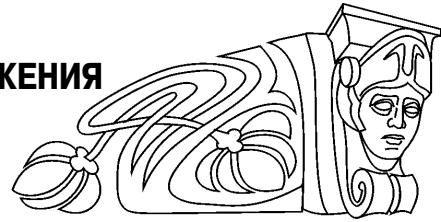




УДК 821.111(73).09+929

«РАЗБИТОЕ СЕРДЦЕ С ВЕСЕЛЫМ НАПЕВОМ»: ТРОГАТЕЛЬНО-КОМИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЧЕРНОЙ РАСЫ В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ XVIII – НАЧАЛА XX ВВ.



О. Ю. Панова

Панова Ольга Юрьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежной литературы, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, olgapanova65@gmail.com

В статье рассматривается складывание в американской литературе и культуре (XVIII – начало XIX вв.) биполярной модели изображения черной расы – в трогательном и комическом ключе, и бытование этой модели на протяжении XIX – начала XX вв. в литературе аболиционизма, минстрел-шоу, плантаторском романе, а также позднейшие ее трансформации в ходе усвоения афроамериканской традицией, особенно в период Гарлемского ренессанса.

Ключевые слова: американская литература, аболиционизм, минстрел-шоу, плантаторский роман, афроамериканцы, Г. Бичер-Стоу.

“Breaking Heart to the Time of Laughter”: Sentimental and Comic Image of the Blacks in American Literature and Culture of the 18th – the Beginning of the 20th Century

О. Yu. Panova

Olga Yu. Panova, ORCID 0000-0002-2520-120X, Lomonosov Moscow State University, 1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia, olgapanova65@gmail.com

The paper considers the bipolar racial model representing African Americans in tragic and / or comic modality in American literature and culture (18th – the beginning of the 20th century). This model was formed in the 18th – beginning 19th century, continued to exist in American abolitionist writings, minstrelsy and plantation novel during the 19th century; having been absorbed by the Black American literary tradition, it underwent a considerable change especially in the Harlem Renaissance period.

Key words: American literature, Abolitionism, minstrelsy, plantation novel, African Americans, H. Beecher Stowe.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-286-291

Маргинальная и экзотическая для европейца и белого американца фигура черного невольника постепенно осваивалась и «кооптировалась» американской культурой; только к исходу XVIII – началу XIX в. сложились топика и набор конвенций в изображении черной расы. Репрезентация черных рабов в американской культуре в целом подчинялась закономерностям, характерным для европейской сентименталистской и романтической традиции, изображавшей своих крестьян либо в комически-сниженном, либо в трогательном

ключе, в зависимости от жанровых конвенций. Американская культура также создает образ негра, имеющий две ипостаси – трогательную (сентиментальную) и комическую; первая разрабатывалась преимущественно в русле аболиционистской литературы, вторая – в южной или так называемой плантаторской культуре. Однако расовые черты чернокожих «пейзан и пейзанок», а также особая социальная ситуация (рабство, дополнительно маркированное расовым признаком) обусловили специфику американской биполярной модели черной расы.

Важным пратекстом для складывания этой модели стал роман Афры Бен «Оруноко, или Царственный раб» (Oroonoko, or The Royal Slave, 1688). Африканский принц Оруноко предстает в романе в двух ипостасях. Вначале это «благородный дикарь», прообраз «царственного» или «благородного раба» и всех чернокожих персонажей американской литературы XIX в., отличавшихся душевным величием и благородством. Когда же Оруноко попадает из Карамантъена в Новый Свет, становится рабом у мистера Трефи, получает новое имя – Цезарь и возглавляет восстание рабов, он оказывается прообразом «героического раба». Яркими образцами этого типа станут такие литературные персонажи, как Джордж Гаррис (Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома», 1852), Вашингтон Мэдисон (Ф. Дуглас «Раб-герой», 1853), Генри Холланд-Блейк (М. Делани «Блейк, или Хижины Америки», 1959–1962). Рассказ о пытках и казни Цезаря в финале романа предвосхищает описания жестокостей и издевательств над рабами в аболиционистской литературе. Страшный, трагический и возвышенный поступок Цезаря – убийство беременной Имоинды с целью избавить ее и будущего ребенка от рабства – тема, к которой неоднократно обращались негритянские литераторы от авторов невольничьих повествований XIX в. до современных писателей («Возлюбленная» Т. Моррисон, 1987).

Линию «Оруноко» продолжает сюжет о любви англичанина Инкла и Ярико, которая предстает то как индейка, то как негритянка¹. Так, в пьесе «Инкл и Ярико» (1737–1742), приписываемой «миссис Уэдделл»², героиня – чернокожая рабыня. С этим были связаны трудности в постановке пьесы: актрисы отказывались накладывать на лицо черный грим³ – до эры минстрел-шоу и «блэкфейса» (blackface minstrels) оставалось более



полувека. Огромную популярность завоевала поставленная в Королевском театре Ковент-гарден обработка пьесы Джона Кольмана-мл. «Инкл и Ярико: опера в трех актах»⁴. Трогательная межрасовая любовная история с печальным финалом имела гуманистический смысл, объективно работавший на идеологию аболиционизма.

В этот период начинают распространяться музыкальные пьесы⁵, где белые артисты играют чернокожих – практика, которая вскоре ляжет в основу минстрел-шоу. Среди них – еще одна пьеса Дж. Кольмана-мл. «Африканцы, или Война, долг и любовь» (*The Africans, or, War, Love, and Duty*, 1808), пьесы Джона Фосетта (John Fawcett) «Оби, или Трехпалый Джек» (*Obi, or, Three Fingred Jack*, 1800), Томаса Мортон (Thomas Morton) «Раб» (*The Slave*, 1816), анонимная пьеса «Фурибунд, или Негр-арлекин» (*Furibund, or, Harlequin Negro*).

Трогательная модель в изображении черной расы становится канонической в британской аболиционистской поэзии середины – второй половины XVIII в. и активно усваивается американским аболиционизмом⁶. По обе стороны океана читали стихи Томаса Дэя, Ханны Мор, Уильяма Каупера, Энн Йерсли и др.⁷. Одним из самых популярных произведений было стихотворение «Умиравший негр. Поэтическое послание, которое могло бы быть написано чернокожим (позже застрелившимся на борту судна, шедшего по Темзе) и адресовано его предполагаемой жене» («*The Dying Negro...*», 1773) Т. Дэя (Thomas Day, 1748–1789) и Дж. Бикнелла, по форме представляющее собой «эпистола» – предсмертное послание негра, предпочитающего самоубийство рабству, образчик так называемой «сентиментальной аргументации» против рабства, апеллирующей к чувствам читателя: «Моя измученная грудь, хранилище печальных воспоминаний! // Зачем ты вонзаешь в нее острейший кинжал?» (*My tortur'd bosom, sad remembrance spare! // Why dost thou plant thy keenest daggers there?*)⁸.

Стихотворение, которое приписывается известной аболиционистке Ханне Мор (Hannah More, 1845–1833), «Горести Ямбы: жалобы негритянки» (1795) также написано от лица чернокожей героини, но, в отличие от поэмы Т. Дэя, стилистически и тематически отвечающей жанровым конвенциям элегии, «Ямба» представляет другую модель «негритянского дискурса». Стилизация, передающая особенности речи простой негритянки, восходит к традиции изображения простолюдинов в позднем классицизме и сентиментализме, однако здесь уже обозначена генетически связанная с ней тенденция, которая отчетливо проявится в начале XIX в. в американской поэзии и прозе, – обращение к расовому диалекту. Стихотворение выстроено как сентиментальная автобиография: здесь и блаженство в идиллическом первобытном африканском эдеме, и похищение, и разлука с родным краем, «нежными родителями, дорогим мужем», и ужасы пути через Атлантику на неволь-

ничьем корабле, и смерть грудного ребенка Ямбы, и описание мучений, пережитых ею у жестокого хозяина» (*Massa hard*), – спина в рубцах от порки, раны, скверная еда, непосильный труд, и жестоких британских законов, которые не защищают рабов.

Заключительная часть стихотворения представляет собой «рассказ об обращении» (*conversion*) в поэтической форме – жанр, получивший распространение в эпоху Первого религиозного пробуждения середины XVIII в. Встреча с миссионером приносит Ямбе «утешение в горестях» и открывает смысл страданий, которые теперь стали для нее залогом небесного блаженства. Изложение истин христианской веры устами простодушной негритянки – несомненная творческая удача поэтессы.

Told me then of God's dear Son,
(Strange and wond'rous is the story);
What sad wrong to him was done,
Tho' he was the Lord of Glory.
Told me too, like one who knew him,
(Can such love as this be true?)
How he died for them that slew him,
Died for wretched Yamba too⁹

(Он рассказал мне о Сыне Божьем / (Странная и чудесная история), / И как с ним скверно поступили, / Хотя он и был Господом славы. / Рассказал так, будто сам знал Его, / (Неужели и правда бывает такая любовь?) / Как он умер за тех, кто убивал его, / Умер и за бедную Ямбу тоже (здесь и далее перевод наш. – О. П.)).

Стихотворение Х. Мор наглядно демонстрирует, как возникает культурная модель «негритянской религиозности» – простодушной, непосредственной, истовой, эмоциональной; эта религиозность представляет собой расовый вариант ревивализма. В образе Ямбы присутствует целый набор популярных сентиментальных амплу из аболиционистского репертуара – «мать-рабыня», жертва жестокого хозяина, черная язычница, ставшая христианкой.

Модель трогательного изображения чернокожего персонажа, заложенная в XVIII в., будет активно эксплуатироваться и развиваться в аболиционистской литературе США периода ее расцвета (середина XIX в.) – у Лидии Марии Чайльд (повести «Квартеронки», 1842, «Чернокожие саксы», 1846), Р. Хилдрета (роман «Белый раб», 1836; 1852), в поэзии Уиттьера и, конечно, у Бичер-Стоу: в «Хижине дяди Тома» на основе сложившихся амплу выведены яркие образы матери-рабыни (Элиза, Касси, безымянная негритянка, покончившая с собой на пароходе после того, как у нее отняли ребенка), жертв жестоких хозяев (желтокожая Люси, попавшая на плантацию Легри, старая Прю), наконец, язычницы – черной зверушки Топси, переживающей обращение благодаря Еве, а затем получившей христианское воспитание под руководством мисс Офелии.

Довольно рано внимание белых артистов привлекла сложившаяся в условиях плантацион-



ного быта особая культура рабов (песни, танцы, устная поэзия, сказительство, праздники, кухня, поверья и проч.). Исследователи жанра, придерживаясь разных мнений о времени возникновения и истоках этих представлений, практически единодушны в том, что исполнение номеров артистами, загримированными под негров (blackface), начинается в США в 1810-е гг.¹⁰ Дж. Стросбоу упоминает гастрольный тур по Америке британского актера Чарльза Мэтьюза в 1822–1823 гг., выступления американского актера Эдвина Форреста с комическими сценками из жизни негров (1823), представления в черном гриме Джорджа Вашингтона Диксона (1828)¹¹. Что касается истоков минстрел-культуры, Дж. Стросбоу возводит родословную героев минстрел-шоу к персонажу черного слуги в различных постановках XVII–XVIII вв. – интермедиях, театральных и цирковых представлениях¹².

Начало эры минстрел-шоу¹³ связывают с именем актера Томаса Дартмута «Дэдди» Райса (1808–1860), начавшего выступать в 1828 г. Джим Кроу – имя персонажа его шоу «Jump Jim Crow»¹⁴ превратилось в сценический псевдоним «Дэдди» Райса, ставшего настоящей звездой в 1832 г.¹⁵ Собратья по цеху Томаса Райса полагали¹⁶, что прототипом сценического персонажа был старый увечный раб-конюх Кроу: он хромал на левую ногу, но, несмотря на это, отличался веселым нравом, любил петь старинные песенки и приплясывать, смешно подпрыгивая и выделывая уморительные коленца. Описания характерных па «негритянских танцев» часто составляют собственно содержание песен, исполнявшихся в ходе шоу. Танцор кружится, подпрыгивает, падает на колени, одновременно называя свои движения:

Now fall upon yo' knees
Jump up an' bow low...
Put yo' han' upon yo' hips
Bow low to yo' beau...

Chorus: Wheel about, turn about,
Do jis so,
An' everytime I wheel about,
I jump Jim Crow!¹⁷

(«На коленки, / Прыжок, наклон, / Руки в боки / И поклон красотке... / Хор.: Кружись-вертись / Давай-давай, / Каждый раз я кружусь-верчусь / И прыгаю – Джим Кроу!»).

Так утверждается в американской популярной культуре минстрел-амплуа образ смеющегося, танцующего и поющего негра-раба, всем довольного «черномазого» (darky), который похож одновременно на наивное дитя и на забавную зверюшку – обезьянку (monkey), енота (coon). Танцующий и смеющийся «довольный черномазый» (happy darky) минстрел-шоу, возникший на довоенном Юге, занял «нижние этажи» культуры. Этот персонаж – комический, эксцентричный, наивный – умилял и восхищал публику. Он был неотъемлемой частью идилического образа старого Юга.

В числе устойчивых мужских минстрел-персонажей были негр-весельчак и балагур, негр-враль (тип хвастуна), негр-обжора, негр-модник (black денди), негр-пройдоха (трикстер). Первые два типа относятся к числу наиболее ранних и связаны с фольклором фронта – «развесистыми клюквами» (tall tale). Это Гумбо Чафф и Джим Кроу, фигурировавшие еще в номерах Тома Райса и Джорджа Вашингтона Диксона. Тип денди – Зип Кун (персонаж Дж. Вашингтона Диксона) – также присутствует в минстрел-шоу уже с начала 1830-х. Часто персонажам-денди даются длинные нелепо-претенциозные имена («Каунт Юлиус Цезарь Масса Наполеон Синклер Браун»). Их костюмы пародировали моду среднего и высшего класса – смокинги с длинными фалдами, белые манишки, монокли, увесистые цепочки от часов, белые перчатки¹⁸. Негр-пройдоха Джаспер Джек – хитрый обманщик, обводивший вокруг пальца в том числе и белого «массу».

Непременными персонажами минстрел-шоу были ведущий (interlocutor) и его собеседники Брат Тамбо (игравший на тамбурине) и Брат Боунз (игравший на костяных трещотках). Ведущий разыгрывал амплу умника и говорил на правильном литературном языке, задавая тему комического диалога. Тамбо и Боунз представляли амплу «дурня», «деревенщины» и изъяснялись на ужасающе безграмотном псевдодиалекте. Комизм строился на контрасте напыщенных речей ведущего с приземленно-практичным мировоззрением деревенских простаков, которым часто удавалось поставить умника в тупик¹⁹.

Реалии гражданской войны принесли в минстрел-шоу тип чернокожего солдата. Он сочетал черты «хвастливого воина» и денди, однако на проверку оказывался трусоват и при малейшей опасности обращался в бегство²⁰.

Женские персонажи в минстрел-шоу исполнялись мужчинами. Популярным амплу была «красотка» (wench), или «мулатка» (yaller gal), которая сочетала красоту белой леди (европейские черты лица, волнистые, но не курчавые волосы) с экзотичностью и склонностью к промискуитету (черты, приписываемые негритянкам). Благодаря популярной песенке «Мисс Люси Лонг» «красотка» стала ассоциироваться с этим именем²¹. Противоположностью «красотки» была «нескладуха» (funny ole gal), которую обычно играл высокий худой актер, обряженный в разноцветное тряпье и огромные стоптанные туфли²². Еще один тип персонажа – «негритенок-пиканнини» (picaninny) – курчавый, толстогубый, пучеглазый, любитель сладостей – молассы и арбузов.

В период расцвета жанра минстрел-амплуа обогащаются за счет трогательного компонента, который органично сочетается с комическим. Это особенно заметно в типах черного «дядюшки» и «кормилицы» или «няньки». «Старый дядюшка» (old uncle) – патриарх, глава негритянского семейства, преданный слуга, вынянчивший белого



«массу», приверженец патриархальных ценностей и старых порядков. Обычно выбирался один из двух вариантов сюжета – печаль хозяина после смерти доброго «дядюшки» или, напротив, верный старый раб, оплакивающий смерть господина. В послевоенные годы «дядюшка» выступал с ностальгическими рассказами и песнями о «добрых старых временах» (good ole times), идиллической жизни в «бревенчатой хижине» (log cabin), горевал о разлуке со «старым массой» и т. п.²³. Особую популярность этот персонаж получил сразу после выхода «Хижина дяди Тома». Черная кормилица, «нянька» или «тетушка» (mammy, ole auntie) была воплощением преданности, любви и заботы, отличаясь толщиной, болтливостью, сентиментальностью и грубоватым юмором. За ее добродушным ворчанием скрываются нежность и преданность хозяину/хозяйке, которого/ую она выкормила и вынянчила; что характерно, «мамми», и «дядюшка» любят белых барчат больше своих родных детей.

С конца 1820-х гг. канон минстрел-шоу активно осваивается возникшим на рабовладельческом Юге так называемый «плантаторским романом»²⁴. В романах и публицистике Дж. Такера («Долина Шенандоа, или Воспоминания Грейсонов», 1924), Дж. К. Полдинга («Письма с Юга, написанные в во время летней поездки в 1816 году», 1817; роман «На Запад, эй!», 1832), Дж. П. Кеннеди («Суоллоу Барн, или Пребывание в Старом Доминионе», 1832), описывающих быт на плантациях, чернокожие персонажи составляют фон – «массовку», их характеры укладываются в минстрел-амплуа; текст романа содержит вставные комические и трогательные «сценки», которые разыгрывают черные герои – витийство, исполнение куплетов и танцев, монологи черных дядюшек, хлопотливая суета кормилиц и т. д.

Точкой, в которой обе модели – сентиментальная и комическая – достигли синтеза и апогея, стал роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома, или Жизнь среди униженных» (1852). Ярким примером такого соединения в романе служит, например, повествование о победе Элизы Гаррис. Параллельно разворачиваются драматическая, трогательная история бегства «матери-рабыни» (со знаменитой сценой переправы через реку по льдинам) и описание охоты на нее, построенное как серия комических сценок, разыгранных «веселыми черномазыми» – трикстерами Сэмом и Энди. Здесь и проделка со «взбесившейся лошадей», и прочие комические ужимки и трюки, разыгранные, чтобы задержать и одурачить преследователей, и балагурство Сэма, кульминацией которого становится его речь на кухне («stump speech»), где он вознаграждает себя обильным ужином, пожалованным от щедрот хозяйки и Хлои, довольных тем, что благодаря его усилиям Лиззи удалось ускользнуть. У Бичер-Стоу комическая маска «довольного черномазого», деревенщины и балагура используется рабами для противостояния врагу

(работоторговцу, охотнику за неграми) и помощи своим (беглянке Лиззи), и Гумбо Чафф на поверку оказывается Джаспером Джеком.

В героях романа легко опознаются типаж минстрел-шоу – например, Зип Кун (лакей Сен-Клера Адольф), красotka-мулатка (квартиронкигорничные Джейн и Роза), «нескладёха», ставшая трогательным и даже трагическим образом (старая Прю). Однако у Бичер-Стоу минстрел-амплуа составляют основу, на которой выстраивается запоминающийся индивидуализированный характер. Это один из секретов популярности романа, который, черпая из менестрельной традиции, в свою очередь обогатил минстрел-театр. Первая сценическая постановка по роману появилась меньше чем через год после его выхода²⁵; жизнь героев на сцене, а потом на киноэкране с неизменными успехом продолжались как в XIX, так и в первой половине XX века²⁶. После 1852 г. в минстрел-представлениях часто ставились сценки из романа или по его мотивам²⁷. Книга Бичер-Стоу дала новых минстрел-героев, пополнивших традиционный набор амплуа, – Тома и Топси. Оба этих персонажа являются наиболее оригинальными творениями автора, хотя в обоих случаях легко просматривается основа образа: Том восходит к типу «черного дядюшки», Топси – к негритенкурисаннну.

С 1840-х гг. минстрел-шоу были усвоены негритянской культурой: появились негритянские минстрел-труппы²⁸, а после гражданской войны они уже изрядно потеснили белых исполнителей. Характерные сентиментально-комические черты, восходящие к минстрел, легко опознаются и в эру рэгтайма и джаза, в шоу и постановках негритянских театров и кабаре эпохи Гарлемского ренессанса (1920-е гг.). Например, Уоллес Терман в романе «Чем чернее черника...» (1929), давая иронические описания театральных представлений в Гарлеме конца 1920-х, отмечает, что их эстетика во многом строится на менестрельной основе: «На сцене была традиционная труппа певцов и танцоров – блюзовый исполнитель, исполнительница чарльстона и двое комиков-менестрелей. Каждое соло энергично поддерживал шумный и назойливый хор-кордебалет <...> Потом на сцену выкатилась на роликах девица а ля Топси... Ее тело было густо намазано угольно-черным гримом, на голове высилась огромная шапка курчавых волос. Толстые губы были густо намазаны красным»²⁹.

Традиции минстрел-театра отчетливо заметны в шоу звезд эры джаза – Луи Армстронга, Джо-зефины Бейкер, в популярных (в первую очередь среди цветной аудитории) радиосериалах – «Эмос и Энди» (Amos and Andy), «Сэм и Генри» (Sam and Henry), «Две черных вороны» (Two Black Crows).

К концу 1920-х гг. в негритянской поэзии закрепляется образ негритянского артиста – музыканта, певца, танцора – как «трагического клоуна» (tragic entertainer). Среди многочисленных



примеров обращения к этой теме – стихотворение Гвендолен Беннет «Песня» (Song, 1926), в котором танцовщица из кабаре воплощает поруганную красоту черной расы. Здесь соседствуют и образ «матери-рабыни», и комический минстрел-театр:

*Praying slave
Jazz-band after
Breaking heart
To the time of laughter ...
Clinking chains and minstrelsy*
(курсив наш. – О. П.)
Are wedged fast with melody³⁰.

(Молитва рабыни, / Джаз-банд следом, / Разбитое сердце / С веселым напевом... / Звон цепей менестрелей-танцоров / Клином сошлись в мелодичном узоре).

Амбивалентность эмоционального посыла негритянской музыки и танца передает джазовая поэзия Лэнгстона Хьюза: здесь всегда за хохочущей, скалящейся маской черного комедианта скрываются страдание, боль и печаль:

Because my mouth
Is wide with laughter
And my throat
Is deep with song,
You do not think
I suffer after
I have held my pain
So long?
(Minstrel Man, 1925)³¹

(Раз я хохочу, / Широко раскрыв рот, / И из глубины моей глотки / Рвется песня, / Вы думаете, / Что я не страдаю от боли, / Которую я сдерживал / Так долго? («Менестрель», 1925)).

Клеймо расизма, которым отмечена ставшая запретной минстрел-культура в современную эпоху, не может отменить того историко-культурного факта, что выработанная американской культурой биполярная трогательно-комическая модель черной расы сыграла решающую роль в культурной самоидентификации афроамериканцев. В 1970-е гг. исследователь минстрел-культуры Р. Толл рискнул предположить, что чернокожая аудитория (точнее, определенная ее часть) узнавала себя в минстрел-шоу, и потому с ее помощью происходил процесс коллективной культурной самоидентификации³².

В 1870–1920-е гг. с миром и персонажами минстрел-шоу ассоциировала себя в основном простая публика, сельские негры и городские низы – т. е. подавляющее большинство черных и цветных, за вычетом формирующейся негритянской буржуазии и узкой прослойки образованного класса, взявшего на вооружение идеалы благопристойности³³. Образованные афроамериканцы среднего класса – «dicties»³⁴, выведенные в образах негритянского денди Зип Куна и обольстительных красоток-мулаток, считали минстрел-шоу оскорбительной карикатурой. Двойственное отношение афроамериканцев рубежа XIX–XX вв. к образу черной расы, представленному в минстрел-

шоу, обозначал начавшийся социальный конфликт внутри Афроамерики, расслоение которой на благопристойную элиту и необразованные низы после отмены рабства становится все заметнее.

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 18-012-00241 А «История афроамериканской литературы XVIII–XX вв.»).

Примечания

- 1 Об истории этого сюжета см.: Левин Ю. Инкл и Ярико в России XVIII века // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Сб. 10. Памяти чл.-корр. АН СССР Павла Наумовича Беркова / отв. ред. И. З. Серман. Л., 1975. С. 236–246.
- 2 См.: Weddel R. S. Inkle and Yarico a tragedy, of three acts. As it was intended to have been performed at the Theatre-Royal, in Covent-Garden. L., 1742.
- 3 О пьесах миссис Уэдделл и Дж Кольмана-мл. и их постановках см.: Nussbaum F. A. The Limits of the Human : Fictions of Anomaly, Race, and Gender in the Long Eighteenth Century. N. Y. ; L., 2003. P. 247.
- 4 См.: Colman G. Jr. Inkle and Yarico an opera ; in three acts ; as performed at the Theatres-Royal in Covent-Garden and the Hay-Market. L., 1787.
- 5 О расовой теме на англо-американской сцене см.: Gibbs J. M. Performing the Temple of Liberty : Slavery, Rights, and Revolution in Transatlantic Theatricality (1760s – 1830s) : A Dissertation for the Degree of Ph.D. Los Angeles, CA, 2008.
- 6 О ключевой роли этого материала для формирования канона аболиционистской литературы см.: Wood M. Abolition Poetry : A Literary Introduction // The Poetry of Slavery. An Anglo-American Anthology, 1764–1865 / ed. M. Wood. N. Y., 2003. P. XX.
- 7 См. авторитетную антологию англо-американской аболиционистской поэзии: Amazing Grace : An Anthology of Poems about Slavery, 1660–1810. New Have, CT, 2002.
- 8 Bicknell J., Day T. The Dying Negro A Poetical Epistle, Supposed to be Written by a Black (Who lately shot himself on board a vessel in the river Thames) to his Intended Wife (1773). L. : W. Flexney, 1775. x, 24 p. URL: www.brycchancarey.com/slavery/dying.htm (дата обращения: 12.04.2018).
- 9 The Sorrows of Yamba; or, the Negro Woman's Lamentation (1795). L., 1797. 12 p. URL: http://www.brycchancarey.com/slavery/yamba.htm (дата обращения: 12.04.2018).
- 10 См.: Toll R. C. Blacking Up : The Minstrel Show in Nineteenth-century America. N. Y., 1974 ; Cockrell D. Demons of Disorder : Early Blackface Minstrels and their World. N. Y., 1997. Дж. Стросбоу, говоря об истоках жанра, указывает на представления пленных африканцев в Португалии середины XV в. (См.: Strausbaugh J. Black Like You : Blackface, Whiteface, Insult and Imitation in American Popular Culture. N. Y., 2006. P. 35–36), на английскую елизаветинскую и яковитскую драму (Ibid. P. 62). Об истории и эволюции минстрел-шоу см. также: Sweet F. W. A History of the Minstrel-Show. Palm Beach,



- FL, 2000 ; Stark S. Men in Blackface : True Stories of the Minstrel Show. Philadelphia, PA, 2000.
- ¹¹ См.: *Strausbaugh J.* Op cit. P. 67, 68, 74.
- ¹² Ibid. P. 25–40.
- ¹³ О классических довоенных минстрел-шоу см.: *Mahar W. J.* Behind the Burnt Cork Mask : Early Blackface Minstrelsy and Antebellum American Popular Culture. Urbana, IL, 1999.
- ¹⁴ См.: *Lott E.* Love and Theft : Blackface Minstrelsy and the American Working Class. N. Y., 1993. P. 211.
- ¹⁵ См.: *Strausbaugh J.* Op cit. P. 67.
- ¹⁶ См.: An Old Actor’s Memories. What Mr Edmon S. Conner Recalls about His Career // New York Times. 1881. 5 June. URL: <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9503E7D6133CEE3ABC4D53DFB066838A699FDE> (дата обращения: 12.04.2018).
- ¹⁷ Цит. по: *Stearns M. W., Stearns J.* Jazz Dance : The Story of American Vernacular Dance. N. Y., 1968. P. 40–41.
- ¹⁹ См.: *Toll R. C.* Op. cit. P. 68–69.
- ¹⁹ См. типичные образцы диалогов: *Paskman D., Spaeth S.* “Gentlemen, Be Seated” : a Parade of the Old-Time Minstrels. Garden City, NY, 1928.
- ²⁰ См.: *Toll R. C.* Op. cit. P. 118–119.
- ²¹ Текст песни «Miss Lucy Long» (впервые опублик. в 1842 г.) приводится в: *Mahar W. J.* Op cit. P. 307. Автор песни точно не известен; права на нее заявлял композитор группы «Virginia Minstrels» Билли Уитлок (Billy Whitlock). См. о этом: *Nathan H.* Early Minstrelsy. Inside the Minstrel Mask : Readings in Nineteenth-Century Blackface Minstrelsy. Hanover, NH, 1996. P. 42.
- ²² См.: *Lott E.* Op. cit. P. 166. Вполне вероятно, что в романе Т. Моррисон «Жалость» (A Mercy, 2008) сквозной мотив туфель слишком большого размера, которые носит главная героиня Флоренс, восходит к этому моменту в минстрел-шоу.
- ²³ См.: *Toll R. C.* Op. cit. P. 78–81.
- ²⁴ Термин «плантаторский роман» (plantation novel) принят в американском литературоведении. Ближким аналогом является термин «литература “старого Юга”», принятый в академической Истории литературы США (См.: *Глостанова М.* Литература «старого Юга» : Уильям Гилмор Симмс. Джон Пендльтон Кеннеди // История литературы США : в 7 т. Т. 2. М., 1999. С. 320–346). Однако в контексте истории негритянской литературы термин «плантаторский роман» предпочтительнее, чем более широкий термин «литература “старого Юга”».
- ²⁵ О сценических постановках по роману в 1850-е гг. см.: *Frick J.* Uncle Tom’s Cabin on the Antebellum Stage. URL: <http://utc.iath.virginia.edu/interpret/exhibits/frick/frick.html> (дата обращения: 12.04.2018).
- ²⁶ Рецепция романа в популярной культуре (театр, комиксы, кино) представлена в комментированном издании под ред. Г. Л. Гейтса-мл: *The Annotated Uncle Tom’s Cabin* Harriet Beecher-Stowe / ed. H. L. Gates Jr., H. Robbins. N. Y. ; L., 2007.
- ²⁷ Об этом см.: *Lott E.* Op cit. P. 211–233.
- ²⁸ О первых негритянских артистах и труппах см., например: *Toll R. C.* Op cit. P. 197–201.
- ²⁹ *Thurman W.* The Blacker the Berry... N. Y., 1929. P. 202–204.
- ³⁰ *Bennett G.* Song // Opportunity. October 1926. Vol. IV, № 46. P. 305.
- ³¹ *Hughes L.* Minstrel Man // The Collected Poems of Langston Hughes / ed. A. Ramersad, D. Roessel. N. Y., 1994. P. 61.
- ³² См.: *Toll R. C.* Op cit. P. 258–259.
- ³³ См.: *Watkins M.* On the Real Side : A History of African American Comedy. Chicago, IL, 1999. P. 125 ; *Toll R. C.* Op. cit. P. 226–228.
- ³⁴ Dicty – от диал. eddicated (educated) – «образованный, культурный»; наиболее близкий эквивалент в рус. яз. – «очкарик» или «умник».

Образец для цитирования:

Панова О. Ю. «Разбитое сердце с веселым напевом»: Трогательно-комическая модель изображения черной расы в американской литературе и культуре XVIII – начала XX вв. // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 286–291. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-286-291.

Cite this article as:

Panova O. Yu. “Breaking Heart to the Time of Laughter”: Sentimental and Comic Image of the Blacks in American Literature and Culture of the 18th – the Beginning of the 20th Century. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 286–291 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-286-291.