

УДК 820(091)(=414)(73)

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ИСТОРИИ В СОВРЕМЕННОМ АФРОАМЕРИКАНСКОМ РОМАНЕ

Ю. В. Стулов

Минский государственный лингвистический университет, Беларусь

В статье рассматриваются знаменитые романы афроамериканских писателей 1960–70-х гг. М. Уокер и А. Хейли и их влияние на развитие афроамериканского исторического романа, в том числе на пенталогию романов Тони Моррисон. Отталкиваясь от жанра «невольничьего повествования», он, с одной стороны, возрождает форму саги, а, с другой, привносит в исторический роман элементы «магического реализма» и игры с формой, расширяя жанровое пространство.

Ключевые слова: афроамериканская литература, исторический роман, «невольничье повествование», расизм.

Rethinking History in the Contemporary African American Novel

Yuriy Stulov

The paper deals with the famous 1960–70s novels by the African American writers M. Walker and A. Haley and their impact on the development of the African American novel including Toni Morrison's pentalogy. Taking its roots in the genre of the slave narrative, it resuscitates the saga and, on the other hand, introduces elements of magic realism to the historical novel, and plays with form thus widening the genre space.

Key words: African American literature, historical novel, slave narrative, racism.

До недавнего времени афроамериканская литература отличалась своей реакцией на настоящее, что было связано с положением черного населения США, подвергавшегося различным формам расовой дискриминации, и необходимостью борьбы против расового угнетения. Актуальными для многих поколений афроамериканских писателей оставались вопросы свободы, самоидентификации черного американца, человеческого достоинства, гражданских прав. Задача переосмысления прошлого с точки зрения человека, остававшегося на протяжении столетий невидимым в официальной историографии, возникает в период, последовавший за т.н. «черной революцией» 1960-х – начала 1970-х гг., когда черным американцам удалось добиться серьезных сдвигов в осуществлении своих прав. Это объясняет достаточно позднее становление афроамериканского исторического романа, хотя уже первый афроамериканский роман

«Клотель, или Дочь Президента» Уильяма Уэллса Брауна (1853) содержит некоторые черты исторического романа. К настоящему времени исторический роман стал признанным жанром в литературе черных американцев, пользующимся огромной популярностью у читателя независимо от цвета кожи, что выразилось как в количестве изданий, так и в престижных литературных премиях, в том числе Нобелевской и Пулитцеровской (Тони Моррисон, Алекс Хейли, Элис Уокер, Эдвард П. Джонс).

К сожалению, несмотря на значительное число исследований, посвященных американскому историческому роману в странах СНГ, афроамериканский исторический роман оказался обделен вниманием критики, хотя творчество наиболее известных авторов, работающих в этом жанре, рассматривается в диссертационных исследованиях, научных монографиях, вузовских учебниках и статьях (Л. Башмакова, Н. Высоцкая, Т. Денисова, Т. Комаровская, Н. Кремко, С. Пухнатая, М. Тлостанова, С. Чугунова, Р. Грей, Г.Л. Гейтс, Т. Дейвис, Дж. Мелник, Д. Уивер и др.). Представляется необходимым определить круг наиболее существенных тем и проблем, поднимаемых в афроамериканском историческом романе, и выделить его специфические черты, что послужит более глубокому пониманию сложных процессов развития как самой афроамериканской литературы, так и внутри американской литературы в целом.

Бурные события 1960-х гг. заставили черных американцев обратиться к истории пребывания африканцев на американской земле, исследуя болезненный процесс их выживания в условиях жесточайшей эксплуатации и расового угнетения. Это было особенно важно в ситуации, когда, с одной стороны, черная Америка осознала свою силу как важного компонента всей общественно-политической жизни США, а, с другой, стала очевидной манипуляция историческими фактами, когда вклад афроамериканцев в развитие США игнорировался, а ужасы эпохи рабства стыдливо замалчивались. События прошлого стали предметом пристального внимания не только историков и политиков, но и мастеров слова. Примечательно, что этот интерес стал проявляться, прежде всего, в отношении личных историй рабов, их попыток обретения свободы и утверждения годности человека независимо от цвета кожи. На переднем плане оказалась не крупная историческая фигура, а обычный человек, которого когда-то похитили на африканском

континенте и в цепях доставили в Америку. Только благодаря своему мужеству, стойкости, чувству собственного достоинства он сумел выжить и передать потомкам те качества, которые помогли им в длительной борьбе за свои права.

Афроамериканский роман отталкивается от «невольничьего повествования» – жанра, который, по мнению известной российской исследовательницы И.М. Удлер, «бесспорно, является архетипом различных жанров афроамериканской художественной литературы, документалистики, публицистики» [1]. Устные повествования всегда были важным элементом афроамериканской культуры, и литература в полной мере использовала их художественный потенциал, передававший из поколения в поколение трагический опыт черных американцев.

Одной из наиболее значительных книг, основанных на автобиографическом материале, рассказывающей о судьбах нескольких поколений семьи черных американцев, стал роман «Юбилей» (*Jubilee*, 1966) Маргарет Уокер, чье творчество, безусловно, заслуживает пристального внимания отечественной критики, поскольку она во многом предвосхитила художественные поиски афроамериканских писателей второй половины XX века.

Как говорила сама писательница, она услышала историю о своей прабабке Вири от бабушки и решила написать роман на основе услышанного. В результате, по мнению рецензента журнала «Милуоки Джорнэл», появился «первый действительно исторический черный роман» (здесь и далее перевод автора) [2]. События в романе переданы через восприятие Вири, дочери черной рабыни и белого плантатора. Перед глазами читателя возникает американский Юг накануне Гражданской войны с его системой жестокой эксплуатации рабов. Ужасы рабства сменяются картиной лишений, вызванных войной, после чего следует драматический период Реконструкции, когда освобожденные рабы оказались перед выбором – покинуть родные места и начать новую жизнь или продолжать сносить унижения со стороны бывших рабовладельцев, не желавших смириться с потерей дешевого рабского труда. Обычные люди становятся не только объектами, но и субъектами истории, в немалой степени определяя ее движение. Показывая испытания, выпавшие на долю своей героини, Уокер утверждает, что будущее нации зависит от таких людей, как эта мужественная и мудрая женщина. Ведь,

несмотря на все унижения и страдания, ее сердце не ожесточилось. Моральная чистота, цельность натуры, чувство достоинства – то, что она передает сыну, а через него своим потомкам: «И не будь в душе злым и недобрим по отношению к другим. Помни: добрый поступок – это все равно как леденец. Он притягивает мух сильнее, чем уксус. Я хочу, чтобы ты стал человеком. Я хочу, чтобы ты был добрым и стал настоящим мужчиной» [3]. Вири верит в силу доброты. И пусть она необразованна, но она больше знает о жизни, чем ее хозяйева, отказывающие ей в праве быть человеком, и именно это знание дает ей силы противостоять системе.

В определенной степени образ Вири является ответом черной писательницы на образ Скарлетт О’Хара в знаменитом романе Маргарет Митчелл «Унесенные ветром», пропитанном расистской мифологией американского Юга. Действие романа происходит в то же время и в том же штате Джорджия. И в одном, и в другом романе мы наблюдаем трансформацию главной героини в контексте происходящих вокруг перемен, когда рушится патриархальный расистский мир. Разница в уроках, которые извлекают героини. Скарлетт становится жестким человеком, лишенным сантиментов и готовым сражаться за свое будущее, но за всеми ее поступками лежит острое желание отстоять свою собственность, свою Тару. Ради этого она не жалеет ни себя, ни окружающих, ведь Тара олицетворяет для нее и дом, и историческую память. Цена этого – человечность Скарлетт, которой она жертвует ради обладания Тарой. И это как раз то, что сохранила Вири, у которой другое понимание дома, ведь дом, где она выросла, – это место страданий. Вместе с мужем она готова начать все сначала, но на других условиях, и в этом надежда не только для нее, но и для ее потомков, сумевших преодолеть трагическое прошлое, уяснив его уроки. Скарлетт этого не дано. Личная история Вири становится частью американской истории.

Маргарет Уокер в большой степени стала первооткрывателем в постижении исторической правды об опыте африканцев на американской земле. История ее рода как в капле воды отразила трагическую историю черной Америки. Избранная ею жанровая форма соответствовала как традициям «невольничьего повествования», так и самому духу афроамериканской литературы и оказалась востребованной в новых исторических условиях.

1970-е гг. стали свидетелями взлета афроамериканского исторического романа. Выдающийся поэт и нобелевский лауреат Чеслав Милош был уверен, что «человечество будет все больше обращаться к себе, все больше размышляя о своем прошлом, в поисках ключа к своей загадке, через сопереживание проникая в душу прошлых поколений и целых цивилизаций» [4]. Эти слова могут быть в полной мере отнесены к роману Алекса Хейли «Корни: Сага американской семьи» (1976). Подзаголовок далеко не случаен. Ведь саги еще в древности «становятся универсальной формой хранения информации и собственной истории, понимаемой как история родов и отдельных их представителей» [5]. В своей истории семи поколений предков Хейли, несомненно, отталкивался от книги М. Уокер, обвинившей писателя в плагиате. Правда, доказательства Уокер в суде приняты не были: большинство подобного рода историй имеют массу точек пересечения, поскольку многие из описываемых ситуаций борьбы черного населения США за свои права весьма схожи. Но он идет дальше Уокер, создавая огромное эпическое полотно со значительным количеством действующих лиц и расширяя географическое пространство романа.

«Корни» оказались той книгой о взаимоотношениях белых и черных, которую ждала Америка. Роман сразу занял первое место в списке национальных бестселлеров, а автор удостоился Национальной книжной премии и специальной Пулитцеровской премии за 1977 год. Потрясают тиражи, невиданные даже для самых популярных писателей «мейнстрима»: в первые шесть месяцев после выхода книги было распродано 1600000 экземпляров, а общий тираж только за два года составил 8,5 миллионов книг. Телевизионный сериал по книге (1977) продолжает по сей день оставаться одним из наиболее востребованных в видеопрокате. Во время первого показа по федеральному телеканалу он собрал огромную аудиторию, что вдохновило создателей на создание сиквела, который просмотрело 110 миллионов зрителей, не считая продаж дисков с фильмом. Сама книга вызвала бурную дискуссию не только в академических кругах, но, прежде всего, в обществе. В нее включились ведущие американские писатели, историки, общественные деятели. В их числе был и крупнейший афроамериканский писатель XX века Джеймс Болдуин, написавший восторженный отзыв о книге.

Африканский предок Хейли Кунта Кинте, привезенный в цепях на американский континент, становится символом свободолюбия и человеческого достоинства афроамериканцев. Несмотря на то, что все его попытки бежать заканчиваются неудачно, а сам он в наказание лишается ноги, белым хозяевам не удается сломить его и заставить принять положение раба как естественное. Он не поддается на игры белого человека и стремится сам определять свою жизнь, пуская корни в чужой и недоброй стране, которая становится домом для его детей. От него они наследуют его независимый характер, самоуважение, решимость бороться с судьбой и дух свободного человека, который не хочет отказываться от своего африканского прошлого.

Роман Хейли показал, что полная драматизма история афроамериканцев может быть интересна самой широкой аудитории, и тем самым способствовал расцвету жанра в афроамериканской литературе. В переломный момент истории, когда происходили кардинальные изменения в определении места афроамериканцев в общественно-политической, экономической и культурной жизни страны, он прямо воздействовал на самосознание афроамериканцев, утверждая их человеческую годность через показ тех невыносимых испытаний, через которые они должны были пройти, и то мужество, которое требовалось для достижения подлинного равноправия. История стала средством единения черных граждан Америки, выработки их группового самосознания. При этом, как и в случае с Вири у М. Уокер, герой Хейли является одновременно и объектом, и субъектом истории, что характерно для афроамериканского исторического романа в целом и наглядно проявилось в творчестве Чарльза Джонсона, Стивена Корбина, Алекса Д. Пейта, Ишмаэла Рида и других современных авторов. Анализируя современный американский исторический роман, профессор Т.Н. Денисова замечает, что «в романе такого типа человек – не только носитель исторического сознания, история становится масштабом измерения личности» [6]. В афроамериканском историческом романе деятелем и двигателем истории становится обычный человек. В центре внимания писателей уже не История, в которой происходят знаковые, переломные события с участием видных исторических фигур, а истории простых людей, из судеб которых и плетет свою ткань История и которые в конечном счете определяют ее ход. К тому же

История более не рассматривается только как поступательный процесс. Характерным становится ощущение, что «История пишется не в линейных терминах, как монолит, а как мириады – меняющиеся, случайные, связанные с состояниями бытия, традициями повествования. Короче говоря, ее считают неотделимой от власти, правда которой зависит от того, чью историю удастся рассказать» [7]. Создается причудливое лоскутное одеяло афроамериканской истории, сотканное из отдельных фрагментов судеб афроамериканцев.

Творчество черных писателей США 1960-70-х гг. сумело прорвать изоляцию афроамериканской литературы в своеобразном черном гетто. Преодолевая этническую замкнутость, современные авторы вводят нарративы множественности, которые знаменуют собой принципиально иные взаимоотношения между американцами, принадлежащими к разным культурным группам, что с особой силой продемонстрировано в произведениях Чарльза Джонсона и Ишмаэла Рида. Как верно замечает профессор С.П. Толкачев, «Литература ...становится «авансценой» переговоров о новых системах ценностей, формирующихся в условиях миграции и глобализации, с одной стороны, и осознания особой роли национального и этноцентрического – с другой» [8].

Сложные гендерные взаимоотношения внутри черной общины США привели к тому, что акценты в показе истории пребывания черного населения на американской земле писателями-мужчинами и женщинами расставляются по-разному. Это проявилось, в частности, в полемике между такими признанными мастерами афроамериканской литературы, как Э. Уокер и И. Рид. Тони Моррисон, первый афроамериканский лауреат Нобелевской премии, выслушивая аргументы обеих сторон, не втягивается в полемику, а пытается проникнуть в суть вещей, извлекая уроки из истории черной женщины в США. Ее знаменитая пенталогия (романы «Возлюбленная» (другой перевод названия – «Любимица» – Ю.С.) – «Джаз» – «Рай» – «Любовь» – «Прощение») бросает вызов традиционной интерпретации истории афроамериканцев. Писательница, отталкиваясь от реальных фактов, трансформирует их с точки зрения черной женщины рубежа XX–XXI вв., вглядывающейся в прошлое, чтобы понять, в чем сила негритянки, выстоявшей под ударами судьбы. Моррисон свободно перемещает своих героев во времени и пространстве, связывая в один запутанный,

но неразделимый узел прошлое и настоящее, реальность и игру воображения, явь и сон. Это незавершенный процесс, без понимания противоречий которого невозможно смотреть в будущее, но своими корнями он уходит в рабство.

Романы писательницы выходят далеко за рамки чисто исторического романа в его привычном понимании, поскольку в них сильна доля и готики, и магического реализма. Однако принципиально важно, что для нее рабство и патриархальные установки общества – та точка отсчета, которая будет определять судьбу черной женщины на протяжении столетий. Травматический опыт прошлого заложен в ее генетической памяти, и чтобы подняться над обстоятельствами, по большей части трагическими, она должна найти свой способ самосохранения, а это исключает романтизацию прошлого, как это происходило в целом ряде американских исторических романов, созданных белыми авторами. Достаточно вспомнить «Унесенные ветром» М. Митчелл.

Оставив страшный след в миропонимании черной женщины, рабство, тем не менее, не сумело уничтожить ее как личность, о чем красноречиво свидетельствуют артефакты афроамериканской культуры, в том числе удивительные по своей причудливости и философской насыщенности лоскутные одеяла, изготавливавшиеся черными женщинами и несущие в себе историческую память. Одной из первых в афроамериканской литературе Т. Моррисон осмысливает роль афроамериканки в американской истории и показывает альтернативные пути ее выживания во враждебном окружении. Семейные узы, как правило, оказываются непрочными, поскольку от рождения общество прививает черному мужчине комплекс неполноценности. Он не в состоянии защитить любимого человека, которого можно сделать наложницей белого господина или продать; для него чрезвычайно сложно отстоять свое достоинство и право на любовь. И потому рано или поздно он уходит из семьи, направляя весь негативизм по отношению к себе на женщину и тем самым разрушая саму возможность обретения покоя. Следствием же становится трудная судьба женщины, которая стремится сберечь домашний очаг, воспитать детей и, насколько удастся, сохранить себя как личность. Силы она черпает в общении с такими же «безголосыми» черными женщинами, как и она сама. «Расходясь с доминирующими ценностями, эти ячейки микрокосма всегда в

определенной степени маргинализируются и поддаются давлению извне, и, однако, они предлагают модели социальной солидарности и самоопределения, которые корректируют некоторые из искривлений, навязанных традиционными ролями», – утверждают авторы «Энциклопедии Тони Моррисон» [9].

В пенталогии перед читателем предстают судьбы черных американок на протяжении почти двух веков. «Возлюбленная» повествует о событиях в жизни героев в период после отмены рабства (1873), но в своих воспоминаниях они обращаются в предвоенную Америку 1850-х гг. Действие романа «Джаз» (Jazz, 1992) происходит в 1920-е гг., а отдельные эпизоды относятся к началу XIX века. «Рай» (Paradise, 1999) начинается в 1976 г. и прерывается ретроспекциями в 1890-е гг. и 1949-й год. Роман «Любовь» (Love, 2003) обращен в 1940-50-е гг., описывая времена, когда черный бизнесмен создал курорт на берегу океана для отдыха черного среднего класса. В последнем романе цикла «Прощение» действие переносится в XVII век, когда закладываются основы будущей нации и расизм начинает приобретать четкую идеологию. Моррисон показывает своих героинь – черных женщин как особую группу общества со своей историей и собственным взглядом на мир, который отличается и от мироощущения черных мужчин, и женщин с другим цветом кожи. Микроистории ее женщин переносятся на полотно лоскутного одеяла американской истории. Здесь следует иметь в виду, что при создании лоскутного одеяла задачей творца является не только вместить малые фрагменты, несущие информацию о личности создателя, в общее полотно, но и совместить все эти фрагменты. В художественном универсуме Моррисон отдельные, личные истории ее героинь вплетаются в общую ткань произведения, а взятые в целостности всего цикла, они раскрывают огромный непознанный мир черных американок, в котором огромную роль играет воображение в силу невозможности самореализации творческого начала женщины. Их миры пересекаются, расходятся и выходят за границы частного опыта каждой из них, подчеркивая тем самым мысль писательницы о разнообразии и сложности человеческих судеб.

Длительная история насилия, унижения и расовой дискриминации не могла не сказаться на мироощущении черных американцев. По признанию выдающегося афроамериканского писателя Джона Эдгара Уайдмэна, «Унижаемые бесконечными

утверждениями о нашей неадекватности, отвращением к собственной коже, мы оказались вынужденными войти в шкуру других, чтобы видеть мир и себя самих глазами других в качестве условия выживания» [10]. Разделение по расовому признаку слишком долго определяло взаимоотношения людей в США и в осмыслении истории афроамериканскими писателями обычно рассматривалось только как антагонистическое, что отражалось и в концепции афроамериканского исторического романа. Однако в последние десятилетия происходит усложнение концепции, что наглядно проявилось в романе Моррисон «Рай», открывающемся фразой «Они застрелили белую девушку первой» [11]. В монастыре, где вершат расправу мужчины из соседнего «стопроцентно» черного городка Руби (Моррисон подчеркивает его этнический состав: all-black), обитали женщины разного цвета кожи, потерянные в мире, устроенном по иерархическим законам «нормы», делению на своих и чужих. Их всех ждал один конец. Мужчины, творящие суд, отравлены ненавистью ко всему «другому», и эти женщины с изломанными судьбами, живущие по принципу женской солидарности независимо от цвета кожи, олицетворяют вызов простым схемам деления на «добро» и «зло», «правильное» и «ненормальное». Вина этих женщин в одном: они «другие». Две женщины из городка обсуждают причины происходящего за несколько минут до того, как станут свидетелями расправы:

«Но люди все время говорят о них. Ну, как будто они... мразь».

«Они другие, вот и все».

«Я знаю, но раньше этого было достаточно».

«Это женщины, Дави. Просто женщины» [11. С. 288].

Моррисон подчеркивает опасность дихотомий, которые коренятся в истории взаимоотношений рабовладельцев и рабов. Попытка создания «черного» городка, пытающегося жить по принципам патриархата и черного национализма в изоляции от остального мира, вряд ли может быть плодотворной, и это будет проявляться в конфликте между прошлым и настоящим, мужчинами и женщинами, старшим поколением и молодым. Хотя может показаться, что происходит смещение фокуса с проблем расизма на гендерную проблематику, это не вполне так. Моррисон связывает воедино последствия рабства как социального и экономического явления и стереотипы поведения мужчин Руби, которые

воспроизводили модель отношений «хозяин» – «раб». В написанном годами ранее романе «Сула» писательница изображает воссоздание патриархатных иерархий даже во взаимоотношениях женщин: они настолько травмированы опытом расизма и сексизма, что, пытаясь создать свой собственный, отгороженный от других людей мир, переносят установки патриархата в семью. Ева Пис (Eva Pease), чье имя весьма многозначно, отсылая читателя и к прародительнице человечества, и к понятию «согласие; покой, спокойствие», находится на вершине вертикали. В попытке установить свой порядок в доме, то есть мир в ее понимании, она создает зеркальное отражение того, что происходит в обществе, основанном на иерархии. Реакция Сулы драматична: она отвергает любые контакты с людьми, обрекая себя на трагическое одиночество. Для нее «Другое» равнозначно смертельной опасности.

Это ощущение опасности, исходящей от Другого, характеризует и мужчин из романа «Рай», только для них Другой – это расовый другой, т.е. белый, несущий с собой зло, или «другие» черные, которые не связаны с Руби своей историей. В себе они зла не видят. Преподобный Ричард Миснер, размышляя о причинах трагедии, приходит к неутешительному выводу о том, какую страшную роль в судьбах людей играет эгоизм, «рожденный из старой ненависти, той самой, которая началась, когда одни черные стали презирать других черных, а те вывели эту ненависть на новый уровень» [11. С. 306]. Те, кто от имени Бога творил расправу, уверены в своей правоте, а на самом деле они оказались жертвами системы, которая научила их делить мир на своих и чужих. Ведь эгоизм – это не только себялюбие, но и предпочтение своих интересов интересам других людей, то есть неумение услышать Другого и понять его. У Моррисон этот Другой может находиться внутри человека, который боится принять инаковость, не будучи в состоянии понять многообразие мира, который не укладывается в простую схему бинарных оппозиций, и принять свое трагическое прошлое как первый шаг на пути к преодолению его травмирующего влияния. По справедливому замечанию проф. Хайнца Икштадта, «'Другой' в нарративе Моррисон – это в первую очередь не расовый (и расистский) антагонист, а большее, выходящее за собственные пределы коллективное «Я», уходящее к предкам, затерянное и похороненное в замалчиваемой истории черного опыта» [12].

Через *пере-* и *со-переживание* частных, «маленьких» историй героями романов Моррисон происходит их избавление от призраков прошлого и включение в Историю. Тем самым создается будущее. Через понимание себя происходит понимание себе подобных, своей общины, социальной группы, что в конечном итоге приводит к изменениям в обществе. Моррисон, как и другие современные афроамериканские писатели, особое внимание уделяет показу культурных и эмоциональных связей между поколениями, корням, питающим сознание ее персонажей. Она всегда детально описывает географию событий, подчеркивает особенности местного колорита и быта, указывая на конкретные обстоятельства жизни героев, обусловленные их местом проживания. Цинцинатти, Нью-Йорк, Руби, штат Оклахома – не просто географические точки на карте Америки; это среда обитания определенной группы людей, связанной общей ментальностью, обычаями, диалектом. Политика расизма была направлена как раз на то, чтобы разрушить духовные контакты между афроамериканцами, оторвать мужей от жен, детей от родителей, уничтожить историческую память.

Этого, к счастью, не произошло. Сплетая афроамериканские мифы и историческую реальность, Моррисон убедительно показывает, что дало ее предкам силу выстоять. Писательница верит в силу любви, которой под силу сломать стену отчуждения и непонимания между людьми. Недаром один из последних ее романов так и называется – «Любовь», в определенной степени развивая некоторые из тем, поднимаемых писательницей в романах цикла. Здесь нужно вспомнить, чем Моррисон завершает роман «Джаз» (Jazz), в котором переплетаются темы самоидентификации человека и конфликта интересов личности и общины. После всех испытаний, выпавших на долю главных героев, страстей, сокрушавших их, насилия, испепеляющего душу, в жизнь Джо и Вайолет входит Фелис, девочка, бывшая свидетельницей их безумных страстей. Она привносит в их жизнь гармонию, которой они никогда не знали, и учит их нежности, открывая в них способность любить. Описывая возвращение Джо в родной дом после нескольких месяцев отсутствия, Моррисон необыкновенно лирична в изображении реакции Джо при виде спящей жены. «Он развязал шнурок ее ботинка и расслабил его. Должно быть, это что-то пробудило в ней, потому что она засмеялась во сне легким счастливым смехом, который он раньше никогда не

слышал, но который, казалось, принадлежал ей» [13]. Перемены – внутри героев, в их крепнущем осознании необходимости искать моральный стержень, завещанный предками, но утраченный при попытке приспособиться к чуждым нравам, вызвав саморазрушение личности. В заботе друг о друге, стремлении к взаимопониманию заложена та сила, которая поможет вновь обрести цельность и высвободить дух от печального наследия рабства, которое выражено в моральной беспризорности и неприкаянности героев, заброшенных Историей в город, лишенный корней.

Подобное отношение к истории определяет и форму романов Моррисон, которые развиваются как бы по спирали, слагаясь из различных частных историй и передавая многоголосие жизни. Одни из них опираются на факты (как, например, «Возлюбленная»); другие определяются вымыслом, идущим из глубин исторической памяти афроамериканцев. Не будучи историческими в чисто жанровом отношении, они по сути своей историчны, так как уходят корнями в опыт афроамериканцев. Моррисон удается «воссоздать мироощущение, мировосприятие людей прошлого», а именно это, по мнению известного белорусского литературоведа Т.Е. Комаровской, является задачей исторического романа [14].

В настоящее время афроамериканский исторический роман переживает пору своего расцвета, о чем свидетельствует популярность книг Э.П. Джонса, Ч. Джонсона, И. Рида, Тони Моррисон, М. Уокер, Э. Уокер, А. Хейли и других известных черных писателей. Многие из них были успешно экранизированы, что способствовало формированию честного взгляда на драматические события прошлого в жизни афроамериканцев, которые целенаправленно искажались официальной американской историографией и массовой литературой (характерный пример – бестселлер М. Митчелл «Унесенные ветром»). В фокусе внимания многих современных афроамериканских писателей, как правило, обычный человек, привезенный в цепях в Америку, который, благодаря своей отваге, стойкости и вере в себя, сумел выжить во враждебном окружении и пустить корни на американской земле.

Афроамериканский исторический роман, как и другие жанровые формы литературы черных американцев, отталкивается от традиционного «невольничьего повествования», заимствуя форму устного рассказа героя / героини о своем пути из неволи к свободе, от

незнания к знанию и возрождая на новом историческом витке форму саги. Это позволяет, с одной стороны, рассказать об опыте нескольких поколений одной семьи, а, с другой, придать этому опыту коллективный характер, прочерчивая связь между прошлым и будущим всей афроамериканской общины. Более глубокое понимание себя помогает понять свое окружение, свою социальную группу, общину и в результате приводит к серьезным изменениям в настроениях общества. Избавляясь от призраков прошлого, герои современного афроамериканского исторического романа включаются в поиск путей в будущее без расизма и дискриминации.

Библиографический список

1. Удлер И. М. В рабстве и на свободе: становление и эволюция документально-публицистического жанра «невольничьего повествования» в XVIII–XIX веках. Челябинск: Энциклопедия, 2009. С.7.
2. Walker M. Jubilee. Boston-New York: Houghton Mifflin Company, 1999. Back cover.
3. Walker M. Jubilee . Op. cit. P. 491.
4. Milosz Cz. “On Hope” // Literature in the Modern World: Critical Essays and Documents / Ed. by Dennis Walder at the Open University. Oxford, New York: Oxford University Press, 1990. P. 359.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 920.
6. Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ століття. Київ: Довіра, 2002. С. 278.
7. Gray R. A History of American Literature. Malden, MA; Oxford; Carlton, Victoria: Blackwell Publishing, 2004. P. 684.
8. Толкачев С.П. Мультикультурный контекст современного английского романа: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2003. С. 5.
9. The Toni Morrison Encyclopedia / Ed. by Elizabeth Ann Beaulieu. Westport, Connecticut. London: Greenwood Press, 2003. P. 68.
10. Wideman J.E. Preface // Breaking Ice: An Anthology of Contemporary African-American Fiction / Ed. By Terry McMillan. New York et al.: Penguin Books, 1990. P. vii.
11. Morrison Toni. Paradise. New York, Toronto: Alfred A. Knopf, 1998.
12. Ickstadt H. Constructing Self – Inventing Other in North American Fiction // Проблема «Мы – Другие» в контексте исторического и

культурного опыта США: Материалы VII международной научной конференции Ассоциации изучения США. Исторический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, г. Москва, 5-6 февраля 2001 г. М.: Изд-во «Путь», 2002. С. 90.

13. Morrison Toni. Jazz. New York et al.: A Plume Book, 1993. P.226.

14. Комаровская Т.Е. Проблемы поэтики исторического романа США XX века. Минск: БГПУ, 2005. С. 16.

Сведения об авторе

Стулов Юрий Викторович
кандидат филологических наук,
профессор, заведующий кафедрой
зарубежной литературы МГЛУ
E-mail: yustulov@mail.ru