



Научная статья
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-169-189>
<https://elibrary.ru/KPVITD>
УДК 821.111(73).0

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

Ирина МОРОЗОВА

«ПО ПРОЗВИЩУ МОИСЕЙ»:
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖИЗНИ ХАРРИЕТ
ТАБМЕН

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению формирования образа Харриет Табмен в литературе США. В качестве материала для анализа избраны две книги, внесшие вклад в распространение идей афроцентризма и второй волны феминизма — романы Э. Петри «Девушка по прозвищу Моисей: история Харриет Табмен» и М. Хейдиш «Женщина по прозвищу Моисей». В статье проанализированы основные качественные характеристики, формирующие дискурс расы и пола в указанных повествованиях о Табмен (выделенные еще в книге С. Брэдфорд «Харриет, Моисей своего народа»), и обозначены основные трансформации этих характеристик. Так, произведение афроамериканки Э. Петри отражает настроения всех ее соплеменниц 1950-1960х гг. в период Движения за гражданские права чернокожих в США: оставаясь в рамках общепринятых гендерных представлений о женских добродетелях, вместе с тем, чернокожая женщина уже преодолевает ограничения, диктуемые расовой принадлежностью. Кроме того, Э. Петри показывает, что рабство — это культурная травма, которая до сих пор остается средством самоидентификации внутри афроамериканского сообщества и определяет то, как афроамериканцы видят себя и свое место в обществе. Созданный белой писательницей М. Хейдиш роман в середине 1970-х гг., в период подъема второй волны феминистского движения, отражает именно те настроения, которые были характерны для этого движения, и показывает взгляд сочувствующего Другого на расовую проблему. Таким образом, в статье показано, что в США образ Харриет Табмен играет очень важную роль в афроамериканском и гендерном дискурсе, поскольку этому образу придаются необходимые функции и качества исходя из современного интерпретатору социокультурного контекста.

Ключевые слова: Харриет Табмен, Энн Петри, Марси Хейдиш, Сара Брэдфорд, рабство, раса, гендер, биография.

Информация об авторе: Ирина Васильевна Морозова, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1709-0279>. E-mail: irinamoro@gmail.com.

Для цитирования: Морозова И.В. «По прозвищу Моисей»: литературные интерпретации жизни Харриет Табмен // Литература двух Америк. 2024. № 16. С. 169–189. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-169-189>



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-169-189>

<https://elibrary.ru/KPVITD>

UDC 821.111(73).0



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

Irina MOROZOVA

“A WOMAN CALLED MOSES”:
LITERARY INTERPRETATIONS OF HARRIET
TUBMAN’S LIFE

Abstract: The article is devoted to the formation of Harriet Tubman's image in the US literature. Two books belonging to the spread of Afrocentrism and the second wave of feminism — A. Petrie's non-fiction novel *A Girl Called Moses: The Story of Harriet Tubman* and M. Heidish's novel *A Woman Called Moses* — are chosen as the material for analysis. The article analyzes the main qualitative characteristics identified as early as in S. Bradford's book *Harriet, Moses of Her People* that form the discourse of race and gender in the mentioned narratives about Tubman, and identifies the main transformations of these characteristics. Thus, the work of African-American author A. Petrie reflects to a greater extent the sentiments of all her fellow women in the 1950s-60s Black Civil Rights Movement in the United States: while remaining within the generally accepted gender framework of feminine virtues, at the same time, the black woman was stepping out of her allotted racial limits. Furthermore, she shows that slavery is a cultural trauma that still defines how the African American community sees itself and its place in the society and how slavery is remembered as a means of self-identification within the African American community. Created by the white writer M. Heidish in the mid-1970s, during the rise of the second wave of the feminist movement, the novel reflects the very sentiments that characterized this movement and shows the view of a sympathetic Other on the issue of race. Thus, the article establishes the fact that Harriet Tubman plays a very important role in the African-American and women's discourse in the United States as an image that is given the necessary functions and qualities for its time based on the socio-cultural context contemporary to the interpreter.

Keywords: Harriet Tubman, Ann Petry, Marcy Heidish, Sarah Bradford, slavery, race, gender, biography.

Information about the authors: Irina V. Morozova, Doctor Hab. in Philology, Professor, Russian State University for the Humanities, Miusskaia sq. 6, 125047 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1709-0279>. E-mail: irinamoro@gmail.com.

For citation: Morozova, Irina. “‘A Woman Called Moses’: Literary Interpretations of Harriet Tubman’s Life.” *Literature of the Americas*, no. 16 (2024): 169–189. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-16-169-189>

Харриет Табмен (предположительно 1822–1913) — одна из важнейших фигур американской иконографии, ставшая символом бесстрашной борьбы за свободу, чернокожая женщина, переступившая отведенные ей социумом границы «низшего пола, низшей расы». Сбежавшая из рабства в 1849 г., впоследствии она в течение десяти лет совершила еще 13 походов на южную плантацию, увея семьдесят своих родных и близких в свободные штаты, а после принятия в 1850 г. закона о беглых рабах — в городок Сент-Катаринс в Канаде.

Однако не только выводя рабов из неволи, Табмен проявляла характер истинного подвижника, борца за свободу: она помогала Джону Брауну в подготовке антирабовладельческого рейда 1859 г. на Харперс-Ферри; во время Гражданской войны служила поваром, прачкой, медсестрой, разведчицей в составе 54-го Массачусетского полка, одного из первых черных подразделений, сражавшихся на стороне северян. В 1863 г. она встала во главе вооруженного рейда на реке Комбахи, во время которого были освобождены около семисот рабов и конфисковано множество необходимых припасов.

В настоящее время корпус литературы о Харриет Табмен чрезвычайно объемён: это десятки романов (в том числе и два графических), биографий, книг для детей и юношества. Не менее восьми раз к ее истории проявлял интерес и кинематограф. Среди наиболее известных кинокартин — сериал, снятый по книге М. Хейдиш «Женщина по прозвищу Моисей» (1978) и полнометражный байопик «Харриет» (2019).

В 2000-е гг. в научном сообществе наметился интерес к тщательному анализу стратегий интерпретации образа чернокожей героини, когда, пожалуй, впервые появились серьезные исследования о репрезентации и мифологизации образа Табмен в американском культурном пространстве. К числу таких исследований можно отнести монографии М. Сернета «Харриет Табмен: миф, память и история» [Sernet 2007] и Д. Хьюмез «Харриет Табмен, жизнь и истории о жизни» [Humez 2003]. Авторы исследуют множество способов, которыми Табмен была представлена в качестве идеологического символа и мифа с момента ее появления на национальной сцене в 1850-е гг., и обращают внимание на то, что в каждый значимый социально-политический период ее образ служит иллюстрацией какой-либо идейной позиции.

Первая книга, положившая начало длинной традиции изображения и интерпретации образа отважной женщины, «Сцены из жизни

Харриет Табмен» (*Scenes in the Life of Harriet Tubman*), была написана беллетристом Сарой Брэдфорд и издана еще при жизни ее героини в 1869 г. Наиболее известно второе издание этой книги 1886 г. — «Харриет, Моисей своего народа» (*Harriet, The Moses of Her People*). Именно эта книга стала главным источником биографических сведений о Харриет Табмен, определила ее основной мотив — стремление к личной свободе, показала в качестве ключевых характеристик ее храбрость, самоотверженность, преданность своему народу и закрепила за ней впервые употребленное в публичном пространстве еще в 1863 г. прозвище «Моисей»¹:

Название, которое я дала своей черной героине во втором издании, а именно — «Моисей своего народа» — может показаться немного претенциозным, учитывая, что этот Моисей был женщиной... Но я даю ей здесь только то имя, под которым она была повсеместно известна как на Севере, так и на Юге, в годы террора Закона о беглых рабах и во время нашей последней Гражданской войны².

Уже в повествовании С. Брэдфорд репрезентация образа Харриет Табмен была непосредственно связана со злободневными для того времени проблемами — женской эмансипацией и обретением настоящей свободы черным населением, после Гражданской войны оказавшимся в тисках законов Джима Кроу [см. о книге С. Брэдфорд: Морозова 2024]. Собственно, эти два дискурса и по сей день являются основными в изображении жизни и подвигов отважного проводника подземной железной дороги.

Фигура Харриет Табмен активно начинает использоваться в афроамериканском культурном и социальном пространстве в 1930-е гг., что, безусловно, связано с процессами самоидентификации черного населения в период Гарлемского ренессанса и следующее за ним десятилетие. В 1932 г. после долгого перерыва со времени выхода книги С. Брэдфорд была опубликована биография Табмен, написанная Х. Свифт «Железная дорога к свободе: рассказ о гражданской войне» (*The Railroad To Freedom: A Story of the Civil War*). Образ Табмен фи-

¹ Первым, кто назвал Харриет Табмен «Моисеем», был Франклин Сэнборн, белый abolitionист из Бостона, в статье, опубликованной в 1863 г. в его газете *The Commonwealth*.

² Bradford, Sarah H. *The Moses of Her People*. New York: Corinth, 1961: 3. Далее ссылки на это изд. даны в тексте в скобках с указанием страниц и пометой “SB”.

гурирует не только в литературе, но и в других медиа. Так, например, в 1939 г. афроамериканский художник Джейкоб Лоуренс приступил к созданию серии из тридцати одной картины «Харриет Табмен», где изобразил жизнь бывшей рабыни и показал, что Табмен была движущей силой подземной железной дороги, настоящим лидером своего народа, образцом моральной стойкости и решимости.



Дж. Лоуренс. Вперед. 1967. Из серии «Харриет Табмен»

Вообще, рабство является вневременной и инвариантной темой для афроамериканской культуры в целом, оно формирует ядро коллективной памяти и, соответственно, определяет идентичность чернокожего американца, поэтому составляет основной тезис практически всех повествований о Харриет Табмен. Не являются в этом отношении исключением и книги Э. Петри и М. Хейдиш, хотя наличествует известное своеобразие в том, как обе писательницы разворачивают различные смыслы вокруг этой темы.

Представляется, эти два произведения — «Девушка по прозвищу Моисей: история Харриет Табмен» (*The Girl Called Moses: The Story of Harriet Tubman*, 1960) Энн Петри и «Женщина по прозвищу Моисей» (*A Woman Called Moses*, 1976) Марси Хейдиш — являются наиболее показательными для своего времени с точки зрения функционирова-

ния фигуры Харриет Табмен в дискурсе расы и пола и в контексте рабства как средоточия коллективной памяти афроамериканцев. Обе книги были отмечены особым вниманием критики и читательской аудитории. Роман Э. Петри получил премию “Amazing Book Awards” Американской библиотечной ассоциации и был назван «выдающейся книгой» *New York Times*. Книга М. Хейдиш, в свою очередь, стала получателем нескольких книжных премий, а спустя два года вышел уже упомянутый сериал с одноименным названием, где главную роль сыграла известная своими ролями сильных афроамериканок Сисели Тайсон.

Оба произведения в самом названии очевидно декларируют преемственность с первым жизнеописанием Табмен С. Брэдфорд и акцентируют внимание на уже укоренившемся прозвище «Моисей» в восприятии образа Табмен как бескомпромиссного борца за свободу черной расы в США. М. Хейдиш, автор исторического романа, указывает в названии и на более ранний текст Э. Петри, а подзаголовок в романе Э. Петри подчеркивает тот факт, что роман базируется на истории жизни Харриет Табмен, тем самым заранее отмечая упреки в недостоверности описываемых событий.

Роман М. Хейдиш открывается маленькой главкой-введением «Путешествие», в которой представлена сцена, имеющая символический смысл. В вагоне поезда из Нью-Йорка в Оберн у Харриет, которую высаживают из вагона для белых, случается видение: ее вымышленный старый враг Седрик задает ей мучительные и язвительные вопросы о том, стоила ли эта ее так называемая «свобода» тех смертей в Гражданской войне, к которым она причастна. В этом введении актуализируется проблема реальной свободы черного населения США, все еще не получившего настоящих гражданских прав и в 1970-е гг., и символически выражается мысль о том, что путешествие Харриет по железной дороге свободы все еще не закончено.

Произведение же Э. Петри, которое можно отнести к художественно-документальному жанру, открывается обширным описанием местности и рассказом о семье, в которой родилась Табмен, и автор старается строго придерживаться последовательности биографических и исторических событий, воссоздавая историю жизни как самой героини, так и всего черного населения Юга в XIX столетии.

Жанры этих двух произведений в значительной степени определяют трактовку образа Табмен. Поэтика романа нон-фикш отличается точным воспроизведением фактов, событийной хронологией,

драматической структурой. Текст Э. Петри разделен на 22 главы, последовательно и подробно повествующих о главных эпизодах жизни Харриет Табмен, уже известных со времени выхода книги С. Брэдфорд. Начинается роман с главы «Плантация», где излагается не только история семьи Табмен, а дается описание плантационного быта, устройства плантации, завершается же главой «Последние годы», описывающей мирную, но по-прежнему нелегкую жизнь героини в своем доме в Оберне.

Поэтика исторического романа М. Хейдиш допускает фактические неточности, введение вымышленных персонажей и нелинейность времени. Поэтому в романе представлен далеко не весь жизненный путь, а только годы, предвещающие ее работу на подземной железной дороге и собственно ее деятельность в качестве проводника. Соответственно, достаточно объемный текст, если не считать вышеупомянутой маленькой вводной главки и небольшого послесловия автора с изложением реальных фактов жизни Табмен, делится на три большие части с названиями, символизирующими путь к свободе как самой Харриет Табмен, там и ее народа: «Полночь», «С надеждой», «Будь благословенна».

Выбор жанра, как очевидно, определяется коммуникационными стратегиями обеих писательниц. Так, произведение Э. Петри нацелено на юношескую аудиторию, которую следует не только подробно ознакомить с жизнью отважной Табмен, но и вписать ее в контекст борьбы за освобождение от рабства, дать подробные сведения по истории чернокожего населения подрастающему поколению и показать, как внутри самого афроамериканского сообщества формируется лидер, способный на решительные действия. Безусловно, такой посыл оправдан атмосферой, которой характеризуется социальная жизнь в США в 1960-х гг. и отражает рост афроцентристских настроений внутри черного сообщества. Автор подробно показывает институт рабства и его ужасы, нищенское существование рабов. Так, например, описание квартала рабов весьма выразительно:

Квартал состоял из однокомнатных домиков без окон. Они были построены из деревьев ближайшего леса. Щели заделаны глиной. Грубо отесанные бревна были наполнены соком, и по мере высыхания древесина сжималась и расширялась при изменении температуры, поэтому крыша просела, стены прогнулись. Узкие, обмазанные глиной дымоходы наклонялись, как будто какая-то невидимая сила давила

на них. Издалека эти покосившиеся хижины, казалось, прижимались друг к другу, как будто ища друг у друга защиты³.

Э. Петри повествует о том, как внутри чернокожего сообщества постепенно возникает сильное сопротивление, снабжает читателя подробными сведениями о восстаниях рабов — Денмарка Визи (1822) и Ната Тернера (1831):

Слово о восстании Денмарка Визи разносилось ветром по виноградникам от Чарльстона, Южная Каролина, к Вилмингтону, Делавэр, и дальше вниз к Восточному побережью Мэрилэнда, к Алабаме, Миссисипи, Луизиане. Это обсуждалось повсеместно на Юге — в хижинах рабов, в Больших домах, о нем шептались, спорили по ночам [...] Харриет думала, что дух Ната Тернера воссоединился с духом Денмарка Визи и теперь они вдвоем пугают всех обитателей Больших домов, и не кричат ли они рабам о кровавой мести и кровавом восстании? (AP: 56).

Довольно подробно она останавливается и на истории возникновения самого термина «подземная железная дорога», связанного с побегом Тайса Дэвидса в 1831 г. с плантации в Кентукки, когда наблюдавший за ним хозяин не увидел своего раба выбравшимся на берег и решил, что тот, должно быть, ушел по подземной дороге. Название прижилось, и родилась легенда о подземной железной дороге, наличие которой долгое время воспринималось рабами буквально.

Э. Петри пытается побудить молодых людей воспитывать в себе те же ценности свободы и независимости и сильные стороны характера, которые она отмечает у Табмен. Апелляция к умам молодых читателей заявлена прямо в названии, где обозначена юность самой героини («Девушка по прозвищу Моисей»), что должно было приближать Табмен к читательской аудитории. Важно и использование определенного артикля в заглавии (*The Girl Called Moses*), что указывает именно на ту самую девушку, что, подобно ветхозаветному пророку выводит свой народ из рабства и впоследствии становится известной под именем «Моисей». Интересно, что первое издание книги 1955 г. вышло под названием «Харриет Табмен: проводник на подземной

³ Petry, Ann. *The Girl Called Moses: The Story of Harriet Tubman*. London: Methuen & Co., 1960: 12. Далее ссылки на это изд. даны в тексте в скобках с указанием страниц и пометой “AP”.

железной дороге» (*Harriet Tubman: Conductor on the Underground Railroad*), что несомненно не только не приближало историю Табмен к молодежи, но и лишало ее образ метафорического смысла: Табмен была не просто проводником, но лидером, которому давалась сила свыше, чтобы привести свой народ к свободе.

Исторический роман М. Хейдиш обращен, скорее, ко взрослому читателю. Автора значительно меньше интересует процесс становления, взросления героини; в центре ее внимания уже сложившийся женский независимый характер, позволяющий отстаивать свое «Я», что и отражено в названии (*A Woman Called Moses*). Кроме того, неопределенный артикль в названии, который может быть в переводе передан как «одна из женщин», свидетельствует о том, что этот персонаж превращается в известной мере в образ собирательный; это тип сильного лидера, одним из которых была Харриет Табмен.

С одной стороны, разный социально-политический контекст 1950-1960-х и 1970-х гг. диктует отличающиеся репрезентации Табмен у обоих авторов. С другой стороны, и жанровая поэтика формирует разные акценты в отличных друг от друга жанровых формах. Однако при всем их жанровом различии в обеих книгах присутствует заложенный еще С. Брэдфорд дискурс расы и пола, определяющий повествование о Харриет Табмен.

В рассказе о рабстве Э. Петри, афроамериканки, на первый план выходит мысль о рабстве как ядре коллективной памяти, передающейся из поколения в поколение: присматривающая за детьми старуха, когда была в настроении, рассказывала им о «срединном пути через Атлантику» (*Middle Passage*), где слышался «звон цепей, ужас жажды, черный запах смерти под палубой невольничьего корабля» (AP: 22). Э. Петри представляет рабство основным дискурсом всего черного населения, подробно останавливаясь на ежедневных вечерних разговорах жителей квартала рабов, в котором формируется характер Табмен как целеустремленного и свободолюбивого человека: «к шестилетнему возрасту Харриет Росс (Росс (Ross) — фамилия Харриет Табмен в девичестве) бессознательно впитала в себя много знаний, витающими в воздухе, которым она дышала» (AP: 28). Даже физическая травма, которую Табмен получает в тринадцатилетнем возрасте, становится для Э. Петри не столько примером реального обращения надсмотрщиков с рабами, сколько возможностью интерпретировать этот факт как символический акт травмирования белым человеком черного, так что последний обречен носить следы этой травмы всю

свою жизнь. Эту травму визуализируют шрам на лбу, шрамы от кнута на шее, полученные Харриет, когда она, семилетняя девочка, работала нянькой. Э. Петри фокусирует внимание читателя на том, что после полученной травмы жизнь Харриет изменилась кардинально. Страдая от приступов нарколепсии, она воспринимает это как Божье Откровение, дающее ей возможность слышать Бога и говорить с ним.

Глава восьмая «Минта становится Харриет» подчеркивает радикальную перемену характера и образа мыслей Табмен. Табмен молила Бога о том, чтобы ее хозяин умер, чтобы не успел осуществить свое желание продать ни к чему не пригодную после травмы девочку. Хозяин и правда умер, в чем она винила себя, поскольку искренне считала, что это произошло по ее молитвам, в ответ на ее горячее желание, и теперь и плантацию, и рабов могут распродать. В тот момент, по версии Э. Петри, у нее и возникла мысль о побеге.

Именно тогда, когда в ее сознании поселяется мысль стать свободной, как отмечает автор, к Минте стали прислушиваться ее соплеменники; с этого момента они перестали звать ее этим уменьшительным именем⁴. Она стала называть себя Харриет в честь своей матери, потому что та в глазах девочки воплощала сильные стороны женского характера — стойкость и непоколебимость. При этом, конечно, значительную роль тут играет и созвучие имени Харриет с именем библейской Агари (Hagar), африканки (египтянки), которая олицетворяет духовную силу, стойкость, терпение и может символизировать лидерство и власть.

Таким образом, для Э. Петри важен факт травматического опыта рабства, его переживания и, в конечном итоге, превращения раба в свободолюбивого лидера своего народа, буквально подобно библейскому пророку, выводящего его из рабства. Мотив свободы, таким образом, становится ведущим в понимании образа главной героини повествования, повторяющей известные слова реальной Табмен: «У меня есть одна и ли две вещи, на которые я имею полное право — свобода или смерть ... и я буду сражаться за свободу столько, сколько хватит силы» (AP: 86).

Несмотря на то что основным мотивом в формировании образа Табмен у М. Хейдиш также является мотив свободы и свободолюбия, тем не менее она иначе подходит к теме переживания травматического опыта рабства. Белая писательница Марси Хейдиш вообще не

⁴ Имя, данное Х. Табмен при рождении, — Араминта.

обращает внимания на смену имени, хотя известно, что именование (naming) — один из важнейших моментов в процессе самоидентификации человека. Она до минимума сводит эпизоды, связанные с видениями Харриет, хотя в ходе формирования ее индивидуальности они имели огромное значение, и не случайно именно с этого начинается повествование Э. Петри как с момента инициации героини. В романе М. Хейдиш нет и такого подробного описания быта рабов, какой имеется у Петри.

В целом можно сказать, что позиция Хейдиш — это позиция некоего сочувствующего Другого, симпатизирующего чернокожим, понимающего несправедливость отношения к ним, позиция того, кто готов слушать и тем самым превращаться из стороннего наблюдателя в свидетеля рассказываемой истории [см.: Мороз 2016]. Оптика непосредственного взгляда в романе передается повествованием от первого лица, что дает возможность, помимо этого, еще и представить более объемную картину психологии действий героини.

Существенным положением в описании Харриет Табмен в обеих книгах является заложенная еще Сарой Брэдфорд традиция обращать внимание на ее чистое расовое происхождение — факт, пришедшийся ко двору в период афроцентристских настроений 1960–1970-х гг. Как отмечено в письме профессора Хопкинса из теологической семинарии Оберна, помещенного С. Брэдфорд среди прочих других в качестве своеобразного предисловия к книге, «в ней ярко выражены все черты чистой африканской расы, хотя я не знаю, от какого из различных племен, когда-то наполнявших барракуны на побережье Гвинеи, она получила свою неукротимую смелость и страстную любовь к свободе» (SB: 9). Ниже сама Брэдфорд также подчеркивает отсутствие белой крови у Табмен:

В стороне от остальных детей, наверху ограды, крепко держась за высокий столб ворот, сидела маленькая девочка лет тринадцати, темнее, чем кто-либо, и с более заметными курчавыми волосами — чистая, беспримесная африканка (SB: 14).

Для Э. Петри и М. Хейдиш это отсутствие метисации — не просто маркер принадлежности к африканской расе, но знак глубокой, сущностной связи героини с черной культурой, которая делает ее настоящим представителем своей расы. Прежде всего, это связь с семьей, причем понимаемой весьма широко (все кровные родствен-

ники близкие и дальние). Не секрет, что реальная Табмен прежде всего выводила из рабства именно своих родных. Обе писательницы обращают внимание на этот факт и базируются на признаниях Табмен, отраженных в книге С. Брэдфорд в ставшей знаменитой сцене перехода границы свободного штата Пенсильвания:

«Когда я поняла, что пересекла эту линию, я посмотрела на свои руки, чтобы убедиться, что я тот же самый человек. Такое великолепие было кругом: сквозь деревья и над полями как золото светило солнце, и я ощущала себя так, будто нахожусь в раю». Но затем капля горечи упала в чашу ее радости. ... «Я перешла черту. Я была свободна, но некому было приветствовать меня в стране свободы. Я была чужаком в чужой стране, а дом мой, в конце концов, находился в Мэриленде, потому что мой отец, моя мать, мои братья, сестры и друзья были там. Но я была свободна, и они должны быть свободны. Я бы построила дом на Севере и привела бы их туда, Бог поможет мне» (SB: 22).

Отношения Харриет с родителями, с сестрами, братьями и их женами занимают в обоих произведениях достаточно много места. Однако Э. Петри, в отличие от М. Хейдиш, специальное внимание обращает на аспект «сестринства», особо близкую связь между женщинами одной семьи. М. Хейдиш же расширяет это понятие сообразно пониманию его в духе 1970-х гг. до особой связи с другими женщинами, не обязательно членами одной семьи. У Э. Петри эта связь показана в отношениях Харриет с матерью, которая становится главным духовным наставником и главным врачомателем всех ран. Мать рассказывала библейские истории о Моисее и народе Израиля — о том, как море расступилось, о том, как многие дети Израилевы боялись долгой дороги к земле обетованной и считали, что лучше бы было остаться в земле рабства и прислуживать египтянам, чем погибнуть в дикой пустыне. Мать научила Харриет петь гимн «Сойди, Моисей», хотя она напевала его очень тихо, тайком, потому что Денмарк Визи побуждал своих товарищей к восстанию, рассказывая им о Моисее. Но Харриет запомнила «все слова так хорошо, что никогда их не забывала». Таким образом, именно мать готовит Табмен к ее будущей миссии, показывает грядущие трудности, формирует в девочке духовный стержень. Мать развивает в ней то особенное религиозное чувство, которое отмечается еще в повествовании С. Брэдфорд и как специфика характера самой Табмен, и как маркер «африканского» со-

общества. Кроме того, мать дает ей жизнь практически во второй раз, когда не отходит от кровати девочки, находящейся в бессознательном состоянии после полученной травмы.

Нельзя сказать, что у Э. Петри не показана роль отца в становлении характера главной героини. Однако его значимость заключается, по ее версии, в большей степени в обучении практическим знаниям, которые в дальнейшем помогут ей и ее подопечным в успешных побегах и обретении свободы:

Отец всегда разговаривал с ней о лесе: о том, как хлопают крыльями потревоженные птицы, о том, как скользят по воздуху совы, о том, какие странные звуки могут издавать разные птицы. Он знал все о реках и ручьях и болотистых местах (AP: 28).

Отец в романе Хейдиш также обучает Харриет понимать природу, а еще именно ему отводится главная роль в становлении существенных сторон личности Харриет — «но я была папина дочь, в конце концов», — утверждает героиня⁵. Вероятно, по этой причине М. Хейдиш не акцентирует внимание на своеобразии религиозного сознания Харриет, воспринимавшей, как уже говорилось, свои припадки как источник божественной истины. Не указать на этот факт значило бы лишиться образ Табмен, пожалуй, самой известной ее индивидуальной черты. Однако всеми средствами М. Хейдиш подчеркивает гораздо большую связь своей героини с природой, чем с религией, а отсюда вычерчивается связь Харриет с отцом.

В интерпретации М. Хейдиш мать героини, хотя и обладает таким качеством, как триктерство, что, безусловно, идентифицирует ее как представительницу африканской культуры, вместе с тем представляет своего рода как бы «слабое звено», принадлежащее предыдущему поколению афроамериканских женщин, воспитанных таким персонажем, как вымышленная черная старуха Кэлли. Кэлли присматривает за детьми и внушает им незыблемые правила, которые называет «катехизисом»: она формулирует их, исходя из библейского текста и утверждает этические нормы взаимоотношений внутри южного сообщества, по сути своей являющиеся апологией рабовладения: «Рабы, во всем повинуйтесь господам вашим во плоти» (Кол III: 22);

⁵ Heidish, Marcy. *A Woman Called Moses*. Boston: Houghton Mifflin. 1976: 101. Далее ссылки на это изд. даны в тексте в скобках с указанием номеров страниц и пометой “МН”.

«Рабы, под игом находящиеся, должны почитать господ своих достойными всякой чести» (1 Тим VI: 1):

- Кто послал вам хозяина и хозяйку?
- Господь послал нам хозяина и хозяйку
- Кто сказал, вы должны им повиноваться?
- Господь сказал нам им повиноваться
- Что делает ниггеров такими ленивыми?
- Наши грешные сердца (МН:18–19).

В противовес этому персонажу М. Хейдиш создает сильный и независимый характер тетушки Джубы, знахарки и ведуньи, которая становится самым близким Харриет человеком. В отличие от версии Э. Петри, именно Джуба, а не мать, выхаживает Харриет и помогает ей перенести все болезни и травмы, как физические, так и душевные. Немаловажно и то, что только после тяжелейшего избиения тетушки Джубы белым патрулем к Харриет приходит мысль о невозможности оставаться в рабстве.

Можно сказать, что образ тетушки Джубы метафорически отражает все исконно африканское, начиная от ее способностей врачевания до сильного независимого и свободолюбивого характера. Показывая близость Джубы героине романа, М. Хейдиш, думается, формирует тем самым и восприятие Харриет как носителя этих традиций. Такие детали африканской культуры, как ношение банданы (на что особое внимание обращает и Э. Петри, поскольку этот момент связывается с переходом героини во взрослую жизнь и сменой имени), любовь к «хорошим перепалкам», делает Харриет как в романе М. Хейдиш, так и в книге Э. Петри носителем африканского культурного наследия.

В обеих книгах Харриет приписывается взгляд на природу как на духовный мир, что также говорит об ее африканском, «диком» естестве. Так, например, у М. Хейдиш она решает вообще не играть с детьми, а проводить время в лесу, карабкаться по деревьям и наблюдать за жизнью леса. У Э. Петри эта связь с природой заявлена так же сильно и даже более поэтично:

Это была маленькая застенчивая девочка с серьезными глазами, неразговорчивая, но всегда готовая засмеяться. Она все время пела или напевала себе под нос, останавливалась в игре, чтобы посмотреть вверх, наблюдая за внезапным свободным полетом птиц, слушала

пение чероки, краснокрылых черных дроздов, наблюдала, как белка взбегает по стволу дерева в ближайшем лесу, изучала медленный дрейф кучевых облаков по летнему небу (АР: 34).

Э. Петри отмечает, что когда Харриет первый раз сдают в аренду, чтобы она помогала хозяйке в ткачестве, она ощущает себя как зверек, пойманный в ловушку:

она почувствовала себя как те ондатры, которые только что ныряли и плавали в реке, и вдруг — оп, они уже в ловушке. Она вспоминала, как некоторые из них сражаются за свободу, вырывая на себе мех и кожу до крови, чтобы высвободиться (АР: 40).

Такие пассажи довольно часто появляются в ее тексте и подчеркивают свободолюбие Харриет, стремление выйти из неволи даже ценой физического страдания.

Реальные эпизоды жизни Табмен, как, например, работа в домах, куда ее сдавали в аренду, показаны в текстах как заточение, когда даже тяжелый труд в поле воспринимается героиней как освобождение, как радостное приобщение к своему сообществу и соединение с природой. Она чувствовала себя свободной на полях, отмечает Э. Петри, а М. Хейдиш добавляет, что ей было радостно ощущать себя частью своего сообщества, близкого ей мира. В действительности, как известно, труд на плантации был намного тяжелее труда домашних слуг. Но такая трактовка образа необходима авторам романов, чтобы подчеркнуть мотив горячего стремления к свободе даже ценой увеличения физической нагрузки.

Вообще во всех книгах о Табмен, как отмечают исследователи, особенно ярко показаны ее выносливость и недюжинная сила, более приличествующая мужчине [Humez 2003]. Известно, что она могла носить не только тяжелые бочки и другой груз наравне с мужчинами, но и тащить тяжелую баржу по реке. Этот эпизод и у Э. Петри, и у М. Хейдиш занимает в повествовании особое место. Обе писательницы представляют этот реальный случай не столько как демонстрацию недюжинной физической силы героини, сколько как момент самого сильного унижения черной женщины белым сообществом. Мистер Стюарт, которому Гарриет была сдана в аренду, устраивает шоу для своих гостей, запрягая рабыню вместо мула, тянувшего баржи по реке, причем делает он это на спор, подогревая публику,

с жаром обсуждающую вопрос о том, вытянет эта женщина баржу или нет. Стюарт знал, что она самая сильная на его плантации, пишет Э. Петри. Харриет тянула вдоль берега груженую тяжелыми камнями баржу и слышала возгласы удивления, смех и аплодисменты мужчин, смотрящих на нее с удивлением: «Эта хорошо одетая публика, состоящая из плантаторов, заставляла ее думать, что она не более, чем дрессированное животное, приведенное для их развлечения» (АР: 72).

У М. Хейдиш этот эпизод производит более сильное впечатление, поскольку очень ярко описывает переживание непосильного напряжения как физического, так и психологического, усиленного повествованием от первого лица:

Но, когда мы добрались до речной дороги, мула там не было. Стюарт что-то пробормотал, надевая на меня сбрую и запрягая в груженую баржу. Я едва могла что-то вымолвить, пока он карабкался по склону на возвышенность, где в тени деревьев был расставлен ряд стульев. Там сидели дамы в шляпках, выпрямившись и сосредоточившись на своих ярких юбках с оборками, за которыми выстроилась шеренга джентльменов в утренних костюмах, застывших навьютку, как будто все они ожидали появления художника-портретиста. Но нет. Их пристальный взгляд был прикован к речной дороге. Они ожидали зрелища, развлечения, и я внезапно поняла. Этим развлечением буду я. Я опустила голову и, черт бы меня побрал, стала тянуть. Я тянула до тех пор, пока дорога не расплылась и солнечные блики не запрыгали у меня перед глазами. Я напрягалась и кряхтела, мой собственный пот слепил меня, сбруя, казалось, впивалась в мое тело, дыхание стало прерывистым, суставы хрустели. И медленно, очень медленно баржа тащилась по воде... Через некоторое время я прильнула к нему (мужу. — *И.М.*), выплакалась, отдохнула. И тогда меня охватил ужасный стыд» (МН: 72).

В отличие от Зоры Нил Херстон, которая в своем романе «Их глаза видели Бога» сравнила черную женщину с мулом, превознося ее силу, способную нести на себе все мироздание («черные женщины — это мулы мира»⁶), обе писательницы иначе интерпретируют этот образ. В изложенном эпизоде они фокусируются не столько на

⁶ Hurston, Zora Neale. *Novels and Stories : Jonah's Gourd Vine. Their Eyes Were Watching God. Moses, Man of the Mountain. Seraph on the Suwanee. Selected Stories.* New York: The Library of America, 1995: 186.

описании силы Табмен, сколько на ужасах рабства и жестоком унижении женского достоинства. При этом, следует отметить, наличие необыкновенной физической силы у Табмен органично вписывается в современную писательницам феминистскую повестку о мощи женщины, способной сделать самую тяжелую работу и заменить мужчину в любой сфере деятельности, ранее считающейся исключительно мужской.

Как отмечает Д. Хьюмез, в XIX в. стойкость и смелость не считались женскими качествами, однако Харриет Табмен с очевидностью обладала такими маскулинными характеристиками, которые позволили, например, Джону Брауну называть ее «генералом Табменом» [Humez 2003]. Обе писательницы, помимо недюжинной физической силы, выделяют такие ее почти мужские свойства, как храбрость, выносливость и даже известную жестокость по отношению к тем беглецам, которые проявляли слабость и нерешительность. О последнем качестве писала еще Брэдфорд:

Путь через крутые горные перевалы был так утомителен, что часто люди, которые следовали за ней, выходили из строя и... падали на землю, стеная, что не могут сделать больше ни шагу. Они будут лежать там и умирать, или, если силы вернуться, пойдут по своим следам обратно... Тогда эта смелая и отважная начинательница вынимала револьвер и приставляла его к их головам, говоря: «Мертвые негры не рассказывают историй; идите вперед или умрите!» (SB: 32).

Внимание к подобным характеристикам, как уже указывалось, совпадало с женской саморепрезентацией в период подъема феминизма (1960–1970-е). Тем не менее обращает на себя внимание тот факт, что Э. Петри, несмотря на пропаганду образа сильной женщины, проявившуюся, например, уже в ее первом романе «Улица» (*The Street*, 1946), оставляет своей героине необходимые качества, укладывающиеся в рамки традиционных представлений о феминности, поскольку в 1950-е радикальный феминизм еще не достиг апогея, как это было уже в момент написания романа М. Хейдиш. Так, весьма важным представляется эпизод, связанный с замужеством Харриет и дальнейшей судьбой этого брака.

В 1843 г., пишет Э. Петри, Харриет начала шить квилт — стеганое полотно, выполненное в технике лоскутного шитья, американский символ семейных традиций и ценностей. Было трудно найти красочные кусочки ткани, но гораздо труднее было сшить их, потому что ее

огрубевшие руки, привыкшие к тяжелой работе, с большим трудом справлялись с иголкой. Харриет принялась за эту работу, поскольку она влюбилась и собиралась выйти замуж на молодого человека по имени Джон Табмен. «Это было самое тяжелое занятие, которое она исполняла», — иронично замечает Э. Петри, еще раз подчеркивая отсутствие у нее привычных для женщин умений. Однако по мере продвижения работы над квилтом в Харриет словно открывается ее женская, очень тонкая и восприимчивая душа:

Она думала, что он (квилт. — *И.М.*) так же прекрасен, как полевые цветы, которые растут в лесу и вдоль дорог. Желтый цвет был подобен иерусалимскому цветку, а лиловый — пустырнику, белые кусочки напоминали водяную лилию, а разнообразные оттенки зеленого были похожи на листья всех растений и на вечнозеленую хвою сосен ... и когда она шила квилт своими неуклюжими пальцами, она испытывала странное чувство нежности, новое для нее. Квилт стал символом жизни, которую она разделит с Джоном (АР: 74–76).

В книге С. Брэдфорд, первоисточнике сведений о Табмен, ни сам Джон, ни ее чувства к нему практически не нашли отражения. И скорее всего, это молчание Харриет Табмен, рассказавшей свою историю автору, является примером переживания травмы, которую она, видимо, так и не смогла изжить. Э. Петри, а вслед за ней и М. Хейдиш, вносят новый содержательный пласт в историю Табмен.

Э. Петри акцентирует внимание на женских чувствах героини: она хочет иметь нормальную семью, быть любимой, и сама любит Джона. Она изображает глубокие переживания Харриет, связанные с двойным предательством Джона. Первое — когда он грозит расказать хозяину об ее побеге:

Это ошеломило ее. Она не верила, что муж может предать собственную жену... Она поняла, что неважно, какие слова она еще услышит в своей жизни, потому что она не услышит ничего более болезненно, чем то, что услышала сейчас. Как будто он осознанно постарался убить все доверие, всю любовь и искреннюю привязанность, которые она испытывала к нему (АР: 80).

Харриет у Э. Петри приходит за мужем в первый же из своих рейдов, чтобы забрать его на Север, что соответствует действительности, однако интерпретация этого события вновь обращена к ее чувствам, трагичности ситуации, которую ей приходится пережить. Джон

Табмен не выпускает Харриет в ее же дом, потому что живет с новой женой, и они оба высмеивают ее:

Харриет хотела услышать его смех снова, его счастливый беззаботный смех. Но не этот. Этот был ей ненавистен. Это был насмешливый смех, и женщина, стоящая за ним, тоже смеялась. Она гордо подняла голову. Никому из них она не даст знать, что мир разрушился для нее сейчас, мечта была убита (AP: 106).

Героиня жестоко обманута вторично самым близким человеком, однако она проявляет достаточно мужества, чтобы пережить унижение и, несмотря на то что «теперь ее наполнила всепоглощающая пустота», которая «останется с ней навсегда», она находит в себе силы расстаться с мечтами о собственной семье и посвятить себя освобождению своих родных из рабства.

М. Хейдиш, которая, что очевидно, хорошо была знакома с книгой Э. Петри и, думается, даже заимствовала этот эпизод из нее, показывает замужество Харриет как случайный и досадный эпизод в ее жизни. Джон после женитьбы стал подолгу исчезать из дома и вести совершенно свободный образ жизни. Харриет же, как показывает М. Хейдиш, не очень сильно переживала из-за такой ситуации, только чувствовала, что утратила свободу:

Странно, я почти не скучала по Джону. Привыкнув к этому состоянию, я не чувствовала потерянности или одиночества, только злость и беспокойство. Из-за того, что я была замужем за ним, я почему-то чувствовала себя рабыней еще больше, чем когда-либо. Как будто я была негритянкой, а он — нет, и мне приходилось жить с таким человеком (МН: 85).

Поворотным моментом в осознании себя независимой от мужа женщиной М. Хейдиш делает эпизод кражи Джоном денег, которые Харриет с большим трудом скопила, чтобы выкупить себя из рабства. После этого случая Харриет понимает, что муж предал ее и что она в состоянии прожить без него. Отныне она осознает себя абсолютно независимой ото всех навязанных ей представлений о месте женщины, ее переполняет решимость отдать жизнь тем целям, которые она считает самыми важными. Поэтому по версии М. Хейдиш Харриет вовсе не собиралась забирать с собой мужа, который, кстати, как известно

доподлинно, был свободным чернокожим; она проходит мимо дома, в котором виднеются силуэты Джона и молодой стройной женщины, словно там не живые люди, а тени, воспоминания о ее прежнем мире.

Очевидно, что книги Э. Петри и М. Хейдиш в фактической своей основе базируются на тексте С. Брэдфорд. Заметно и то, что М. Хейдиш была хорошо знакома с романом Э. Петри — об этом говорят эпизоды, подобные описанному выше, которых не было в тексте С. Брэдфорд, об этом же свидетельствуют и названия обеих книг. Однако произведение афроамериканки Э. Петри отражает в большей степени настроения ее соплеменников 1950-х гг., периода Движения за гражданские права чернокожих в США: оставаясь в целом в рамках общепринятых, традиционных гендерных представлений, чернокожая женщина постепенно начинает отход от ограничений, предписанных ей расой и полом. Напомним, что первое издание книги вышло в 1955-м, знаковом году для афроамериканского населения США. Именно тогда швея Роза Паркс отказалась следовать унижающему ее достоинство закону уступать места белым в транспорте. Можно сказать, что Э. Петри в своем произведении иносказательно очертила тот путь, который проходит современная ей афроамериканка, находящая в себе силы отстоять свое человеческое достоинство. Кроме того, она показывает, что рабство — это культурная травма, которая до сих пор определяет самосознание афроамериканского сообщества, довлеет в его коллективной памяти, служит средством самоидентификации.

Другое дело — роман, созданный белой писательницей уже в середине 1970-х гг., в период подъема второй волны феминистского движения. Облик Харриет Табмен в романе отражает именно те настроения, которые характеризовали это движение. Имя Табмен стало чрезвычайно популярным в это время. Не случайно ее подвиг в ходе рейда на реке Комбахи был удостоен специального внимания со стороны созданной в США в 1974 г. радикальной феминистской организации афроамериканок, назвавшей себя «Коллектив реки Комбахи» (Combahee River Collective). Поэтому М. Хейдиш, сообразно феминистской повестке, выстраивает образ Харриет Табмен как сильной, независимой, мужественной женщины, выступающей и против рабовладения, и против мужского превосходства.

Харриет Табмен играет очень важную роль в афроамериканском и женском дискурсе США как образ, которому придаются необходимые для своего времени функции и качества исходя из современного интерпретатору социокультурного контекста. Это с очевидностью

следует как из общих черт, так и из отличий в трактовке образа Табмен в двух рассмотренных нами романах.

ЛИТЕРАТУРА

Мороз 2016 — Мороз О.В. Рабство как травма: настройка оптики (Рец. на кн.: *Slavery in Art and Literature: Approaches to Trauma, Memory and Visuality* / Eds B. Haehnel, V. Ulz. Berlin: Franktimme, 2010; *Representations*. 2011. Vol. 113. № 1: *New World Slavery and the Matter of the Visual*) // Новое литературное обозрение. 2016. № 6 (142). С. 63–78.

Морозова 2024 — Морозова И.В. Расовая и гендерная проблема в повествовании о жизни Харриет Табмен в книге С. Брэдфорд «Харриет, Моисей своего народа» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 1. С. 50—58.

REFERENCES

Humez, Jean M. *Harriet Tubman, the Life and the Life Stories*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press, 2003.

Moroz 2016 — Moroz, Olga V. “Rabstvo kak travma: nastroiika optiki (Rets. na kn.: *Slavery in Art and Literature: Approaches to Trauma, Memory and Visuality*, edited by B. Haehnel, V. Ulz. Berlin: Franktimme, 2010; *Representations*. 2011, vol. 113, no. 1: *New World Slavery and the Matter of the Visual*)” [“Slavery as Trauma: Optical Mastering. *Slavery in Art and Literature: Approaches to Trauma, Memory and Visuality*, edited by B. Haehnel, V. Ulz. Berlin: Franktimme, 2010. A Review”]. *Novoe literaturnoe obozreniie*, no. 6 (142) (2016): 63–78.

Morozova 2024 — Morozova, Irina V. “Rasovaia i gendernaia problema v povestvovanii o zhizni Kharriet Tabmen v knige S. Bredford Kharriet, Moisei svoego naroda” [“Race and Gender problem in the Narration of Harriet Tubman’s Life in *Harriet, the Moses of Her People* by S. Bradford”]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta*, Seriiia “Gumanitarnye nauki”, no. 1 (2024): 50–58.

Sernet 2007 — Sernet, Milton C. *Harriet Tubman: Myth, Memory, and History*. Durham, NC; London: Duke University Press, 2007.

© 2024, И.В. Морозова

Дата поступления в редакцию: 17.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 03.05.2024

Дата публикации: 25.06.2024

© 2024, Irina V. Morozova

Received: 17 Apr. 2024

Approved after reviewing: 03 May 2024

Date of publication: 25 Jun. 2024