возрастом у нее проявятся подобная «суперсила», а в колледже она практиковала самогипноз, надеясь в себе эту силу развить [Canavan 2016: 36]. И хотя в 1950–1960-е гг. телепатия еще могла считаться возможной с точки зрения науки, к 1970-м гг. она уже перешла в разряд псевдонауки и даже суеверия. Все это побуждало Батлер задумываться, как будет читаться ее роман: не слишком ли он «комиксовый» по содержанию и стилю, чтобы восприниматься всерьез [Canavan 2016: 62]. Тем не менее тему телепатии писательница использует для размышления о проблеме неравенства. По сюжету романа в будущем появляется новый «вид» людей — «псиоников», обладающих телепатическими

¹ Этот роман — первый в цикле, в который также входят романы *Mind of My Mind* (1977), *Survivor* (1978), *Wild Seed* (1980), *Clay's Ark* (1984). На русский язык переведены два последних: «Дикое племя» и «Клэв ковчег» (2010).

способностями. Биологические изменения приводят к изменениям социальным: элиминируются все виды отношений и иерархий, кроме доминирования сильного «вида» над слабым — тех, кто обладает «суперспособностями», над обычными людьми. Однако раскол и борьба за власть происходят и внутри группы «псиоников». Взаимосвязь власти и неизбежной иерархичности любых отношений будет проявляться и в последующих произведениях писательницы. «Даже полностью однородная группа, которую только можно себе вообразить, создаст причины для расслоения и внутренней борьбы», — говорит она в одном из интервью [Fry 1997]. И позже продолжит эту мысль: «В странах, где нет религиозных различий или различий по расовому признаку, люди находят другие основания, чтобы выгородить какую-то группу людей и смотреть на нее свысока» [Marriott 2000].

Ценой выживания через адаптацию для Батлер становится утрата идентичности — личной, социальной и видовой. В более зрелых произведениях писательница подвергает сомнению импульсы, подталкивающие человека к тому, чтобы стремиться выжить даже в самых тяжелых условиях. В романе «Родня» (*Kindred*, 1979), принесшем Батлер славу и известность за пределами аудитории научной фантастики и ставшем классикой американской литературы, афроамериканка из Нью-Йорка 1970-х необъяснимым образом переносится на плантацию в южный штат Мериленд начала XIX в. Рассказ о столкновении с национальным прошлым, с историей рабства в США может быть прочитан и как история о восстановлении «верной» исторической хронологии: героиня должна спасти своего предка, сына хозяина плантации и рабыни, и тем самым гарантировать свое рождение в будущем. Но Батлер предлагает также задуматься о причинах поведения героини, увидеть их неоднозначность. Хотя героиня сама становится рабыней и подвергается телесным наказаниям, она тем не менее привязывается к дому, его обитателям и другим рабам, но и чувствует, как попадает под манипулятивное воздействие хозяина, как ее постепенно «приручают». В результате она не может с уверенностью сказать, что именно руководит ею, когда она раз за разом спасает своего предка: личная симпатия, биологический инстинкт выживания или же «рабская» привязанность. Батлер помещает героиню в контекст, к которому она постепенно приспосабливается, но который вынуждает задаться вопросами — в какой степени она контролирует свои поступки, что именно является стимулом к выживанию и стоит ли все это переживаемых страданий?



Иллюстрации к рассказу «Мы все — одна семья...» (“Bloodchild”)

Isaac Asimov's Science Fiction Magazine (июнь 1984).

Худ. Уэйн Барлоу (обложка), Николас Джэйнскинг.

Для Батлер выживание ценой утраты своего «Я» не является целиком трагическим опытом, скорее наоборот, взаимная адаптация становится единственной верной и продуктивной стратегией выживания. Однако подстраивание под другого может быть проблематичным, так как предполагает доверие, причем даже в тех ситуациях, когда оно ничем не подкрепляется. Тлики из рассказа «Мы все — одна семья...» (*Bloodchild*, 1984)², насекомоподобные обитатели далекой планеты, размножаются путем помещения личинок будущих взрослых особей в тела теплокровных существ, которые используются в качестве инкубаторов. А так как в их мире подобных существ больше не осталось, то, чтобы выжить, они адаптируют для этих целей людей, которые когда-то высадились на их планете. В то же время отношение к людям не похоже на чистую эксплуатацию: Тлики могли бы держать людей в резервациях в качестве домашнего скота, но вместо этого люди и обитатели планеты живут «семьями», между видами даже устанавливаются отношения привязанности и симпатии. Рассказ провоцирует на то, чтобы быть прочитанным как история о взаимном доверии и симбиотическом сосуществовании³, — но и отказывает читателю

² Впервые опубликовано: *Isaac Asimov's Science Fiction Magazine* (June 1984); рус. пер.: «Дитя крови» (пер. К. Артаряна, 1989), «Мы все — одна семья...» (пер. А. Лазарчука, 1992).

³ На этой интерпретации настаивала и писательница в послесловии к рассказу, вошедшем в авторский сборник 2005 г. [Butler 2005 a: 30].

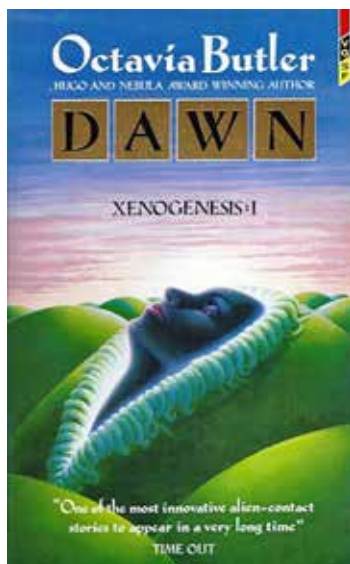
в весомых аргументах в пользу подобной трактовки. Герой рассказа, юноша, соглашается выносить личинки Тлика, с которым они вместе росли, и тем самым стать частью чуждого, нечеловеческого жизненного цикла; для обоих видов выбранная стратегия выживания основывается на взаимном доверии и уверенности, что они нуждаются друг в друге в равной степени. Однако остается неясным, нужна ли вообще инопланетянину человеческая симпатия: является ли доверие, которое герой испытывает к Тлику, взаимным, или же героем манипулируют. Возможно, ощущение семейных уз, которое есть у героя, — лишь иллюзия, придающая какую-то осмысленность существованию. Оппозицию герою составляет его мать: она родила детей и тем самым обеспечила продолжение вида, однако индивидуальное выживание для нее лишено смысла, а тот смысл, который предлагают ей Тлики — чистая манипуляция. Тлики выделяют вещество, которое продлевает людям жизнь и избавляет от болезней, но также действует как наркотик и вызывает зависимость. Мать отказывается от наркотика и тем самым от продления своей жизни и соглашается на медленное — хотя и по-человечески естественное — умирание.

Среди героинь Батлер самым радикальным «конформистом» и «приспособленцем» считается Лилит Ийяпо из трилогии «Ксеногенез» (*Xenogenesis*)⁴. По сюжету человечество почти полностью уничтожено в результате глобальной войны, остатки людей спасены пришельцами Оанкали, которые преследуют одну цель — меняться: они скрещиваются с новыми видами, пребывая в постоянной динамике генетической трансформации. Для людей политика Оанкали — это политика захвата и подавления слабого сильным, ведущая к уничтожению вида; напротив, для Оанкали, называющих себя «торговцами генами», их действия направлены не на ассимиляцию людей, а на взаимный обмен, в ходе которого оба вида исчезают, сливаясь в новое существо — гибрид. По словам Оанкали, люди привлекают их предрасположенностью к социальному разделению и культурному разнообразию, но эта предрасположенность вступает в противоречие со страхом различий, которые используются в качестве статусных признаков для создания иерархий и, как следствие, обуславливают неизбежность конфликтов [Butler 2000: 329]. Оанкали предлагают решить это, по их словам, фундаментальное противоречие человека.

⁴ В трилогию входят романы «Рассвет» (*Dawn*, 1987), «Ритуалы взросления» (*Adulthood Rites*, 1988) и «Имаго» (*Imago*, 1989). На русском языке был опубликован только первый роман цикла в 2001 г.

Для осуществления своего замысла они избирают Лилит посредником между ними и людьми: она соглашается на изменения ради выживания и подготавливает группу людей для участия в плане Оанкали. Однако внутри людей происходит раскол, и для многих Лилит становится предательницей.

Трилогия «Ксеногенез» вызвала много споров; выдвигаются разные трактовки отношений Оанкали и людей. Позитивная интерпретация гибридной сущности пришельцев предлагается в работах Донны Харауэй. По ее мысли, Октавия Батлер, а также писатели Джоанна Расс, Сэмюэл Дилэни, Джон Варли, Джеймс Типтри-мл. и Вонда Макинтайр исследуют «опыт телесности в мирах высоких технологий», то есть что означает для современного человека быть воплощенным в теле [Харауэй 2017: 64]. Для Харауэй Оанкали — «воплощенный обмен, диалог, коммуникация», их природа в том, чтобы «служить повивальными бабками самим себе как другим» [Naraway 1989: 379]. Гибридизация, таким образом, понимается как необходимое условие выживания, приспособления к меняющимся условиям. Сторонники негативной трактовки Оанкали указывают, что пришельцы — манипуляторы. Они создают для Лилит ситуации, в которых она не может не испытывать к ним симпатии, они «приручают» ее, заставляя поверить, что предлагаемое ими — дар, а не акт насилия [Canavan 2016: 134–136]. То же самое роман Батлер делает и с читателем: текст зачаровывает, показывает возможность чего-то радикально другого, позитивного «античеловеческого», которое в действительности оборачивается негативным «слишком человеческим» и тем самым напоминает об ограниченности воображения. Оанкали предлагают избавить людей от биологического автоматизма, обусловленного противоречием интеллекта и иерархичности, но поведение их самих не менее (если не более) автоматизировано и биологически запрограммировано. Несмотря на их инаковость Оанкали движет узнаваемая челове-



Обложка издания романа «Рассвет» (*Dawn*). 1988.

Худ. Джордж Андервуд.

ская страсть к потреблению без остатка: они не противопоставлены людям, а скорее, «развивают некоторые из наиболее экстремальных черт, присущих человеку», — говорит о трилогии писательница и ученый Джоан Слонжевски [Slonczewski 2000].

Внимание к проблемам выживания, идентичности и социальной несправедливости, которые Батлер рассматривает во взаимосвязи, а также тот факт, что она является одним из первых афроамериканских фантастов, позволяет рассматривать ее творчество в контексте афрофутуризма.

Миры афрофутуризма

Согласно культурологу Марку Дери, предложившему термин «афрофутуризм» [Dery 1993], это понятие отсылает к «фантастической литературе, которая раскрывает афроамериканские темы и обращается к проблемам афроамериканцев в контексте технокультуры XX в., а также показывает, как афроамериканская культура апроприирует и интерпретирует образы технологий и технологически усовершенствованного будущего» [Dery 1994: 180]. Традиционная научная фантастика редко обращалась к расовой проблематике при создании образов будущего, которое виделось «одноцветным», — афрофутуризм же предлагает увидеть будущее как процесс взаимодействия разных культур. Как следствие, формирование этого течения в конце XX в. рассматривается некоторыми учеными как результат закономерного развития научной фантастики, которая таким образом реагирует на глобализационные процессы в мире [Kilgore 2014; Canavan 2017].

Согласно другой точке зрения, афрофутуризм в литературе возник независимо от научной фантастики и обладает своей особой эстетической и политической программой, — этой позиции придерживаются авторы изданной в 2018 г. коллективной монографии «Кембриджская история научной фантастики». Исторические корни афрофутуризма ученые обнаруживают в черной американской литературе XIX в. [Shephard 2018]. Среди произведений XIX – начала XX вв. выделяются романы М. Делани (1812–1885) «Блейк, или хижины Америки» (*Blake; or the Huts of America*, 1856), Ф.Э. Уоткинс-Харпер (1825–1911) «Айола Лерой» (*Iola Leroy*, 1892), Э.А. Джонсона (1860–1944) «Путеводный свет для негра» (*Light Ahead for the Negro*, 1904), Р.Ш. Трейси (1841–1926) «Бремя белого человека: сатирический прогноз» (*The White Man's Burden: A Satirical Forecast*, 1915), С. Григгса (1872–1933) *Imperium in Imperio* (1899). В этих произве-

дениях писатели использовали фантастическую условность для создания утопических и контрафактических повествований. Так, Делани изображает мировую революцию, ведущую к смене глобального политического порядка. Роман Трейси, написанный от лица белого человека, представителя «низшей расы», рассказывает о военном наступлении технологически развитого государства Африки на страны Европы и Азии.

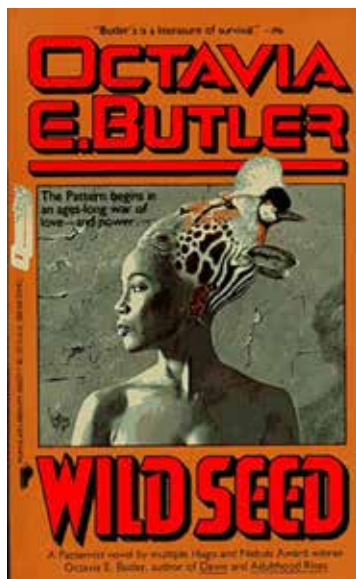
Исследователи афрофутуризма отмечают, что в начале XX в. афроамериканская литература начинает использовать приемы приключенческой литературы и откликаться на открытия в науке и технике, привлекающие внимание читателей. Среди писателей этого периода в контексте афрофутуризма рассматриваются У.Э.Б. Дюбуа (1868–1963) и Дж. Скайлер (1895–1977). В центре рассказа Дюбуа «Комета» (“The Comet”, 1920) — белая женщина и черный мужчина, единственные выжившие в городе, уничтоженном кометой; по ходу сюжета герои сближаются и осознают условность и бессмысленность расовых предрассудков, — они даже задумываются о том, чтобы переселить Землю, так как уверены, что кроме них никто не выжил. Однако позже выясняется, что человечество уничтожено не полностью, и расовый «баланс» восстанавливается. В романе Дж. Скайлера «Больше не черные» (*Black No More*, 1931) в основе сюжета — тоже исчезновение расовых различий благодаря изобретению, позволяющему превратить чернокожих в белых. В контексте афрофутуризма прочитывается и роман «Невидимка» (*Invisible Man*, 1952) Р. Эллисона [Yaszek 2006].

В 1940–1950-е гг. расовая проблематика постепенно начинает осмысляться авторами, работающими в поле научной фантастики, которая в США к середине XX в. стала сильным литературным жанром, обладающим своей традицией, узнаваемыми авторами, специализированными изданиями и журналами, своей читательской аудиторией. Проблемы межрасовых отношений раскрываются в произведениях Р. Брэдбери, Т. Старджона, А. Бестера и др. А к 1960–1980-м гг. среди писателей-фантастов появляются афроамериканские писатели, которые были воспитаны на традиции этого жанра и для которых научная фантастика была «естественным языком» описания и осмысления мира. В этот период начинают писательскую карьеру О. Батлер, С. Дилэни (р. 1942), Ч.Р. Сондерс (1954–2020), С. Барнс (р. 1952), Дж.М. Фосетт (1943–2003). Эти писатели создавали фантастические миры, внутри которых отношения неравенства и притеснения

выстраивались по самым разным признакам, — таким образом обнаруживалась относительность и сконструированность общественных иерархий, их зависимость от дискурсов власти [Bould 2018].

В конце XX – начале XXI вв. происходит существенное расширение культурной географии научной фантастики [Lavender 2018]. В современной культуре афрофутуризм рассматривается как одна из форм «этнофутуризмов», существующая наряду с «африканофутуризмом», «синофутуризмом», «чиканофутуризмом» и др., в рамках которых происходит переосмысление категорий «научности» и «рациональности». В 2016 г. Марк Дери уточнил свое понимание афрофутуризма: он добавляет, что афрофутуризм ставит под сомнение «позитивистские, рационалистические и материалистические установки проекта Просвещения, осуществляет переоценку познавательных функций интуиции и бессознательного и доиндустриальных, мифологических способов моделирования мира» [Dery 2016]. Как следствие, в афрофутуризме размывается граница между наукой и магией: научный эксперимент и магический ритуал — это практики, не противопоставленные друг другу, а взаимодополняющие. Так, Аньяну, героиня романа Батлер «Дикое племя» (*Wild Seed*, 1980), настолько хорошо чувствует и контролирует свое тело, что может принимать любые обличия — на протяжении романа она пребывает то в теле женщины, то мужчины, то животного; причем это умение, неотличимое для окружающих от колдовства, достигается за счет глубокого понимания того, как работают клетки в ее организме. Тело героини как будто не имеет четких границ, оно бесконечно подвижно, пластично и изменчиво.

Среди авторов афрофутуризма Батлер занимает особое место из-за ее скептического отношения к любым социально-политическим проектам преобразования и «улучшения» мира. Батлер в целом считала невозможным построение человечеством утопии — такой формы общества, которая устра-



Обложка издания романа «Дикое племя» (*Wild Seed*). 1988.
Худ. Уэйн Барлоу.

ивала бы всех и исключала бы возможность конфликтов. «Я не люблю утопии просто потому, что не верю в них; то, что представляется утопическим для меня, неизбежно будет адом для кого-то другого», — неоднократно повторяла она [Butler 2005 a: 214]. По этой причине вариант утопии, который предлагается в позднем рассказе Батлер «Книга Марты» (“The Book of Martha”, 2003), отличается своеобразием. Бог наделяет Марту силой воплотить любой утопический проект, героиня же, осознавая, что невозможно сделать счастливыми сразу всех, придумывает дать каждому человеку способность создавать личные утопии в сновидениях. Иными словами, утопия, предлагаемая Батлер, «анти-социальная», она основана на предпосылке, что в любом обществе конфликты неизбежны и что даже мечты о каком-то лучшем мире не способны объединить людей.

В своих социальных построениях Батлер склонялась к мысли, что более или менее стабильными социальными формациями могут быть только небольшие группы — «семьи», напоминающие муравейник или пчелиный улей. Вариант подобной организации, «матриархальной утопии», предлагается в рассказе «Вечер, и утро, и ночь» (*The Evening and the Morning and the Night*, 1987). Мир охвачен эпидемией вируса, вызывающего у людей приступы ярости и агрессии по отношению к окружающим и к самим себе. Но у некоторых женщин развивается иммунитет к этому вирусу; более того, они также обнаруживают в себе способность оказывать на окружающих биохимическое воздействие и подавлять агрессию. В результате выживание оказывается возможным только в небольших «семьях» под руководством «матриарха». Эта же модель разрабатывается в последнем романе Батлер «Птенец» (*Fledgling*, 2005), рассказывающем о формировании межвидовой симбиотической «семьи», во главе которой — девушка-вампир. Как видно, для Батлер стабильность общества невозможна без некоторого авторитарного контроля.

Хотя произведения Батлер и рассматриваются в контексте «черной фантастики», стоит сказать, что ее прозе присуща определенная универсальность в отношении изображаемых ситуаций. В эссе «Потерянные расы научной фантастики» (*Lost Races of Science Fiction*, 1980) Батлер вспоминает, как в колледже (это было в середине 1960-х гг.) на занятиях по творческому письму преподаватель советовал студентам вводить черных персонажей в истории, только если они нужны для развития сюжета, так как «черные герои смещают фокус — они отвлекают внимание от главной темы» [Canavan 2016: 219]. В прозе

Батлер, наоборот, расовые отличия очень редко мотивированы сюжетом⁵, — она создает ситуации, в которых иерархические отношения выстраиваются по каким-то другим признакам. Ее героини всегда представляют меньшинство, но и внутри этого меньшинства они отделены от остальных: Лилит Ийяпо «чужая» и для Оанкали, и для людей, многие из которых считают ее предательницей; Шори из романа «Птенец» — гибрид человека и вампира, она чужая для обоих видов. Читательская симпатия к этим героиням основана на соотнесении себя с ними на более универсальных основаниях — способности ощущать себя «не таким», осознавать слабость своей позиции и ограниченность возможностей.

Темы выживания и иерархичности человеческих отношений и связанная с ними проблема идентичности выражается в прозе Батлер через сюжеты об утрате героями своего «я». Писательница проблематизирует соотношение личного опыта, биологического автоматизма и влияния социального окружения в человеческом поведении с целью установить, что именно составляет «я» человека. Для анализа этой проблемы она разрабатывала свой особый язык.

Ничейный язык

Давая общую характеристику языку прозы Батлер, можно сказать, что стиль ее произведений — «выхолощенный». Батлер не стремилась экспериментировать с социальными диалектами, романной «полифонией» и стилизацией, скорее наоборот: она стремилась к тому, чтобы разработать язык, который как будто никому не принадлежит и который, таким образом, может служить «объективным» инструментом анализа человеческого поведения; однако парадоксальным образом именно это и делает язык прозы очень узнаваемым. Подобный подход к языку проявляется в произведениях разных лет,

⁵ Исключение составляет, пожалуй, только роман «Птенец», в котором темный цвет кожи героини, Шори, имеет сюжетное обоснование: она является результатом научного эксперимента, гибридом вампира и чернокожего человека — это позволяет ей легче переносить солнечный свет, чем другим вампирам, которые по природе своей белокожи. Цвет кожи героини отличает ее от прочих вампиров: она «чужая», так как не является «чистокровным» вампиром, это делает ее уникальной, но и изолирует от окружающих. А человеческие практики расовой дискриминации для вампиров не имеют смысла; это даже обыгрывается в одной из сцен: белый мужчина, находясь под гипнотическим воздействием, оскорбляет героиню, указывая на цвет ее кожи, — для нее же эти оскорбления ничего не значат, она их просто не понимает.

однако наиболее четкое выражение приобретает в последнем романе «Птенец»: здесь язык служит не только инструментом изображения, но также тематизируется.

Шори, героиня романа, — вампир, с начала повествования она страдает амнезией, и постепенно по ходу развития сюжета она заново узнает, что означает быть «собой». Узнать себя, однако, не означает восстановить воспоминания (вернуть их не удастся); возвращение к себе связано с пристальным анализом собственных телесных, эмоциональных и интеллектуальных реакций. В начале романа героиня просыпается и обнаруживает, что не помнит, ни кто она, ни что собой представляет. Для информации, получаемой через чувственное восприятие, у нее нет слов; слова приходят к ней постепенно, она вспоминает, как называются те или другие предметы вокруг нее: «Спустя какое-то время я начала понимать, и вспоминать: то, на чем я лежу, — кровать. Понемногу я вспомнила, что такое кровать» [Butler 2005 b: 7]. Чуть позже героиня видит лань: «Я развернулась, намереваясь вернуться в лес и преследовать зверя — лань, внезапно подумала я. Это слово появилось в моей голове, и я осознала — я знаю, что такое лань. Это большое животное. Оно обеспечит меня мясом на несколько дней» [Butler 2005 b: 11]. Затем Шори встречает человека и впервые с начала романа слышит звучащую речь: «Я услышала слова, но сперва в звуках не было смысла. Это был просто шум. Однако уже мгновение спустя они стали для меня языком (after a moment, though, they seemed to click into place as language)» [Butler 2005 b: 13]. Очевидно, что для героини язык не связывается с ее субъективным опытом, — напротив, язык «приходит» к ней, он обезличен и не наделяется индивидуальными для героини значениями и коннотациями. В ее сознании услышанные слова занимают положенное им место языка для того, чтобы буквально обозначать предметы окружающего мира. Автор как будто «замыкает» означающее и означаемое, слово и обозначаемый им предмет реальности, и так лишает слова многозначности, блокирует любую возможность иносказательного или метафорического прочтения текста.

Подобное «инструментальное» отношение к языку оказывается необходимым для того, чтобы героиня могла осуществлять «само-диагностику». Контактируя с людьми, героиня узнает, что для них она — вампир. Однако это слово мало что может ей сказать о ней самой. По ходу повествования она узнает о различных стереотипах о вампирах — из Интернета, от других персонажей, из популярной

культуры, — но вся эта информация оказывается для нее нерелевантной. Ей приходится самой выяснять, что значит быть вампиром — притом, что и это слово для нее является условностью, языковой конвенцией, с которой она, как и читатель, соглашается, но которая лишена конкретного содержания.

Подвергая себя и окружающих пристальному анализу, героиня фокусируется на словах и поступках, которые показываются как внешние реакции на какие-то стимулы — физиологические, индивидуально-личные и/или социальные. При этом наибольший интерес для нее представляет соотношение этих стимулов в той или другой ситуации. Взаимодействие между персонажами в романе в целом строится не столько на речевом общении, сколько на чувственном восприятии друг друга через посредство запахов, касаний, мимолетных жестов и т. д., — то есть на том, что, по мысли Батлер, исключает возможность обмана и предполагает полное доверие к другому.

По ходу сюжета Шори пробует кровь нескольких людей, которые становятся частью ее «свиты». Укусив кого-нибудь, Шори хочет оставить этого человека при себе, но она не знает, ее ли это желание: «Я не совсем уверена, моя ли это идея» [Butler 2005 b: 75], — возможно, это желание обусловлено какими-то внутренними физиологическими реакциями. Она замечает, что между ней и укушенными появляется взаимная привязанность, однако природа этого чувства неоднозначна: является ли оно результатом биохимических реакций в ее теле и телах тех, кого она кусает, или же следствием личной симпатии: «По какой-то причине меня беспокоило, что я без промедлений выпила кровь шести человек. Стоило мне их попробовать, как я уже знала, что мои укусы доставляют им удовольствие... они быстро преодолели страх и были готовы делиться со мной своей кровью. Я укусила их, потому что это было то, что я должна была сделать. Что касается их, то, может быть, есть что-то такое в моей слюне, что доставляет людям удовольствие? Иначе как еще это объяснить?» [Butler 2005 b: 32]. Люди, которых Шори кусает, по каким-то причинам привлекают ее внимание, она заботится о них, а ее слюна продлевает им жизнь и защищает от болезней. Но, как вампир, она не может обходиться без людей, причем не только потому, что она ими питается, но и потому, что вследствие какого-то эволюционного механизма без человеческих «компаньонов» вампиры заболевают и умирают. В свою очередь, пребывание рядом с вампиром, хотя и выгодно, исключает такого человека из человеческого общества, — но решение стать «чужим»

для «своих» может быть как следствием сознательного выбора, так и результатом биохимического воздействия. На протяжении романа Шори, пытаясь разобраться в природе своих отношений с окружающими ее людьми, склоняется то к одной, то к другой трактовке. В одной ситуации она может быть уверена, что отношения построены на сознательном выборе: «Они все — разумные люди... они мне доверяют, и я хочу — нуждаюсь — в их доверии» [Butler 2005 b: 185]; но в другом случае она склоняется в мысли, что отношения представляют собой не взаимовыгодное симбиотическое сосуществование, а рабство [Butler 2005 b: 210]. Окончательного ответа ни героиня, ни автор для себя не находят.

Как мы видим, похожая дилемма объединяет почти всех героев Батлер. Особенность Шори, однако, в том, что на протяжении романа она, пристально наблюдая за собой, видит себя в становлении и при этом как «другого», а приобретаемый ею опыт обуславливает дистанцию, с которой она может смотреть на себя же «со стороны» и фиксировать изменения. При этом язык не становится частью этого опыта, героиня пользуется им как «ничейным» инструментом анализа, который не обусловлен личностью пользователя, но именно подобная «де-индивидуализация» языка позволяет автору изображать кого бы то ни было (человека, вампира, пришельца, животное, растение и т. д.) как «организм в пробирке», то есть делать предметом пристального наблюдения и анализа.

ЛИТЕРАТУРА

Харауэй 2017 — Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х (1985). М.: Ад Маргинем Пресс, 2017.

REFERENCES

Bould 2018 — Bould, Mark. “Afrofuturism in the New Wave Era.” In *The Cambridge History of Science Fiction*, edited by Gerry Canavan, Eric Link, 396–414. Cambridge, N.Y.: Cambridge University Press, 2018.

Butler 2000 — Butler, Octavia. *Lilith's Brood*. New York: Grand Central Publishing, 2000.

Butler 2005 a — Butler, Octavia. *Bloodchild and Other Stories*. New York: Seven Stories Press, 2005.

Butler 2005 b — Butler, Octavia. *Fledgling: A Novel*. New York: Seven Stories Press, 2005.

Canavan 2016 — Canavan, Gerry. *Octavia E. Butler*. Chicago: University of Illinois Press, 2016.

Canavan 2017 — Canavan, Gerry. “New Paradigms, After 2001.” In *Science Fiction: A Literary History*, edited by Roger Luckhurst, 208–234. London: The British Library, 2017.

Dery 1993 — Dery, Mark. “Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose.” *The South Atlantic Quarterly* 92, no. 4 (Fall 1993): 735–788.

Dery 1994 — Dery, Mark. “Black to the Future: Interview with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose.” In *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*, edited by Mark Dery, 179–222. Durham, NC: Duke University Press, 1994.

Dery 2016 — Dery, Mark. “Afrofuturism Reloaded: 15 Theses in 15 Minutes.” *Fabrikzeitung*, February 1, 2016. www.fabrikzeitung.ch/afrofuturism-reloaded-15-theses-in-15-minutes

Fry 1997 — Fry, Joan. “Congratulations! You’ve Just Won \$295,000: An Interview with Octavia E. Butler.” *Poets and Writers*, March/April, 1997. https://www.pw.org/content/quotcongratulations_youve_just_won_295000_an_interview_with_octavia_e_butler

Haraway 1989 — Haraway, Donna. *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge, 1989.

Haraway 2017 — Haraway, Donna. *Manifest kiborgov: nauka, tekhnologiia i sotsialisticheskii feminizm 1980-kh* [*A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*]. Moscow: Ad Marginem Press, 2017. (In Russ.)

Hollinger 2005 — Hollinger, Veronica. “Science Fiction and Postmodernism.” In *A Companion to Science Fiction*, edited by David Seed, 232–247. Malden, MA: Blackwell Pub., 2005.

Kilgore 2014 — Kilgore, Douglas De Witt. “Afrofuturism.” In *The Oxford Handbook of Science Fiction*, edited by Rob Latham, 561–572. Oxford, NY: Oxford University Press, 2014.

Lavender 2018 — Lavender, Isiah III. “Contemporary Science Fiction and Afrofuturism.” In *The Cambridge History of Science Fiction*, edited by Gerry Canavan, Eric Link, 569–579. Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2018.

Marriott 2000 — Marriott, Michel. “Vision: Identity; ‘We Tend to Do the Right Thing When We Get Scared.’ (An Interview with Octavia Butler).” *New York Times*, January 1, 2000. <https://www.nytimes.com/2000/01/01/books/visions-identity-we-tend-to-do-the-right-thing-when-we-get-scared.html>

Octavia’s Brood 2015 — *Octavia’s Brood: Science Fiction Stories from Social Justice Movements*. Edited by Walidah Imarisha, Adrienne M. Brown. Oakland, CA: AK Press, 2015.

Shephard 2018 — Shephard, Andrew W. “Afrofuturism in the Nineteenth and Twentieth Centuries.” In *The Cambridge History of Science Fiction*, edited by Gerry Canavan, Eric Link, 101–119. Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2018.

Slonczewski 2000 — Slonczewski, Joan. “Octavia Butler’s *Xenogenesis* Trilogy: A Biologist’s Response.” Presented at the Science Fiction Research Association (Cleveland, June 2000). <https://biology.kenyon.edu/slonc/books/butler1.html>

Yaszek 2006 — Yaszek, Liza. “Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future.” *Socialism and Democracy* 20, no. 3 (2006): 41–60.

Yaszek 2014 — Yaszek, Liza. “Feminism.” In *The Oxford Handbook of Science Fiction*, edited by Rob Latham, 537–548. Oxford, NY: Oxford University Press, 2014.

© 2022, А.А. Зубов

Дата поступления в редакцию: 09.09.2022

Дата одобрения рецензентами: 18.10.2022

Дата публикации: 25.12.2022

© 2022, Artem A. Zubov

Received: 09 Sept. 2022

Approved after reviewing: 18 Oct. 2022

Date of publication: 25 Dec. 2022