

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧЕРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Кормилицына Анна Николаевна

**ТВОРЧЕСТВО ЧАРЛЬЗА У. ЧЕСНАТА В КОНТЕКСТЕ
АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(литература стран германской и романской языковых семей)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук
профессор Л. Н. Татарина

Краснодар 2016

Оглавление

Введение	3
Глава I Афроамериканская литературная традиция и малая проза Ч.У. Чесната	13
1.1 Проблемы поэтики творчества Ч.У. Чесната в американской критике.....	13
1.2 К проблеме взаимодействия литературы и фольклора в сборнике рассказов Ч.У. Чесната «Колдунья»	27
1.3 Характер чернокожего американца в сборнике рассказов Ч.У. Чесната «"Подруга его юности" и другие истории о расовом барьере»	60
Глава II Южная региональная литературная традиция и проза Ч.У. Чесната	79
2.1 «Сердцевина традиции» Ч.У. Чесната: от «романа плантации» к реалистическому роману	79
2.2 Литература «школы местного колорита» и малая проза Ч.У. Чесната	102
Глава III Романы Ч.У. Чесната и американский реализм рубежа XIX-XX веков	123
3.1 Мифологема американской мечты в романе Ч. У. Чесната «Мечта полковника»	123
3.2 Феномен «будущего американца» в романе Ч.У. Чесната «Дом за кедровой рощей».	142
Заключение	163
Библиография	169

ВВЕДЕНИЕ

Афроамериканская литература, превратившись в одну из «наиболее динамичных ветвей национальной литературы», при всей своей тематической и эстетической самобытности неотторжима, по мнению ведущих исследователей, от общих тенденций художественного развития США [28, с. 191; 66, с. 139-144].

Обращение известных литературных критиков, среди которых можно назвать С.А. Чаковского, И.М. Удлер, Я.Н. Засурского, А.С. Мулярчика, А.М. Зверева, Т.Н. Денисову, А.В. Ващенко, Т.В. Воронченко и др., к периоду становления афроамериканской литературы как самостоятельной этнокультуры на рубеже XIX-XX веков, множество научных работ, посвященных различным аспектам творчества ранних негритянских художников, свидетельствуют о существенном интересе американистов к изучению литературного контекста, подготовившего ее расцвет.

Сравнительно-сопоставительный анализ этнической литературы и творчества писателей «основного потока» в работах отечественных исследователей Б.А. Гиленсона, С.А. Пухнатой, Ю.В. Стулова, О.Ю. Суровой и др. существенно корректирует представления о процессе становления афроамериканского культурного и эстетического самосознания и о вкладе писателей доренессансного периода в национальную литературную проблематику и жанровостилевую систему.

Отобрав и сохранив для следующего поколения авторов специфические темы, повествовательные модели, идиоматику художественной речи, чернокожие писатели этого периода во многом предопределили дальнейшее развитие афроамериканской литературы в XX –XXI веках. Становится очевидным, что у истоков мифопоэтики Р. Эллисона, Э. Болдуина, Т. Моррисон, Элис Уокер, Глории Нейлор и др. стояло не одно поколение авторов.

Среди писателей, расцвет творчества которых пришелся на период рубежа XIX–XX вв., внесших значимый вклад в процесс формирования афроамериканской художественно-эстетической культуры, многие исследователи называют имя Чарльза Уоддела Чесната (*Charles Waddell Chestnutt*, 1858 – 1932),

первого негритянского литератора, получившего национальное признание, чьи новаторские достижения в области образования, общественной деятельности и литературы еще при жизни были отмечены медалью Спингарна.

Творческое наследие писателя, больше полувека остававшееся практически забытым, с 1990-х гг. становится объектом широкого круга исследований биографического, историко-литературного и литературно-критического характера. По данным ежегодного обзора американской литературной критики 1999 г., Ч.У. Чеснату посвящено более ста работ, произведения писателя включают в новейшие хрестоматии американской литературы [1, с. 15], собрание его сочинений неоднократно переиздается.

Устойчивый интерес к литературному наследию писателя легко объясним, проза Ч.У. Чесната, отражая магистральные литературные процессы своей эпохи, становится важным звеном в формировании как афроамериканской литературной традиции, так и национальной литературы в целом, представляя собой плодотворную область для постановки историко-литературных и теоретических проблем.

Отразив кардинальный перелом, который произошел в национальной культуре, литературе и в самосознании американцев в последней трети XIX - в начале XX века, творчество Ч. У. Чесната являет собой пример взаимодействия и взаимопроникновения различных литературных традиций афроамериканской прозы, регионализма, устного народного творчества и реализма, определивших своеобразие прозы писателя.

В отечественном литературоведении имя Ч. У. Чесната удостоивалось лишь косвенного упоминания в работах М. Беккер, А. Зверева, Т.Д. Кирилловой и А.В. Ващенко, включавших наследие писателя в различные контексты, в качестве которых выступали школа «местного колорита», региональная литература Юга, литературный мейнстрим, а также особый этнокультурный пласт афроамериканской прозы.

Единственная обзорная статья на русском языке, посвященная творчеству Ч.У. Чесната, принадлежит О.Ю. Пановой, которая рассматривает фигуру

писателя в афроамериканском литературном контексте наряду с П.Л. Данбаром и У. Дюбуа в разделе «Литература афро-американцев» пятого тома академического издания «История литературы США» (2009). Исследователь отмечает, что именно в творчестве афроамериканских писателей поствоенного периода начала «оформляться Гарлемская негритянская эстетика» [36, с. 800] .

В центре внимания зарубежных исследований, среди которых можно выделить монографии У. Эндрюса, Д. МакУильямса, критические биографии С.Л. Рендер, Ф. Р. Келлер и работы ведущих критиков афроамериканской литературы Генри Луиса Гейтса и Хаустона Бейкера, а также статьи Э. Сандквиста, К. Бундрика, В.Дж. Гаррела, М. Орбан, Т. Смита, Дж. Иромуаны, К. Киркпатрика, З. Трода, О. Хейма и др., находятся проблемы культурной и политической идентификации писателя, взаимопроникновение европейской и африканской культурных традиций в его творчестве. Рассматривая произведения писателя исключительно в контексте афроамериканской прозы, ученые сосредотачивают внимание на отдельных проблемах поэтики двух сборников его рассказов «Колдунья» (*“The Conjure Woman”*, 1899), «Подруга его юности» и другие истории о расовом барьере» (*“The Wife of His Youth” and Other Stories of the Color Line”*, 1899). Автору ставят в заслугу использование фольклорных источников, негритянского диалекта, оригинальность образа рассказчика и новизну трактовки расовых проблем.

Общепризнанность достижений Ч. У. Чесната в жанре рассказа во многом способствовала тому, что его романное творчество, представляющее интерес для изучения формирования реалистической эстетики на рубеже XIX-XX веков, осталось практически без внимания исследователей. Сфокусировав внимание на расовом дискурсе в отдельных романах, критики оставили за рамками своих исследований художественные достоинства большой прозы писателя.

Между тем на пике творческой карьеры Ч. У. Чеснат обращается к большим эпическим формам и пишет шесть романов «Дом за кедровой рощей» (*“The House Behind the Cedars”*, 1900), «Сердцевина традиции» (*“The Marrow of Tradition”*, 1901), «Мечта полковника» (*“Colonel’s Dream”*, 1905), «Мэнди Оксендин»

(*“Mandy Oxendine”*, 1997), «Кворри» (*“The Quarry”*, 1999), «Пол Маршанд, свободный цветной» (*“Paul Marchand”*, F.M.C., 1998). Сосредоточившись на изображении современной действительности, Ч. У. Чеснат в своих романах развивает новые для национальной прозы порубежной эпохи традиции натурализма, обратившись к магистральным для литературы США темам – американской мечты и американского характера. Осмысливая их в современном культурно-историческом контексте, писатель связывает эти темы с новыми для литературы рубежа веков вопросами этического наследия рабства, культурной и этнической самоидентификации афроамериканцев.

Исследовательский опыт историков американской литературы подсказывает дальнейшее направление для изучения наследия Ч.У. Чесната. Отсутствие работ в отечественном литературоведении, посвященных творчеству Ч.У. Чесната, которые определяют его место в истории американской литературы, объясняет немалые различия в оценках его вклада в ту или иную литературную традицию. В работах исследователей не ставится цель целостного анализа текстов, при этом сделано немало наблюдений над некоторыми проблемами поэтики в отдельных его произведениях. Романное творчество писателя остается малоизученным и малоизвестным широкому кругу исследователей. Актуальными на сегодняшний день остаются вопросы формирования афроамериканской литературной традиции и исследования феномена мультикультурализма на материале творчества этнических авторов. Таким образом, задача освоения проблем поэтики малой и большой прозы писателя и уточнения места его творчества в историко-литературном процессе США представляется давно назревшей, что обуславливает актуальность данного исследования.

Обращение к сборникам рассказов «Колдунья» (*“The Conjure Woman”*, 1899), «”Подруга его юности” и другие истории о расовом барьере» (*“The Wife of His Youth and Other Stories of the Color Line”*, 1899) и романам «Сердцевина традиции» (*“The Marrow of Tradition”*, 1901), «Мечта полковника» (*“Colonel’s Dream”*, 1905), «Дом за кедровой рощей» (*“The House Behind the Cedars”*, 1900) позволит систематизировать научные знания о художественных достижениях Ч.У.

Чесната, определить значимость творчества писателя для литературного процесса в период рубежа XIX – XX веков, что в свою очередь поможет изучению его специфики, даст более полное представление о феномене афроамериканской литературы в контексте национальной. Данные факторы определяют тему диссертационной работы, ее цели и задачи.

Целью настоящей работы является рассмотрение творчества Ч.У. Чесната в контексте основных тенденций развития американской литературы рубежа XIX-XX веков.

В диссертационном исследовании ставятся следующие задачи:

- 1) Обобщить опыт литературоведов в области изучения творчества Ч.У. Чесната, очертив круг изученных проблем и выделив направления для дальнейшего исследования.
- 2) Выделить проблему афроамериканской фольклорной традиции в творчестве Ч.У. Чесната. Определить точки «пересечения» устной народной традиции и индивидуального творчества автора, проведя границу между сложившейся практикой в использовании фольклорного материала и новаторством писателя.
- 3) На материале сборника рассказов «"Подруга его юности" и другие истории о расовом барьере» и романа «Дом за кедровой рощей» определить ключевые для афроамериканской литературы рубежа XIX-XX веков темы, выделив для специального рассмотрения проблему характера чернокожего американца. Уточнить место негритянского прозаика в истории афроамериканской литературы.
- 4) Определить вклад Ч.У. Чесната в развитие южной региональной традиции, рассмотрев прозу писателя с точки зрения ее соответствия канонам областнической литературы и расхождения с ними.
- 5) Рассмотреть романы «Сердцевина традиции», «Мечта полковника», «Дом за кедровой рощей» в контексте развития американского реализма рубежа XIX – XX веков, установив не только общие типологические черты, но и индивидуальное своеобразие творческого метода писателя. На примере романа «Сердцевина

традиции» определить роль «южного нравоописания» и «романа плантации» в процессе формирования поэтики американской прозы.

Объектом изучения в работе являются сборники рассказов «Колдунья» (1899), «"Подруга его юности"» и другие истории о расовом барьере» (1899), рассказы, опубликованные в 1981 году под редакцией Сильвии Лайнс Рендер и впервые ставшие объектом литературоведческого исследования, а также три романа «Сердцевина традиции» (1901), «Мечта полковника» (1905), «Дом за кедровой рощей» (1900).

Предметом исследования является художественное мастерство Ч.У. Чесната как автора большой и малой прозы.

Научной и методологической базой диссертации стали труды российских и зарубежных ученых по теоретической и исторической поэтике – М.М. Бахтина, Б.В. Томашевского, А.Н. Веселовского, Е.М. Мелетинского, В.М. Жирмунского, «Теория литературы» в 2-х томах под редакцией А.Н. Николюкина (2001); «История литературы США» в 4-х томах (2003 – 2009); работы, посвященные литературной истории южных штатов, Дж.В. Риджли, В. Яценко, Л.П. Башмаковой, М. В. Тлостановой, «Энциклопедия Южной культуры» (1989); исследования по истории литературы США П.В. Балдицина, А. Зверева, Е.А. Стеценко, Я.Н. Засурского, В. Л. Паррингтона, Ф. Л. Патти и афроамериканской литературы А.В. Ващенко, А. С. Мулярчика, С.А. Пухнатой, Ю.В. Стулова, О.Ю. Суровой, Ю. Пановой, И.М. Уэдлер, Р. Абрахама, Х. Кохэна, Б. Хаустона, Г.Л. Гейтса.

Инструментарий исследования

Основным инструментом исследования послужил анализ оригинального текста: для рассмотрения проблем поэтики рассказов и романов привлекались англоязычные тексты первоисточников. Заявленная в диссертации тема – «Творчество Чарльза У. Чесната в контексте американской литературы рубежа XIX–XX веков» – обусловила выбор *проблемного* подхода к исследуемому материалу.

Сравнительно-сопоставительный метод был применен в тех разделах

диссертации, где проза Ч.Чесната сравнивалась с произведениями писателей регионалистов и реалистов. Типологический подход позволил осмыслить своеобразие отдельных черт поэтики произведений Ч.У. Чесната, касающихся проблематики, художественного метода, характеров, приемов повествования.

Опора на *культурно-исторический* принцип при осуществлении исследования позволила рассмотреть тексты с точки зрения их места в творчестве писателя и американской литературе эпохи рубежа XIX-XX веков, оценить их художественно-эстетическую значимость.

Феноменологический метод, при использовании которого литературное произведение интерпретируется как отражение авторского сознания, был применен при рассмотрении проблем мультикультурализма на материале творчества писателя.

Был использован также *структурный* метод, когда анализируются отдельные элементы литературного произведения, относящиеся к разным уровням – содержательным, мировоззренческим, языковым.

Материал исследования

В процессе анализа были использованы тексты 16 рассказов двух сборников и 14 рассказов, в них не вошедшие, а также три романа на языке оригинала (английском). Все творческое наследие Ч.У. Чесната остается не переведенным на русский язык. В процессе работы использовались следующие издания сборников рассказов: «Колдунья» (*The Conjure Woman, Houghton, Mifflin and Company, 1899*); «Подруга его юности и другие истории о расовом барьере» (*“The Wife of His Youth” and Other Stories of the Color-Line, Houghton, Mifflin and Company, 1901*); сборник малой прозы (*The Short Fiction of Charles W. Chesnutt, ed. Sylvia Lyons Render, Howard University Press, 1981*); романы «Сердцевина традиции» (*The Marrow of Tradition, ed. by Henry Lois Gates, Jr., Random House, 1990*); «Дом за кедровой рощей» (*The House Behind the Cedars, Collier-Macmillan, 1969*); «Мечта полковника» (*The Colonel's Dream, Upper Saddle River, 1968*).

Научная новизна исследования заключается в том, что оно представляет собой первую в отечественном литературоведении попытку целостного

монографического анализа наследия Ч.У. Чесната. Дан обзор критических работ зарубежных литературоведов и выделены основные направления изучения его творчества.

В существующих зарубежных исследованиях наследие писателя рассматривается исключительно в рамках этнических литератур, в данной работе представлен более широкий контекст – вся американская литература рубежа XIX-XX веков.

Дана оценка романному творчеству писателя с позиции обращения к общенациональным темам и проблемам и его вклада в формирование реалистической традиции. Впервые рассмотрены рассказы, не вошедшие в сборники «Колдунья» и «Подруга его юности» и другие истории о расовом барьере».

Поскольку в американской критике не сложилось единого мнения в определении принадлежности Ч.У. Чесната к той или иной школе (чаще всего его рассматривают как афроамериканского автора или как регионалиста), то в работе поставлена проблема своеобразия его художественного метода.

В нашем исследовании предложен иной подход к вопросу взаимодействия литературы и фольклора в творчестве Ч.У. Чесната. Если в существующих работах американских исследователей У. Эндрюса и Д. МакУильямса факт наличия в текстах рассказов аутентичного фольклорного материала только констатируется, то в данной работе рассмотрены функции фольклора в художественном тексте и новаторство Ч. Чесната в использовании негритянского диалекта.

Основные положения, выносимые на защиту:

- 1) Обращение к фольклорным сюжетам в творчестве Ч.У. Чесната связано не столько с изображением специфики характера афроамериканца, сколько с демонстрацией отличий этнокультурного сознания белого и цветного (Джона и Джулиуса в сборнике рассказов «Колдунья»).
- 2) Создавая характер афроамериканца, Ч.У. Чеснат рисует психологически более сложную личность, чем та, которая сложилась в южной региональной прозе и

аболиционистской литературе на рубеже XIX–XX веков. Писатель раскрывает двойственность мировосприятия афроамериканца, в котором культурные коды общинного афроамериканского и западного индивидуалистического сознания вступают в противоречие.

3) Открывая для афроамериканской литературы XX века темы этической ущербности наследия рабства, самоидентичности чернокожих, двойственности их сознания, Ч. Чеснат, опережая свое время, в их трактовке утверждает мысль о мультикультурном пути развития американского общества.

4) Обращаясь в романах к острой социальной проблематике, Ч. Чеснат переосмысливает мифологемы «плантаторского романа», не только выходя за рамки этого жанра, но и преодолевая границы «южного нравоописания» с его сосредоточенностью на воссоздании реалий быта.

5) Выступив, как и многие классики американской литературы на рубеже XIX – XX веков – Т. Драйзер, Дж. Лондон и У. Фолкнер, с критикой мифа об американской мечте, Ч.У. Чеснат осмысливает его в контексте расовых проблем, связанных с этическим наследием рабства.

6) Проза Ч.У. Чесната обнаруживает черты сходства с южной региональной школой, влияние устно-поэтического творчества, следы романтической эстетики, что свидетельствуют о синтезе разных литературных традиций. Обращение писателя к кругу новых для рубежа XIX–XX веков проблем позволяет говорить о нем как о писателе, значимом не только для этнической афроамериканской литературы, но и американской литературы в целом.

Практическая ценность диссертации заключается в возможности использования материалов работы в литературоведческих исследованиях феномена афроамериканской литературы в рамках американской, в междисциплинарных исследованиях в области мультикультурных явлений, а также при изучении явления регионализма в литературе США. Итоги работы могут быть включены в программы учебных курсов и пособий по истории американской литературы рубежа XIX – XX веков.

Структура и объем диссертации: работа включает введение, три главы, заключение и библиографию. Содержание диссертационного исследования изложено на 169 страницах. Объем работы с библиографическим списком составляет 185 страниц. Библиографический список включает 198 наименований, из них на английском языке – 117.

Апробация результатов исследования проводилась на лекционных и семинарских занятиях со студентами филологического факультета и факультета романно-германской филологии Кубанского государственного университета в рамках курсов «История зарубежной литературы рубежа XIX–XX веков», «История литературы основного изучаемого языка». Результаты исследования докладывались на межвузовских научно-практических конференциях. (Американская литература: поэтика и дидактика, посвященная 100-летию профессора Н.И. Самохвалова, Краснодар, 2015; В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии, Новосибирск, 2013). Основные положения диссертации нашли отражение в девяти публикациях.

Глава I Афроамериканская литературная традиция и малая проза Ч.У.

Чесната

1.1. Проблемы поэтики творчества Ч.У. Чесната в американской критике

Проза Чарльза Уоддела Чесната (*Charles Waddell Chestnutt*, 1858 – 1932), афроамериканского писателя к. XIX– н. XX вв., остававшаяся больше полувека практически забытой, с 1990-х гг. становится объектом широкого круга литературоведческих и критических работ. Фигура писателя в исследованиях известных американских филологов возникла не только в качестве продолжателя традиции «областнической литературы», но и «основоположника новой традиции в литературе афроамериканцев» [120, с. 203], предвосхитившего многие эстетические достижения Гарлемского Ренессанса.

Возросший за последние два десятилетия интерес к творчеству Ч.У. Чесната, ознаменовавшийся увеличением количества книг и статей об этом авторе (по данным ежегодного обзора американской литературной критики 1999г. Ч.У. Чеснату посвящено более ста исследований) и публикацией его произведений в новейших хрестоматиях американской литературы, достигает своей кульминации в 2002 году с изданием собрания сочинений писателя Вернером Соллером и включением его литературного наследия, наравне с общепризнанными классиками американской литературы Г. Мелвиллом, Н. Готорном, Дж. Стейнбеком и др., в престижную серию *American Authors Series* [12], посвященную важнейшим американским писателям, что доказывает, что авторитет прозаика выдержал испытание временем.

При жизни Ч. Чеснат был первым негритянским писателем, награжденным медалью Спингарна в 1928 году за новаторские достижения в области литературы, отражение в творчестве условий жизни и борьбы американцев африканского происхождения за свои гражданские права и за плодотворную деятельность в качестве ученого, общественного деятеля и литератора. После смерти Ч.У. Чесната университетской библиотеке Фейтвиля было присвоено его

имя, а на здании колледжа, где он преподавал, была установлена мемориальная доска.

Интерес к творчеству Ч.У. Чесната закономерен, его фигура принадлежит переходному этапу в истории американского литературного развития и в немалой степени является показательной для становления художественного сознания писателей реалистического направления рубежа XIX–XX веков.

Немалые различия в оценках творчества Ч.У. Чесната в американской критике во многом объясняются тем периодом, в котором он жил – рубеж XIX–XX веков – переходностью этой эпохи и синтезом различных литературных традиций в его прозе. О степени изученности прозы и объективности оценок нельзя судить, не рассмотрев конкретные исследования, выполненные в разные годы отечественными и зарубежными литературоведами.

Впервые на русском языке имя Чарльза Уоддела Чесната упоминает М. Беккер в книге «Писатели США. Краткие творческие биографии» (1990). Говоря о методе художника, исследовательница называет Ч.У. Чесната «писателем-реалистом, стоявшим у истоков афроамериканской литературы» [54, с. 583].

А. Зверев, автор обзорной статьи «Ранний этап становления реализма» в фундаментальном труде «История всемирной литературы» (1991) [33, с. 832], упоминает Ч.У. Чесната в связи с характеристикой проблем афроамериканской литературы рубежа XIX–XX вв. наряду с такими известными писателями, как П.Л. Данбар и У. Дюбуа. Называя Ч. Чесната «колористом», исследователь подчеркивает тем самым связь его произведений с эстетикой местного колорита, а также отмечает, что романтическая патетика и условность не противоречили формированию реалистических художественных принципов в творчестве этого художника.

Исследователь Т.Д. Кириллова упоминает имя Ч.У. Чесната в труде «История зарубежной литературы» (1997) [34, с. 328] в одном ряду с целой плеядой писателей-колористов, таких как Дж. Ч. Харрис, Эдвард Эгглтон и Эдгар Хоу.

В более поздних критических работах закрепляются намеченные ранними исследователями подходы к изучению творчества Ч.У. Чесната. Ученые нередко склонны рассматривать наследие писателя в контексте проблематики этнических литератур. Так А.В. Ващенко упоминает Ч.У. Чесната в разделе «Литература афроамериканцев в послевоенный период» четвертого тома «Истории литературы США» (2003) [35, с. 933]. Исследователь говорит о стоявшей перед чернокожими писателями, пришедшими в литературу после Гражданской войны, задаче создания самобытного художественного характера афроамериканца, в связи с чем приводит имя Чарльза У. Чесната.

Автор первого обстоятельного анализа творчества Ч.У. Чесната на русском языке О.Ю. Панова в академическом издании «История литературы США» (2009) также обращается к афроамериканскому контексту для рассмотрения отдельных произведений писателя. Исследуя наследие писателя на фоне творчества других ранних негритянских поэтов и прозаиков, таких как П.Л. Данбар и У. Дюбуа, критик отмечает, что именно в их творчестве начала «оформляться Гарлемская негритянская эстетика» [36, с. 800]. Исследователь фокусирует внимание на тематике и проблематике произведений, впервые попавших в поле зрения отечественного литературоведения, сборников рассказов «Колдунья» (1899), «"Подруга его юности" и другие истории о расовом барьере» (1899) и трех романов: «Дом за кедровой рощей» (1900), «Сердцевина традиции» (1901), «Мечта полковника» (1905). Обозначив общий тематический круг коротких рассказов Ч.У. Чесната, О.Ю. Панова останавливается на особенностях поэтики малой прозы писателя. В сборнике рассказов «Колдунья» исследователь отмечает обращение автора к фольклорным источникам при описании обрядов и суеверий чернокожих, указывает на сходство образа рассказчика с фольклорным персонажем трикстером. О.Ю. Панова обращает внимание на поднимаемые Ч.У. Чеснатом в сборнике «"Подруга его юности" и другие истории о расовом барьере» психологические проблемы самоидентичности и самопознания, возникающие при пересечении афроамериканцами расового барьера, разделявшего общество на белых и чернокожих. Отмечает исследователь и

новизну трактовки расовой проблемы в романном творчестве писателя, ставя в заслугу автору попытку представить в романах различные точки зрения представителей разных рас и социальных групп на негритянскую проблему.

Обращаясь к периодизации американской литературы к. XIX – н. XX века, критики связывают имя писателя с различными литературными направлениями, что объясняется отсутствием в российской американистике фундаментальных трудов о творчестве Ч. Чесната, которые дали бы критерии для оценки его вклада в ту или иную литературную традицию. И хотя общее количество работ в отечественном литературоведении, посвященных Ч.У. Чеснату, невелико, в них учёные выделили важные аспекты: наследие писателя рассматривается в контексте проблематики этнических литератур; указывается на связь произведений Ч.У. Чесната с эстетикой местного колорита и на формирование реалистических художественных принципов в его творчестве.

Обширный биографический, историко-литературный и литературно-критический материал о Ч.У. Чеснате накопило зарубежное литературоведение. Среди книг-воспоминаний об этом авторе выделяются изданные дочерью писателя Хеленой Чеснат, мемуары «Ч.У. Чеснат: Первооткрыватель темы расовой дискриминации» (*Charles Waddell Chesnutt: Pioneer of the Color Line*, 1952) [106], которые представляют собой детальную хронологическую историю его жизненного пути и эволюцию мировоззрения с опорой на многочисленные письма и критические статьи.

Авторитетным трудом признана изданная известной исследовательницей-историком Фрэнсис Ричардсон Келлер биография «Американский крестовый поход: жизнь Чарльза У. Чесната» (*An American Crusade: The Life of Charles Waddell Chesnutt*, 1978) [148], в которой собрано немало фактов, послуживших автору работы основанием для оценки личности писателя с идеологической точки зрения, с позиции борца за равноправие чернокожих.

Задолго до выхода в свет первых работ мемуарного и библиографического характера появились литературно-критические отзывы и рецензии на отдельные произведения Чарльза У. Чесната. Современные Ч.У. Чеснату писатели и критики

проявили искренний профессиональный интерес к его прозе. Благожелательная рецензия ведущего писателя американской литературы порубежной эпохи Уильяма Дина Хоуэллса на сборник коротких рассказов «Колдунья», опубликованная в 1900 г. в журнале «Атлантик Мансли» (*Atlantic Monthly*), положила начало литературной репутации Ч.У. Чесната. У.Д. Хоуэллс высоко оценил правдивость изображения характеров чернокожих и новизну трактовки расовой проблематики в рассказах. Отметил критик также поэтичность и оригинальность стиля писателя в рассказах, в которых автор «явил подлинную первозданную поэзию, плод искреннего и оригинального воображения, наделенного мягким юмором» [163, p. 699 – 701].

Те же достоинства малой прозы Ч.У. Чесната были отмечены в рецензиях ведущих литературных журналов «Кэмбридж Трибьюн» (*The Cambridge Tribune*, 1899) [187], «Саузэнд Уокмэн» (*The Southern Workman*, 1900) [191, p. 210] и «Форум» (*The Forum*, 1900) [182]. Так автор рецензии на сборник рассказов «Колдунья» в «Кэмбридж Трибьюн» ставит в заслугу Ч.У. Чеснату достоверность изображения жизни негров на южной плантации, их верований и обычаев, психологическую точность воссоздания характера чернокожего. В рецензии журнала «Саузэнд Уокмэн» на сборник «"Подруга его юности" и другие истории о расовом барьере» отмечается глубина и актуальность расовой проблематики, самобытность характеров чернокожих, создаваемых Ч.У. Чеснатов в новых культурно-исторических условиях. Уэллз Бэнжамин в обзорной статье «Литература юга этого года» в журнале «Форум» также указывает на новизну трактовки образа чернокожего в рассказах Ч. Чесната. М. Хэмилтон Райт в рецензии журнала «Аутлук» (*The Outlook*, 1900), называя сборники коротких рассказов «одними из лучших в американской литературе», резюмирует: «В "Колдунье" Чеснат представил картину старинных негритянских суеверий, бытовавших на плантации...темные стороны рабства...психологическое исследование характера чернокожего» (*must take its place among the best short stories in American literature... he presented a series of studies in the old-time*

superstitions' of the plantation negro; the darkest side of the life of slavery... psychological study of the negro) [197, p. 2].

Традиция серьезного литературно-критического осмысления прозы Чарльза У. Чесната начинается с монографии известного исследователя американской литературы Уильяма Эндрюса «Литературная карьера Ч.У. Чесната» (*The Literary Career of Charles W. Chestnutt*, 1980), где дана первая научная оценка творчества писателя, которая послужила отправной точкой для анализа его литературного наследия. Рассматривая тематику, проблематику и жанровое своеобразие сборников коротких рассказов «Колдунья» и «Подруга его юности» и другие истории о расовом барьере», исследователь поднимает вопрос о литературном методе Ч. Чесната. У. Эндрюс связывает поэтику рассказов писателя с традициями литературы «местного колорита», называя их «еще одним вкладом в “плантаторскую литературу» (*contribute to plantation tradition*) [82, p. 317]. Критик отмечает аутентичность используемого автором фольклорного материала, негритянских верований и обычаев, бытовавших на южных плантациях; делает ряд ценных наблюдений над художественным языком произведений, в частности, указывает на использование Ч.Чеснатом негритянского диалекта. В заслугу писателю У. Эндрюс ставит оригинальность трактовки характера чернокожего рассказчика дядюшки Джулиуса (*Uncle Julius*), в историях которого присутствует скрытая критика рабовладельческого прошлого. Подчеркивая мастерство Ч.У. Чесната-рассказчика, исследователь ставит его в один ряд с такими мастерами малой прозы, пришедшими в литературу много позже, как Лэнгстон Хьюз, Ричард Райт, Элис Чайлдрес, Джеймс Макферсон, Эрнест Гейнс, отмечая, что Ч. Чеснат первым поднимает жанр малого рассказа в южной прозе чернокожих писателей на уровень высокой литературы [82]. Ограничив исследование большой прозы писателя тремя романами: «Дом за кедровой рощей» (*The House Behind the Cedars*, 1900), «Сердцевина традиции» (*The Marrow of Tradition*, 1901) и «Мечта полковника» (*Colonel's Dream*, 1905) – критик сосредотачивает внимание на расовом дискурсе в романах, анализируя гражданскую позицию и политические воззрения писателя. Указывая на актуальность проблем, затронутых в романах,

таких как пересечение расового барьера и самоопределение чернокожих, У. Эндрюс подчеркивает, что писатель «расширяет перспективы литературы о расовой дискриминации в освещении моральных и социальных проблем» (*enlarging his literary perspective on the color line to illuminate the moral and social problems*) [См. там же, р. 175]. Роман «Сердцевина традиции» исследователь рассматривает в контексте произведений писателей как «южной романтической школы» – Дж. Кейбла, Т. Пейджа – так и афроамериканских писателей-романистов рубежа XIX – XX веков Хопкинса, Д. Фултона, С. Кригга, Дж. МакГенри, отмечая новизну образа Юга, созданного Ч. Чеснатом. Называя его «основоположником новой традиции в афроамериканской прозе» (*a major innovator in the tradition of Africo-American fiction*), исследователь указывает на вклад прозаика в «деромантизацию образа Юга в региональной литературе поствоенного периода, голос которого звучал одиноко среди писателей-реалистов рубежа XIX – XX веков, обращавшихся к негритянской теме в Америке» (*an important contributor to the deromanticizing trend in post-Civil War southern literature, and a singular voice among turn-of-the-century realists who treated color line in American line*) [82, р. 203].

Уильям Эндрюс надолго закрепляет представление о Ч. Чеснате как о писателе конца XIX века, в творчестве которого получают воплощение не только традиции литературы «местного колорита», но и реалистические тенденции, связанные с тематикой и проблематикой его романного творчества.

В контексте историко-культурных исследований общественных движений конца XIX века дают оценку роли Ч.У. Чесната в политической жизни Америки Э. Пикенс в работе «Чарльз Чеснат и движение прогрессивизма» (*Charles Chesnutt and the Progressive Movement*, 1994) [171] и С.Л. Рендер в книге «Чарльз Чеснат» [173] (1980), последняя написана в жанре классической критической биографии. Во многом благодаря работам Уильяма Эндрюса, С. Рендер и Э. Пикенс в 90-е г. XX в. происходит всплеск научно-исследовательской активности в отношении творчества Ч.У. Чесната. Начинается новая веха в становлении литературной репутации писателя.

Темы пересечения расового и культурного барьера, главные в творчестве Ч. Чесната, приобретают особую актуальность при изучении взаимодействия и взаимопроникновения европейской и африканской культурных традиций, которые на современном этапе «становятся определяющим моментом в изучении американской культуры» (*crucial for American culture study*) [185, p. 705], как замечает Эрик Сандквист. Рассматривая роль афроамериканской культуры в формировании американской литературы, критик посвящает Ч.У. Чеснату треть исследования, называя его одним из «главных американских писателей XIX века» (*among the major American fiction writers of the nineteenth century*) [См. там же, p. 705].

Весьма плодотворной в отношении творческого наследия писателя оказывается культурно-историческая школа, представители которой продолжают рассматривать прозу Ч.У. Чесната в контексте афроамериканской литературной традиции, затрагивая частные проблемы поэтики; отметим, что исследователи пока не ставят перед собой задачу периодизации.

Значительный вклад в выявление роли Ч.У. Чесната в формировании жанровой традиции повествований о чернокожих вносит монография Дина МакУильямса «Чарльз У. Чеснат и художественная литература о расе» (*Charles W. Chesnutt and the Fictions of Race*, 2002) [164]. Исследователь рассматривает тематику, проблематику, художественный метод и образную систему произведений Ч. Чесната через призму его мировоззренческих концептов, политических и эстетических взглядов. Дана критическая оценка шести романам писателя, три из которых исследованы впервые: «Мэнди Оксендин» (*Mandy Oxendine*, 1897) [7], «Кворри» (*The Quarry*, 1928) [9] и «Пол Маршанд, свободный цветной» (*Paul Marchand, F.M.C.*, 1921) [8], а также литературно-критическому наследию автора – журналу Ч.У. Чесната (*The Journal of Charles W. Chesnutt*, 1993) и эссе «Будущий американец» (*Future American*, 1999) [15]. Сделана попытка анализа произведений писателя с точки зрения раскрытия роли языка в формировании расового самосознания афроамериканцев. Внимание исследователя сфокусировано на том, как черный диалект и литературный

английский язык, противопоставленные в повествовании, проявляют различие историко-культурного контекста двух народов, формирующих американскую нацию. Включенные в повествование на равных, черный диалект и литературный английский язык, по мнению МакУильямса, служат средством трансляции определенного взгляда на мир, который вовсе не является идеологически нейтральным, раскрывая двойственность и противоречивость расового сознания.

Влияние фольклорных мотивов и взаимодействие культурных и литературных традиций в творчестве Ч.У. Чесната рассмотрено на материале сборников рассказов в статьях Кристофера Бундрика «Я покидаю мир вымысла: о превращении, стиле и мотиве “неузнанности” в произведениях Ч. Чесната» (*I shall live the realm of fiction: Conjure, Genre, and Passing in the Fiction of Charles W. Chesnutt*, 2009) [101] и Тиэл Лунди «Несметное число едва уловимых различий: следы африканского присутствия в сборнике рассказов «Колдунья»» (*With Myriad Subtleties: Recognizing an Africanist Presence in Charles W. Chesnutt's The Conjure Woman*, 2009) [158]. В последней внимание исследователя сфокусировано на влиянии африканских социально-религиозных традиций на творчество Ч. Чесната и их роли в культурной самоидентификации автора.

Особую группу исследований составляют статьи, в которых рассматривается расовая проблематика в произведениях Ч.У. Чесната. Так Вилли Дж. Гаррел в работе «Плод моего воображения: Чарльз Чеснат “Сердцевина традиции” в эпоху реализма» (*The Fruit of My Own Imagination: Charles W. Chesnutt's The Marrow of Tradition in the Age of Realism*, 2009), оценивая вклад романа «Сердцевина традиции» в реалистическую традицию, подчеркивает, что именно исследование проблем расовой дискриминации на юге, ставшее для Ч.У. Чесната «больше вопросом морали, чем художественного творчества» (*an examination of the “color line” became more of a moral movement than a fictional one*) [136, p. 35], стало причиной, побудившей писателя обратиться к реалистическому методу. Указав на разночтения в понимании сути реалистического метода современниками писателя – М. Твенном, У. Д. Хоуэллсом, Г. Джеймсом и Т. Драйзером – исследователь отмечает, что по глубине трактовки характера Ч.

Чеснат близок к психологическому реализму Г. Джеймса, а по методу изображения – к реализму Ф. Норриса и Т. Драйзера. Романы Ч. Чесната, по мнению критика, становятся «движущей силой в развитии того, что принято называть американским реализмом» (*has been dubbed the Age of Realism*) [См. там же, р. 30].

Подчеркивают роль расовой проблематики при обращении Ч.У. Чесната к большим повествовательным формам и другие исследователи. Мари Орбан в работе «Литература о расе: от фольклора к классической литературе» (*The Fiction of Race: Folklore to Classical Literature*, 2009) [168] и Колеман Майрон в статье «Чарльз Чеснат «Дом за кедровой рощей»: толкование с позиции вне закона» (*Charles W. Chesnutt's The House Behind the Cedars: An outlaw(ed) Reading*, 2009) [165] ставят в заслугу Ч.У. Чеснату новизну рассматриваемых в романах расовых проблем, таких как смешение рас, линчевание, выдавания черными себя за белых (*passing*) и реалистичность изображения сложных социально-политических условий на юге периода постреконструкции. Колеман Майрон, рассматривая проблематику романа «Дом позади кедров», указывает на роль американской литературной традиции в создании образа главной героини, идущей против норм общества, как *countercultural hero*, и ставит ее в один ряд с такими знаковыми для американской культуры фигурами, как Томас Джефферсон, Генри Торро, Гекельбери Финн [164].

Воссоздавая широкий историко-культурный контекст периода рубежа веков, исследователи Нэнси Бэнтли и Сандра Ганинг пишут критическое предисловие к роману «Сердцевина традиции» (2002) [3]. Рассматривая творческую личность писателя на фоне социально-культурного облика эпохи, они снабжают роман обширным комментарием, который представляет собой подборку исторических и юридических документов, правовых актов, журнальных статей, автобиографий, разделов из справочных изданий, отрывков из писем и других материалов, относящихся ко времени написания романа.

Взглядам Ч. Чесната на расовый вопрос и на положение освобожденных чернокожих посвящена статья Тайри Смита «Ты, народ, никогда не воспрянешь:

обращение Чесната к чернокожей аудитории читателей». Изменив традиционный подход к оценке творчества писателя как обращенного к белой аудитории, автор исследует парадигму восприятия сборника коротких рассказов «Колдунья» Ч. Чесната как «адресованного чернокожей аудитории» (*addressed to the Blacks*) [180, p. 110-120].

Наследие Ч.У. Чесната изучается и в контексте исследований массовой культуры. Вопрос о влиянии комической традиции на творчество писателя поднимается в работе Джулии Иромуаны «Сойти за кого? Критика незаконности закона менестрелями в “Сердцевине традиций”» (*Passing for what? The Marrow of Tradition’s Minstrel Critique of the Unlawfulness of Law*, 2009) [146]. В работе анализируется мотив «выдавания» (*passing*) себя афро-американцами за белых в романе, схожий, по мнению исследователя, с традициями балаганных представлений менестрелей, когда белые актеры переодевались в чернокожих, разыгрывая сценки из негритянской жизни. Воздействием американского народного юмора на литературно-эстетическое мышление писателя, по мнению критика, обусловлено и обращение Ч.У. Чесната к юмору и гротеску при изображении многих персонажей.

В критике последних двух десятилетий наметился сдвиг интересов исследователей от вопросов культурной и политической идентификации Чарльза У. Чесната в сторону исследования повествовательной структуры и поэтического языка его произведений. Использование приемов лингвистического анализа текста при оценке художественных произведений, предложенных «новой критикой» в 1940–1950-е гг., обусловило появление большого количества работ в русле конструктивистских исследований. Критические теории структурализма и постструктурализма оказались весьма продуктивными в отношении наследия Ч.У. Чесната, позволяя раскрыть всю многоплановость и сложность его прозы, оценить под новым углом значимость художественных достижений писателя.

Внутренняя смысловая противоречивость текстов произведений Ч. Чесната становится предметом рассмотрения в ряде конструктивистских работ Кима Киркпатрика – «Истолковывая отступления от предписанного: феноменология в

рассказах Чарльза Ч. Чесната» в (*Reading the Transgressive Body: Phenomenology in the Stories of Charles W. Chesnutt*, 2009) [149]; Зоэ Трода – «Скрытое прошлое и скрытая точка зрения: короткие рассказы Чарльза Чесната и проблема американской исторической памяти» (*Varnished Past and Vanishing Point: Charles W. Chesnutt's Short Stories and the Problem of American Historical Memory*, 2009) [193]; Чарльза Дункана – «Неуловимый рассказчик: искусство повествования Чарльза Чесната» (*The Absent Man: The Narrative Craft of Charles Chesnutt*, 1998) [118]. Сосредоточив внимание на малой прозе Ч. Чесната, критики отметили полифонию точек зрения в сложной повествовательной структуре рассказов, порождающую противоречивость толкований авторской позиции. Игнорировать эту художественную особенность стиля, по мнению Джозефа МакЭлрата, значит, недооценивать те исторические трудности, которые преодолевал Ч. Чеснат и как следствие умалять значимость сделанных им достижений. [161].

Уклончивость и двойственность категории точки зрения, характерные для повествовательной манеры писателя, рассматривает на материале сборников рассказов и романа «Дом позади кедров» Отто Хейм в работе «Время и изменчивость в произведениях Ч. Чесната» (*Time and Mobility in the Writing of Charles W. Chesnutt*, 2003). Самоидентификация характера чернокожего является доминирующей темой произведений Ч. Чесната, по мнению исследователя, а глубокое понимание писателем всей неоднозначности расового самосознания не только у белых и чернокожих, но и в среде людей смешанной крови заставляет иначе взглянуть на так называемые «погрешности» его стиля [139].

Опираясь на идеи постструктурализма, ведущие критики афро-американской литературы Генри Луис Гейтс в работе «Фигуры в черном» (*Figures in Black: Words, Signs and the "Racial" Self*, 1987) [129, с. 344] и Хаустон Бейкер в работе «Модернизм и Гарлемский ренессанс» (*Modernism and the Harlem Renaissance*, 1987) фокусируют внимание на той «характерной напряженности стиля чернокожих авторов» [92, с. 132], вынужденных использовать литературный английский, язык их белых притеснителей, что заставляет по-новому взглянуть на произведения Ч. Чесната в начале XXI столетия. Генри Луис

Гейтс в предисловии к книге «Три классических афроамериканских романа» называет Ч.Чеснату «ведущим афроамериканским писателем после 1887 года до Гарлемского ренессанса» (*major afro-american writer after 1887 before Harlem Renaissance*) [13, p. 747], чье творчество наряду с творчеством П. Данбара, безусловно, было политическим и интеллектуальным аргументом в пользу всей этнической группы.

Хаустон Бейкер в работе «Модернизм и Гарлемский ренессанс», говоря о его решающей роли в самоопределении афроамериканцев, указывает на маску менестреля, которую используют Б. Вашингтон, У. Дюбуа и Ч. Чеснат в своих произведениях, посвящая творчеству последнего главу. Образ чернокожего менестреля, обретая в произведениях Ч. Чеснаты иной смысл, становится той маской, под которой скрыта, по мнению исследователя, истинная сущность афроамериканца. Работы ведущих критиков афроамериканской литературы Бейкера Хаустона, Генри Луиса Гейтса, Хэннина Кохэна, Роджера Абрахама, освещающие различные аспекты негритянской литературы как этнической, позволяют выделить немало точек пересечений с прозой Ч.У. Чеснаты, что подтверждает ценность его литературного наследия в процессе становления афроамериканской литературной традиции.

Обобщая результаты обзора изученных работ, важно отметить, что из всего литературного наследия Чарльза У. Чеснаты сборники коротких рассказов «Колдунья» и «"Подруга его юности"» и другие истории о расовом барьере», будучи наиболее изученными и высоко отмеченными критиками, сыграли ключевую роль в определении критиками места, занимаемого писателем в историко-литературном процессе, и в создании его литературной репутации. Ч.У. Чеснату называют мастером короткого рассказа и первым афроамериканским писателем на рубеже XIX–XX вв., получившим национальное признание, продолжившим традиции областнической литературы и предвосхитившим многие эстетические достижения Гарлемского Ренессанса. Реалистические тенденции в его творчестве связывают с расовой тематикой и проблематикой его романного творчества, которое до сих пор остается малоизученным и даже малоизвестным

широкому кругу исследователей. Последние три романа – «Мэнди Оксендин» (*Mandy Oxendine*, 1897), «Кворри» (*The Quarry*, 1928), «Пол Маршанд, свободный цветной» (*Paul Marchand, F.M.C.*, 1921) – выходят в печать спустя шестьдесят семь лет после смерти писателя.

Оказавшись весьма плодотворной в отношении творчества писателя, историко-литературная критика сосредоточила внимание на вопросах культурной и политической идентификации Ч.У. Чесната, определении его позиции по отношению к расовой дискриминации, обозначила основное направление исследования его творчества, взаимодействие и взаимопроникновение европейской и африканской культурных традиций. Это направление было успешно продолжено конструктивистской критикой, которая сфокусировала внимание на анализе повествовательной структуры и поэтического языка произведений Ч.У. Чесната, выявив многоплановость уровней повествования и множественность точек зрения в его малой прозе.

Сосредоточенность критиков разных школ на отдельных проблемах поэтики в его сборниках рассказов, а также различность оценок зарубежных и отечественных американистов вклада писателя в ту или иную литературную традицию, малоизученность большой прозы и отсутствие исследований, посвященных вопросам периодизации его творчества в общем контексте истории американской литературы, говорит о назревшей необходимости уточнить место произведений Ч.У. Чесната в историко-литературном процессе США.

1.2. К проблеме взаимодействия литературы и фольклора в сборнике рассказов Ч.У. Чесната «Колдунья»

Традиция рассматривать творчество Ч.У. Чесната в контексте проблематики этнических литератур, наряду с такими известными писателями, как П.Л. Данбар (*Paul Lawrence Dunbar*, 1872-1906) и Уильям Эдвард Бургхардт Дюбуа (*William Edward Burghard Du Bois*, 1868-1963), положенная А. Зверевым и продолженная другими исследователями – А.В. Ващенко и О.Ю. Пановой – обусловлена периодом становления на рубеже XIX–XX вв. афроамериканской литературы как самостоятельной этнокультуры и связанных с этим сходных задач, стоящих перед лицом негритянских писателей.

Отсутствие долгое время грамотности в среде чернокожих и существование литературы лишь в устной форме вынуждало первых негритянских литераторов ориентироваться на образцы «белой литературы». Подражательность негритянской литературы конца 90-х годов XIXв. начала 10-х годов XXв. отмечают многие исследователи в своих работах [35, с. 933; 36, с. 800]. Перед лицом афроамериканских авторов порубежной эпохи стояла задача адаптации, с одной стороны, литературных традиций романтической прозы, школы «местного колорита» и, с другой – афроамериканских повествовательных традиций, при освещении тех насущных тем и проблем, которые стояли перед чернокожим сообществом, что требовало поиска новых средств художественной выразительности.

Ведущий специалист в области этнических литератур А.В. Ващенко, выделяя тенденции, «отличающие характерные направления развития литературы афроамериканцев» [35, с. 933] послевоенного периода – автобиографической, публицистической и фольклорной – последней отводит особую роль в преодолении подражательности. Обращение к устно-поэтической традиции становится показательным для становления художественного сознания писателей афроамериканцев, так как именно благодаря «народному началу» в творчестве

негритянских писателей воссоздается вся «картина истории этноса, его корней...», в которой «соединяется авторское понимание народной судьбы с традицией фольклорно-мифологической историографии, с образом того, как сам народ воспринимает себя» [35, с. 933]. И хотя использование фольклора не было типичным для негритянских авторов до 20-х годов XX века, а само отношение к народной культуре было сложным и неоднозначным у Ч. Чесната и П. Данбара, именно фольклорная традиция определила оригинальность их творчества, заложив фундамент Гарлемского ренессанса (*Hartem Renaissance*). С того момента, как негритянские авторы «приникли к полноводному руслу негритянской народной культуры, развитие литературы пошло по тому пути, который спустя полвека привел ее к подлинному признанию и настоящей всемирной славе», – считают исследователи [160, с. 2].

Ведущие зарубежные критики афроамериканской литературы Хэннин Кохэн (*Henning Cohen*), Генри Луис Гейтс (*Gates, Henry Louis*), Хаустон А. Бейкер (*Baker, Houston A.*) и Роджер Д. Абрахам (*Abrahams, Roger D.*), сфокусировав внимание на творчестве крупнейших мастеров прозы XIX–XX веков, обратились к проблеме взаимодействия негритянского фольклора и литературы сравнительно недавно. Благодаря исследованиям ученых фольклористов и культурологов, таких как «Американский негритянский фольклор» Мейсона Бруэра (*American Negro Folklore*, 1968) [98, р. 386], «Книга негритянского фольклора» Лэнгстона Хюиса и Арны Бонтэмп (*The Book of Negro Folklore*, 1959) [96], Зоры Хюстон «Мулы и люди» (*Mules and Men*, 1970) [144], «Американский фольклор» Ричарда Дорсона (*American Folklore*, 1959) [114] и др., которые собрали и описали обширный фольклорный материал, исследователям стал доступен более широкий литературный контекст, послуживший отправной точкой в исследовании поставленной проблемы.

Хэннин Кохэн в исследовании «Американская литература и американский фольклор» (*American Literature and American Folklore*, 1980) дает определение двум способам освоения фольклорного материала писателями – описательному и функциональному. В первом случае автор старался точно воспроизвести

аутентичный фольклорный материал, в котором уже была «литературная привлекательность», сводя к минимуму литературную обработку [108, p. 269-278].

Так, например, Дж. Харрисон, записывая, рассказанные ему неграми с плантации сказки о животных, которые этимологически восходят к западноафриканским фольклорным рассказам, лишь «точно воспроизводит истории, услышанные из первых рук» (*recording faithfully folk material that he new firsthand*) [См. там же, p. 272]. Используемый Дж. Харрисоном в «Сказках дядюшки Римуса» (1880) повествовательный прием «рассказ в рассказе», при котором старый негр Джулиус является повествователем, а белый мальчик слушателем, «близок ситуации, в которой работает антрополог, беря интервью у информанта и записывая его речь» (*close to the situation of the anthropologist in the field, tape recorder at his side, interviewing an informant*) [См. там же, p. 272], как замечает Хэннин Кохэн. Подобную же модель использует и Г. Бичер-Стоу в «Историях о старом городе, рассказанных у камина» (*Old Town Fireside Stories*, 1871), областнических рассказах о новой Англии.

Примером функционального подхода к освоению фольклорного материала, по мнению исследователя, могут служить рассказы В. Ирвинга, Н. Готорна, Г. Мелвилла, Э. По и М. Твена, в которых фольклорные сюжеты, мотивы, образы и манера повествования использовались писателями «для постановки и объяснения вопросов, связанных с природой социального устройства общества» (*explain and raise questions about the nature of the society*) [См. там же, p. 274]. Так, положенная в основу сюжета рассказа В. Ирвинга «Рип Ван Винкль» (*Rip Van Winkle*) немецкая легенда о пастухе Питере Клаусе, проспавшем 20 лет, используется автором для демонстрации последствий революций, которые нарушают естественный исторический ход событий, связанный с циклами упадка и расцвета политической и социальной жизни общества. Н. Готорн в своих сборниках коротких рассказов «Дедушкино кресло», «Истории Тэнглвуда» использует сюжеты новоанглийских легенд для исследования социальных и духовных проблем, стоящих перед современным американским обществом. М. Твен в

рассказе «Скачущая лягушка из Калавераса», позаимствовав фольклорный сюжет поединка, демонстрирует нравы и обычаи жителей «фронтира» на западе Америки, которые оказали немалое влияние на формирование национального характера.

Примеры дословного воспроизведения фольклорного материала в художественных произведениях, по мнению Хэннина Кохэна, принадлежат прошлому и в современной литературе встречаются не часто. Будучи оторванным от носителя, фольклор бессмыслен, он обретает долгую жизнь в литературе, лишь подчиняясь определенной художественной задаче.

Другой ведущий исследователь афроамериканской литературы Генри Луис Гейтс в своей монографии «Указующая обезьяна: теория афроамериканской литературной критики» (*“The Signifying Monkey: A theory of African-American Literary Criticism”*, 1989) [95] связывает художественный язык и особую повествовательную манеру негритянских авторов с африканским мифологическим персонажем Эсу-Элегбара. Образ Эсу-Элегбара в афроамериканском фольклоре со временем замещается фигурой «указующей обезьяны», хитрого животного, живущего в джунглях, которое благодаря словесной игре манипулирует львом и слоном, обманом заставляя их делать то, что она хочет. Истории с участием обезьяны, по мнению Генри Луиса Гейтса, демонстрируют особое «искусство толкования» (*rhetorical practice*), ритуал «означивания» (*signifying*), присущий только речи чернокожих рабов, который находит свое выражение через лингвистические особенности языка, образность, сюжеты, повторяющиеся и видоизменяющихся от рассказчика к рассказчику.

Из фольклорных историй этот прием как постоянная примета стиля чернокожих авторов, по мнению исследователя, переходит в литературу. «Под “стилем чернокожих авторов” я имею в виду особое отношение к литературному языку, который заимствуется, повторяется, критикуется и видоизменяется» (*By 'blackness' here I mean specific uses of literary language that are shared, repeated, critiqued, and revised*) [95, p. 121], – уточняет исследователь. Предложив детальный анализ произведений афроамериканских авторов, творчество которых

принадлежит к разным эпохам, от «повествований беглых рабов», датируемых 1774-1830 годами, до романов Зоры Нил Херстон «Чье очи горе» (1937), Измаиля Рида «Мамбо Джамбо» (*Mumbo Jumbo*, 1972), Элис Уолкер «Пурпурный цвет» (*The Color Purple*, 1982), Генри Луис Гейтс демонстрирует, что лишь вчитавшись в текст, можно определить выделенные им характерные черты «стиля» негритянских авторов.

Бейкер Хаустон в исследовании «Путешествие в прошлое: Проблемы негритянской литературы и критика» (*The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism*, 1980) связывает определяющую роль устно- поэтической традиции в литературе афроамериканцев с теми историческими условиями, в которых проходило формирование общины чернокожих. Пережив отделение от своей исторической родины, чернокожие американцы сохранили африканское наследие в тех подчеркнутых духовных поисках и склонности к автобиографизму, которые позволили им укрепить и «обрести заново собственное «Я»» (*find its self again*) [93, p. 87], находясь под гнетом унижения. Чернокожим художникам, по мнению исследователя, необходимо «путешествие в прошлое» (*journey back*), чтобы вновь обрести утраченные с течением времени историческое богатство и разнообразие африканской культуры, которая неразрывно связана с народной. Развивая положения своей работы в следующем исследовании – «Модернизм и Гарлемский ренессанс» (*Modernism and the Harlem Renaissance*, 1987) – Бейкер утверждает необходимость междисциплинарного подхода к изучению афроамериканской литературы, называя его «географией блюза» (*blues geographies*) [91, p. 132]. Он включает в себя изучение музыки, искусства и философии, что позволяет обнаружить «новые формы» в искусстве. Интересно, что начало афроамериканского модернизма в литературе Бейкер связывает с «Речью на выставке» (*Exposition address*, 1895) Букера Вашингтона, произнося которую тот, по мнению исследователя, одевал маску менестреля, одновременно критикуя ее и отказываясь от нее. Это послужило созданию важнейшего тропа в негритянской литературе поствоенной эпохи.

Исследования ведущих критиков афроамериканской литературы на современном этапе позволяют под новым углом оценить художественные достижения негритянских писателей конца XIX – начала XX века, в творчестве которых богатейший многовековой пласт народной культуры становится источником литературной обработки. Однако без учета раннего опыта обращения чернокожих авторов к устно-поэтической традиции история функционирования негритянского фольклора в американской литературе выглядит неполной.

Уже в первых письменных памятниках афроамериканской литературы, датируемых сороковыми годами XVIII века, в негритянской поэзии Люси Терри (*Lucy Terry, 1730-1821*), Юпитера Хаммона (*Jupiter Hammon, 1711-1806*) и Филлис Уитли (*Phillis Wheatly, 1737-1784*) наблюдается обращение писателей к устной поэтической традиции, проявившееся в явно выраженной эмоциональности и непосредственности тона повествования, несмотря на всю ее условность и обилие мифологических и библейских аллюзий. Наряду с «религиозной образностью и высокой классицистической риторикой» в стихах Филлис Уитли, например, присутствует «земная, разговорная интонация», «характерная для негритянской народной, «сердечной» интерпретации религии, особенно ярко сказавшейся в спиричуэл и госпелс и через них оказавшей воздействие на негритянскую поэзию и прозу» [72, с. 690-692].

В негритянской прозе, становление которой связано с «невольничьими повествованиями», выделяемыми И.М. Удлер в особый корпус афроамериканской прозы в ее монографии «В рабстве и на свободе. Становление и эволюция документально-публицистического жанра «невольничьего повествования» в XVIII–XIX веках», предстает документально точная картина жизни чернокожих. Среди автобиографических произведений беглых рабов, авторы которых использовали богатый этнографический материал, исследователь называет «Повествования о самых примечательных событиях в жизни Джеймса Альберта Юкосо Гроньосо, африканского вождя, как он сам об этом рассказал» (1772) [131], «Повествование о порабощении Оттоба Кьюгоано, уроженца Африки; опубликовано им самим в 1787г.» [111], «Увлекательное повествование о жизни

Олауда Эквиано, или Густава Вазы, африканца. Написано им самим» (1789) [121]. В двухтомном повествовании Олауда Эквиано, по мнению И.М. Удлер, документализм с его эффектом достоверности «соединяется с поэтикой африканской мифологии и фольклора», и «на этой основе создается лучшее произведение жанра» [71, с. 144]. Развивая и переосмысливая литературные традиции, заложенные «невольничьими повествованиями» XVIII века, негритянские писатели следующего поколения – Ф. Дуглас (1845), У.У. Браун (1847,1849), Г. Бибб (1849), Г.Б. Браун (1849) – создают жанр «повествования беглых рабов».

В исторический период после окончания гражданской войны в 1865 году в литературе появляются три значимые фигуры, оказавшие влияние на процесс формирования афроамериканской литературы как самобытного направления, что также во многом было связано с использованием негритянского фольклора – это Пол Лоуренс Данбар, Уильям Дюбуа и Чарльз Уоддел Чеснат.

Основателем фольклорной школы в негритянской литературе по праву считают П.Л. Данбара. Поэт, автор коротких рассказов и романист, он прославился своей поэзией, написанной на южном негритянском диалекте. Среди лучших сборников П. Данбара критики называют «Песни бедности» (*Lyrics of Lowly Life*, 1896), «Песни у очага» (*Lyrics of the Hearthside*, 1899), «Песни хижин и полей» (*Poems of Cabin and Field*, 1899) и «Когда зажигают свечи» (*Candle-Lightin Time*, 1901). Проза П. Данбара – автобиографический роман «Непрошенный» (*The Uncalled*, 1897), романы «Сельская любовь» (*Love of Landry*, 1900), «Фанатики» (*The Fanatics*, 1901), «Игры богов» (*The Sport of Gods*, 1902) и циклы рассказов «Жители Дикси» (*Folks from Dixie*, 1897), «Мощь Гидеона» (*The Strength of Gideon*, 1900), «В старое доброе время» (*In Old Plantation Days*, 1903), «С легким сердцем» (*The Heart of Happy Hollow*, 1904) – не получила признания у критиков, и писатель остался в истории литературы благодаря своим поэтическим произведениям.

Стихи писателя на негритянском диалекте, воссоздающие поэтичную картину юга, неотделимую от нравов и быта плантаций и жизни чернокожих с

живописными народными празднества, танцами и песнями, наполнены местным колоритом. Создавая «лубочно пасторальный» образ старого Юга, где безмятежно-счастливые рабы «существуют под опекой строгого, но доброго хозяина» [36, с. 836], П. Данбар, по мнению исследователей, воспроизводит литературные штампы «плантаторской школы» (*plantation literature*), ставшей популярной благодаря творчеству писателей-южан последней трети XIX в.: Т.Н. Пейджу, Дж.Ч. Харрисону, Дж.П. Кеннеди и др. Исследователь творчества писателя О.Ю. Панова отмечает, что именно обращение к устно-поэтической традиции в использовании юмора и диалекта позволяет писателю «преодолеть традиционную узкую тематику диалектной поэзии» и создать «оригинальные произведения аутентичной афроамериканской литературы» [См. там же, с. 831]. В отличие от писателей-южан, стилизирующих негритянский диалект, П. Данбар воссоздает подлинно разговорную речь чернокожих, музыкально-выразительный язык, «то наивно-сентиментальный, то терпкий и пряный, то грубовато-натуралистичный, то исполненный лукавого юмора» [См. там же, с. 831]. Юмор, также имеющий фольклорные корни, используется автором при создании карикатурных портретов чернокожих рабов – послушных, довольных, обладающих неразвитым сознанием, жизнь которых состоит из простых животных радостей – еды, охоты, танцев и песен. П. Данбар впервые вводит встречную точку зрения чернокожих на белых южан, когда речь белого на литературном английском воспроизводится на негритянском диалекте чернокожим («Речь в суде», *Speakin' at de Cou'thous*), что создает комический эффект. В заслугу писателю исследователи ставят создание оригинальных колоритных характеров чернокожих, в которых, по мнению У.Д. Хоуэллса, автору удалось передать особенности психологии негра: «его незатейливый внутренний мир... и природное обаяние “естественного человека”» [75, с. 167].

Отношение П. Данбара к устному народному творчеству было противоречивым и часто непоследовательным. «Для Данбара необходимость обращения к негритянской фольклорной традиции означала признание

второсортности и маргинальности собственного творчества. В то же время он понимал, что для негритянского автора это единственный способ вызвать интерес белых читателей, заявить о себе как об оригинальном поэте с яркой творческой оригинальностью...» [36, с. 822], замечает Ю.О. Панова. Считая, что негритянский диалект как выразительное средство способен передавать только особый колорит и юмор речи афроамериканца, П. Данбар тем не менее «сыграл большую роль в языковых и тематических поисках, которые вело негритянское искусство на протяжении всего XIX века» [73, с. 51].

Стихи на литературном английском, которые П. Данбар считал лучшими, во многом восходят к сентиментализму и эпигонскому романтизму второй половины XIX века. В них присутствуют знакомая романтическая образность, архаичный язык и меланхолический тон с ориентацией на образцы поэзии английских романтиков – Уильяма Вордсворта, Сэмюэля Тэйлора Кольриджа, Джон Китса, Роберта Бернса и др. Однако именно в стихах на литературном английском языке, по мнению исследователей, «чаще выражены обостренное расовое сознание, глубина рефлексии, богатство переживаний» [36, с. 829] чернокожего поэта. Стихотворения «Мы носим маску», «Ода Эфиопии», «Фредерик Дуглас», «Заколдованный дуб» и др. свидетельствуют «о расовой гордости поэта, о его вере в будущее черных жителей Америки и являются оригинальным образцом самобытной афроамериканской словесности» [См. там же, с. 839].

И если в более ранних критических работах до 40-х годов XX века оценка творчества П. Данбара была невысокой, считалось, что писатель остался в рамках традиций «плантаторской школы», где «фольклорный материал использовался для усиления идиллических расистских стереотипов, таких как «старый Юг», добрый хозяин и довольный раб (*Old Time Negro*) [100], то современные исследователи – О.Ю. Панова, А.Гейл, Т. Цинцадзе – вносят существенные коррективы в оценку лирики П. Данбара. Достижения его были использованы и переосмыслены в поэзии Гарлемского ренессанса, что подготовило почву для возникновения самобытной негритянской литературной традиции.

Значимый вклад в изучение негритянской народной культуры вносят работы другого писателя, Уильяма Дюбуа, который не только способствует ее популяризации, но и закладывает фундамент для дальнейшего изучения взаимопроникновения африканских и американских культурных традиций. Писатель, ученый, политический деятель, оставивший огромное наследие, включающее труды по социологии, истории, этнографии, культурологии, эссе, статьи, романы, новеллы, мемуары, У. Дюбуа в своих антропологических исследованиях особое внимание уделяет генетической взаимосвязи негритянской культуры с африканской. В самой знаменитой своей книге «Душа черного народа» (1903) [116], написанной в жанре «эссеистического трактата», где «факты переплетаются с художественным вымыслом, строгий научный язык — со стихом, притчей, сказочным повествованием, научная объективность с личным переживанием» [36, с. 850], У. Дюбуа рассматривает важнейшие аспекты негритянской культуры — музыку, историю, социологию и этнографию, духовные традиции, воззрения выдающихся общественных деятелей — Букера Т. Вашингтона и Александра Краммела. В третьей главе книги, посвященной культуре, фольклору, искусству и частной жизни чернокожих, У. Дюбуа размышляет об особенностях негритянской церкви, ее истоках и значении. Называя церковь «центром социальной жизни черной общины и самым концентрированным выражением африканского характера и темперамента» [116, с. 211-212], писатель дает оценку связанной с ней риторике («Вера отцов», «Александр Краммел»), музыке («Песни печали») и искусству самовыражения чернокожих. В афроамериканской фольклорной музыке, по мнению писателя, складываются два направления — духовные песнопения, госпел и спиричуэл, которые поощрялись церковью, и блюзы, которые осуждались ею как безнравственные. Являясь выражением души чернокожих американцев, музыка отражает дуализм их сознания, для которого конфликт «общинное — индивидуалистическое», связанный с наследием двух цивилизаций, африканской и западной, становится фундаментальным. Автор указывает на истоки негритянской культуры как африканской: «Мы должны помнить, что социальная история негров началась не в

Америке. Негр попал в Америку из определенного социального окружения — полигамная семья, племенная организация во главе с вождем и шаманом, языческий культ природы и невидимых сил, несущих добро и зло, поклонение которым выражалось в заклинаниях и жертвах...» [116, с. 216]. При написании своей книги У. Дюбуа опирается на биографический повествовательный принцип, лежащий в основе «невольничьих повествований», и фольклорный устный рассказ, бытовавший на южных плантациях.

В вышедшей в 1920 г. книге «Темная вода: голоса из-за Цветной завесы» (*Dark Water: Voices from Within the Veil*) [117], в которую вошли стихи, эссе, очерки и статьи 1904-1920 годов, У. Дюбуа продолжает рассматривать вопросы культуры и истории негритянского народа. Описав основные понятия и категории культурной модели, существовавшей в США, писатель указывает на долгую историю бытования афроамериканского фольклора, который сохранил свою аутентичность, так как существовал в условиях, естественных для устной поэтической народной традиции, независимо от печатного слова.

В работах «Душа черного народа» и «Темная вода: голоса из-за Цветной завесы» У. Дюбуа, по мнению О.Ю. Пановой, затронул вопрос бытования африканских мотивов и архетипов в культуре «черной диаспоры», в том числе и в культуре американских негров. «Наделенный богатым воображением жителя тропиков, тонким восприятием природы, африканец, насильственно переселенный в Америку, привез с собой мир, населенный богами и демонами, духами и колдунами...» [116, с. 211-212]. Поиск архетипов, в измененном виде сохранившихся во всех культурах стран «черной диаспоры», станет одной из основных задач, по мнению исследователя, для писателей, критиков и культурологов Гарлемского ренессанса — З.Н. Хёрстон, А. Локка, М. Херсковитца, Ч. Джонсона и др. основавших «школу черной эстетики». Таким образом, обращение к устно-поэтическому наследию можно проследить на материале произведений уже первых негритянских поэтов и прозаиков.

В объяснении причин, побудивших Ч. Чеснату обратиться к фольклорному материалу, исследователи творчества писателя делают акцент на сложившейся

историко-литературной ситуации на Юге США в период после окончания гражданской войны. Популярность произведений южных романтиков и колористов Дж.П. Кеннеди, У.Г. Симмса, Т.Н. Пейджа, Дж. Харрисона, использовавших негритянский фольклор для придания местного колорита, сыграла немалую роль в возросшем интересе читателей к народной культуре чернокожих. Многие критики, например У. Эндрюс и Дин МакУильямс, объясняют обращение Ч. Чесната к фольклорным источникам стремлением к литературной славе, подчеркивая при этом аутентичность используемого им материала, что лишь отчасти справедливо. Сам писатель дает весьма скромную оценку своим знаниям народной культуры в эссе «Суеверия и фольклор юга» (*Superstitions and Folklore of the South*, 1901), называя истории «...детскими воспоминаниями, которые я включил в некоторые рассказы» (*my childish recollection of which I have elsewhere embodied into a number of stories*) [10, с. 5]. Это, очевидно, объясняется тем, что сам Ч. Чеснат не осознавал, какое влияние оказало использование фольклорного материала на развитие его литературного таланта. Однако новаторский подход писателя к использованию фольклорных элементов в своих произведениях, свидетельствует о глубоком проникновении народной культуры в художественное сознание автора. Если по отношению к творчеству П.Л. Данбара и У. Дюбуа мы можем говорить лишь об опосредованном влиянии негритянского фольклора, когда часть этнографического материала использовалась для воссоздания быта и нравов чернокожих с целью придания местного колорита (к примеру, в «диалектной поэзии» П.Л. Данбара) или воспроизводилась с документальной точностью, став источником социо-культурного исследования (как у У. Дюбуа), то в произведениях Ч.У. Чесната элементы афроамериканского фольклора осознанно и целенаправленно используются для выполнения дополнительных функций: в качестве средств композиционного построения художественного текста, характеристики персонажей и реализации идейно-эстетических концепций.

Из двух способов освоения писателями этнографического материала, «выделенных известным исследователем Хэннином Кохэном в работе

«Американская литература и американский фольклор», – описательного и функционального – именно последний отражает подход Ч. Чесната в использовании сюжетов, образов и приемов повествования, что ставит рассказы сборника «Колдунья» (*“The Conjure Woman”*, 1899) в один ряд с малой прозой В. Ирвинга, Н. Готорна, Г. Мелвилла, Э. По и М. Твена.

Начав свою литературную деятельность как автор коротких рассказов, скетчей и новелл, Ч.У. Чеснат в первый сборник «Колдунья» включает 7 рассказов: «Заколдованный виноградник» (*Goophered Grapevine*), «Бедный Сэнди» (*Po' Sandy*), «Ужасная история Марса Джима» (*Mars Jeems Nightmare*), «Месть колдуна» (*The Conjuror's Revenge*), «Негритенок сестры Бекки» (*Sis Beckey's Pickaninny*), «Охота серого волка» (*The Gray Wolf's Ha'nt*), «Ноги Ганнибала» (*Hot-foot Hannibal*). Из всего разнообразия повествовательных форм именно жанр рассказа начинает играть особую роль в процессе формирования негритянской литературы, позволяя «осуществить синтез устной и письменной, книжной традиции, своеобразное и органичное сочетание которых становится особой и постоянной чертой афроамериканской литературы», как отмечает А. В. Ващенко [35, с. 933].

Многие исследователи, например У. Эндрюс, А. Зверев, Т.Д. Кирилова и т.д., отмечая виртуозно воссозданные Ч. Чеснатом особенности быта, культурной среды и языка в рассказах, указывают на связь поэтики сборника с эстетикой школы местного колорита. Однако обращение прозаика к образцам произведений писателей областников, объясняется скорее отсутствием иной литературной традиции в изображении жизни чернокожих, кроме аболиционистской литературы и «повествований беглых рабов», чем осознанным следованием канонам региональной литературы. Кроме того, после отмены института рабства на Юге и провала Реконструкции аудитория была пресыщена призывами к высоким моральным принципам и Ч.У. Чеснат как никто другой чувствовал изменившийся литературный климат конца XIX в., когда чернокожий автор не мог рассчитывать быть услышанным, лишь вторя моральным призывам к

справедливости и повторяя трагические рассказы о рабстве [82], как замечает Уильям Эндрюс.

Истории о жизни на плантации до гражданской войны, которые рассказывает бывший раб Джулиус Макаду с целью развлечь белых американцев, женатую пару северян Джона и Анну, прибывших на Юг в поисках выгодного вложения капитала, знакомят читателей с особым укладом жизни чернокожих. Включая в рассказы этнографический материал, Ч. Чеснат открывает богатое культурное наследие, привезенное афро-американцами в Америку с их исторической родины – черного континента – веру в магию, волшебные обряды, колдунов, призраков, культ вуду.

Выбрав из всего жанро-видового разнообразия фольклора народные верования и обычаи, Ч. Чеснат использует их для реализации идейно-эстетической концепции – демонстрации отличий этнокультурного сознания представителей двух рас, северянина Джона и чернокожего Джулиуса, являющихся сквозными персонажами сборника.

В первом рассказе «Заколдованный виноградник» Джулиус, встретив Джона на заброшенной плантации, в течение многих лет бывшей «предметом тяжбы наследников» (*litigation between disputing heirs*) [2, p. 4], рассказывает ему удивительную историю, случившуюся с чернокожим рабом Генри. Хозяин плантации, Дугал МакАду, чтобы сберечь урожай от чернокожих рабов, «которые если что-то и любят больше куриного мяса и дыни, так это виноград» (*Now, ef dey's an'thing a nigger lub, nex' ter 'possum, en chick'n, en watermillyums, it's scuppernon's*) [См. там же, p. 4], обратился за помощью к местной колдунье тетушке Пегги. В рассказе подробно описывается обряд приготовления магического снадобья, с помощью которого колдунья накладывает заклятье на виноградник, чтобы рабы не могли есть плоды. «Она вошла в виноградник и взяла оттуда листья, виноградную гроздь и виноградную косточку, маленькую веточку и щепотку земли и положила все это в большую черную бутылку, добавила туда змеиный зуб, пучок куриных перьев, шерсть из хвоста черной кошки и наполнила вином из ягод, собранных в винограднике. Затем она отправилась в лес и зарыла

бутыль у корней старого дуба, после чего оповестила всех негров в округе, что она заколдовала виноградник, и тот, кто съест из него хотя бы ягодку, непременно умрет не позже, чем через двенадцать месяцев» (*She sa'ntered 'roun' 'mong's' de vimes, en tuk a leaf fum dis one, en a grape-hull fum dat one, en a grape-seed fum anudder one; en den a little twig fum here, en a little pinch er dirt fum dere, - en put it all in a big black bottle, wid a snake's toof en a speckle' hen's gall en some ha'rs fum a black cat's tail, en den fill' de bottle wid scuppernon' wine. W'en she got de goopher all ready en fix', she tuk'n went out in de woods en buried it under de root uv a red oak tree, en den come back en tole one er de niggers she done goopher de grapevimes, en a'er a nigger w'at eat dem grapes 'ud be sho ter die inside'n twel' mont's*) [См. там же, р. 16].

Чернокожего раба Генри, ничего не знавшего о заклятье и съевшего виноград, от верной гибели спасает снадобье той же колдуньи, которое он должен пить, как только зацветет виноградник. Напиток обладает волшебной силой, превращая Генри каждую весну из немощного старика, которого одолевает ревматизм, в сильного и молодого негра. Жизнь Генри теперь неразрывно связана с циклом цветения виноградника. Как только на растениях появляются первые листья, на лысой голове старика начинают расти волосы, а когда созревают плоды, «кудри на голове становятся похожими на гроздь винограда» (*by de time de grapes got ripe his head look des like a bunch er grapes*) [См. там же, р. 23]. Осенью, когда листья виноградника опадают, Генри снова превращается в старика.

Дугал Макдау, стремясь получить больше прибыли, каждую весну продает раба Генри по высокой цене, а осенью снова покупает его за бесценок. Его жадность в конце концов губит и раба, и виноградник. От нового средства для повышения урожая, предложенного ему янки, гибнет виноградник, Генри погибает, как только погибает виноградник, сок которого возвращал ему молодость согласно заклятью колдуньи.

Поучительная история Джулиуса, однако, не производит особого впечатления на белого северянина Джона, который решает купить плантацию и виноградник, предложив чернокожему работу кучера.

В рассказе «Негритенок сестры Бекки» Джулиус рассказывает историю о том, как мать разлучают с ребенком ради выгодной покупки скаковой лошади. Полковник Пенделтон, проиграв все деньги на скачках, решает продать молодую рабыню Бекки вместе с ребенком, «самым очаровательным негритенком», который был так же привязан к своей матери, как и она к нему. Однако покупатель отказывается приобрести их обоих, цинично заявляя, что он «выращивает лошадей и у него нет желания заботиться о негритятах» (*I raises hosses, en I doan wanter be both'rin' wid no nigger babies*) [См. там же р. 141]. Кроме того, у Бекки на плантации будет столько работы, «что не останется времени для таких глупостей, как дети» (*dey ain' got no time fer no sich foolis'ness ez babies*) [См. там же, р. 142]. Разлученный с матерью, малыш Моуз начинает болеть, и нянька относит его к колдунье тетушке Пегги, которая превращает негритенка то в колибри, то в пересмешника, чтобы тот смог увидеться с матерью. Чтобы навсегда соединить мать с ребенком, колдунья накладывает заклятье на скаковую лошадь. Лошадь кусает шмель, ноги ее распухают и она становится совершенно непригодной для скачек. Полковник Пенделтон решает расторгнуть сделку и вернуть лошадь хозяину. Тот соглашается вернуть Бекки, поскольку новая рабыня с каждым днем болеет все сильнее, каждую ночь видя во сне, как умирает ее ребенок. В конце рассказа Джон упоминает, что поучительная история о воссоединении матери с ребенком оказывает благоприятное влияние на хрупкое здоровье его жены, Анны, и она поправляется.

В рассказе «Бедный Сэнди» Джулиус, узнав, что Джон собирается разобрать старый сарай и построить из него новую кухню, рассказывает ему историю о чернокожем рабе Сэнди, превращенном в сосновое дерево. Сэнди, будучи хорошим слугой, настолько добросовестно выполнял свою работу, что дети хозяина плантации Марабо МакСвейна часто просили отца, чтобы тот позволил чернокожему время от времени жить у них. Сэнди так часто

приходилось разлучаться с женой Тэни, что порой казалось: «... что у него уже нет ни дома, ни хозяина, ни хозяйки» (*it 'pears ter me I ain' got no home, ner no marster, ner no mistiss, ner no nuffin*) [См. там же. р. 44]. Готовый стать «хоть деревом, хоть пнем, хоть камнем, чтобы оставаться на плантации» (*wisht I wuz a tree, er a stump, er a rock, er sump'n w'at could stay on de plantation*) [См. там же, р. 45], Сэнди соглашается на предложение Тэни, которая оказалась колдуньей, превратить его в сосновое дерево.

Однажды хозяин плантации, решив построить новую кухню, спиливает дерево, в которое превратили Сэнди, и отвозит его на лесопилку. Обнаружив на месте дерева пень, Тэни пытается спасти Сэнди с помощью волшебного снадобья, снова превратив его в человека. Хозяин же, которому она признается в колдовстве, отправляет ее в сумасшедший дом. В новую кухню, построенную из соснового дерева, по ночам приходит призрак Сэнди. После наступления темноты ни один чернокожий не решается туда войти, поскольку слышно, «как кто-то стонет и причитает на кухне... а когда дует ветер ... жалуется и плачет как будто то бы от невыносимой боли и страданий» (*Dey could hear sump'n moanin' en groanin' 'bout de kitchen in de night-time, en w'en de win' would blow dey could hear sump'n a-hollerin' en sweekin' lack it wuz in great pain en sufferin*) [См. там же, р. 57]. Выслушав скептически рассказанную историю, Джон и Анна тем не менее отказываются от первоначального намерения использовать доски сарая для новой постройки.

Истории, рассказанные Джулиусом, демонстрируют, что его представление о мире как о чем-то мистическом и изменчивом связано с убеждением, что человек является частью природы, а не ее хозяином. При этом Джулиус проводит параллель между человеком и природой, которые неразрывно связаны. В рассказе «Заколдованный виноградник» жизнь Генри зависит от цветения винограда, возвращающего ему молодость. В «Бедном Сэнди» визг пилы, срезающей сосновое дерево, для Джулиуса – скорбный плач раба, разлученного с женой. А в пении птиц Бэки всегда слышится смех ее ребенка.

Если для черных американцев и их африканских предков окружающий мир предстает населенным духами, все в природе одушевлено, взаимосвязано и взаимодействует: птицы говорят, деревья плачут, люди становятся частью живой природы – виноградником, сосной, волком, птицей – то рациональное мышление Джона опирается на западную философию, на «естественные законы», почерпнутые из трудов Г. Спенсера, что вынуждает его относиться к историям чернокожего рассказчика с изрядной долей скептицизма и снисходительности. Комментарий Джона к историям Джулиуса продиктован рациональным восприятием: «Твой народ никогда не поднимется, пока вы не избавитесь от этих детских суеверий и не научитесь жить, повинувшись разуму и здравому смыслу» (*Your people will never rise in the world until they throw off these childish superstitions and learn to live by the light of reason and common sense*) [См. там же, p.135], – заявляет он в рассказе «Негритенок сестры Бекки». Однако, как демонстрируют сюжеты многих рассказов Джулиуса, пресловутые «естественные законы» лежат в основе человеческой самонадеянности и потребительского подхода к окружающей природе и человеку. То, что Джон называет подходом «собственника», оборачивается впоследствии ужасами рабства». В ряде рассказов рабы вынуждены страдать, потому что хозяин хочет получить больше прибыли.

Сам Джон первоначально воспринимает Джулиуса как часть и продукт плантации, которую он собирается купить, а его знание окрестностей, дорог, качества почвы, русла рек, лучших мест для охоты и рыбалки объясняет тем, что Джулиус «... привык... считать себя собственностью другого...», а после отмены рабства перенес это чувство на плантацию, «...считая себя ее неотъемлемой частью» (*He had been accustomed... to look upon himself as the property of another... of which (the old plantation) he seemed to consider himself an appurtenance*) [См. там же, p.65].

Последовательность рассказов, однако, показывает, как рациональное восприятие Джона меняется, открывая ему путь к пониманию иной культуры. Достоверность, научная или эмпирическая, не является предметом историй

Джулиуса, а нарушение законов физического мира связано с выходом на другой уровень восприятия: анализ событий и человеческой психологии делает происходящее тем, что, по словам Джулиуса, «могло или не могло случиться» (*mought des ez well be so ez nought*) [См. там же, р. 128]. Истории чернокожего, как замечает Джон, всплывают из скрытых глубин, странные видения, полные проблесков добра и зла, «иногда гротескные, иногда полные юмора, некоторые несут в себе печать правды, другие чистая выдумка ... но все содержат особый пафос – трагизма» (*some weirdly grotesque, some broadly humorous; some bearing the stamp of truth, faint, perhaps... others palpable inventions ... not without an element of pathos - the tragedy*) [См. там же, р.168].

В процессе общения с Джулиусом Джон не просто возражает рассказчику, высказывая свое мнение, но и подспудно учится, меняет свои взгляды, которые затрагивают различные области – историческую, моральную, эстетическую. Так в историческом плане в рассказе «Заколдованный виноградник» Джона поражает отсутствие у Джулиуса какой бы то ни было ностальгии по довоенным временам. А в произведении «Бедный Сэнди», Джон недоумевает, как Джулиус с легкостью соединяет веру в бога с верой в призрака, поселившегося в построенной кухне.

В рассказе «Ужасная история Марса Джима», в котором говорится о плантаторе, превращенном в раба на собственной плантации и испытывавшем на себе все тяготы и лишения рабства, Джон вынужден сам иначе взглянуть на положение чернокожих. На плантации Марса Джима, одного из самых жестоких хозяев в округе, неграм «трудившимся с утра до поздней ночи», «не было позволено ни петь, ни танцевать, ни играть на банджо», «ни даже жениться», поскольку плантатор считал, что «куплены рабы не для развлечений, а для работы» (*His niggers wuz bleedzd ter slabe fum daylight ter da'k, Dey wa'n't 'lowed ter sing, ner dance, ner play de banjo ... he bought his han's ter wuk, en not ter play ... En he wouldn' let his han's git married*) [См. там же, р.71]. Молодой раб Соломон, разлученный с возлюбленной, решает подсыпать плантатору в суп волшебный порошок, который дает ему колдунья. На следующий день Марс Джим уезжает, а спустя три дня на плантацию привозят нового раба, отданного хозяину в качестве

уплаты долга. Новый негр оказывается совершенно неприспособленным к работе на плантации, «получая больше плетей и проклятий, чем любой другой раб» (*got mo' lashin's en cussin's en cuffin's dan any fo'yuthers on de plantation*) [См. там же, р. 96] от еще более жестокого, чем хозяин, надсмотрщика Ника Джонсона. Спустя какое-то время новый раб исчезает с плантации, а Соломон встречает Марса Джима в лесу и едва узнает его. Плантатор едва может стоять на ногах, тело его покрывают рубцы и ссадины, от голода он с трудом говорит. После возвращения на плантацию с Марсом Джимом происходит удивительная перемена, он увольняет надсмотрщика Ника Джонсона, укорачивает рабочий день рабам, разрешает им устраивать праздники и жениться. Соломон получает разрешение навещать свою невесту. История о том, как колдунья тетушка Пегги по просьбе раба Соломона превратила Марса Джима МакЛина в чернокожего, несмотря на всю свою фантастичность, так впечатляет Джона, что он возвращает на плантацию внука Джулиуса Тома, уволенного за лень и нерадивость. Пришедшее к Джону понимание тяжести тех испытаний, которые выпали на долю чернокожих, заставляет его дать Тому второй шанс.

В последнем рассказе «Ноги Ганнибала» происходит кульминация преобразования героев достигается благодаря воссоединению возлюбленных, как в истории, рассказанной Джулиусом, так и в семье Джона с Анной. Следуя традиции популярных в литературе этого периода так называемых “*novel of reconciliation*”, в которых часто рассказывалось о переезде семьи северян на юг и примирении представителей двух регионов посредством смешанного брака, Ч.У. Чеснат соединяет младшую сестру Анны Мейбл с представителем южной аристократии Мальком Мерчесом помолвкой.

Шаг за шагом оспаривая положения спенсоровского учения, рассказы Джулиуса демонстрируют право чернокожих на питание, кров и работу на земле, где они работают, и часто заключают в себе некую мораль, лишенную, однако, всякой назидательности и дидактизма.

Образ дядюшки Джулиуса Макаду, мудрого знатока человеческих душ, хитреца, остроумного мастера розыгрышей, «хранителя традиций, знающего

множество забавных, поучительных и страшных историй о «добром Старом Юге», имеет сложную природу и восходит к фольклорному архетипу трикстера» [40, с. 301] (*trickster*), «фигура которого представляет собой вневременной прообраз, корень всех плутовских созданий мировой литературы, охватывающий все времена и культуры» [38, с. 250].

Карл Кереньи, изучая образ трикстера в рамках древнегреческой мифологии, называет его воплощенным духом беспорядка, «функцией (которого) в архаическом обществе, вернее функцией мифологических сюжетов, о нем повествующих, является внесение беспорядка в порядок, и таким образом, создание целого, включение в рамки дозволенного опыта недозволенного» [См. там же, с. 250]. Пол Радин, представляя историю развития образа трикстера в мифологии индейцев северной Америки, утверждает, что «подавляющее большинство всех так называемых мифов о трикстере описывают сотворение земли или, по крайней мере, ее изменение. В них всегда присутствует герой, странствующий по свету. Он всегда голоден, у него нет обычных понятий о добре и зле, он либо обманывает людей и животных, либо сам становится жертвой их обмана» [57, с. 136]. География распространения мифологического героя-трикстера довольно обширна, встречаясь в сказках славянских, финно-угорских народов, африканских племен, народов Северной и Южной Америки, он становится устойчивым фольклорным типом, приобретая в каждой культуре определенные национальные формы и характеристики.

Присутствие фигуры трикстера в культуре афроамериканцев насчитывает более трех столетий. По свидетельству Генри Гейтса, прообразами афроамериканского трикстера являются: Эсу-Элегбара (*Esu- Elegbarà*) из мифологии Йоруба, Нигерия; Эксу (*Exu*) из Бразилии; Папа Лабас (*Papa La Bas*) – один из богов Вуду на Гаити и в США. Всех упомянутых выше персонажей объединяет их функциональная характеристика «присутствует ли он в мифах, фольклорных рассказах или в анекдотах, его поступки можно охарактеризовать как безрассудные, бунтарские и эгоистичные, совершаемые с целью предоставить свободу индивидууму от общества и налагаемых им ограничений. Обладая

самым парадоксальным характером, он сочетает в себе несочетаемое. Он клоун, глупец, шутник, страшный великан, культурный герой» [81, с. 193-201].

В отличие от своих африканских прототипов, этот персонаж в фольклоре черных американцев был лишен физической силы и выступает, как правило, в роли обманщика и плута, хитростью одерживающего верх над более сильным противником. По мнению известного фольклориста Роджера Абрахама, будучи наделен жизненно важными чертами, такими как умение обвести кого угодно вокруг пальца, искрометным юмором и искусством игры в слова, трикстер давал неграм возможность, «принимая навязанный им детский, ленивый, анималистический образ, заявить о себе» [См. там же, с. 193-201], посмеяться над своим хозяином и над собой. «Именно такой смех позволил им пережить трагедию рабства, тяготы жизни во времена расовой дискриминации» [96, р. 10], – замечает Арна Бонтемп. Приукрашивая традицию изображения африканского трикстера, негритянские рассказчики видоизменяли традиционные черты трикстера, вызывавшие порицание, на те, которые восхищали если не белых американцев, то по крайней мере, негров. Черты трикстера угадываются в шутках и розыгрышах различных персонажей афроамериканского фольклора о Братце Кролике (*Brer Rabbit*), рабе Джоне или Джеке, «Дразнящей Мартышке» (*Signifying Monkey*), смоляном чучелке (*tar baby*), негре Стаколи (*Staker Lee, Stackalee, Stagolee*), паучке Ананзи (сохранившийся в Южной Каролине как тетушка Нэнси – *Aunt Nancy*), тетушке Дайси (*Aunt Dicy*) и даже Дьяволе.

Джулиус Макаду, играя роль плута и хитреца по отношению к новому владельцу виноградника Джону, несомненно, проявляет характерные для трикстера черты. Развлекая северян волшебными историями о прошлом, он играет на сентиментальности белых по отношению к довоенному югу вовсе не для того, чтобы воздать ему хвалу, а чтобы остаться на плантации, где он прожил целую жизнь. Его простодушие, довольство своим положением, желание угодить будущему хозяину – лишь маска, за которой скрывается природный ум и смекалка, необходимые чернокожему, вынужденному проявлять гибкость, угождая хозяину и соблюдая свои собственные интересы».

Рассказ о достоинствах виноградника в истории о «Заколдованном винограднике», сопровождающийся облизыванием губ и закатыванием глаз, – часть представления, стилизованного для определенной аудитории и необходимого Джулиусу, чтобы убедить Джона, что они не конкуренты в состязании за виноградник. В рассказе «Бедный Сэнди» Джулиус убеждает новых хозяев не разбирать старый амбар, построенный из досок сосны, в которую, как он утверждает, когда-то был превращен негр Сэнди. Рассказ о злоключениях несчастного, призрак которого приходит по ночам, так впечатлил жену Джона Анну, что она отказывается от идеи построить из досок амбара летнюю кухню. Джулиус же, воспользовавшись случаем, получает разрешение проводить в амбаре религиозные собрания черной общины.

В рассказе «Охота серого волка» Джулиус отговаривает Джона от возделывания нового участка земли у болота, где растет дерево, в котором поселились пчелы. Поведая жутковатую историю о мести колдуна, который в наказание за убийство своего сына превращает негра Дэна в волка, обманом заставляя его убить свою возлюбленную Махали, Джулиус может быть спокоен, кроме него никто не осмелится попробовать мед из дерева растущего на земле, ставшей могилой для Махали.

Приносит Джулиусу выгоду и покупка Джоном лошади в рассказе «Мечь колдуна». Рассказав историю о негре Примусе, которого в наказание за воровство превращают в мула, Джулиус убеждает хозяина купить лошадь у одного его знакомого, которая на деле оказывается слепым и больным животным, зато на Джулиусе вскоре появляется новый костюм. А благодаря истории о хозяине, превращенном в чернокожего раба на собственной плантации в рассказе «Ужасная история Марса Джима», внук Джулиуса, Том, уволенный за лень, вновь получает работу в доме Джона.

Невероятные истории Джулиуса, таким образом, всегда преследуют вполне конкретную цель – одержать верх над более сильным противником, обманом получив при этом определенную выгоду. На сходство Джулиуса с фольклорным

персонажем впервые указал в своей монографии «Литературная карьера Чарльза Уоддела Чесната» Уильям Эндрюс.

Однако очевидно и отступление Ч. Чесната от фольклорной традиции как в изображении самого трикстера, так и представлении историй от нем, оставшееся незамеченными критиками. Если чернокожий герой в фольклорных рассказах часто действовал сам по себе и в своих собственных интересах, что не удивительно, учитывая, что при системе рабовладения часто разлучались семьи, то Джулиус, ловкий и находчивый, как и полагается герою-трикстеру, действует не только в своих собственных интересах, но и заботится о том, чтобы у его родни была работа, а у местной паствы церковь. Джулиус осознает себя частью общины чернокожих и чувствует свою ответственность за других. Кроме того, хитрости Джулиуса слишком очевидны, чтобы Джон мог их не разгадать, а получаемая от них некоторая материальная выгода слишком мала для героя трикстера.

Наделяя своего персонажа чертами трикстера, который в функциональном плане соответствует своему фольклорному прототипу, в содержательном плане Ч. Чеснат создает качественно иной тип персонажа – индивидуализированный образ чернокожего со своей этикой и культурой. Одев на своего рассказчика маску трикстера, писатель обращается к важнейшему тропу в афроамериканской литературе поствоенной эпохи, ставя вопрос о достоверности шаблонного комического образа чернокожего в американской культуре.

Сюжет поединка, заимствованный Ч. Чеснатом из фольклорных «Рассказов о Старом хозяине» (*Old Master Trickster Tales*) [144, p. 343], представлявший собой бесконечное состязание в хитрости между рабом и его хозяином, в котором хозяин всегда старался заставить раба исполнять его волю, а находчивый раб по имени Джон всегда этому противился, видоизменяется, поднимая проблему необходимости новых социальных отношений между белыми и чернокожими в обществе после отмены рабства. Отношения между двумя героями выходят за рамки жанрового поведения, присущего фольклорным персонажам, а очевидная ограниченность понимания действительности Джоном помогает читателю идентифицировать себя с чернокожим рассказчиком Джулиусом.

Джон и Джулиус, объединенные общими интересами и обстоятельствами, успешно сотрудничают, меняясь по сути ролями. Джулиус, выросший и проработавший всю жизнь на плантации, является истинным ее хозяином, Джона же скорее можно принять за колонизатора, «чужого» на юге, не всегда способного сделать логический вывод, основанный на очевидных фактах. Объясняя причины, побудившие его купить виноградник, он замечает что тот «дик, не обрезан и разросся в изобилии» (*grew in wild and unpruned luxuriance*) [2, р. 6], поскольку находился в совершенном запустении во время войны. Для Джона отсутствие белого владельца у виноградника и есть отсутствие культивирования, что очевидно не так, так как изобилие винограда является результатом постоянного ухода Джулиуса.

Для понимания изменения характера отношений между чернокожим слугой и белым хозяином интересно сравнить два рассказа со схожим сюжетом – “*Philly me York*” из сборника «Рассказов о Джоне и старом хозяине» и «Ужасная история Марса Джима». В первом раб становится хозяином, а хозяин белым бедняком, а во втором хозяин становится чернокожим на своей собственной плантации. Однако трансформация, переживаемая Джимом и показанная в рассказе Ч. Чесната, более существенна и имеет более серьезные последствия для героя. Будучи черным не только физически, но и в своем социальном статусе, после того как он становится снова белым, Джим сохраняет этот опыт и способен взглянуть на мир глазами чернокожего.

В образе другого сквозного персонажа рассказов, тетушки Пегги, чернокожей креольской колдуньи из Северной Каролины, просматриваются черты мифологического образа предка из древних африканских верований, сохранившихся в виде отдельных элементов в фольклоре афроамериканцев. В мифологии и фольклористике «Предки — демиурги — культурные герои — важнейшие персонажи мифов творения», «они порождают, производят или добывают природные и культурные объекты, устанавливают социальные и религиозные порядки» [43, с. 32-34], – замечает исследователь Е.М. Мелетинский. Перейдя в первобытный фольклор, образы предков становятся центром

циклизации в героических легендах, сказках о животных, анекдотах и других разновидностях повествования. По свидетельству Е.С. Котляр [39, с. 46], образ предка в мифологии африканских племен, став одним из центральных персонажей, окружается культовым почитанием и обожествляется.

Тетушка Пегги обнаруживает черты типологического схождения с образом предка, когда выступает в роли хранительницы родовой памяти, традиций и обрядов чернокожих. Она знает, как заколдовать людей, животных, растения, готовит таинственные снадобья, собирает травы. Ее «боятся и почитают все окрестные негры от «Рокфиша до Бивер-Крика» (*de darkies fum Rockfish ter Beaver Crick wuz feared er her*) [2, p.15]. Одна из самых сильных местных ведьм, она «может вызвать ревматизм или столбняк, навести порчу», а по ночам способна «оседлать какого-нибудь негра и скакать на нем, как на муле (*She could wuk de mos' powerfulness kin' er goopher, - could make people hab fits, er rheumatiz, er make 'em des dwinel away en die; en dey say she went out ridin' de niggers at night*) [См. там же, p.15]. Драматические коллизии многих рассказов разрешаются благодаря ее вмешательству. Используя колдовство, тетушка Пегги воссоединяет мать с сыном, превращая ребенка в птицу, чтобы тот мог видеться с ней в рассказе «Негритенок сестры Бекки»; с помощью тряпичной куколки, ноги которой натирают перцем, наводит порчу на негра слугу в рассказе «Ноги Ганибала», а приготовив волшебное зелье, которое подсыпают в суп жестокому плантатору, превращает его в чернокожего раба в рассказе «Ужасная история Марса Джима».

Будучи сквозным персонажем сборника «Колдунья», тетушка Пегги не только служит элементом циклизации рассказов, но и является значимой фигурой для понимания культурного сознания чернокожих.

Ч. Чеснат использует в повествовательной структуре сборника прием «рассказ в рассказе». Присутствие Джона, который якобы записал и издал истории о «старом юге», рассказанные ему бывшим чернокожим рабом, было данью времени и литературной моде. «"Белый автор" был персонажем, присутствия которого требовали издатели, скрывавшие от читателей негритянское происхождение Чесната» [36, с. 810], – не без оснований утверждает

исследователь О.Ю. Панова. Однако использование Ч. Чеснатом двух рассказчиков и соответственно двух языков, литературного английского и негритянского диалекта, отвечало и собственно авторской задаче – подчеркнуть проецирование двух различных взглядов на мир, лежащих в основе формы и содержания сборника рассказов.

Взаимопроникновение литературного английского и негритянского диалекта создавало ситуацию лингвистического взаимодействия, при которой два языка и две системы ценностей представлены как равные. Речь Джона на литературном английском предваряет каждый рассказ Джулиуса на негритянском диалекте, интерес северян к обычаям и верованиям на юге побуждают Джулиуса их рассказывать.

Примером языкового взаимодействия может служить описание виноградника Джоном и Джулиусом в рассказе «Заколдованный виноградник». Рассуждения Джона на литературном английском о достоинствах виноградника, его состоянии и видах на урожай звучат как оценка перспектив будущего предприятия. Его аргументы логичны и последовательны, выражены грамматически правильными предложениями. По контрасту с его речью описание Джулиуса на диалекте сосредоточено на удовольствии, которое он получает, наслаждаясь вкусом винограда. Облизывая губы и закатывая глаза, Джулиус стремится донести одну единственную идею – вкус винограда волшебен. Синтаксически простые предложения, обилие фонетических и грамматических ошибок, повторы слов – черты, свойственные разговорной речи. Различия в описании виноградника отражают разницу в ценностях двух народов, выраженную в том числе и лингвистически.

Взаимопроникновение негритянского диалекта и литературного английского языка очевидно, когда оба рассказчика, вступая в диалог, включают в свою речь выражения собеседника. Так Джон в рассказе «Ужасная история Марса Джима» сам вслед за Джулиусом произносит диалектное выражение «сильное колдовство» (*powerful groopher*). Жена Джона Анна в рассказе «Негритенок сестры Бекки» повторяет на литературном английском фразу, сказанную

Джулиусом на диалекте: «это могло случиться полсотни раз и несомненно случилось» (*and might have happened half a hundred times, and no doubt did happen*) [2, p. 159]. В речи Джулиуса звучат географические названия, имена и звания на диалекте: Веллингтон становится *Wim'l'ton*, Новый Орлеан *Noo Orleens*, полковник Пенделтон *Kunnel Pen'leton*. Присутствующие в тексте имена собственные как на литературном английском, так и на диалекте создают языковое многоголосие, диалог двух культур, ставший альтернативой монологу одной культуры.

Литературный английский и негритянский диалект взаимопроникают и тогда, когда в рассказах Джулиуса появляются белые персонажи, речь которых он имитирует, что создает комический эффект. Так в рассказе «Негритенок сестры Бекки» плантатор использует высокопарные сентенции о южной чести лишь для того, чтобы избежать неудачной сделки по продаже лошадей. А в рассказе «Заколдованный виноградник» плантатор, обманом продав старика-негра по высокой цене, пускается в пространные рассуждения о дружбе. Желая выкупить слугу по цене более низкой, он цинично добавляет, что «негр, который может принести тысячу долларов дохода в год, растет ни на каждом кусте голубики» (*caze a nigger w'at he could make a thousan' dollars a year off'n didn' grow on eve'y huckleberry bush*) [2, p. 27]. Сарказм звучит в рассказе «Бедный Сэнди», когда плантатор, решив, что одна из его рабынь Тэни, потеряв возлюбленного, лишилась разума, заявляет, что «в мире немного места для сумасшедших белых, не говоря уж о сумасшедшем негре» (*en dey ain' much room in dis worl' fer crazy w'ite folks, let 'lone a crazy nigger*) [2, p. 59].

Диалог представителей двух рас усложняется наличием двух слушателей – рационального и практичного Джона и более эмоциональной и чувствительной Анны. Женатая пара обменивается мнениями, которые включают как гендерные, так и расовые аспекты взаимоотношений. Если Анна, слушая рассказ о «Бедном Сэнди» с напряженным вниманием и глубоким интересом, сочувствует героям историй и воспринимает их как реальных, то комментарий Джона, раздраженного ее реакцией, заставляет ее признать, что «история абсурдна» и что она поддалась

влиянию «нелепых выдумок, рассказанных Джулиусом» (*the story is absurd, absurdly impossible yarn which Julius was spinning to-day*) [2, p. 127]. В рассказе «Месть колдуна», услышав историю о негре, превращенном в мула, Анна сама восклицает, что это «нелепый нонсенс». Однако узнав об истории воссоединения матери с ребенком, превращенном в пересмешника, в рассказе «Негритенок сестры Бэки», она восклицает: «Это очень правдивая волшебная история». На скептицизм мужа она резко возражает, что «рассказ несет в себе долю правды» и что «за исключением некоторых деталей, которые несущественны и служат для украшения, он правдив по своей сути» (*That is a very ingenious fairy tale, Julius, the story bears the stamp of truth, if ever a story did... those are mere ornamental details and not at all essential. The story is true to nature*) [См. там же, p. 159]. В рассказе «Охота серого волка» иронично звучит дословно приведенная цитата из некоего философского трактата, которую Джон зачитывает своей жене: «Трудность оценки изменчивости так многостороння во всем сущем, что, будучи проявлена как таковая делает невозможным завершённую и последовательную интерпретацию» (*The difficulty of dealing with transformations so many-sided as those which all existences have undergone, or are undergoing, is such as to make a complete and deductive interpretation almost hopeless*) [2, p. 163]. Сложность умозаключения затрудняет понимание его смысла, что заставляет Анну повторить тот же комментарий, который относился к невероятным событиям в рассказах Джулиуса – «нелепый нонсенс».

Речь двух рассказчиков – Джона на литературном английском и Джулиуса на диалекте – противопоставленная в повествовании, помогает проявить тот историко-культурный контекст, который необходим для понимания различий культур двух народов.

Выбор Ч.У. Чеснатом негритянского диалекта при написании сборника рассказов «Колдунья» продиктован желанием представить читательской аудитории новое понимание ценности устной культурной традиции чернокожих. Негритянский диалект, который использовали в своей поэзии П. Данбар, писатели регионалисты Дж. Харрисон и Т.Н. Пейдж, лишь выборочно воспроизводил некие

характерные черты речи чернокожих. Проблема использования негритянского диалекта в письменной форме заключалась в том, что, не имея своих собственных литературных форм, диалект передавался писателями как искажение литературного английского языка с пропусками букв, на месте которых появлялись апострофы, а также посредством измененной орфографии, свидетельствующей об искаженных фонемах. Вынужденный угадывать и распознавать литературные формы в диалектной речи, читатель неизбежно воспринимал ее как иерархически стоящую на более низкой ступени по отношению к литературно английскому, что создавало комический эффект. Ю. Панова подчеркивает, что в афроамериканской словесности до Ч.У. Чесната «существовало авторское творчество с использованием только литературной языковой нормы» [36, с. 810], о чем свидетельствует творчество П.Л. Данбара и У. Дюбуа, опыты же с использованием диалекта чернокожими авторами были единичны, так как «главной своей задачей негритянские авторы до 20х г. XXв. считали создание произведений в соответствии с теми образцами, которые существовали в литературе «основного потока»» [См. там же, с. 811] (*mainstream literature*).

Диалектный язык рассказов сборника «Колдунья» Ч.У. Чесната передает подлинную разговорную речь чернокожих – интонацию, ритм, повторы, пропуски слов, оговорки, которые придают иносказательный смысл повествованию. Эти черты, по мнению Генри Льюиса Гейтса, становятся отличительной чертой языка афроамериканцев: «произнесение одного для обозначения прямо противоположного всегда было для чернокожего основной стратегией выживания во враждебной среде Западной культуры» (“*Black people have always been masters of the figurative: saying one thing to mean something quite other has been basic to black survival in oppressive Western cultures*”) [95, p. 6]. «Я не рассказываю ничего кроме правды, – замечает Джулиус, – существует так много лжи, что нет никакой надобности обвинять в этом истории, которые могли или не могли произойти» (*I'm tellin' nuffin but de truf. Dey's so many things a body knows is lies, dat dey ain' no use gwine roun' findin' fault wid tales dat mought des ez well be*

so ez not) [2, p. 127-128]. Допуская некую условность своих рассказов, чернокожий рассказчик в первой истории о «Заколдованном винограднике» делает оговорку: «Не знаю, верите ли вы в колдовство или нет – некоторые белые не верят или говорят, что не верят» (*Well, I dunno whe'r you believes in cunj'in'er not, - some er de w'ite folks don't, er says dey don't, - but de truf er de matter is dat dis yer ole vimya'd is goophered*) [2, p.11].

Негритянский диалект, будучи включенным в языковую картину читателя, перестает занимать нижнюю иерархическую ступень по отношению к литературному английскому, подтверждая легитимность устной культурной традиции чернокожих и говоря о разнообразии ценностей, которые они готовы привнести – веру, терпеливость, взаимную ответственность, – чтобы обрести полноценное гражданское партнерство с белыми. Ч. Чеснат преодолевает традицию, сложившуюся в творчестве писателей регионалистов Дж. Харрисона, Дж.В. Кейбла, Т.Н. Пейджа и авторов юмористических рассказов конца XIX века, которые использовали диалект лишь для создания комического речевого портрета чернокожих персонажей.

Определяя границы между существующей традицией обращения к фольклорному материалу негритянских авторов и писательским новаторством Ч. Чесната, стоит заметить, что автор не только заимствует фольклорные сюжеты, характеры и приемы повествования, но и видоизменяет их, успешно решая целый ряд творческих задач.

Воссоздавая с документальной точностью детали жизни чернокожих, Ч. Чеснат включает в рассказы описание обрядов и верований прежде всего для реализации идейно-эстетической задачи – выявить различия мировосприятия белого американца и чернокожего афроамериканца, обусловленные историко-культурным развитием двух народов. Мифологическое восприятие мира чернокожим Джулиусом, для которого все в природе одушевлено и взаимосвязано, а категории реальности и фантастики относительны, противопоставлено рационализму и прагматизму западной культуры, носителем которой становится Джон. Для Ч. Чесната именно сознание чернокожего Джулиуса, способное образно передать

исторический опыт рабства своего народа в волшебных историях, становится той правдой, которая должна стать уроком для следующих поколений.

Наличие двух рассказчиков Джона и Джулиуса, являющихся сквозными персонажами сборника, и соответственно двух различных проекций на мир, лежащих в основе формы и содержания рассказов, создают сложную повествовательную структуру текста. При использовании фольклорного приема «рассказ в рассказе», когда волшебная история, рассказанная Джулиусом, комментируется Джоном, Ч. Чеснат сохраняет голос, индивидуальную интонацию и точку зрения каждого. Речь Джона на литературном английском и речь Джулиуса на негритянском диалекте, чередуясь в повествовании, превращают «двуязычный сюжет» в «диалогизированное повествование». Отсутствие прямой оценки событий и людей, о которых он повествует Джону, не лишает его истории критического начала. Иносказательная манера повествования позволяет Джулиусу, сохраняя предписанную обществом социальную и расовую иерархию между белым хозяином и чернокожим слугой, открыть читателю правду о жизни на южной плантации до гражданской войны. Используя потенциал диалекта как выразительного средства, Ч. Чеснат воспроизводит своеобразие живой разговорной речи, которой свойственна речитативность, протяжность и особая образность.

Создавая самобытный образ чернокожего рассказчика Джулиуса, в котором отчетливо угадываются черты мифологического персонажа трикстера, такие как умение хитростью добиться желаемого, искусство словесной игры и юмор, Ч. Чеснат индивидуализирует характер героя, которому свойственны своя этика и культура. Ставя вопрос о маске, которую вынужден носить герой, Ч. Чеснат намечает проблему амбивалентности восприятия чернокожих в белом обществе.

Присутствие сквозного образа колдуньи, тетушки Пегги, выступающей в роли хранительницы родовой памяти, традиций и обрядов чернокожих, который типологически схож с образом предка, помогает Ч. Чеснату подчеркнуть важность сохранения исторических связей предшествующих поколений для становления и развития культуры афроамериканцев. Ведущие критики

афроамериканской литературы Б. Хаустон и Г.Л. Гейтс в своих работах спустя восемьдесят лет будут подчеркивать, что именно историческое богатство и разнообразие африканской культуры, которая неразрывно связана с народной, даст возможность афроамериканцам в будущем успешно решать проблемы самоидентификации.

Сохраняя колорит и иносказательность фольклора, мотивы африканских анималистических сказок и следы мифологического восприятия мира, Ч. Чеснат разрабатывает новые для афроамериканской литературы образы и приемы повествования, переосмысливая роль устного поэтического наследия чернокожих в историческом становлении культуры афроамериканцев и формирования их этнокультурного сознания.

Демонстрируя новый этап взаимодействия устных фольклорных и литературных традиций в творчестве афроамериканских писателей, сборник рассказов Ч.Чесната намечает ту линию использования художественного потенциала негритянского фольклора, который позднее определит своеобразие ее облика в XX в. в творчестве Э. Уокер и Т. Моррисон.

1.3 Характер чернокожего американца в сборнике рассказов Ч.У. Чесната «"Подруга его юности" и другие истории о расовом барьере»

На рубеже XIX-XX веков возросший писательский и читательский интерес к фигуре чернокожего американца и связанной с ней расовой проблеме был вызван сложнейшей социально-политической и культурной ситуацией, сложившейся на юге после окончания гражданской войны в 1865 году, когда чернокожие, обретя свободу, не получили прав наравне с белым населением, столкнувшись с новой волной расовой дискриминации.

О повышенном внимании к вопросам культурной и литературной самобытности афроамериканцев свидетельствует всплеск деятельности афроамериканских литературных журналов «Англо-африкан мэгезин» (*Anglo-African Magazine*, 1859) и «Журнала американских цветных» (*Colored American Magazine*, 1900), публиковавших очерки, рассказы, стихи, биографии и материалы о культуре афроамериканцев, речи и эссеистику выдающихся чернокожих общественно-политических деятелей Букера Вашингтона [135] (*Booker Washington*, 1856-1915), Фредерика Дугласа [97] (*Frederick Douglass*, 1818-1915), Алана Локка (*Allen Lock*) и художественные произведения целого ряда негритянских писателей У.У. Брауна, М. Дилани, Ф.Э. Харпер, П. Данбара и У. Дюбуа.

В работе У. Дюбуа «Устремления Чернокожего народа» [115] (*"The Strivings of the Negro People"*, 1897) проблема характера чернокожего американца получает свое теоретическое осмысление. Указывая на дилемму, стоящую перед лицом чернокожих, вынужденных быть одновременно африканцами и американцами в расистском обществе, автор поднимает проблему «двойственности сознания» (*double-consciousness*) и сложности самоидентификации для афроамериканцев. Решение проблемы У. Дюбуа видит в сохранении своеобразия африканского наследия в негритянской культуре и литературе. И хотя интерес авторов к «двойственности» сознания афроамериканцев не получит своего воплощения в

художественной литературе до 1900 года, именно работа У. Дюбуа, по мнению исследователя Лоурэнса Лэвина [156], положит ему начало.

В споре выдающихся общественно-политических деятелей, просветителей и писателей Б. Вашингтона, У. Дюбуа и А. Локка о путях интеграции чернокожих в общество как полноправных граждан последнему принадлежит заслуга в акцентировании внимания на амбивалентности восприятия личности афроамериканца в обществе. В своем программном эссе «Новый негр» (*The New Negro*, 1925) Алан Локк замечает: «В Америке в сознании нескольких поколений Негр был больше формулой, чем человеческим существом – чем-то, о чем можно спорить, кого нужно ругать или защищать, держать в подчинении, на своем месте или тем, кому необходимо помочь подняться, с кем или о ком надо беспокоиться, кто тревожит и нуждается в опеке, тем, кто является источником социального напряжения и бременем» (*[F]or generations in the mind of America, the Negro has been more of a formula than a human being—a something to be argued about, condemned or defended, to be “kept down,” or “in his place,” or “helped up,” to be worried with or worried over, harassed or patronized, a social bogey or a burden. The thinking Negro even has been induced to share this same general attitude, to focus his attention on controversial issues, to see himself in the distorted perspective of a social problem*) [155, p. 5]. Призывая современников оставить в прошлом практику социального унижения, сентиментальность, стереотипы и карикатуры, Локк указывает на необходимость создания образа «нового Негра» с новым представлением о себе и своих возможностях.

Предпринимаются попытки осмыслить характер афроамериканца и в народной культуре. До того как стать литературным персонажем, чернокожий становится предметом изображения в шоу менестрелей (*minstrel show*), «популярных развлекательных представлениях, в которых белые актеры и музыканты, переодевшись в негров, пели под банджо, показывали акробатические номера и разыгрывали веселые сценки из негритянской жизни на юге» [19, p. 605]. Как правило, шоу менестрелей представляли собой бурный обмен репликами между собеседниками, один из которых говорил на литературном

английском, а другие на негритянском диалекте. Актеры, изображающие чернокожих, рассуждали на заранее подготовленную тему на диалекте, комично коверкая слова и демонстрируя интеллектуальную и лингвистическую несостоятельность. Изображение чернокожих как лингвистических анархистов, либо как комиков, которые пытаются рассуждать на языке, выходящем за рамки их понимания, во многом повлияло на восприятие белыми личности чернокожих. Представления с участием белых актеров, гротескно пародирующих манеры и язык афроамериканцев, становятся особенно популярными с появлением на сцене в 1836 г. Джима Кроу, карикатурного персонажа, созданного Т.Д. Райсом, хромого и оборванного негра, с нелепыми гримасами и бессвязной речью.

Популярность песен менестрелей (*Minstrel songs*) на протяжении всего XIX века приводит к тому, что даже чернокожие авторы становятся их сочинителями. Гусси Дэвис пишет свою знаменитую песню «Когда они всем чернокожим сделают волосы прямыми» (*Gussie L. Davis When They Straighten All the Colored People's Hair*, 1894), Стефан Фостер – «Дядюшку Нэда» (*Stephen Foster, Uncle Ned*), Альберт Вайер издает сборник «Песни солнечного Юга» [181] (*Songs of the Sunny South*, 1929), который включает песни менестрелей и спиричуэл. И хотя популярность шоу менестрелей к началу XX века падает, комический образ негра, говорящего на диалекте, который они создали, обретает долгую жизнь в американской культуре и литературе.

Традицию сатирического изображения чернокожих, положенную шоу менестрелей, продолжают юмористические рассказы и скетчи на диалекте, которые сотнями публикуются ведущими печатными изданиями на севере «Атлантик Мансли» (*Atlantic Monthly*), «Харперс» (*Harpers*), «Марикэн Ревью» (*North American Review*) и «Сэнчури» (*Century*) [166]. Комические жанры, прочно обосновавшись в недрах фольклорной и массовой литературы Юга, «пропускали через смеховой фильтр и превращали в байки, были, небылицы и фарс все серьезные сюжеты» [22, с. 9]. В анонимных рассказах, таких как «Лекция чернокожего о френологии» (*A Black Lecture of Phrenology*) под редакцией Генри Луиса Гейтса или в «Высказываниях старого Си» Сэма У. Смолла [167] (*Saying of*

Old Si) изображение чернокожих варьировалось от пасквильно-карикатурного до образов, призванных вызвать снисходительно-покровительственное к ним отношение.

Обозначенные в публицистике и народной культуре два ракурса рассмотрения характера чернокожего американца, комически-карикатурного и являющегося жертвой социального зла, находят свое художественное осмысление в творчестве писателей различных литературных направлений на рубеже XIX-XX вв. – от реалистов М. Твена, Г. Бичер-Стоу и южных областников Дж.Ч. Харрисона, Т.Н. Пейджа, Дж. Кейбла, Г. Симмса, Дж. Кеннеди – до негритянских писателей-аболиционистов Р. Хилдрета, У. Брауна, Е. Харпера, а также в творчестве П. Данбара.

Обратившись к устно-поэтическому творчеству, писатели-реалисты и южные областники М. Твен, Дж.Ч. Харрисон и Г. Бичер-Стоу, как отмечает А.В. Ващенко, «создают целую галерею вечных образов, навеянных афроамериканской народной культурой: дяди Тома, негра Джима, дядюшки Римуса и братца Кролика» [35, с. 938]. Колористы Дж. В. Кейбл, Т. Н. Пейдж, Г. Симмс, Дж. Кеннеди, делая «акцент на юморе негров, их музыкальности и жизнерадостности» [76, с. 63], по мнению другого известного исследователя американской литературы В.И. Яценко, создают образы чернокожих – преданных слуг, связанных идиллическими семейными отношениями с белыми хозяевами. Тиражирование подобных образов, несущих черты фольклорных героев, приводит к их стереотипизации и лишению самостоятельной значимости. Используемые в произведениях для выполнения определенных функций – придания местного колорита, с целью привлечения внимания читателя – они освобождали автора «от ответственности за правдоподобие или точность» изображения характера чернокожего, как замечает Тони Моррисон [18, с. 243-260]. «Подобный подход ... легитимировал существующую расовую иерархию и не допускал диалогичных отношений с самими афроамериканцами» [125, с.24].

Стерлин А. Браун в своем исследовании «Характер негра в изображении белых авторов» (*Negro Character as Seen by White Authors*, 1933), подчеркивая

влияние сложной социально-политической ситуации на юге в период Реконструкции, вынуждающей писателей больше потворствовать сложившимся стереотипам, чем создавать правдивый образ афроамериканца, выделяет следующие типы: довольный раб, жалкий освобожденный раб, негр – комик, негр – грубое животное, трагический мулат, негр в литературе местного колорита (*the local color Negro*) и негр как первобытное экзотическое существо (*exotic primitive*). Сетуня, что образу афроамериканца в произведениях писателей не хватает достоверности, С.А. Браун добавляет, что «исследование жизни чернокожего и его характера, а не их эксплуатация, должна исходить от самих негритянских авторов» (*It is likely that, in spite of the willingness of some Negro authors to accept at face value some of these stereotypes, the exploration of Negro life and character rather than its exploitation must come from Negro authors themselves*) [86, p. 201]. Создание стереотипов в народной культуре, оказав заметное влияние на американское культурное сознание, во многом способствовало формированию дальнейшей литературной традиции в создании образов чернокожих.

Чернокожие герои в произведениях писателей-аболиционистов «Раб, или Воспоминания Арчи Мура» (*The slave: or Memoirs of Archy Moore*, 1836) [112] Ричарда Хилдрета, «Клотель, дочь президента» (*Clotel, or The President's Daughter*, 1853) У. Брауна [13], «Иола Лерой» (*Iola Leroy, or Shadows Uplifted*, 1878) Фрэнсиса Харпера [13] были также весьма условны и изображались в качестве центральных персонажей с целью пробудить сочувствие читателя и восстановить его против рабства. По мнению известного американиста А. Зверева, будучи «лишь абстрактными жертвами социального зла» [33, с. 832], они не обретали черты живой личности со своим особым духовным миром, этикой и культурой. Тем не менее, именно аболиционистской литературе принадлежит заслуга в создании типа характера, который на протяжении XX-го столетия будет известен в литературе как «трагический мулат» (*The Tragic Mulatta*). Это определение по отношению к чернокожему персонажу впервые появляется после публикации двух коротких рассказов Лидии Марии Чайлд «Квартероны» (*The Quadroons*, 1842) и «Милый дом рабства» (*Slavery's Pleasant Homes*, 1843) [92].

Героями этих рассказов становятся светлокожие мулаты, дети негритянки и ее хозяина, которые, не зная о своем происхождении, полагают, что они «белые» и «свободные», пока после смерти отца истинное положение дел не становится им известным.

Новая культурная среда, образовавшаяся в результате отмены рабства и последовавшей за ней массовой миграции «черного пояса» на юг, выдвинула и нового героя. Зачастую драматизм положения светлокожего афро-американца в произведениях писателей – аболиционистов возникал из-за невозможности найти свое место в американском обществе, разделенном по расовому признаку на белых и черных. Кроме того существовал стереотип восприятия мулатов как жертв «войны крови», противоречивой генетической наследственности, которая обрекала их на непродуктивность и упадок. По мнению С. Брауна, эксплуатация образа «трагического мулата» в произведениях писателей-аболиционистов для привлечения сочувствия читателя несет на себе отпечаток, как это ни парадоксально, расистских убеждений самих авторов, которые находят образ мулата, вызывающий больше симпатии, «...косвенно допуская, что белый человек в цепях вызывает больше жалости, чем африканец в том же положении» (*as a curious piece of inconsistency on their part, an indirect admission that a white man in chains was more pitiful to behold than the African similarly placed*) [86, p. 139-171]. Джулиус Зангер в статье «"Трагический мулат" в прозе поствоенной эпохи» расценивает фигуру трагического мулата как символ рабовладельческой системы в целом [149]. По мнению исследователя, почти белая кожа мулатов служит свидетельством повсеместного и систематического сексуального насилия, существовавшего при рабовладельческом строе. Подчеркивая отличительную силу этого образа и его способность демонстрировать условность расовых различий, Хэзл Карби добавляет: «Мулат как связующее звено выполняет две повествовательные функции: дает возможность исследовать социальные ... и сексуальные отношения между расами, так как мулат был продуктом не только объявленных повсеместно вне закона отношений, но и белого сексуального господства» (*the mulatto had two narrative functions: it enabled an exploration of the*

social relations between the races . . . and it enabled an expression of the sexual relations between the races, since the mulatto was a product not only of proscribed consensual relations but of white sexual domination) [160, P. xxi-xxii].

Рассматривая сборник рассказов «"Подруга его юности" и другие истории о расовом барьере» [4] Ч.У. Чесната в контексте сложившейся социально-политической обстановки и литературного окружения, нужно отметить прежде всего новаторство автора и важность поставленных задач. Девять рассказов, вошедших в сборник: «Нянька из Виргинии» (*Her Virginia Mammy*), «Жены дядюшки Веллингтона» (*Uncle Wellington's Wives*), «Подруга его юности» (*The Wife of his Youth*), «Как Грандисон стал белым» (*The Passing of Grandison*), «Паутина обстоятельств» (*The Web of Circumstance*), «Дети шерифа» (*The Sheriff's Children*), «Букет» (*The Bouquet*), «Мечта Сисли» (*Cicely's Dream*), «Дело принципа» (*A Matter of Principle*) – демонстрируют обращение писателя к проблемам этнического сознания героев, связанным с новой концепцией личности афроамериканца, которая имеет мало общего как с комически-фольклорными образами, так и с условно-дидактическими фигурами в аболиционистской литературе.

Ч. Чеснат сосредотачивает внимание на вопросах морали, поведения, жизненных принципах и внутренних ориентиров сознания афроамериканцев в эпоху роста расового самосознания, усилившегося благодаря новым социально-политическим возможностям на рубеже XIX – XX вв. Вопрос «идентичности, которому предстояло стать вечным вопросом негритянской литературы» [125, с. 24], по мнению Тони Моррисон, становится для многих героев рассказов главным в обретении своего истинного «Я».

Главным действующим лицом в большинстве рассказов становится мулат. Интерес Ч. Чесната к американцам смешанного происхождения связан, конечно же, с его собственным статусом негра, которого легко можно было принять за белого. Уроженец штата Огайо, рожденный в семье свободных чернокожих, Ч. Чеснат провел несколько важных для формирования творческой личности лет (они пришлись как раз на начало Реконструкции) в Северной Каролине. Там он

добровольно объявил себя афроамериканцем, хотя легко мог скрыть свое происхождение и избежать последствий расовой сегрегации.

Сосредоточенность Ч. Чесната на светлокожих афроамериканцах, однако, представляет собой нечто большее, чем автобиографический факт. В решении расового вопроса Ч. Чеснат возлагает большие надежды на просвещение и образование – вот почему ему так интересен светлокожий американец, возможности которого в деле адаптации и самореализации были более высокими, чем у чернокожих. «С ними связывает Ч. Чеснат надежды на перемены в обществе и на сочувствие к тому тяжелому положению, в котором оказались чернокожие после окончания гражданской войны» [151, р. 13], – утверждает Уильям Эндрюс. Кроме того выбор главными героями мулатов отвечал и идеологической установке рассказов – исследование авторитарной и социально обусловленной природы расистского мышления, легче всего рассматривать на примере отношения к светлокожим афро-американцам. Существование мулатов противоречило законам США, в соответствии с которыми межрасовые браки были запрещены, кроме того они были живым доказательством отсутствия абсолютных биологических и культурных различиях между расами.

В выборе главными героями мулатов некоторые исследователи усматривают желание Ч. Чесната доказать достоинства чернокожих в соответствии с требованиями и вкусами белой аудитории, для чего лучше всего подходят представители смешанной расы. «Далекие от того, чтобы стать ниспровергателями, мулаты становятся ... лучшими образцами расы, которые может предъявить чернокожая Америка скептически и оборонительно настроенной белой Америке в период после гражданской войны» [См. там же, р. 13], – утверждает Уильям Эндрюс. Однако подобное обвинение в ангажированности персонажей едва ли справедливо. Тонни Моррисон не без оснований замечает, что «...независимо от расы автора, практически вся американская словесность неизменно адресовалась белому читателю» [125, р. 24]. Все чернокожие авторы в Америке неизбежно сталкивались с дилеммой когда: с одной стороны нужно было привлечь широкую читающую аудиторию, а с другой

– представлять интересы чернокожего сообщества; и Ч. Чеснат не становится исключением.

Обратившись вслед за писателями-аболиционистами У. Брауном и Ф. Харпер к образу «трагического мулата», Ч. Чеснат раскрывает потенциал характера светлокожего афроамериканца, обнаруживающий немало противоречий. Если в произведениях У. Брауна и Ф. Харпер драматизм положения мулата возникал из-за невозможности найти свое место в американском обществе, разделенном по расовому признаку на белых и черных, то Ч. Чеснат использует образы мулатов, чтобы раскрыть двойственность их сознания, усвоившего расовую идеологию белых.

В рассказах «Нянька из Виргинии» и «Белые одежды» (*White Weeds, 1901*) (последний не вошел в сборник, но написан в том же году) используется сквозная ситуация, когда герои приходят к осознанию того, что, не зная о своем истинном расовом происхождении, они не знают самих себя.

В рассказе «Нянька из Виргинии» повествуется о личной истории женщины-мулатки, расовое происхождение которой таит загадку. Клара Хофедрел обнаруживает, что люди, воспитавшие ее, не являются ее биологическими родителями, а та личность, за которую ее принимали окружающие, для нее теперь (в особенности учитывая тот факт, что она не знает о своем происхождении) нечто внешнее – «не часть ее самой». Найдя свою мать Миссис Харпер, она по-своему интерпретирует ее рассказ о своем происхождении. Миссис Харпер называет себя «мамушкой» (*mammy*), что на диалекте означает «мать», Клара же интерпретирует это как «чернокожая няня». Мать заверяет Клару, что она «принадлежала» (*belong*) к одной из самых известных семей в Виргинии, что обозначает еще и быть чьей-то собственностью. Однако Клара делает вывод, что ее мать также член благородной семьи, обретая новое представление о своем происхождении – такое же ложное, как и ее предыдущее. Культурный же контекст предполагает другую интерпретацию фактов из биографии Клары – рассказ о трагической судьбе мулатки, разлученной с ребенком после смерти ее хозяина. Мучительные сомнения героини,

разрешившиеся после объяснения с матерью, демонстрируют, что Клара, усвоившая принципы социального и расового разделения в обществе, идентифицирует себя с белыми. Страх обнаружить свое истинное расовое происхождение как чернокожей оказывается равносильным для нее потере своей личности, и она неосознанно интерпретирует рассказ матери в пользу того, что она отпрыск благородной семьи.

В рассказе «Белые одежды» (*White Weeds, 1901*) используется похожая сюжетная линия. Главный герой рассказа Джон Маршал Карсон, профессор математики в Новоанглийском колледже, накануне свадьбы получает анонимное письмо, где говорится, что его невеста по своему происхождению чернокожая. Мучимый сомнениями, он пытается добиться признания у невесты, которая хранит гордое молчание. Мелодраматические монологи, обращенные к молодой женщине, сменяются градом упреков и подозрений, которые остаются без ответа. Так и не выяснив правду, он сходит с ума и умирает. Две причины, являющиеся, по сути, порождением стереотипного мышления, препятствуют тому, чтобы Джон смирился с происхождением Мэриан Трейси. Первый миф о якобы врожденном благородстве белого аристократа и второй о также врожденном вероломстве чернокожей женщины. Иррациональный страх Джона Карсона перед угрозой «чистоте его крови» выглядит нелепым, поскольку тайна истинного происхождения Мэриан Трейси в повествовании не раскрывается. Молодая женщина после смерти жениха одевает вместо траура «белые одежды», которые, с одной стороны, могут быть интерпретированы как символ ее невиновности, а с другой – говорить о гордости и презрении героини к притязаниями жениха во что бы то ни стало сделать из нее белую.

В обоих рассказах сделан акцент не на расовых различиях как таковых, а на проблеме их восприятия человеческим сознанием: именно личные и социальные установки персонажей оказывают решительное влияние на их судьбы. Расовая самоидентификация для героев-метисов оказывается ничем иным, как социальным определением и не может соответствовать истинной ценности личности. Джон Унтроп в рассказе «Нянька из Виргинии» позволяет своей жене-

мулатке думать, что она отпрыск аристократической фамилии, а иррациональный страх Джона Карсона перед угрозой чистоте белой расе в рассказе «Белые одежды» делает из его невесты чернокожую.

Ч. Чеснат идет дальше в своих размышлениях о расовой идентичности как о личном выборе или выборе общества, а не о биологической или правовой данности, указывая на комплекс психологических проблем, которые влечет за собой пересечение расового барьера.

В рассказе «Подруга его юности», давшем название сборнику, повествуется о разделении по цвету кожи внутри афроамериканского сообщества. Мистер Райдер, принадлежа к привилегированному меньшинству светлокожих афроамериканцев, «лидеров расы», является председателем организации «Голубые вены» (*Blue Vein Society*), копирующего социальное разделение в белом обществе.

Принципы, которыми руководствуется эта организация цветных, созданная вскоре после окончания гражданской войны, – выработка общественно полезных ориентиров и предоставление новых социально-политических возможностей для самосовершенствования чернокожим.

Большинство членов этого общества в силу отдельных причин составляют светлокожие афроамериканцы, те, как замечает один из недоброжелателей, на чьей коже видны голубые прожилки вен, поэтому она и получает название «Голубые вены». Ч. Чеснат, скептически настроенный по отношению к подобным лозунгам, иронизирует над взглядами и манерами членов общества, этих «счастливицев», которым оказали высокую честь быть «принятыми в этот избранный круг» (*eligible for membership*) [4, p. 1]. Ирония автора становится понятна, если вспомнить лозунг Букера Т. Вашингтона – «сегрегация во имя интеграции», – аллюзия на который четко прослеживается в тексте. Идея разделения общества по расовому признаку во имя изживания рабского наследия и подготовки чернокожих к последующей постепенной интеграции, предполагала обособление афроамериканцев во всех социальных, политических и культурных вопросах, что в конечном итоге привело к созданию колледжей для черных, закрытых обществ для

цветных и т.д. Подобное искусственное разделение, создание некоего особого режима существования афроамериканцев в рамках определенной схемы социального взаимодействия с белым американским обществом на практике неизбежно превращалось в стихийный процесс сегрегации.

Пользуясь всеми преимуществами привилегированного класса, мулаты во многом разделяют расовые предрассудки белого сообщества, усваивая стереотипы восприятия чернокожих. Мистер Райдер, как и большинство членов организации «Голубые вены», обладает аристократическими манерами, говорит на литературном английском языке и вскоре собирается жениться на почти белой женщине, когда встречает подругу своей юности, жену, с которой он был разлучен и не виделся после окончания войны и Реконструкции. Перед Райдером возникает дилемма: отказаться от жены (после отмены рабства брак, заключенный бывшими рабами, становился легальным, только если оба подтверждали свое согласие), прошлого, прежнего своего имени, либо объявить себя цветным и связать себя узами брака с чернокожей женщиной.

После мучительных колебаний Райдер все же решает признать в старой необразованной негритянке Лизе Джейн свою бывшую жену и объявить об этом на очередном собрании общества «Голубые вены», несмотря на то, что это нанесет значительный урон его положению. Он признает свою «истинную личность» как Сэма Тейлора, хотя это было имя, данное рабу его хозяином, и у Райдера нет никаких правовых обязательств принимать его. Он делает это исключительно из благородства и солидарности, потому что сам выбирает эту «личность» и соответствующие ей обязательства.

Проблема самосознания афроамериканцев, поднимаемая Ч. Чеснатом в рассказах, всегда связана с пересечением расового барьера, который заставляет героев делать нелегкий выбор – сохранять верность самому себе и своим корням или стыдиться своего происхождения, цветных родных и южного акцента. Если в произведениях писателей-аболиционистов образ «трагического мулата» использовался исключительно для привлечения сочувствия читателя, то Ч. Чеснат впервые заостряет внимание на проблеме идентичности афроамериканцев,

которая становится для них вопросом морального выбора. Демонстрируя всю условность расовых различий, Ч. Чеснат изображает мулатов прежде всего с точки зрения их моральных и личностных качеств.

Главный герой рассказа «Дело принцепы» Сисеро Клейтон, также член общества «Голубые вены», получает ироничное прозвище «братство Клейтона», так как часто повторяет: «... то, в чем наша страна нуждается больше всего, так это в правильном подходе к расовой проблеме» и «более ясной концепции братства людей» (*What our country needs most in its treatment of the race problem ... a clearer conception of the brotherhood of man*) [4, p.94]. Считая, что светлокожие афроамериканцы, которые «на половину по крови принадлежат к прогрессивной расе современного поколения, имеют право называть себя белыми, так же как, и другие, имеют право называть себя неграми» (*who belong by half or more of their blood to the most virile and progressive race of modern time have as much right to call themselves white as others have to call them negroes*) [4, p. 95], Сисеро Клейтон отказывается признавать себя цветным и борется с социальным остракизмом.

Контраст убеждений и поступков заставляет сомневаться в бескорыстности его стремления любой ценой стать членом белого общества. Сделав свои принципы жизненным кредо, мистер Клейтон отказывается принимать участие в любой форме социальной жизни общества, от посещения церкви до светских раутов, если они проходят в присутствии чернокожих даже в ущерб удобствам и интересам своей семьи. Когда он получает письмо от конгрессмена Хэмилтона М. Брауна с просьбой нанести визит и возобновить знакомство с его дочерью во время пребывания в г. Гровленд, то его в первую очередь интересует, является ли тот мулатом. По стечению обстоятельств, встречая конгрессмена на вокзале, Клейтон принимает чернокожего священника за самого Брауна. С сарказмом описан ужас Клейтона, который панически боится визита «совершенно чернокожего» конгрессмена и сообщает ему в письме о невозможности принять его в своем доме из-за тяжелой болезни дочери. Неожиданная развязка истории иронична. Клейтон узнает, что он принял чернокожего священника за

конгрессмена, который в действительности был светлокожим мулатом, лишив свою дочь выгодной партии.

«Принципы» мистера Клейтона, которыми он руководствуется при выборе круга общения, несмотря на неоднократно звучащие призывы к «братству людей», имеют много общего с расовой нетерпимостью как таковой. Некая театральность финальной сцены повествования, когда главный герой узнает всю правду, увидев портрет конгрессмена в газете в присутствии всей семьи, призвана подчеркнуть драматизм ситуации. Для Клейтона наступает переломный момент, когда он вынужден пересмотреть сложившиеся убеждения.

Тема нарушения расового барьера, связанная со сквозным мотивом «выдавания» (“*passing*”) себя мулатами за белых в рассказах «Нянька из Виргинии», «Белые одежды» получает неожиданную трактовку в рассказе «Как Грандисон стал белым».

Невероятная история чернокожего слуги Грандисона о его героическом побеге обратно на юг, хитроумном спасении от аболиционистов – это вывернутое наизнанку «повествование беглых рабов», о котором даже полковник Оуэнс, хозяин Грандисона, считающий себя экспертом в отношении характера чернокожих, «изучавший их ... много лет и...совершенно их понимающий» (*having studying them ...for a great many years and ...understanding them perfectly*) [См. там же, р. 166-167], восклицает: «Нонсенс!». «Мистеру Симмсу или другим нашим южным писателям следует написать об этом» (*Mr. Simms or some other one of our southern authors ought to write it up*) [См. там же, р. 199], – заявляет Оуэнс. Рассказ Грандисона и в самом деле повторяет образцы произведений южных писателей-романтиков Г.У. Симмса и Дж. Кеннеди, которые изображали довольных рабов, боящихся аболиционистов и мечтавших вернуться или действительно возвращавшихся на Юг. Грандисон сознательно воспроизводит модель поведения, ожидаемую белыми от чернокожих, выдавая личность, созданную и существующую в рамках южного мифа за свою. По сути, он, как и Джулиус в первом сборнике рассказов Ч. Чесната «Колдунья», выполняет функцию трикстера. Неграмотный Грандисон, который кажется воплощением

преданного чернокожего слуги, громко провозглашает, что раб счастливее свободного, возвращается на плантацию из Канады, вместо того чтобы обрести там свободу. Однако спустя несколько недель он сбегает с плантации со всей своей семьей. Главный герой лишь играет роль преданного слуги из мифа о «плантаторской идиллии», что позволяет ему манипулировать белым хозяином и в конечном итоге победить его. Ч. Чеснат одним из первых намечает проблему социального и психологического «двойничества» в жизни афроамериканца, который вынужден носить маску, впоследствии сделав ее, по мнению ведущего критика афроамериканской литературы Л. Гейтса, стратегией выживания в белом обществе на долгие годы.

Создавая образ чернокожего в рассказе «Жены дядюшки Веллингтона», Ч. Чеснат сосредоточивает внимание на сложном переплетении социальной, культурной и психологической составляющих в характере главного героя.

Дядюшка Веллингтон Брэбой, чернокожий старик, услышав лекцию профессора Паттерсона на тему «Интеллектуальное, моральное, физическое, политическое, социальное и финансовое усовершенствование негритянской расы в Америке» (*The Mental, Moral, Physical, Political, Social, and Financial Improvement of Negro Race in America*) [См. там же, р. 204], принимает решение отправиться в г. Гровленд в поисках лучшей жизни. Картина идеального равенства и счастья, которыми наслаждаются чернокожие на Севере, посылая своих детей в школы, где учатся белые, сидя рядом с ними в церкви и хороня мертвых на одном кладбище, которую нарисовал лектор, хоть поначалу и заставляет Веллингтона сомневаться в правдивости подобных заявлений, «но покрой одежды, красноречивость и ниспадающие усы» (*the cut of his clothes, the eloquence of his language, and the flowing length of his whiskers*) последнего убеждают его в преимуществах жизни на Севере, «породивших этот исключительный цветок цивилизации» (*an exquisite flower of civilization*) [См. там же, р. 206]. Ч. Чеснат, сочувствуя наивности своего героя, иронизирует над его невежеством. Веллингтону Север «представляется как земля, омываемая молоком и медом ... населенная благородными мужчинами и прекрасными женщинами,

среди которых свободно и грациозно прогуливаются с осознанным правом цветные» (*saw in the North a land flowing with milk and honey, – a land peopled by noble men and beautiful women, among whom colored men and women moved with the ease and grace of acknowledged right*) [См. там же, р. 207].

Переехав в Гровленд, дядюшка Веллингтон устраивается конюхом и женится на белой женщине, ирландке. Его называют мистером, «что он с тайным удовольствием воспринимает как первые плоды свободы на Севере» (*he set it down with secret satisfaction, as one of the first fruits of Northern liberty*) [См. там же, р. 231]. Однако жизнь на новом месте для главного героя оказывается тяжелым испытанием. Веллингтона выгоняют с работы за пьянство, жена частенько поколачивает его, и он вынужден браться за поденную работу. Открыв для себя много преимуществ в жизни на Севере, он обнаруживает, что не знает, как ими воспользоваться. Кроме того, многие блага оказываются для него слишком дороги и по этой причине становятся еще более недоступными, чем когда-либо. Дух приключений и амбиции героя, которые когда-то вдохновили его на переезд, «не могли больше преобладать над инерцией старого образа жизни и мыслей» (*could no longer prevail against the inertia of old habits of life and thought*) [См. там же, р. 252], замечает рассказчик. Герой оказался не готов расстаться со своим прошлым и принять новые стандарты социального поведения. Автор убедительно раскрывает психологию характера главного героя, пожилого человека, прожившего всю жизнь в маленьком провинциальном городке, где ему все было знакомо и привычно. «Свобода, равенство, привилегии – все это было пылью по сравнению с его тоской по знакомым лицам и окрестностям» (*Liberty, equality, privileges, – all were but as dust in the balance when weighed against his longing for old scenes and faces*) [См. там же, р. 252], – делает вывод рассказчик. Отношения дядюшки Веллингтона с окружающими определялись общностью забот и интересов, сходством жизненного уклада чернокожей общины в провинциальном южном городке. Бывшая чернокожая жена Веллингтона, не раз ругавшая мужа за пьянство и расточительство, неустанно заботилась и о нем, и о доме. Соседи и знакомые, зная о его слабостях, не раз выручали Веллингтона из мелких

неприятностей. Оторванность героя от жизни общины и незнание реалий жизни на Севере, требовавших от каждого больших умений и амбиций, чтобы преуспеть, делает Веллингтона «чужим» в новых для него условиях.

Код общинного сознания, выработанный за столетие афроамериканцами, который лежит в основе культуры и психологии героя, демонстрирует, что проблема интеграции чернокожих в общество белых, о которой «с небольшими вариациями» любят поговорить цветные ораторы, куда более сложная.

Проблемы, с которыми сталкиваются чернокожие в южном обществе, связаны не только с пересечением расового барьера, трудностями самоидентификации и со стереотипами восприятия их личности, но также с неготовностью общества принять их как равных. Поиск своего места в социуме заходит в тупик в рассказе «Паутина обстоятельств». Предприимчивый чернокожий кузнец Бэн Дэвис, пытаясь воплотить американскую мечту об успехе и преуспеть, сталкивается с антагонизмом в маленьком южном городке и со стороны белых, и со стороны менее трудолюбивых чернокожих.

Несправедливо осужденный за кражу лишь на том основании, что он «нигер», он продолжает верить в правосудие, но заявления Бена о невиновности оборачиваются против него. Он слишком амбициозен для чернокожего, а это угроза для расовой доктрины на юге. «Ты не невежественный, ленивый парень ... У тебя нет жалкого оправдания что, ты украл, повинуюсь чувству голода ... Я могу расценить твое преступление лишь как склонность к преступлениям, такую обычную среди твоего народа» (*You are not an ignorant, Shiftless fellow... You have not even the poor excuse of having stolen to satisfy hunger ... I can only regard your crime as a result of a tendency to offences of this nature, a tendency which is only too common among your people*) [См. там же, р. 311].

Преступая социальные границы дозволенного, определенные белым обществом для афроамериканцев, Бэн Дэвис нарушает стереотип восприятия чернокожих как ленивых, неграмотных, наделенных примитивным мышлением. Его активная гражданская позиция и нежелание мириться с несправедливым

наказанием вызывает неприятие как у белого населения, так и у чернокожей общины.

В финале рассказа неправильная трактовка поведения Бена достигает кульминации. После освобождения из тюрьмы он пускается бегом, поддавшись естественному порыву, и в него стреляет белый человек, расценив его поведение как побег. Показывая в рассказе всю иллюзорность американской мечты для жизни бывшего раба, Ч.У. Чеснат заменяет слово «барьер» (*line*) в метафорическом названии сборника на слово «паутина» (*web*) в последнем рассказе. Если первое слово предполагает некую линейность, то второе – многомерность. Почти невидимая, но вездесущая, она олицетворяет собой идеологию, систему представлений, в которой живет общество и понятиями которой оно оперирует. Образ паутины становится символом расистской идеологии и той системы ценностей, в которой живет общество. Трудно избежать аналогии с понятием «занавеса» (*veil*) у У. Дюбуа [100], которая станет метафорой искусственно созданных расовых барьеров для афроамериканцев следующих поколений.

Обращаясь к изображению характера чернокожего в сборнике рассказов ”Подруга его юности” и другие истории о расовом барьере», Ч. Чеснат уходит как от фольклорного образа чернокожего, с акцентом на юморе, так и от обличительного пафоса, характерного для аболиционистской литературы, воплощая иную, более психологически сложную концепцию характера афроамериканца, для которого поиск своей идентичности в эпоху роста самосознания становится ключевым.

Сосредоточиваясь в рассказах на психологических проблемах, связанных с пересечением расового барьера, самоидентификацией и двойственностью этнического сознания афроамериканцев, писатель показывает героев не в саморефлексии, а в динамике поступков и событий. При полном отсутствии внутренних монологов Ч. Чеснату удается раскрывать характеры героев, широко используя диалоги, приемы контраста и антитезы. Драматичность развязок рассказов, которые часто несколько театральны, призвана продемонстрировать

вовлеченность различных аспектов социальных, культурных, психологических при решении афроамериканцами проблемы идентичности и поиска своего места в социуме.

Расовая идентичность для героев рассказов часто оказывается проблемой личного выбора, раскрывая «двойственность» их мировосприятия, в котором культурные коды общинного афроамериканского и западного индивидуалистического сознания вступают в противоречие. Так герои рассказов «Дело принципа» и «Жена его юности», делая нелегкий выбор между признанием своей расовой идентичности как афроамериканцев и ее отрицанием, раскрывают свой подлинный характер с точки зрения нравственных и моральных качеств. Для героев рассказов «Белые одежды» и «Нянька из Виргинии», усвоивших культурные и социальные ценности «белого общества», сомнения в их расовом происхождении несут угрозу сложившемуся представлению о самих себе как о белых. Некоторые герои рассказов вынуждены носить маску, реализуя таким образом стратегию выживания, например в рассказе «Как Грандисон стал белым», либо погибнуть, пытаясь сломать стереотип восприятия личности чернокожих как ограниченных, неграмотных и ленивых, как герой рассказа «Паутина обстоятельств». Показав в афроамериканце личность со своей этикой и культурой, Ч. Чеснат обращается к ключевым для афроамериканской литературы XX века темам и проблемам – смешанных браков, расовой гордости, выдавания себя за белых, проклятия рабства и его этической ущербности. Неоднозначность трактовки образа афроамериканца и глубина затрагиваемых психологических проблем, позволяют Ч. Чеснату предвосхитить открытия писателей Гарлемского Ренессанса, затрагивая темы, которые далеко выходят за рамки тем, обычных для беллетристики подобного рода.

Глава II Южная региональная литературная традиция и проза Ч.У. Чесната

2.1 «Сердцевина традиции» Ч.У. Чесната. От «романа плантации» к реалистическому роману

Интерес к исследованию роли южного регионализма в формировании американской национальной литературы ознаменовался появлением новых научных трудов, связанных с южной тематикой, которые заняли особую нишу в современной российской американистике. Исследование литературы американского Юга и Юго-Запада в российском литературоведении, начало которому положили работы Е.В. Лазаревой [41], Е.А. Морозкиной [46], В. Яценко [77], было продолжено учеными М.В. Глостановой [37], И.В. Морозовой [47], Л.П. Башмаковой [22], В.В. Переяшкиным [53], Е.Ю. Рогоновой [55]. Феномен южного регионализма оказывался в центре внимания исследователей всякий раз, когда «речь заходила о единстве или раздробленности национальной культуры, о сути национального американского характера и о понятии “американская мечта”» [22, p. 9].

Литературная история южных штатов, находившаяся в забвении до 1960-х гг., чему способствовали утвердившиеся к концу XIX в. среди литераторов невысокие оценки талантливейших авторов южного региона (широко известны сетования самих американцев, к примеру, Н. Готорна и Г. Джеймса на провинциальность и отсталость американской литературы), была пересмотрена благодаря опубликованным работам «Американская литературная классика» английского писателя Д.Г. Лоуренса [118], «Основные течения американской мысли: американская литература со времени ее возникновения до 1920 года» В.Л. Паррингтона [52] и литературным материалам, обнаруженным историками и текстологами-реставраторами в южных штатах Мэриленде, Виргинии, Северной и Южной Каролинах, Джорджии, Миссисипи (см. работы J.V. Hubbell *The South in America Literature. 1607-1900. Durham, 1954*; W.R. Taylor *Cavalier and Yankee: The Old South an American National Character. New York, 1961*;

Ridgely J. V. *Nineteenth-Century Southern Literature*. Lexington, 1980; Rubin L.D., Jr. *The Edge of the Swamp. Study in the Literature and Society of the Old South*. Baton Rouge; London, 1989). В результате исследователями была дана новая оценка процесса становления американского культурного самосознания, в частности вклада писателей Юга в национальную литературную проблематику и жанрово-стилевую систему.

История процесса формирования особой художественно-эстетической культуры на Юге была рассмотрена в широком историко-литературном контексте в исследованиях Л.П. Башмаковой и М.В. Тлостановой. Ученые указывают на напряженную атмосферу социально-политических конфликтов, обострившихся после поражения южных штатов в гражданской войне – повсеместное разочарование в аграрном типе демократии, ощущение разлада между надеждами и реальностью, недоверие к просветительской идеологии в условиях Юга, которые привели в итоге к поискам средств «социального, психологического и художественно-эстетического размежевания с жителями северных территорий, настойчивому противопоставлению региональных нравов общеамериканскому образу жизни» [22, с. 9].

Уже в первой трети XIX в. происходит осознание Югом своего существования как уникального историко-культурного феномена, идет формирование специфических элементов художественного сознания и литературных моделей, оказавших влияние на дальнейшее развитие региональной традиции Юга в американской литературе. Отличительной чертой южной культуры становится обращение к историографии и литературно-поэтической мифологии региона, порожденное идеей собственной «инаковости» и попытками ее художественного осмысления. Среди специфических черт южного «видения», которые обрели определенность в период после Гражданской войны», М.В. Тлостанова выделяет миф о «золотом веке» патриархально-аграрного Юга и аристократической этике южного рыцарства, противопоставленной «позолоченному веку» и банковско-денежной цивилизации Севера, отказ от попыток соотнести мечту об идеале с настоящим

или близким будущим, приверженность к ностальгическому, ретроспективному видению. Изобилие мифопоэтических и художественно-эстетических концепций собственного прошлого, настоящего и будущего сложится в «великий миф Старого Юга», который «займет место центрального образа в произведениях Дж.П. Кеннеди, У.Г. Симмса, У.А. Карузерса, Дж. Такера, Т.Н. Пейджа и наследуется поэтикой писателей следующих поколений – М.Твенном, Т. Вулфом, У. Фолкнером, Р.П. Уорреном» [См. там же, с. 9].

Изучение творчества писателей южного региона, специфической проблематики и самобытного художественного языка привело ряд исследователей к заключению о существовании внутри романтического направления особой литературной школы, которую В.И. Яценко предложил называть «южной школой американского романтизма», благодаря которой происходит дальнейшее развитие эстетических и художественных принципов американского романтизма в целом.

Утвердившаяся в прозе писателей южной романтической школы начала и середины XIX века мифопоэтическая концепция прошлого была связана с происходившими на юге экономическими и социальными преобразованиями, которые сопровождались драматическими и нередко трагическими последствиями – «Новый Юг» встретился с явлением расизма, вызывавшим бурную реакцию со стороны «новых отверженных». Резко всколыхнулась волна ностальгических чувств по утраченной «идиллии» плантаторских усадеб: «Непременным условием расцвета региона провозглашалась теория белого превосходства, культ Старого Юга» [76, с. 4]. Уходящие реалии и реликвии «Старого юга» пробудили небывалый интерес со стороны южных писателей, в прозе которых формируются жанры исторического и «плантаторского романа» (*plantation romance*), соотносимые в критике с южной школой американского романтизма первой половины XIX века.

Романтический исторический роман «с претензией на эпичность, обладающий для Юга особым значением как оптимальная литературная форма для построения ключевых мифологем» [37, с. 320] занимает центральное

место в литературе этого периода. В.Л. Паррингтон первым обратил внимание на огромный интерес писателей-южан к национальной истории и жизни фронта, что непосредственным образом сказалось на тематике и системе жанров зарождавшейся южной литературы. Из прототипов исторического романа обычно называют «Письма британского шпиона» (*Letters of the British Spy*, 1803) Уильяма Уэрта (*William Wirt*, 1772-1834), «Долину Шенандоа» (*The Valley of the Shenandoah*, 1824) Джорджа Такера (*George Tucker*, 1775-1861) и «Кентуккиец в Нью-Йорке» (*The Kentuckian in New York*, 1834) У.А. Карузерса (*W.A. Caruthet*, 1802-1846), авторы которых обращаются к стандартному сюжетному ходу — аутсайдер приезжает на Юг и сталкивается с незнакомым ему образом жизни «идеальной плантации», чтобы принять или отвергнуть его. Продолжая во многом ориентироваться на европейские образцы, в частности на романы Вальтера Скотта, как отмечает В.И. Яценко, писатели обращаются к региональному мифу в его различных вариациях — от «мифа кавалера» до «плантаторской идиллии».

Родоначальниками «южной школы американского романтизма» традиционно называют Уильяма Гилмора Симмса (*William Gilmore Simms*, 1806-1870) и Джона Пендлтона Кеннеди (*Pendleton Kennedy*, 1795—1870), в творчестве которых складывается весьма специфический комплекс «южности», формирующий идеологическую и художественно-поэтическую традицию.

С именем У.Г. Симмса связано создание южного варианта романтического исторического романа. Став заметной фигурой не только для южной литературы 30-60-х годов XIX века, но и для национальной литературной традиции в целом, У.Г. Симмс вносит свой вклад в разработку идеи национальной американской литературы как некой системы общенациональных приоритетов, изложив ее в сборнике статей и выступлений 1845 г. «Взгляды и суждения об американской литературе, истории и искусстве вымысла» [137]. Широко известно высказывание У.Г. Симмса о необходимости «отказаться от английских образцов и воспеть родные леса, поля, реки, болота с тем, чтобы создать подлинно национальную литературу как важное средство формирования национального самосознания»

[139, p. 69-70], а также его мнение о том, что в подлинном смысле национальным писатель может стать, лишь будучи региональным автором. Акцент на национальной самобытности определил пафос всего будущего творчества писателя. Оставшись в истории американской литературы как автор двух романов «Йемасси» (*The Yemassee*, 1835) и «Партизан» (*Partisan*, 1835), в которых нашли отражение самые значимые художественные достижения писателя, Г.У. Симмс, так и не сумел выйти за пределы системы жанров, сложившихся внутри романтического направления, хотя и обновил жанр романтического исторического романа элементами поэтики реалистического романа. Отличительными чертами романтического исторического романа Г.У. Симмса, по мнению исследователей, становятся особое отношение к месту и времени, обращенному в прошлое, связанное с повторяющимся мотивом уникальности Юга как цивилизации, детализация событий и характеров, элементы нравоописания.

Помимо Г.У. Симмса, к жанру романтического исторического романа обращаются также Уильям А. Карузертс и Джон Эстен Кук (*Jhon Esten Cooke*, 1830-1886), чьи романы «Виргинские кавалеры или Джеймстаунский отшельник» (1834-1835) и «Виргинские комедианты» (1854), несмотря на художественные несовершенства, интересны в первую очередь наметившимся процессом сращения жанра «плантаторского романа» с собственно историческим повествованием и ставшим со временем характерной чертой южной прозы нравоописанием.

Самое серьезное влияние на развитие южной региональной традиции оказало творческое наследие Дж. Пендльтона Кеннеди. Имя писателя в истории южной литературы связано, прежде всего, с книгой очерков «Суоллоу-Барн, или Отпуск в Старом Доминионе» (*Swallow Barn, or A Sojourn in the Old Dominion*, 1832), сыгравшей важную роль в оформлении жанра «плантаторского романа» и мифа «южного кавалера», а также в разработке ряда специфических художественных образов и повествовательных приемов.

Значительно поднявшись над уровнем популярной беллетристики, «Суоллоу Барн, или отпуск в Старом Доминионе» сближается по форме с романом нравов. Совместив «роман плантации» с национальным материалом, Дж.П. Кеннеди «наметил ту ветвь его развития, как в жанровом, так и в содержательном смысле, которая получила развитие в литературе Юга лишь спустя довольно значительное время» [22, с. 9]. Писатель обращается к приему фольклорной стилизации и комически переосмысливает мифологемы «романа плантации», делая жанр объектом стилизации и пародии.

Уходя от романтических штампов в изображении характеров, Дж. П. Кеннеди достигает свойственного южной литературе в дальнейшем гармоничного сочетания гротескного и лирического начал. Пасторально интерпретируемый топос, частью которого становятся местные легенды в виде многочисленных вставных новелл, литературно обработанного негритянского и индейского фольклора, занимает основное художественное пространство «книги очерков». Являющаяся неотъемлемой частью любой «плантаторской идиллии» дискуссия по поводу рабства между янки и его родственниками-южанами становится сквозной темой, придавая некую целостность повествованию. Мотивы анахроничности и обреченности уходящего в прошлое мира плантаторских усадеб, звучащие со страниц романа, также станут частью южной литературной традиции.

В качестве самостоятельного жанра «плантаторский роман», по мнению большинства исследователей культуры юга США, не вышел за пределы популярной беллетристики, сохраняясь благодаря стереотипным сюжетам и характерам, позаимствованным у пасторальной идиллии, и практически не развивался. При этом он успешно способствовал закреплению в сознании читателей безоблачных картин из жизни рабов и их хозяев: «... южные декорации сделались символом романтики и романтической прозы, признаком аристократии, галантного рыцарства, возвышенности и того стиля жизни, что отмечен элегантною досуга» [102, р. 861].

Опыт южных романтиков Дж.П. Кеннеди, У.Г. Симмса, У.А. Карузера, Дж. Такера окажет заметное влияние на американских регионалистов последней трети XIX в. – Томаса Н. Пейджа, Дж. В. Кейбла и Дж.Ч. Харрисона. И хотя относительно художественной значимости литературных произведений, созданных романтиками первой половины XIX в., высказано много неоднозначных оценок, своеобразная тематика, оригинальные мотивы, особенная культура повествования, нетрадиционное отношение к художественному времени и месту, южный гротеск продолжают влиять на эстетику американского реализма конца XIX–начала XX вв., оставаясь в фокусе исследований ученых.

Южный нравоописательный роман во второй половине XIX века, главным образом в годы Реконструкции (1865 – 1877), снова обращается к теме жизни на рабовладельческом Юге, которая продолжает питать воображение писателей, обретая новую жизнь в творчестве южного писателя-регионалиста Томаса Н. Пейджа (*Thomas Nelson Page*, 1853-1922). Воскрешая миф о «Старом Юге» в сборнике рассказов «В старой Виргинии» (*In Ole Virginia*, 1887) и романе «Красная скала» (*Red Rock*, 1894—1898), Томас Н. Пейдж вносит свою лепту в укрепление образа Юга как романтической идиллии. Юг рисуется Пейджем как страна истинных рыцарей и самых чистых, самых женственных красавиц. Плантация в качестве места действия и центрального художественного образа предстает у Т.Н. Пейджа с точки зрения особой социальной и культурной организации жизни в условиях рабовладения. Virtuозно воссоздавая особенности быта, культурной среды и этнографии, Т.Н. Пейдж оставляет за рамками своих произведений комплекс социальных, политических и нравственных проблем в южном обществе со смешанным населением, считая их лишними дополнениями к традиционным романтическим сюжетам с благородными героями, живущими по южному кодексу чести.

Лишь немногим южным региональным писателям, в числе которых Дж. Ч. Харрисон (*Joel Chandler Harris*, 1848-1908) и Дж. В. Кейбл (*George Washington Cable*, 1844-1925), удастся подняться над уровнем популярной беллетристики. Разделив общую склонность в создании широко популярных

исторических романов о «Старом Юге», гражданской войне и проигранном деле, они затрагивают в своих нравоописательных романах серьезную социально-нравственную и расовую проблематику, связанную с ролью бывших аристократов и освобожденных чернокожих в будущем юга, которая «прорастает» сквозь внешние приметы романтической школы. Романы «Габриэль Толливер» (1902) Дж. Харрисона, «Джон Марч «южанин» (*John March Southerner*, 1895) и «Грандиссимы» (*The Grandissimes*, 1988) Дж.В. Кейбла станут откликом на ревизионизм Т. Пейджа, создававшего в своих произведениях миф о Юге как об исторически обусловленном хранителе национальных социальных и расовых принципов, что стало краеугольным камнем нового южного романа.

Нравоописание в прозе южных писателей-регионалистов не сразу выделится в особый вид национальной прозы, оставаясь некоторое время в рамках «романа плантации» и тех коротких жанров, которые достались в наследство от просветительской литературы – записок путешественников, писем, дневников, очерков. Как показало время, «роман плантации», оставшись на периферии литературного процесса, тем не менее, выполнил важную функцию в процессе формирования поэтики американской прозы, внося в нее специфическую южную проблематику и художественную образность.

Вне традиции «литературы плантации», как и в целом южной романтической школы, невозможно объективно прочитать роман Ч.У. Чесната «Сердцевина традиции» (*The Marrow of Tradition*, 1901), о котором до сих пор написано на удивление мало, особенно если учесть серьезность темы и актуальность конфликта, резко выделивших это произведение из потока южной беллетристики. Прозорливо отозвался о «Сердцевине традиции» С. Гросс: «Главных достижений мистер Чеснат добился в области романа . . . где он предпринял смелую и довольно успешную попытку скорректировать искажения, допущенные в произведениях о Реконструкции, и создать противовес школе Пейджа и Кейбла» (*Mr. Chestnutt's serious effort was in the field of the novel . . . where he made a brave and partially successive effort to correct the distortions of Reconstruction fiction and offset the school of Page and Cable*) [180, p. 43]. Роман

должен был сократить дистанцию между популярным южным *romance* и реалистическим романом, для чего Ч. Чеснату при выборе художественных средств в раскрытии содержания приходилось, по словам Уильяма Эндрюса, «адаптировать сложившуюся литературную традицию к своим собственным задачам» (*adapting the literary conventions ... of popular southern romance ... to his own purpose*) [151, p. 317], добавляет Уильям Эндрюс. Заметные художественные достижения романа как реалистического произведения отмечают многие исследователи. Поль Хантер и Уильям Кейн указывают, что «условность повествования дает Чеснату как романисту возможность установить связь с событиями, которые могут показаться не имеющими таковой, помогают автору создать собственную мощную литературную интерпретацию событий периода постреконструкции, проанализировать всю сложность мотивов и чувств, приведших к драматическим событиям» [3, p. 5]. Швейцарский американист С. Людвиг причисляет «Сердцевину традиции» к наиболее представительным романам своей эпохи, относя Ч. Чеснату к числу крупных реалистов XIX века, наряду с М. Твенном, У.Д. Хоуэллсом и Г. Джеймсом [123].

Рассматривая творческие достижения Ч.У. Чеснаты с разных точек зрения, почти все исследователи сходятся в том, что перед нами художник не просто более позднего этапа в развитии темы Старого Юга, но представитель принципиально нового, реалистического направления. Различия же критических оценок обнаруживаются при включении творчества Ч.У. Чеснаты в тот или иной контекст – в этом качестве могут выступать школа «местного колорита», областничество или региональная литература Юга, литературный мейнстрим, а также особый этнокультурный пласт афроамериканской прозы. И без учета каждого из перечисленных аспектов трудно проследить, насколько обновилась с приходом в американскую прозу Ч.У. Чеснаты та тематическая и жанровая линия, у истоков которой была «литература плантации».

Положив в основу сюжета романа «Сердцевина традиции» реальные исторические события – восстание чернокожих в Веллингтоне в 1898 году – Ч.У. Чеснат вписывается в общую тенденцию обращения к недавнему прошлому на

фоне современной политической и социальной драмы и осмысления «южного наследия» в связи с трудностями интеграции афро-американцев в жизнь послевоенного юга. Несмотря на то, что действие романа вписано в реальную историю, перипетии фабулы не выстраиваются в точную хронологию – даты, имена и события свободно перемешаны. Дело в том, что Ч. Чеснат не ставил целью написание исторического романа, обращаясь к недавнему прошлому исключительно ради осмысления его социальных и нравственных уроков. Именно так пояснял сам автор целевую установку своего романа: «пролить свет на моральные и социальные проблемы, раздражающие и тревожащее общество, которые встали перед лицом южных штатов, где население представлено как белой, так и черной расой в равных пропорциях» (*to throw light upon the vexed moral and sociological problems which grow out of the presence, in our southern states, of two diverse races, in nearly equal numbers*) [3, p.7]. В книге изменены имена участников кампании за лишение чернокожих права голоса, хотя у них имелись реальные прототипы, название газеты «Морнинг Кроникл» (*Morning Chronicle*) (подразумевалась газета *The Wilmington Messenger*) и даже название города Веллингтон (*Wellington*) созвучно подлинному Вилмингтон (*Wilmington*). Исследователи объясняют этот момент тем, что целью автора было «разоблачение расизма и политической коррупции» (*an expose of white racism and political corruption*) и что для него важнее было не рассказать о частном событии и конкретном городе, а показать, что «Вилмингтон» на севере Каролины «олицетворял собой многие города Америки со смешанным населением» (*epitomized many racially divided American city*) [См. там же, p. 4].

По сути в романе отсутствует проблематика, характерная для «литературы плантации», скорее можно говорить о скрытом присутствии рабовладельческого прошлого, оказавшего взрывное воздействие на настоящее бывших плантаций. Ч.У. Чеснат ставит во главу угла критическое исследование расовых отношений, т.е. проблему, которую замалчивала «литература плантаций», и в обновленном виде представляет нравоописательный жанр.

В отличие от нравоописания, сложившегося в рамках жанра «романа плантации», где бессюжетность является одной из характерных черт и произведение часто представляет собой серию разрозненных рассказов или эпизодов, связанных местом и временем, сюжет романа Ч. Чеснота динамичен и имеет четкую разветвленную структуру; здесь центральная коллизия – события восстания – кульминационный момент фабулы, выполняющей нравоописательную функцию. Несколько событийных линий разворачиваются параллельно, связаны с судьбами многих лиц и соприкасаются лишь эпизодически. Завязкой сюжета служит встреча трех граждан Веллингтона майора Картрайта, генерала Бельмонта и капитана МакБейна, решивших покончить с «новой угрозой» в городе, где после победы Республиканской партии, объединившейся с партией Популистов на выборах, слишком много постов заняли, по их мнению, чернокожие.

Всех их, белых граждан различных сословий, майора Картрайта, редактора газеты, генерала Бельмонта, аристократа по происхождению, и капитана МакБейна, нувориша, разбогатевшего в период реконструкции, объединяет желание «ограничить жизнь негров условиями, для которых природа явно их предназначила» (*confine the negro to that inferior condition for which nature had evidently designed them*) [13, p. 533]. Однако если взглядам Майора Картрайта свойствен бессознательный расизм – «дружески заботясь об истинных интересах» (*friendly to his best interests*) [См. там же, p. 487] чернокожих, он называет их «низшей и зависимой расой» (*inferior race*) [См. там же, p. 487], – то истинные мотивы, побудившие генерала Бельмонта и Мак Бейна начать кампанию против чернокожих, корыстны. Первый, сознательно разжигая предрассудки горожан, большинство которых верит в естественное превосходство белой расы, завоевывает симпатии избирателей и рассчитывает получить место в конгрессе США. Для второго, не аристократа по рождению, бывшего торговца рабами, участие в кампании – это шанс продвинуться по социальной лестнице. Автор иронично называет этих отцов города «тройкой заговорщиков» (*Big Three*) [См. там же, p. 534], «рыцарями» (*Knights*), спасающими штат от зла, а зловещие цели

кампании за «Превосходство Белых» (*White Supremacy*) [См. там же, р. 497] – «крестовым походом» (*crusade*) [См. там же, р. 497]. Гротескно передана первая встреча «патриотов Юга» в редакции газеты «*Morning Chronicle*», рупора идей их партии, где после каждого напыщенного высказывания о превосходстве белой расы поднимается тост и произносится «Аминь». Комическими деталями передан внешний облик и манеры участников кампании: дорогой костюм Мак Бейна неряшлив, а огромный брильянт в булавке на галстуке покрыт каплями жевательного табака; по контрасту с Мак Бейном внешность генерала Бельмонта так безупречна, а манеры так утонченны, что даже в произношении слова *negro* выбирается некий компромиссный вариант между этнологическим и диалектным *niggro*.

К новаторским чертам поэтики романа, несомненно, относится введение встречной точки зрения чернокожих на белых южан и события, происходящие в городе. Образ доктора Миллера, светлокожего мулата, получившего образование в Париже и Вене, построившего больницу, где работают чернокожие, важен для Ч. Чесната как пример возможности новых социальных отношений на Юге. Сторонник философии эволюционного прогресса, Миллер отказывается открыто противостоять расовым предрассудкам и возглавить восстание чернокожих, демонстрируя смирение и стоицизм. «Жить и процветать в неблагоприятных условиях» для него «есть верная гарантия будущего» (*the ability to live and thrive under adverse circumstances is the surest guaranty of the future*) [13, р. 517]. Осознавая всю условность ограничений, которые накладывает на него общество из-за цвета кожи, Миллер относится к расовому разделению как к социальной выдумке, цементирующей традиционные представления белых о своем превосходстве и ущербности чернокожих. Идеи предопределения и избранничества, звучащие в философских размышлениях героя, восходят к христианскому сознанию, внося обобщения, которые демонстрируют точку зрения самого автора. «Негры были здесь до того, как появились представители англо-саксонской расы, их полные губы и глаза с тяжелыми веками глядели с загадочного лица сфинкса на пески Египта, пока предки тех, кто притесняет их

сейчас, жили в пещерах, практикуя человеческие жертвоприношения ... – и негры до сих пор здесь» (*The negro was here before the Anglo-Saxon was evolve, and his thick lips and heavy-lidded eyes looked out from the inscrutable face of the Sphinx across the sands of Egypt while yet the ancesters of those who now oppress him were living in caves, practicing human sacrifice ...– and the negro is here yet*) [13, p. 517], – заключает Миллер. Однако такая позиция, как показывают события романа, развязывает руки более агрессивно настроенным членам общества, которые активно манипулируют людьми и событиями.

Антиподом Миллера в романе становится чернокожий рабочий Джош Грин, чья ненависть к белым аристократам питается личной трагедией – смертью матери, к которой причастен капитан Мак Бейн. Жажда мести, иррациональная по своей сути, заставляет его не только предпринять попытку убить Мак Бейна, но и возглавить восстание чернокожих. Миллер, занятый размышлениями, почерпнутыми из Нового завета, о том, что «блаженны кроткие духом», не замечает фигуры крадущегося вдоль поезда Джоша Грина, для которого мериллом оценки сложившихся отношений между белыми и чернокожим становятся постулаты Ветхого завета. Сравнивая положение рабов с испытаниями, выпавшими на долю ветхозаветных евреев, Джош Грин пытается обрести руководство к действию в категориях божьей кары и справедливости, перенося их на современную почву расовых отношений.

Путешествие доктора Миллера на поезде из Нью-Йорка в Северную Каролину многое открывает в понимании того, какой представляет Ч. Чеснат культурную и социальную парадигму развития американского общества на рубеже XIX-XX веков. Образ дороги, появляясь в начале повествования, становится символом сложных межрасовых отношений, с которыми сталкиваются герои при нарушении социальных и культурных границ, подобно пассажирам поезда, права и статус которых меняются при пересечении границ штатов. Если в произведениях Г. Торо свист поезда нарушал пасторальную идиллию, а в романах Ф. Купера о среднем западе олицетворял торжество прогресса в его движении от дикой природы к цивилизации, то в романе «Сердцевина традиции»

дорога становится символом регресса, связанного с искажением нравственно-социальных ценностей по отношению к чернокожей расе. Согласно законам южных штатов, которые начинают действовать, как только поезд пересекает границу северной Каролины, расовые различия между пассажирами приоритетны, и доктор Миллер, чей смуглый цвет лица свидетельствует о «видимом присутствии африканской крови», вынужден пересеть в вагон для чернокожих. Одноглазый капитан Мак Бейн, настаивающий на соблюдении закона, запрещающего чернокожим находиться в одном вагоне с белыми, напоминает гомеровского циклопа, который воспринимается как символ культурной близорукости, усиливая авторскую метафору.

Для Миллера и его попутчика, доктора Берна, не расовое, а именно социальное разделение людей оказывается приоритетным. Берн, неоднократно называя доктора Миллера «джентельменом», вкладывает в это понятие не только классовые характеристики, но и набор моральных ценностей и поведенческих моделей. С этой точки зрения у двоих коллег намного больше общего, чем у Миллера с толпой шумных чернокожих рабочих с фермы, едущих с ним в одном вагоне, к которым он испытывает смешанные чувства теплоты и брезгливости.

В раскрытии проблемы расовой и социальной иерархии, существующей в южном обществе, значительную роль играет семейная сюжетная линия романа, связанная с отношениями двух сводных по отцу сестер Оливии Картрайт и Джейн Миллер. Противопоставленные в повествовании, обе семьи – белые аристократы Картрайты и мулаты Миллеры – богаты и занимают высокое положение в обществе, однако если первые унаследовали свое состояние, то последние достигли материального достатка и высокого социального статуса благодаря упорному труду. С этой точки зрения Миллеры предстают в романе как подлинные представители аристократии американского общества, *self-made men* (люди, сделавшие себя сами). Противостояние этих двух семей углубляется, когда Миллеры становятся владельцами бывшего семейного поместья Картрайтов, а родство двух сводных сестер, чернокожей Дженет и белой Оливии, несмотря на их явное сходство, не признается последней. В сложном, драматичном

переплетении родственных и расовых отношений в южной семье чернокожих часто связывали особые отношения с белыми хозяевами, что становилось еще одним источником нравственно-психологического напряжения в обществе.

Ч. Чеснат драматизирует в романе сложность ситуации на новом Юге, чтобы последствия расового антагонизма предстали перед читателями с наглядной четкостью. Во время восстания в случайной перестрелке гибнет малолетний сын доктора Миллера и чернокожая служанка Картрайтов Джейн. Больница доктора Миллера исчезает в пламени пожара, а чернокожее население спасается из города бегством. Путь насилия, как и позиция невмешательства, не приводит к разрешению острого социально-политического конфликта, свидетельствуя о хрупкости надежд чернокожих на скорую эволюцию общества на пути расового взаимодействия.

Трагическая развязка наступает и в родственных отношениях героев. Вдохновитель событий майор Картрайт, оказавшись перед фактом возможной потери собственного сына, вынужден обратиться за помощью к доктору Миллеру. «На мгновение завеса расовых предрассудков была разорвана» (*for a moment the veil of race prejudice was rent in twain, and he saw things as they were, in their correct proportions and relations*) и Картрайт «увидел вещи ... в их истинных пропорциях и отношениях» [13, p. 740], расценив отказ Миллера помочь его сыну как «элементарную справедливость» (*pure elemental justice*) [См. там же, p. 740]. Моральная победа, одерживаемая Миллером в конце романа, когда он решает помочь майору Картрайту, предполагает триумф христианского милосердия над строгой справедливостью, которое, по мнению Ч. Чесната, в конечном итоге должно стать орудием исправления общества. В последней сцене романа, не лишенной некой театральности, доктор Миллер предстает внизу на площадке лестницы дома Картрайта, двери которого были когда-то закрыты для него. Слово «поднимайтесь», сказанное ему, звучит как призыв к продвижению для всех чернокожих. Не предлагая в романе готового решения социально-политических проблем, Ч. Чеснат убежден, что преодоление расовых предрассудков должно предшествовать реформам, направленным на достижение равенства всех перед

законом на юге. Спустя год после написания романа Ч. Чеснат скажет, что путь к полноценному зрелому гражданскому обществу для чернокожих «закончится главным образом после того, как в общественном сознании разрешится конфликт, который раздирает белое население» (*will be after all largely a white man's conflict fought out in the forum of the public conscience*) [3, p. 124]. Ставя во главу угла критическое исследование расовых отношений, Ч. Чеснат активно пользуется художественной техникой порубежного литературного поколения, усвоившего уроки плюралистического видения, предоставляя возможность принять участие в обсуждении расового вопроса разным действующим лицам, среди которых есть белые, черные и так называемые «неузнанные» цветные (*passing*). Введение многих точек зрения придает роману полифоничность, в которой не сразу можно различить голос автора. Искусство диалога в романе Ч. Чесната сильно выигрывает при сравнении с монотонными дискуссиями о рабстве и античной демократии, которые вели герои «плантаторских романов». Причины восстания, как ясно из повествования, не могут быть объяснены исключительно политическими мотивами или расовой ненавистью. Исследование «сути традиций» на Юге объясняет историю и политику, нравописание наполняет человеческим содержанием конфликт.

Несмотря на острый социально-политический конфликт, вписанный в реальные исторические события, восстание чернокожих в Веллингтоне, «Сердцевина традиции» сохраняет в жанровой памяти романа черты «романа плантации». Это, прежде всего, мотив уходящих в прошлое «старых, добрых времен», образ плантации и набор стереотипных персонажей.

Перемены в городке стремительны, но по-прежнему знаковыми понятиями для южного сознания остаются семья и дом. И хотя образ плантации, организовывавший художественное пространство в романах Дж.П. Кеннеди и Г. Симмса, не является в романе Ч.У. Чесната ключевым, у его героев-южан сохраняется особое отношение к родовому поместью, в котором они живут и с которым связано каждое их воспоминание, «вплетенное в историю семьи». С трепетной любовью относится к своему дому Оливия Меркель, в комнатах

которого «она, родившись, сделала свой первый вздох и где провела брачную ночь» (*had fist drawn the breath of life, and it had been their nuptial chamber*) [13, p. 468]. Для майора Картрайта потеря поместья сродни потере своего положения в обществе. Последствия гражданской войны оказались губительными для многих старинных южных семей, потерявших не только своих близких, но и свои родовые владения. История семьи Майора Картрайта, который по возвращении домой находит свою усадьбу разоренной и осиротевшей – брат погиб, отец умер, не пережив разочарования и тягот войны – становится во многом показательной для жизни южной аристократии.

Плантация, принадлежащая другой южной семье, Деламерам, укрепляет ее членов в чувстве своей принадлежности к избранному клану, высшей социальной группе. Поместье Белвью – одно из немногих сохранившихся на Юге, размеры земли которого и величие дома остались неизменными благодаря заботам хозяина – скорее исключение из правил на фоне большинства плантаций, потерявших свое былое величие. Белвью ожидает та же участь, что и большинство уже разоренных, пошедших с молотка поместий, и лишь ее старый хозяин мистер Деламер еще питает иллюзии о возможности сохранить плантацию в неизменном виде.

Реалист Ч. Чеснат, с сочувствием относясь к ностальгическим переживаниям своих героев, показывает неизбежность объективного хода истории, обрекающей уклад Старого Юга на разорение. Характерный для «романа плантации» лейтмотив уходящих в прошлое «старых, добрых времен» хоть и присутствует в ремарках автора, но уже теряет свою напряженность. Вместе с усадьбами в стране исчезает и патриархально-пасторальный быт, а в романе сужается повествовательное пространство для романтических сцен такого быта.

Присутствует в романе и набор стереотипных персонажей, позаимствованный Ч. Чеснатом у «романа плантации», – это канонический образ чернокожего слуги и аристократа южанина, южной леди и черной няни. Не являясь ключевыми образами романа, они, тем не менее, играют существенную

роль в трактовке Ч. Чеснато темы судьбы людей, остающихся на «Новом Юге» людьми низшего сорта. Напомним, что южные романтики при создании особого южного типа характера делали акцент на жанровый тип поведения. Так черный слуга представлял собой «совершенную тень» своего хозяина, в нем жило чувство «второго хозяина» Юга, он обладал особой крепостью, душевным здоровьем, был почтителен, деликатен, обучен всем тонкостям этикета и с полуслова понимал своего хозяина. Этот прием пародийно повторяется в «Сердцевине традиции». Показателен образ чернокожего слуги Сэнди, который готов понести незаслуженное наказание и даже умереть, так сильна его любовь и преданность хозяину. Несправедливо обвиненный в убийстве, он не хочет выдавать Тома Деламера, внука хозяина, чье участие в преступлении он подозревает, поскольку боится нанести смертельный удар Мистеру Деламеру старшему, от которого видел столько добра: «Ведь Деламер, сэр, меня вырастил, да и все Деламеры-джентльмены и их принципами живут все негры вокруг, и если уж я должен за что-то умереть, за то, чего я не делал, то могу умереть как джентльмен» (*Fer I wuz raise' by a Delamere suh, an' all de ole Delamerewuz gent'emen, an' deir principles spread to de niggers 'round 'em; an' ef I has ter die fer somethin I didn' do, I kin die, suh, like a gent'eman*) [См. там же, р. 643]. Психология бывшего плантатора невольно проявляется и в позиции хозяина Сэнди мистера Деламера, для которого обвинение Сэнди в преступлении бросает тень на честь всей его семьи, вырастившей его: «Белая семья его воспитала. Он, подобно остальным неграм, был глиной в руках белых людей. Они стали тем, чем мы их сделали . . .» (*A white family raised him. Like all the negroes, he has been a clay in the hands of the white people. They are what we have made them...*) [См. там же, р. 645]. Для Деламера Сэнди – «эбеновый джентльмен» (*a gentleman in ebony*).

Из канонических образов не менее ярок и характер чернокожей няни Мэми Джейн. Ее отличают услужливые манеры вышколенного слуги и материнская забота о хозяйке и ее ребенке. Мэми служила еще старой миссис Меркель и чувствует себя ответственной за судьбу дочери: «Я нянчила тебя и заботилась о твоей матушке во время ее последней болезни, похоронив ее, когда она умерла» (*I*

nussed you, an' nussed yo' mammy thoo her las' sickness, an' laid her out w'en she died) [См. там же, р. 469]. Именно она выступает хранительницей южных традиций и семейных преданий (трудно избежать аналогии с Дилси из романа У.Фолкнера «Шум и ярость»).

Хозяева и слуги привязаны друг к другу, живут одними заботами, и даже в речи их сложились особые интонации и структуры, придающей ей черты семейственности. Таковы отношения между Мэми Джейн и семьей Картрайт, Мистером Деламером и Сэнди. Однако перечисленные персонажи принадлежат к поколению «старых негров», и хотя отношения между бывшими хозяевами и оставшимися в услужении после отмены рабства слугами по-прежнему изображены идиллически, судьба их в романе трагична – Мэми Джейн погибает в случайной перестрелке на улице во время восстания, Сэнди попадает в тюрьму по ложному обвинению в убийстве миссис Очилтри. Преданность бывшим хозяевам не защищает их от расового антогонизма, в рамках которого социальные и индивидуальные отличия между чернокожими не существенны. Оппозиция свой-чужой, существующая в общественном сознании, превращает людей одной расы в нечто единое и враждебное.

О том, что «плантационные» отношения изжили себя, а условные фигуры чернокожих слуг и «южных кавалеров», созданные «литературой плантации», ушли в прошлое, говорит и появление в романе «новых негров», которые не чувствуют себя ничем обязанными своим хозяевам и не испытывают к ним никакой привязанности. Более того, они ощущают острую неприязнь и раздражение к чернокожим старшего поколения (*old time negroes*), «по-собачьи преданным» своим хозяевам (*doglike fidelity*) [См. там же. р. 501], – так, к примеру, относится новая служанка Оливии Меркель к Мэми Джейн. Она считает, что бывшие хозяева опекают своих старых слуг так, как опекали бы собак и кошек, которые им принадлежали когда-то. Для новой служанки «это была только работа, за которую она получала деньги. И вопрос о привязанности между ними не стоял» (*It was purely a matter of business; she sold her time for their money. There was no question of love between them*) [См. там же, р. 501]. Подобная

трансформация социальных отношений между чернокожим и белым населением на Юге, переживающем переходный период, была неизбежна.

Еще один канонический образ «романа плантации» – аристократ-плантатор – и связанный с ним миф о «южном кавалере» развенчиваются Ч. Чеснатом на примере Тома Деламера. Выходец из старинной южной семьи, он не только не следует кодексу чести джентльмена, жульничая в картежной игре, но и совершает убийство, делая все возможное, чтобы подозрение пало на чернокожего слугу Сэнди, который заботился о нем с младенческих лет. Новым поколением аристократов утеряно чувство привязанности к чернокожим слугам, даже если те остались верны традициям и считают себя членами семьи. Скрывая под изящными манерами снобизм и презрение к людям, стоящим ниже его на социальной лестнице, Том обнаруживает очевидную склонность к пороку и шутовству. Этот «ковёрный рыцарь» (*carpet-knight*), как иронично называет его рассказчик, «преуспевший во всех гостиных развлечениях» (*skilled in all parlor exercises*), – лишь «бестелесная тень» (*the shadow without the substance*) [См. там же, р.547] своего деда. Том дважды участвует в маскараде, выдавая себя за чернокожего слугу Сэма, выкрасив лицо в черный цвет и переодевшись в его одежду. Первый раз, когда он принимает участие в шуточном танцевальном представлении чернокожих под названием «кейкуолк» (*cakewalk*), и второй раз, когда грабит и убивает свою тетю Миссис Очилтри. Этот мотив двойничества в романе вносит существенный диссонанс в понимание того, кого Ч. Чеснат считает истинным аристократом южного общества, противопоставляя ущербность представителя новой южной аристократии благородству и самопожертвованию чернокожих слуг. Его дед, мистер Деламер старший, хоть и предстает в повествовании «идеальным джентльменом из идеального прошлого» (*ideal gentleman of the ideal past, the past which he himself so much admired and regretted*) [См. там же, р. 648], соединяя в себе естественное благородство с европейским аристократическим воспитанием, также приходит к осознанию того, что наступает новая эпоха, диктующая иные, далекие от идиллических, отношения между белыми и чернокожими. Поколение старой южной аристократии так же,

как и преданные чернокожие слуги, по наблюдению Ч. Чесната, всего лишь «почтенные реликты довоенных времен» (*venerable relic of ante-bellum times*) [См. там же, р. 501].

В исследованиях, рассматривающих Ч.У. Чесната преимущественно на фоне афроамериканской традиции в литературе США, писателю справедливо отводят роль основоположника нового направления, отмеченного честным подходом к изображению жизни черного населения на юге и воспроизведения особенностей психологии и речи черных южан. Характеры у Ч.У. Чесната живописны, во многом благодаря особому использованию южного юмора, имеющего фольклорные корни и предполагающего живую пластику смешного и трагического. Это касается даже внешнего описания «старых слуг» (*old negros*). Сэнди, служа своему господину, неукоснительно придерживается этикета, сложившегося на «старой плантации». Он полон достоинства и важности, прислуживая за столом в костюме, вышедшем из моды, нелепость которого вызывает насмешку у Тома Деламера, называющего Сэнди «очень комичным черномазым» (*a very comical darkey*).

В представлениях Мэми Джейн комично уживаются религиозность христианки и языческие суеверия афроамериканского народа. Так, наряду с многочисленными обращениями к Всевышнему, посещением церкви, молитвами, она пользуется услугами колдуньи, желая отвести беду от ребенка, родившегося с дурным предзнаменованием, верит в силу магических обрядов. Из ее уст мы слышим драматичную историю семьи мистера Меркеля, тайно женившегося на мулатке после смерти жены. Автор воссоздает речь чернокожей служанки на диалекте, которому присуща образность, эмоциональность и выразительность. Мудрость старого, немало повидавшего на своем веку человека, а также наблюдательность и сметливость, присущая ее расе, позволяют Мэми Джейн давать точные характеристики членам семьи Меркель.

Если юмор при создании образов чернокожих слуг Сэнди и Мэми Джейн не лишен лиризма, то в образе «нового негра» Джери ощутим явный сарказм. Этот «протезе семьи» (*Protégé of the family*), внук Мэми Джейн, полон зависти к

белым, которая выражается в подобострастии и подражании, что придает юноше нелепый вид. Работая посыльным в газете майора Картрайта, Джери отчаянно хочет стать похожим на белых, так как «мир со всеми его благами» (*white people had utilize to secure all the best thing in the world*) [См. там же, р. 611] принадлежит им, прибегая к шарлатанам, которые предлагают услуги по выпрямлению волос и отбеливанию кожи.

Воссоздавая картину жизни на Юге в период постреконструкции, Ч. Чеснат в «Сердцевине традиции» сохраняет лишь отдельные черты поэтики «романа плантации». Роман перерастает не только рамки этого жанра, но и выходит за пределы «южного нравоописания» с его сосредоточенностью на воссоздании реалий бытового окружения и уходом от острой социальной проблематики. Переосмысливая мифологемы «романа плантации», касающиеся изображения характеров чернокожих слуг и бывших плантаторов, образа усадьбы, мотива обреченности уходящего в прошлое мира плантаторских усадеб, гармонично сочетая гротескное и лирическое начало, Ч.У. Чеснат адаптирует литературные традиции южной региональной прозы к реалистическим задачам в новых историко-культурных условиях. Присутствие отдельных черт поэтики «романа плантации» объясняется скорее желанием преодолеть штампы при изображении жизни на юге и характеров чернокожих, сложившиеся в южной региональной прозе, чем бессознательным их копированием. Каждый южный региональный автор в середине или конце XIX так или иначе, вынужден был интерпретировать миф о «Старом Юге», защищая или опровергая его. А замечание Уильяма Эндрюса о том, что в «соблюдении господствующих литературных вкусов» (*prevailing standards of literary decorum*) [151, р. 177] Ч. Чеснат видел залог успеха и одобрения читателями его «высокой и священной идеи» (*high, holy purpose*) [См. там же, р. 177], изложенной в романе, представляется не совсем справедливым. В романе Ч. Чеснат развенчивает миф о Юге как об исторически обусловленном хранителе национальных, социальных и расовых принципов, который создавался в произведениях южных романтиков и регионалистов. Свое осмысление получают вопросы, поставленные в книгах таких непримиримых

интерпретаторов «южной цивилизации», как Дж.П. Кеннеди и Г. Бичер-Стоу. Выявляя истоки расовых предрассудков и природу социальных привилегий белых южан перед чернокожими, Ч. Чеснат указывает на корни традиции – той самой, которая «есть самая кость» (от англ. *marrow* – костный мозг; суть, сущность), что и подразумевает название романа. Драматичный сюжет, ясная композиция, сложная структура мотивов, организованных вокруг реального исторического события, многослойный расовый дискурс и связанный с ним принцип множественных точек зрения, стремление к концептуальности – все то, что в совокупности обеспечило «панорамное представление Южного общества в начале двадцатого столетия, включающего все классы, обе расы, и разнообразие перспектив – социальных, экономических и политических» (*a panoramic view of Southern society at the start of the twentieth century, one that included all classes, both races, and a variety of perspectives – social, economic and political*) [3, p. 7], делает это произведение достойным образцом реалистического романа.

Развивая в новых культурно-исторических условиях и в новой художественно-эстетической среде идеи и принципы, заложенные в период романтизма, роман Ч. Чеснаты тем самым подтверждает идентичность национальной реалистической прозы, которая продолжает демонстрировать связь с романтической эстетикой, сохраняя при этом склонность к критическому анализу действительности, внимание к факту, сосредоточенность на изображение социальной среды и склонность к нравоописанию.

2.2 Литература «школы местного колорита» и малая проза Ч.У.

Чесната

С феноменом регионализма, ставшим значимым фактором в формировании американской литературы, неразрывно связано понятие «школы местного колорита» или «областнической литературы», которое ассоциируется с целым рядом авторов, «осознававших себя частью этой традиции, но отличавшихся широкими расхождениями в литературных вкусах, образцах для подражания и эстетике» [35, с. 482].

Принципы, которыми руководствуются отечественные и зарубежные исследователи, выделяя из потока американской литературы «школу местного колорита», а также определение хронологических рамок этого явления, во многом разнятся. Сам термин «местный колорит», используемый поначалу лишь применительно к живописи и лишь позже перенесенный на литературное творчество, имел различное толкование. Южный писатель Дж. Аллен, один из теоретиков и практиков «местного колорита», попытался свести его значение к первоначальному, связанному с живописью, сравнивая писателей с художниками, «изображающими прежде всего красочное окружение и атмосферу; человеческая жизнь, характеры, сюжет, мотивации поведения как бы отодвигаются при этом на задний план...» [81, р. 13].

Свое толкование этого явления предложил известный исследователь американской литературы Ф. Патти в «Истории Американской литературы с 1870 г.» [128]. Ограничивая период существования «литературы местного колорита» с 50-60х по 90-е годы XIX века, критик относит к ней литературные произведения, в которых сознательное, целенаправленное отображение особенностей какой-либо местности не просто наличествует или обращает на себя внимание, а играет важную роль независимо от художественного метода. Основопологающим принципом классификации писателей внутри школы «местного колорита» для Ф. Патти остается соотносительность их творческого метода с определенным литературным направлением: романтическим (Ф. Брет Гарт, С. О. Джуитт, Д. В.

Кейбл), натуралистическим (О. Тане, Ч. Э. Крэдок) или реалистическим (Х. Гарленд, М. Уилкинс-Фримен, Ф. Норрис).

В исследованиях более позднего периода критики продолжают акцентировать внимание на выборе объекта изображения в произведениях писателей областников, которым становится определенная местность. Дж. Найт [116] видит в описании географических условий и быта непосредственную задачу областнической литературы, а О. Харрисон подчеркивает внимание авторов-областников к повседневности, бытовой детали.

Б. Спенсер [131], тесно связывая школу «местного колорита» с романтизмом, отождествляет ее с понятием «регионализма», хронологическими рамками которого считает период, начинающийся непосредственно перед началом Гражданской войны и заканчивающийся серединой 20-х гг. XX века. Не внося существенных дополнений в определение литературы «местного колорита», данное Ф. Патти, У. Стегнер [136] и Дж. Мартин [124] расширяют временные рамки расцвета областничества до 1880-1900-х годов. Кроме того, как отмечает К.С. Мысловатая [45], периодизация творческой деятельности «школы местного колорита» может несколько различаться в зависимости от региона.

Более широкое толкование понятия предложил Х. Гарленд в своей программной статье «Крушение кумиров» (1984), относя к «местному колориту» «любую живую и интересную литературу, передающую верно ощущения определенного места и периода» [105, с. 57-58], подчеркнув тем самым, что термин не сводится лишь к исследованию живописного окружения и атмосферы.

Ошибочно пытаюсь свести роль школы «местного колорита» лишь к смене романтической модели на реалистическую, критики часто связывали художественный метод писателей с ведущими литературными направлениями того времени – романтизмом или реализмом. Одни характеризуют метод областников как сугубо романтический, указывая на склонность авторов-областников к идеализации исторического прошлого своего региона, местных характеров и обращение к региональному мифу. Другие, например В.Л. Паррингтон [52], высказывая мнение, что метод писателей «школы местного

колорита» приближался к реалистическому, замечают, что многие из них увлекались жанром короткого рассказа. Аналогичную точку зрения высказывает Л. Уонн [147], говоря, что внимание к конкретной детали, географической, языковой или бытовой в произведениях областников способствовало развитию подлинного реализма. Однако наиболее распространенным было мнение о сочетании в произведениях писателей реалистических и романтических черт (см. работы Ф. Патти [129], Х. Колба [117], Р. Кэри [89]). В российской американистике проблема художественного метода писателей-областников нашла отражение в работах Н.И. Самохвалова, К.С. Мысловатой, В.Н. Богословского, которые также отмечают, что «литература местного колорита», идя по стопам романтического в своей основе интереса к экзотическому, уходящему, живописному, тяготеет к изображению типического, к конкретным деталям, которые призваны создать впечатление подлинности и достоверности, что является чертой реалистической традиции.

Таким образом, принципы, которыми руководствовались исследователи, выделяя писателей «школы местного колорита», связаны с объектом изображения (определенный регион с его спецификой) и с хронологией – период с начала гражданской войны до конца XIX века, – соотнося при этом творческий метод областников с различными литературными направлениями.

Современное и наиболее полное определение явлению «местного колорита» дает М.В. Тлостанова. Говоря о необходимости признать областническую литературу самостоятельным эстетическим явлением, исследователь считает, что ее следует определять не через принадлежность к явлениям романтизма, реализма и натурализма, а как своего рода средство, с помощью которого авторы передают особый дух и колорит региона. В качестве основной характеристики этого явления М.В. Тлостанова, как и критики более раннего периода, называет «интерпретацию типично американского «топоса», ландшафта, а не открытие неких универсальных истин и общих законов, по которым развивается человечество» [35, с. 483], причем понятие «топоса» трактуется предельно широко в его связи с характером и сюжетом. Положения, выдвинутые М.В.

Тлостановой, развивает в своей работе Е.Ю. Рогонова. Исследователь указывает, что в современной литературной критике «преобладает стремление отойти от узкого толкования “местного колорита”, поставив его в контекст более общих явлений американской культуры, в частности, регионализма, включающего на определенном этапе сравнительно короткое главенство “школы местного колорита”» [55, с. 36]. Рассмотрение «литературы местного колорита» как некоей высокой степени проявления в произведении традиционного для американской литературы регионального сознания представляется, по мнению исследователя, куда более перспективным, нежели попытки связать реализм и романтизм посредством областничества. Что касается художественного метода писателей областников, то исследователь также определяет его как оригинальный сплав романтических и реалистических черт. Причем преобладание первых в большей степени связано с целью, стоящей перед авторами – «художественно-философское освоение родного края, сохранение его регионального мифа, вписывание «локального» в контекст «общенационального», а вторых – с художественными средствами, долженствующими придать произведению достоверность: конкретность описаний, поиск типического» [См. там же, с. 38].

К типично южному областничеству, как уже говорилось ранее, принято относить Дж. Л. Аллена, Т. Н. Пейджа, Дж. Ч. Харриса и Дж. В. Кейбла, творчество которых хотя и представляет собой весьма неоднородное явление по идейно-эстетическим воззрениям и художественным методам, но также характеризуется и рядом общих черт. Такие художественные элементы, как психологизм, склонность к поэтизированию детали, гротеск, элегическая созерцательность, особая культура повествования, связанная с устно-поэтической традицией, становятся постоянными приметам прозы южных писателей – регионалистов.

О вкладе Ч. Чеснота в региональную литературу юга принято судить по широко известному и наиболее изученному сборнику рассказов «Колдунья», время написания которого совпало с расцветом «школы местного колорита». Специфическая южная тематика, связанная с культурой плантации и жизнью на

рабовладельческом юге, образ чернокожего рассказчика, виртуозно воссозданные особенности быта, культурной среды, этнографии и языка делали рассказы схожими с образцами произведений писателей областников Т.Н. Пейджа и Дж. Харрисона, дав основание исследователям А. Звереву, Т.Д. Кириловой, У. Эндрюсу отнести творчество Ч. Чесната к «школе местного колорита». На связь Ч. Чесната с колористами косвенно указывают и факты внелитературного характера. Дж. Кейбл долгие годы выступал в качестве критика и рецензента сборников рассказов и романов писателя, Т.Н. Пейдж участвовал в подготовке его произведений к публикации, о чем свидетельствует их переписка.

Сборник малой прозы писателя, включивший пятьдесят пять ранее не опубликованных рассказов, вышедший в 1981 году под редакцией Сильвии Лайнс Рендер [14], предоставляет более широкий контекст для исследования специфических региональных черт в творчестве писателя, существенно корректируя сложившиеся представления.

Для Ч. Чесната, родившегося в Кливленде (штат Огайо) и проведшего несколько важных для формирования творческой личности лет в Северной Каролине, ключевой темой рассказов, как и для большинства писателей областников, является изображение повседневной жизни и действительности родного края – южных штатов.

Ч. Чеснат воспроизводит в живых деталях характерные приметы жизни периода постреконструкции на Юге, такие как приходящие в упадок плантации, переезд северян в южные штаты в поисках новых возможностей, особенности нравов и обычаев местных жителей, которые верят в магию, колдунов и призраков. Суеверия чернокожих горожан, как «смутное отражение фетишизма предков ... пропущенное через восприятие негритянского интеллекта» (*dim reflections of ancestral fetishism ... filtered through the negro intellect*) [14, p. 115], ведут свою историю со времен основания «поселений на Кейп Фир во времена, когда злой келпи обитал в каждой горной долине, а ведьмы, как летучие мыши затемняли небо, возвращаясь со своих ночных прогулок» (*Scotch settlers who had founded their homes on Cape Fear at a time when a kelpie haunted every Highland*

glen, and witches, like bats, darkened the air as they flew by in their nocturnal wanderings) [См. там же, р. 115] (водяной (*kelpie*) – шотландский мифологический герой), как замечает автор в рассказе «Бедствие Тоба» (*Tobe's Tribulation*). Местом действия многих рассказов Ч. Чесната становится южный провинциальный городок Пейтсвилль (в оригинале *Fayetteville*) в Северной Каролине. Писатель воссоздает подлинную атмосферу жизни города, где единственным звуком, нарушающим усыпляющее спокойствие, становится «жужжание случайного шмеля или песня пересмешника ... лениво выводящего мелодию» (*The only sounds that broke the Sabbath stillness were the hum of an occasional vagrant bumble-bee, or the fragmentary song of a mocking-bird in a neighboring elm, who lazily trolled a stave of melody*) [См. там же, р. 15] («Крепко спящий», *Deep Sleeper*). Жители города торгуют табаком и хлопком (*Tight Boot*), в окрестностях выращивают дикий виноград, кукурузу, горох и сладкий картофель (*Cicely's Dream, Tobe's Tribulation*). Население насчитывает всего около 4-5 тысяч обитателей белых и чернокожих всех оттенков. Описание места действия, наличие ландшафтных подробностей и повышенное внимание к особенностям флоры и фауны южного региона, не занимая большого повествовательного пространства в рассказах, воссоздают реалистичную картину жизни южной провинции.

Обращаясь в ряде рассказов вслед за писателями областниками Т.Н. Пейджом и Дж. П. Кеннеди к специфической южной тематике, связанной с культурой плантации и жизнью на рабовладельческом юге, Ч. Чеснат вносит элемент трагизма в безмятежные южные декорации. Несмотря на усыпляющее спокойствие внешнего вида города, в нем, как замечает рассказчик, «таятся более глубокие течения – любви и ненависти, радости и отчаянья, амбиций и жадности, веры и дружбы» (*underneath its somnolent exterior the deeper currents of life - love and hatred, joy and despair, ambition and avarice, faith and friendship*) [2, р. 6].

В основе сюжета рассказа «Немой свидетель» (*Dump Witness*) лежит история, рассказанная чернокожим слугой Джулиусом Макаду своему новому хозяину, северянину Джону, о разорении некогда богатой семьи Мечесонов.

События разворачиваются на фоне пришедшего в упадок и запустение огромного дома, отдаленно напоминающего греческий храм, который хранит не только следы былого великолепия, но и зловещие семейные секреты, «свидетеля исчезнувших поколений, которые жили и любили, страдали и любили под сенью его истинного величия» (*witness of the vanished generations which had lived and loved--and perchance suffered and died, within the radius of its genial glow*) [14, p. 153]. Упадок и разорение семьи становится справедливым возмездием за жестокость Малькома Мечесона, который отрезает чернокожей служанке Винни язык за то, что она осмеливается рассказать невесте хозяина, что была его любовницей. По иронии судьбы Винни оказывается единственной, кто знает, где спрятаны документы, подтверждающие право Малькома на наследство. Доведенный до разорения, он превращается в полоумного старика, одержимого желанием выведать секрет у бессвязанно бормочущей служанки.

Мотивы отчуждения и безумия связаны с бременем вины, которое несет на себе главный герой. В сложном драматичном переплетении родственных и расовых отношений в южной семье чернокожая служанка Вини – и любовница Малькома, и член семьи Мечесонов. В письме дяди Малькома, Роджера, сообщается, что она «их крови», Джон также замечает ее явное внешнее сходство с Малькомом. К психологически точному портрету Винни Ч. Чеснат добавляет еще одну деталь. Сохраняя чувство принадлежности к семье Мечесонов, после смерти Малькома она открывает секрет, где хранятся документы, его наследнику. Бессвязанная речь Винни, скрывающая ее способность говорить – это метафора маски, которую вынуждены носить многие чернокожие герои как средство защиты и противостояния. Наличие двух рассказчиков, Джона и Джулиуса, прием обрамления позволяют Ч. Чеснату представить разные точки зрения на проблемы расовых отношений на Юге. Использование повествовательного приема «рассказ в рассказе», свойственного устной поэтической традиции, создает между двумя рассказчиками Джоном и Джулиусом дистанцию, придавая достоверность повествованию.

В рассказе «Отмеченное дерево» (*Marked Tree*) мотив наказания за совершенное злодеяние переосмыслен в готической стилистике. История Джулиуса о проклятии, наложенном на семью Алика Спенсера чернокожей колдуньей Филис за убийство ее сына, связана со зловещим дубовым деревом, растущим на плантации. Гибель всех членов семьи Спенсеров так или иначе связана с заколдованным деревом, которое Алик Спенсер называет деревом смерти (*U-Pass Tree*). Мистическая сила дерева такова, что даже будучи спиленным, оно не теряет способности нести смерть. Бревно, брошенное в камин, вызывает пожар, в котором гибнут оставшиеся члены семьи, а севшего на его пень жалит змея. Став центральным образом рассказа, дерево символизирует неотвратимость возмездия.

Ч. Чеснат связывает старшего сына Спенсера Джона и сына чернокожей Филис, Исхама, кровными узами, что вносит еще больше драматизма в историю семьи. Исхам умирает в день свадьбы Джона, проданный своим отцом ради благополучия белого сына. Само имя Исхам (*Is-Ham*) – библейская аллюзия, связанная с сыном Ноя Хамом, осужденным на рабство. Символично, что проклятье действует только на того, в ком есть «следы южной крови» или родства с семьей Спенсеров. Джон, купив плантацию, взрывает динамитом пень, оставшийся от дерева смерти. Энергичный северянин, который не несет на себе проклятие южного наследия, уничтожает дерево без всякого вреда для себя. Рациональное сознание Джона ограничивает его мировосприятие видимой правдой и делает его неуязвимым для действия сверхъестественных сил. Тогда как образное мышление чернокожего Джулиуса помогает осмыслить всю неоднозначность опыта афроамериканцев.

Дистанцирование рассказчика, который не является участником событий, лишает истории явного обличительного пафоса, предоставляя читателю возможность собственной интерпритации. Джулиус «говорил с теплой признательностью о доброте, с которой относились к нему ... хозяйева, а о жестокости без негодования, свойственного тому, кто привык прямо выражать чувства, лишь со скрытым осуждением, в котором слышалось сомнение, есть ли у

него право так думать и чувствовать» [14, p. 137]. В рассказах «Немой свидетель» и «Отмеченное дерево» образ Юга как романтической идиллии получает иное осмысление, лишённое ностальгического пафоса. Влиянием поэтики южного колорита в малой прозе Ч. Чесната объясняются наличие элементов нравоописания и художественного психологизма в обрисовке характеров, а также символизм образов. Обращаясь к самой болезненной теме в американской литературе – трагедии расовых отношений – Ч. Чеснат намечает тот ракурс ее рассмотрения в готической стилистике, который будет позже использоваться писателями XX столетия: У. Фолкнером, Р. Райтом, Т. Моррисон и др.

Заметное влияние устной словесной культуры Юга на прозу Ч. Чесната прослеживается в жанрово-стилистических особенностях рассказов, многие из которых Ч. Чеснат определяет как анекдоты, байки, скетчи. Ч. Чеснат вслед за М. Твеном обращается к юмору и гротеску как к действенным средствам дискредитации устаревших романтических штампов южной региональной литературы, касающихся изображения персонажей, утверждая нормы новой реалистической эстетики.

В анекдоте «Признательность» (*Appreciation*) комически переосмыслен образ преданного чернокожего слуги (*old negro*), который стал каноническим благодаря произведениям южных регионалистов Т.Н. Пейджу и Дж. Харрисону.

Рассказчик случайно встречается на улице Пейтсвиля знакомого чернокожего слугу Пилигрима Гейни, который жалуется на свою жизнь на Севере и сообщает ему о своем намерении вернуться на Юг к прежним хозяевам. Поведение и речь чернокожего слуги соответствуют жанровому, однако автор наделяет героя утрированной неправдоподобной глупостью. Пилигрим, у которого на севере было высокое жалованье и право голоса, возвращается на юг, зарабатывая за свою преданность лишь щепотку табаку и пинок от юного сына хозяина Тома МакМилана. Смысл рассказа отражен в игре значений литературного английского слова *appreciate* и диалектного *'preciat* – быть благодарным; повышать цену. Благодарность Пилигрима зависит от щепотки табака и «усиливается», когда он получает пинок.

В рассказе «Падение Адама» (*The Fall of Adam*) Ч. Чеснат пародирует традиционный сюжет из представлений менистрелей, когда чернокожий пытается комично рассуждать на тему, которая находится за пределами его понимания. В центре повествования оказывается проповедь чернокожего священника Габриэля на диалекте, повествующая о том, что Адам после грехопадения бежал от Бога, перепрыгнул через океаны, Юпитер и луну, но не смог перепрыгнуть солнце и упал на землю. Солнце опалило его так, что кожа его почернела, а волосы стали курчавыми. Толкование расовых различий с использованием библейских притч звучит из уст невежественного священника. Комментарий еще одного рассказчика, говорящего на литературном английском, подчеркивает связь между лингвистической компетенцией говорящего и его интеллектом. Речь священника можно рассматривать и в контексте этиологических фольклорных рассказов чернокожих, объясняющих происхождение мира, в которых часто говорилось о божественной каре, постигшей чернокожих за непослушание, гордость и лень [96].

В скетче «Красноречивый призыв» (*Eloquent Appeal*) Ч. Чеснат дает сатирическую оценку наметившемуся процессу сепаратизма афро-американцев в обществе, основанном на ложном чувстве расовой гордости. Главный герой, торговый агент, придя в офис к покупателю, навязывает «волшебное средство для извлечения кукурузы» (*Magic Corn Cure*), [14, р. 66], которым оказывается обыкновенная палка. Сопровождая торговлю пафосной риторикой, посвященной расовому вопросу, чернокожий торговец указывает на то зло, которое было причинено неграм при системе рабовладения. В финале предприимчивый агент задает риторический вопрос, справедливость которого заставляет потенциального покупателя не только согласиться с вышеприведенными аргументами, но и купить товар: «Как представитель доминирующей расы вы не чувствуете, что это ваш долг сделать то, что в ваших силах для моей расы, выплатив свой долг, который задолжала нам страна, чтобы помочь нам подняться?» (*As a member of the dominant race, do you not feel it your duty to do what you can toward lifting my race to a higher level--toward repaying, in some small degree, the debt this country owes*

them?) [См. там же, р. 66]. Комизм ситуации порожден несоответствием пафоса речи продавца и той меркантильной цели, которую он преследует.

Сюжет рассказа «Похороны Мистера Тейлора» (*Mr. Taylor's Funeral*) напоминает фарс – два хора и два священника, озабоченные больше гонораром, чем исполнением долга, одновременно в разных комнатах проводят отпевание одного и того же человека. Неожиданное появление в конце службы самого «покойного» Мистера Тейлора усиливает комизм ситуации, позволяя Ч. Чеснату морализировать в конце рассказа по поводу жадности наживы, обуявшей даже священнослужителей.

Подшучивая над героями своих рассказов, Ч. Чеснат никогда не дегуманизирует их характеры. Пороки человеческой природы, которые изображает автор, относятся к общечеловеческим – это жадность, тщеславие, глупость, лень, страх. Создавая галерею портретов своих современников, представителей различных классов и профессий – торговцев, адвокатов, чернокожих слуг, священников, учителей – Ч. Чеснат вписывает в национальный контекст региональные особенности жизни южной провинции, открывая подлинные характеры и конфликты.

Критически переосмысливая просветительские идеалы, Ч. Чеснат иронизирует над расовой риторикой, искажающей идеи социального прогресса и просвещения в рассказе «Марш прогресса» (*March of Progress*).

В основе сюжета рассказа лежат монологи двух членов комитета чернокожей общины г. Пейтсвиля Фрэнка Гилсби, парикмахера, и Эйба Джонсона, лидера методистской общины, которые решают вопрос о выборе кандидатуры школьного учителя на следующий учебный год. На должность учителя претендуют два кандидата – Генриетта Ноубл, уроженка с Севера, проработавшая в школе пятнадцать лет, и Эндрю Уильямс, светлокожий мулат, один из лучших ее учеников.

Гилсби, убежденный в необходимости предоставить работу Уильямсу, произносит полную риторического пафоса речь о том, что «наступил момент в истории нашего народа, когда мы должны держаться вместе» (*The time has come in*

the history of our people when we should stand together), и «в наш век марш прогресса требует, чтобы мы сами помогли себе» (*In this age of organization the marsh of progress requires that we help ourselves*) [См. там же, р. 215]. Тон его становится снисходительно-пренебрежительным, когда он упоминает о заслугах мисс Генриетты Ноубл, которая «была с нами так долго и так много для нас сделала». При этом Гилсби цинично добавляет, «что мисс Ноубл за это платили», и кроме того, «она белая и ее народ за ней присмотрит» (*she's white an' has got her own people to look after her*) [См. там же, р. 215].

Речь старика Эйба Джонсона на негритянском диалекте, произнесенная в защиту кандидатуры мисс Ноубл, противопоставлена в повествовании монологу Гилсби. Джонсон напоминает собравшимся о заслугах мисс Ноубл, которая когда-то спасла дочь Гилсби от верной смерти, вызвав и оплатив доктора, была рядом с женой Боба Коттона, председателя комитета, когда та умирала. Кроме того, она «воспитывала и учила наших детей» и, «став одной из них, терпела пренебрежительное отношение своего народа» (*made herse'f one of us ,an' endyoed having' her own people look down on her*) [См. там же, р. 216].

Полемика участников диалога из прямой речи переходит в повествование от третьего лица, когда рассказчик сравнивает заявления двух кандидатов на должность учителя. Если Генриэта Ноубл упоминает о своем долгом пребывании на посту учителя и любви к ученикам, то Эндрю Уильямс подчеркивает наличие университетского диплома и квалификации, говоря о своем желании «посвятить себя возвышению своей расы и способствовать маршу прогресса, работая в школе Пейтсвиля» (*to devote himself to the elevation of his race and assist the marsh of progress through the medium of the Patesville grammar school*) [См. там же, р. 216].

Слово «прогресс», встречающееся в тексте четыре раза, многое раскрывает в оценке автором той просветительской риторики, которую стали использовать современные ораторы на Юге для манипуляции афроамериканской общиной. Первый раз слово «прогресс» упоминает рассказчик, отдавая дань уважения заслугам мисс Ноубл, «благодаря бескорыстным усилиям которой стал возможен прогресс чернокожего населения в Пейтсвиле» (*fair progress of the colored people*

of Patesville...had been due chiefly to the unselfish labors of Henrietta Noble) [См. там же, р. 217]. В конце повествования слово приобретает ироническую окраску. Рассказчик замечает, что спустя две недели после смерти мисс Ноубл, чье хрупкое здоровье не выдержало волнения, связанного с ее избранием, новый кандидат приступил к своим обязанностям, «и ничто больше не мешало маршу прогресса» (*went on without any further obstacles to the march of progress*) [См. там же, р. 223] в маленьком городке.

Затрагивая тему положения афроамериканцев в американском обществе в период постреконструкции в рассказе «Прокруст Бакстера» (*Baxter's Procrustes*), Ч. Чеснат демонстрирует, как чернокожие, оказавшись в менее привилегированном положении, чем белое население, используют различные способы, чтобы преуспеть. Избегая открытой конфронтации, которая не принесет им победы, герои рассказов успешно борются против обстоятельств, что опровергает установки натуралистов о всевластии среды.

Подзаголовок рассказа – «поучительная история о честности книгоиздания и коллекционировании в Соединенных штатах» (*a moral tale about the sincerity of book publishing and collecting in the United States*) [См. там же, р. 413] – раскрывает дидактическую установку повествования, которое ведется от первого лица. Автор иронизирует над косными предрассудками членов привилегированного клуба книголюбов «Бодлиан» в г. Кливленде. Названный в честь Бодлианской библиотеки при Оксфордском университете, клуб стал «святыней для местных почитателей прекрасных переплетов и редких изданий» (*a sort of shrine for local worshipers of fine bindings and rare editions*) [См. там же, р. 413]. Если в начале своей деятельности издательский комитет клуба придерживался мнения, что ничто кроме «замечательных продуктов человеческого ума не должно быть увековечено в прекрасных томах» (*nothing but the finest products of the human mind should be selected for enshrinement in the beautiful volumes*), то со временем вопросы содержания, как иронично замечает рассказчик, стали для них «менее важными» (*less important consideration*) [См. там же, р. 413]. Гораздо большее значение приобрело роскошное оформление книг, принятое в издательстве – широкие

поля страниц, особый шрифт печати, сделанная вручную льняная бумага и изящный переплет.

История публикации поэмы Бакстера, одного из самых эрудированных членов клуба, выпускника Гарварда, продемонстрировала в полной мере меркантильность интересов книгоиздателей. Его социальная философия о том, что общество, подобно древнегреческому Прокрусту, «вынуждает людей соответствовать предписанным стандартам» (*endeavored to fit him to some preconceived standard*), когда «религия становится суеверием» (*religion was mostly superstition*), наука – дилетантством, образование – способом продвижения глупцов (*a means of forcing the stupid*), а подрастающее поколение должно соответствовать «скучному постоянному уровню посредственности» (*might conform to the same dull, dead level of democratic mediocrity*) [См. там же, р. 416], не раз встречала бурное одобрение на собраниях клуба. Решив высмеять снобизм и лицемерие членов клуба, Бакстер сам участвует в подготовке издания поэмы, в которой якобы изложена его социальная философия, а на самом деле наличествуют только пустые страницы. Роскошное издание книги в дорогой сафьяновой обложке, со старинным готическим шрифтом, неразрезанные копии которого распределяются между членами клуба, подтверждает мнение Бакстера о том, что «книга с пустыми страницами для коллекционера так же ценна, как и содержащая гениальное произведение» (*a book with nothing in it was just as useful to a book-collector as one embodying a work of genius*) [См. там же, р. 417].

Комично звучит высокопарная дискуссия членов комиссии о достоинствах поэмы, которую они даже не читали. Президент клуба с пафосом заявляет, что поэма «помогает подготовить наши плечи к тяжелой ноше, донося до нас философскую истину о надежде, которую можно найти в отчаянье и об облегчении в боли». Подобное произведение, добавляет он, «представляет собой все то, за что выступает клуб «Бодлеан», и даже если ничего больше не будет опубликовано, они уже издали шедевр» (*represent all that the Bodleian stood for ... if it should do nothing more, it had produced a masterpiece*) [См. там же, р. 417].

Случайно открывшаяся правда о том, что неразрезанная копия книги, проданная по беспрецедентной цене в 150 долларов, не содержит ни строчки, вызывает всеобщее негодование. Однако президент клуба цинично признается, что поэму о «Прокрусте» можно считать кульминацией книгоиздания – «для настоящего коллекционера книга – это произведение искусства, содержание которой не более важно, чем слова для оперы» (*to the true collector, a book as a work of art, of which the contents are no more important than words of an opera*) [См. там же, р. 418]. Ничего удивительного, иронично замечает рассказчик, что на следующих торгах запечатанная копия «Прокруста» была продана за 250 долларов, по самой высокой цене, которую когда либо платили за книгу, изданную клубом.

Ч. Чеснат не случайно связывает название поэмы, написанной главным героем Бакстером, с именем греческого мифологического персонажа Прокруста, что позволяет провести аналогию с деятельностью членов клуба, чьи нонконформистские взгляды делают жизнь чернокожего в США похожей на прокрустово ложе. Их пафосная риторика о значимости просвещения и образования для развития афроамериканской общины на деле оборачивается снобизмом и меркантильностью членов клуба, которых больше заботит поддержание элитарного характера их сообщества и книгоиздания в целом.

В рассказе «Сын тетушки Мими» (*Aunt Mimy's Son*) герой попадает в драматическую ситуацию, вынужденный самостоятельно прокладывать себе дорогу в новых для него условиях социального взаимодействия.

История Тома, сына тетушки Мими, о которой читатель узнает из его писем, адресованных матери, показательна. Уехав из дома, чтобы найти себе достойное занятие, Том в письме сообщает, что вынужден оставить банковское дело как слишком ненадежное, и теперь для него найдется работа в заведении, куда его поместили на год или два. И хотя Джон, который читает письма своей безграмотной чернокожей служанке, никак не комментирует двусмысленность новостей, тетушка Мими приходит к убеждению, что Тома избрали в законодательное собрание.

О том, что судьба Тома, отправившегося на поиски лучшей жизни, складывается драматично – он попадает в тюрьму – читатель начинает догадываться благодаря наличию в повествовании нескольких точек зрения на события – центрального и периферийного героев, более или менее вовлеченных в действие. Бесстрастный тон рассказчика усиливает драматизм финала рассказа. Опасения того, что благополучие Тома всего лишь плод воображения любящей матери, подтверждаются возникающим в конце повествования образом убитой горем женщины, которую видит Джон.

О новой практике социальных отношений чернокожих и белых на послевоенном Юге свидетельствует рассказ «Партнеры» (*Partners*, 1901). Основное содержание рассказа заключено в самом тексте договора о сотрудничестве, который заключают два бывших раба Уильям Кейн и Руфус Грин. Текст договора лингвистически представляет собой смесь литературного английского и негритянского диалекта, напоминая одновременно юридический документ, свадебную клятву и молитву на погребение: «Вильям Кейн и Руфус Грин вступают сегодня в партнерство, чтобы работать, где бы ни нашлось применение их рукам. Все, что они заработают, будет принадлежать как одному, так и другому, и будут они держаться друг за друга и в здравии, и в болезни, в удаче и горе, пока смерть не разлучит их, да хранит Господь их души. Аминь» (*William Cain and Rufus Green is gone in partners this day to work at whatever their hands find to do. What they makes shall belong to one as much as the other, and they shall stand by each other in sickness and in health, in good luck and in bad, till death shall us part, and the Lord have mercy on our souls. Amen*) [См. там же, р. 253]. Подобное смешение языков и стилей, когда дискурс подразумевал литературный английский, а использовался диалект, часто использовалось как основной прием диалектного юмора. Текст договора, повторяясь без изменений в начале и в конце повествования, воздействует на читателя по-разному. В начале повествования ироничные комментарии рассказчика на литературном английском относятся к неловким попыткам Уильяма воспользоваться незнакомым ему юридическим языком, позже они адресуются бывшему рабовладельцу, убедившему Уильяма и

Руфуса расторгнуть соглашение. В результате Уильям, лишенный поддержки компаньона, становится жертвой обмана и лишается своей собственности.

Если договор Уильяма и Руфуса, написанный на негритянском диалекте выглядит наивным, то судебная речь на литературном английском, защищающая права бывшего рабовладельца, намеренно искажает положение вещей. Бесстрастная манера изложения, свойственная юридическому языку, усиливает сатирический эффект и подчеркивает контраст языков и ценностей.

Ключевое слово рассказа «партнеры» как в своем литературном английском варианте *Partners*, так и в диалектном *Podners*, равноправно присутствующее в тексте, символизирует новый этап во взаимоотношениях двух народов. Социальное взаимодействие белых и чернокожих, далекое от партнерского в силу объективных причин – отсутствие подобной практики в прошлом, требовавшей от афроамериканцев новых навыков и умений, а также иного набора ценностных ориентиров, чем те, которые они выработали за столетия общинного характера их культуры, – сталкивалось с определенными трудностями. Ч.Чеснат намечает проблему того устойчивого конфликтного положения, которое станет постоянной приметой социального и культурного взаимодействия белого и чернокожего населения Америки на протяжении всего XX века.

Стремясь к подлинному осмыслению фактов современной действительности, Ч. Чеснат избегает готовых сентиментальных клише, шаблонности в изображении характеров и дидактики, свойственных произведениям областников, поднимая новые для литературы рубежа XIX-XX вв. проблемы социального и культурного взаимодействия в обществе со смешанным населением.

Язык рассказов Ч. Чеснаты, органично сочетая негритянский диалект с литературным английским, наполнен живой разговорной лексикой и комической риторикой. Писатель широко использует олицетворения, гиперболы, игру слов, антитезы и парадоксы.

В рассказе «Трусишка из Вирджинии» (*A Virginia Chicken*) Ч. Чеснат использует развернутую метафору, так описывая пережитое преподобным

Сэмюэлом потрясение во время гражданской войны. Когда он был поваром в союзных войсках и попал в плен, то «от страха у него душа ушла в пятки, выскочила из пальцев ног и убежала в лес» (*my heart sank down into my boots, went out at the toes, and ran off in the woods*) [См. там же, р. 164].

Используя гиперболизацию, Ч. Чеснат часто наделяет героев фантастическими особенностями поведения. Так Скундус, чернокожий слуга в рассказе «Глубоко спящий» (*A Deep Sleeper*), засыпает везде, где только можно, и навлекает на себя много неприятностей.

Ч. Чеснат широко использует олицетворения и сравнения, усиливая комизм ситуаций, в которые попадают главные герои. В рассказе «Вино и вода» (*Wine and Water*) Питер Хардкейс, украв церковное вино, попадает в ловушку за кафедрой проповедника. Убегая от огня, он прячется в купели для крещения, вода которой буквально спасает его. Используя олицетворение, Ч. Чеснат так описывает огонь, ставший в повествовании живым существом: «Медленно поглощая кучу мусора, что только разжигало его аппетит» (*slowly consuming the pile of half-dried rubbish. This only whetted its appetite*), огонь «вгрызлся клыками в пол кафедры священника» (*the fire fasten its fangs into the pulpit floor*) [См. там же, р. 233]. Блеск вина в стакане гипнотизирует Питера Хардкейса, известного пьяницу, как глаз змеи. После своего внезапного освобождения главный герой не встает на путь веры, а без особых колебаний наслаждается украденным вином.

В анекдоте «Тесный сапог» (*A tight boot*) рассказчик, размышляя над грехом тщеславия описывает мучения чернокожего Боба, чистильщика обуви, который воспользовался сапогами постояльца, остановившегося на одну ночь в гостинице. Наутро после ночной вечеринки Боб не смог их снять, несмотря на угрозы хозяина и помощь слуг: «Сапоги прилипли крепче, чем пластырь – сильнее, чем бедный родственник, сильнее, чем старина Синбад к морю – так сильно, как будто их приклеили» (*The boot stuck – closer than a process plaster – closer than poor relations – closer than Sinbad's Old Man of the Sea – as closely as though it were glued to his foot*) [См. там же, р. 58].

В рассказе «Тяжелый день в адвокатском офисе» (*Busy Day in a Lawyer's Office*), ставя вопрос о честности работников закона и несовершенстве системы правосудия, Ч. Чеснат дает говорящие имена своим героям: адвокату – мистер Шарп (*Sharp* – жесткий), судье – Флипп (*Flipp* – наглый), доктору – Вазилин (*Vaseline* – вазилин), клиентам – мистер де Бульен (*De Bullion* – слиток золота), мистер Блок (*Block* – чурбан) и мистер Сник (*Sneak* – змея).

Фонология рассказов значительно отличается от той, которая наблюдается в произведениях южных регионалистов Т.Н. Пейджа в сборнике рассказов «Старая Вирджиния» или Дж. Харрисона в «Легендах старой плантации». Ч. Чеснат не ограничивает употребление диалекта сложившейся практикой только для речевой характеристики персонажей, но передает все своеобразие ритмики, интонации, образности устной речи.

Точное воспроизведение особенностей речи персонажей в повествовании не только позволяет определить штат, откуда они родом, но и идентифицировать их расовый и социальный статус. Речь северян и южан, принадлежащих к высокому социальному классу, характеризуется соблюдением норм литературного языка. Тогда как выходцы из бедного слоя населения используют диалектные слова и выражения, характерные для уроженцев Сев. Каролины, Вирджинии или Джорджии, например *slat*, *bonnet*, *piggi*; *ax* вместо *ask*, *lighterd* вместо *lightwood*, *monst'us* вместо *monstrous*, *patteroles* вместо *patrollers*, *freshet* вместо *fresh*, *riz* вместо *roze*, *jest* вместо *just*; форму множественного числа глагола с подлежащим в единственном числе – например, *Peter were* вместо *Peter was* и т.д. Такие слова как, *buckra*, *conjure*, *coming through*, *hoe cake*, *working her roots* – свойственны негритянскому диалекту, тогда как слова *rockaway*, *piggin*, *piazza* – больше используются в речи белых. Меньше полагаясь на визуальную орфографию, чем предшественники, как отмечает исследователь С. Фостер [167], автор придумывает комбинацию звуков, которая позволяет оставаться слову фонематическим узнаваемым для читателя – *aidge-edge*, *watermillyum* – *watermelon*, *pint-point*, *tuck-took*, *ear-year* и т.д.

Рассказы Ч. Чесната, обнаруживая многие черты типологического схождения с южной региональной прозой, такие как нравописание, тяготение к деталям и мягкой сатире, воссоздание культурной среды, этнографии, особенностей языка региона, затрагивают и серьезную нравственно-социальную проблематику, преодолевая эстетику бытоописательства.

В отличие от писателей-областников, реалистические тенденции в творчестве которых носили характер скорее достоверного описания, чем художественного обобщения явлений, Ч. Чеснат, обращаясь в рассказах к осмыслению фактов повседневной жизни провинции, открывает подлинные характеры и конфликты.

Затрагивая в ряде рассказов специфическую южную тематику, связанную с культурой плантации и жизнью на рабовладельческом юге, Ч. Чеснат не воспроизводит очередной региональный миф о «Старом Юге» как о романтической идиллии. Обращение к теме жизни на плантации до гражданской войны связано с постановкой вопросов, связанных с трагическим наследием рабства, ставшим тем скрытым «живописным и мрачным злом», на отсутствие которого указывал Н. Готорн в предисловии к «Мраморному фавну», сетуя на то, чего не хватает художнику в современной американской жизни: «ни призраков, ни древности, ни тайны ...ничего кроме повсеместного процветания в ясном свете дня» [110, р. 286]. Намеченный Ч. Чеснатом ракурс рассмотрения темы «проклятия южного наследия» в готической стилистике обретет долгую жизнь в творчестве афроамериканских писателей следующего поколения – Зоры Херстон, Р. Эллисона, Р. Райта, Т. Моррисон и др.

Жанрово-стилистические особенности рассказов, многие из которых Ч. Чеснат называет анекдотами, байками, скетчами, открывают для американской литературы богатство устных повествовательных традиций, негритянский диалект и специфику фольклорного юмора.

Воссоздавая реалистичную картину жизни на юге послевоенного периода, Ч. Чеснат избегает романтических штампов и сентиментальности в выборе сюжетов и изображении характеров. Используя вслед за М. Твенем юмор с

дидактической целью обличения пороков современного американского общества, Ч. Чеснат избегает угрозы превращения рассказов в трактаты благодаря занимательным сюжетам, комическим персонажам и живому разговорному языку.

Используя современную социальную историю как художественный материал, Ч.Чеснат намечает темы, связанные с этнической проблематикой, такие как новая практика социальных отношений афроамериканского и белого населения, расовая гордость и др., которые позже зазвучат со страниц произведений южных прозаиков первой половины XX века У. Фолкнера, Т. Уильямса и Ф. О'Коннер.

Присутствие двух рассказчиков в повествовании, позволяет Ч. Чеснату не только создать объективную картину происходящего и раскрыть характер, но и представить несколько полемичных точек зрения на проблему представителей различных классов и рас, предвосхищая многие повествовательные формы социально-психологической прозы негритянских писателей, таких как Р. Райт, Р. Эллисон, Дж. Болдуин. Все выше перечисленное указывает на возможность соотнесения малой прозы Ч.Чесната с реалистической эстетикой.

Глава III Романы Ч.У. Чесната и американский реализм рубежа XIX-XX веков

3.1 Мифологема американской мечты в романе Ч.У. Чесната «Мечта полковника»

Последнюю треть XIX века в американской литературе принято называть эпохой реализма, о чем свидетельствуют названия разделов в многочисленных справочных и учебных пособиях по истории литературы (См. работы: Carter E. Howells and the Age of Realism. N.Y., 1954; Parrington V.L. Main Currents of American Thought. V. 3. 1860—1920. The Beginning of Critical Realism in America. N.Y., 1930; Crawford B.V., Kern A.C., Needleman M.H. American Literature. N.Y., 1953 (3rd ed.), pp. XI, 151 (The Triumph of Realism); Rise of Realism. American Literature from 1860 to 1888. N.Y., 1946, etc).

Своеобразие американского реализма пытались определить в статьях как сами писатели-реалисты Д.У. Хоуэллс, Х. Гарланд, М. Твен, Г. Джеймс, так и историки американской словесности Ф.Л. Патти, В.Л. Паррингтон, Г. Беккер, Д. Пайзер, а также российские литературоведы Е.А. Стеценко, П.В. Балдицин, А.М. Зверев, Я.Н. Засурский, Н.И. Самохвалов.

Д. Хоуэллс, считавший единственной задачей литературы «наблюдать жизнь непредвзятым глазом», дает следующее определение реализма в книге «Критика и проза» (1892): «реализм — это только правдивое воспроизведение в искусстве жизненного материала, не больше, но и не меньше» [74, с. 167]. Стремление увидеть весь мир будто заново, сохраняя точность деталей и собственное понимание вещей, подчеркивает и Х. Гарленд в сборнике статей «Крушение кумиров» (1894), особо выделяя роль местного колорита в процессе становления реализма в США. М.Твен в предисловии к книге «Простак за границей» (1869) формулирует ее новизну, предвосхищая упреки в «отступлении от стиля, принятого в описании путешествий, так как ... глядел на все непредвзятыми глазами, и убежден, что во всяком случае, писал честно...» [69, с.

539]. Г. Джеймс называет реалистическую литературу «домом со многими окнами», «где каждый может предложить свой взгляд на мир» [108, р. 8].

Историки американской словесности Ф.Л. Патти и В.Л. Паррингтон, осмысливая развитие культуры в тесной связи с общественной и интеллектуальной жизнью страны, указывают на те исторические условия, которые способствовали формированию реалистического мировосприятия: стремительное освоение Запада с его особым укладом и духом фронта, Гражданскую войну 1861—1865 годов, а также бурную индустриализацию, которые сопровождались, размыванием региональных отличий, обострением социальных противоречий и нарастанием потока иммигрантов. «Главным продуктом новой эры», по мнению Ф.Л. Патти «становится форма реалистической художественной прозы» [128, р. 15]. В.Л. Паррингтон в фундаментальном труде «Основные течения американской мысли» (1930) подчеркивает роль научных методов мышления, породивших «дух реализма, который подверг сомнению восторженные романтические идеалы прошлого и ... поставил под вопрос достоинства общественного строя, сложившегося в ходе промышленного переворота» [52, с. 303]. В.Л. Паррингтон определяет реализм как «правдивое изображение среды, точную обрисовку характеров и обстановки», отказ от необычного и незнакомого и «спокойную трезвую манеру повествования» [См. там же, с. 303]. Г. Беккер и Д. Пайзер [130, р. 1-2], повторяя определение, данное В.Л. Паррингтоном, подчеркивают изображение типического, характерное для реалистической прозы, которое понимается у них как обыденное и приближенное к норме.

Современные исследователи американской литературы Е.А. Стеценко и П.В. Балдицин подчеркивают значение различных литературных традиций начала и середины XIX столетия, которые продолжают развиваться в новый исторический период, формируя специфику американского реализма. Отсутствие строгой нормативности в эстетической системе реализма позволяет американской литературе вобрать в себя, по мнению исследователей, «самые различные течения словесности: полуфольклорный и гротескный юмор границы,

документальную литературу, местный колорит, экспериментальную технику постижения сложного мира вокруг и внутри человека» [35, с.16]. В процессе утверждения реализма как литературного направления, объединенного идеей изображения жизни в ее собственных формах, его сторонники преодолевают как романтическую традицию, так и сопротивление общественного мнения.

Важнейшим элементом литературного процесса середины XIX в. в США, по мнению исследователей, становится комическая литература, которая «сохраняет непосредственную связь с устным творчеством низов, с живым разговорным языком и народным мироощущением» [35, с. 33]. Байки Юга и Запада в «Рассказах о жизни Дэвида Крокетта» (1834), «Сценках из жизни в Джорджии» (1835) О. Лонгстрита, «Комических происшествиях в Теннесси» (*Comic Happenings in Tennesy*, 1845) и «Байках Сата Лавингуда» (*Sut Lov-ingood Yarns*, 1867) Джорджа В. Харриса, обращенные к повседневным событиям и людям, насыщенные точными деталями и живыми характерами, способствуют формированию национального самосознания и демократизации литературы.

Другим важнейшим фактором американской литературы конца XIX века, повлиявшим на формирование реализма, по мнению исследователей, становится увлечение местным колоритом. Регионалисты стремились запечатлеть «уходящую натуру» – особенности нравов и обычаев, характеры, речь, присущие определенным местности и времени, о чем свидетельствуют названия их произведений – «Олдтаунские старожилы» (1869) Г. Бичер-Стоу, «Старые креольские времена» (1879) Дж.В. Кейбла, «В старой Виргинии» (1887) Т.Н. Пейджа, «Калифорнийские рассказы» (1899) Б. Гарта. И хотя интерес писателей ко всему необычному, яркому, обращенность к прошлому были романтическими по своей сути, тем не менее, произведения регионалистов в значительной мере способствовали созданию американского образа мира и культуры.

Отмечают критики и большую роль в процессе становления реализма журналистики и документальной прозы. Известно, что многие американские реалисты прошли газетную школу, и реалистический роман часто вырастал из газетных заметок, очерков, писем, дневников, воспоминаний и путевых заметок.

М. Твен пишет серию очерков «Простаки за границей» (1869), У. Хоуэллс биографию Авраама Линкольна (1860), Генри Джеймс «Трансатлантические очерки» (1875), Л.М. Олкотт публикует свои «Госпитальные очерки» (*Hospital Sketches*, 1863). Отсюда «общая установка национального мышления, отдающего предпочтение факту перед абстракцией, индивидуальному восприятию перед законом» [35, с. 45].

На фоне спора историков американской литературы о том, был ли национальный реализм «зависим от европейских влияний» либо же стал «местным продуктом, выросшим на американской почве» [52, р. 28], современные исследователи Е.А. Стеценко и П.В. Балдицин не без оснований называют два достаточно независимых русла: самобытного и европейского, существовавших независимо друг от друга. И если У. Д. Хоуэллс и Г. Джеймс, утонченные в выборе сюжетов и стилистике, «были воспитаны на уроках европейского реализма», опираясь на творческий опыт И.С. Тургенева и Г. Флобера, то М. Твен впитывает «своеобразный американский юмор» – «низовое и массовое течение, созданное на грани фольклора, журналистики, рекламы и политической пропаганды» [35, с. 14] («Знаменитая скачущая лягушка из Калавераса», 1865) и элементы публицистики – очерков и репортажей («В полицейском участке», 1867).

Проявив в своем творчестве самобытные черты национального реализма, утверждавшегося во взаимодействии и полемике с европейскими традициями, М. Твен и Г. Джеймс становятся, по общему мнению историков литературы, самыми значимыми из всей плеяды первых американских реалистов. Так роман М. Твена «Приключения Гекльберри Финна», рисуя реальный мир провинциальной Америки середины века, становится «настоящим национальным эпосом», в котором «находится место и для поэзии природы, и для тонкого психологизма, и для веселого смеха, и для забавных приключений» [См. там же, с. 253]. А романы Г. Джеймса «Площадь Вашингтона» (1880), «Женский портрет» (1881), «Крылья голубки» (1902), сфокусированные на эмоциональных исканиях и

нравственном выборе героев, отличаются тонким психологизмом и полифонией точек зрения в раскрытии характеров.

Свой вклад в развитие реализма, по мнению критиков, также вносят и писатели второго эшелона Р.Х. Дэвис, Л.М. Олкотт, творчество которых еще тесно связано с традициям религиозной дидактики и сентиментализма.

С началом XX века реализм в национальной прозе не исчезает, но углубляется и развивается в творчестве писателей нового поколения – Дж. Лондона, Т. Драйзера, Ф. Норриса, С. Крейна, Э. Глазгоу, Л. Стеффенса, Р. Херрика, У.Л. Сэзер и Э. Синклера – произведения которых при всей своей непохожести отличаются обостренным интересом к социальным конфликтам, физиологическим и психологическим мотивам поведения человека.

Интенсивное социально-экономическое развитие страны на рубеже XIX – XX веков привело к неизбежной трансформации в социальной, идеологической и культурной сферах. Промышленный рост, урбанизация, диктат монополий, насилие над природой и нарастающий приток иммигрантов «навсегда похоронили мечту о мирной, благоденствующей, преимущественно аграрной стране, приверженной руссоистским идеалам» [36, с. 11]. Открытия естественных наук и новые философские концепции меняют прежнюю картину мироздания, нравственные ориентиры и мировоззрение американцев. Большое влияние на общественное сознание начинает оказывать философия прагматизма, разработанная Ч. Пирсом, У. Джеймсом и Дж. Дьюи, новые концепции происхождения человека, дарвиновское учение о естественном отборе, спенсеровская органическая теория социума и этический релятивизм.

Появление так называемой «социологической» литературы на рубеже XIX-XX веков, которая черпала многие темы и сюжеты из публицистических очерков «разгребателей грязи» – «журналистов, принявших за разоблачение крупного бизнеса и коррупции в государственных учреждениях» [См. там же, с. 13], – сыграло немалую роль в обращении реалистов нового поколения Ф. Норриса, Дж. Лондона, Т. Драйзера и С. Льюиса к остро социальным, «низким» темам. Критически относясь к благопристойному реализму У.Д.Хоуэллса и Г.Джеймса,

стремившихся изображать светлые «улыбчивые стороны жизни» [См. там же, с. 11], писатели сосредоточились на изображении социальной среды и законов, которые определяли судьбу индивидуума. Причем социалистические идеи, нашедшие отражение в их творчестве, имели эмоционально-нравственную основу, тесно переплетаясь с теориями прагматизма и натурализма.

Одной из ведущих характеристик национального реализма на рубеже веков становится эстетика натурализма, которая органично связана с присущей американской литературе особенностью – повышенным вниманием к фактам и жизненным реалиям. В.Л. Паррингтон, рассматривая натурализм в американской литературе как продолжение реализма, выделяет следующие его черты – объективность, отказ от моральных оценок, философию детерминизма, склонность к пессимизму и субъективность выбора героев. Несмотря на близость к натуралистической эстетике романов «Алый знак доблести» С. Крейна (1895), повествующего о военных действиях, и «Спрут» Ф. Норриса, рассказывающего о борьбе фермеров, в произведениях присутствует символика и экспрессивный язык, свойственные романтической школе. Преодолевая натуралистическую парадигму в трактовке характеров героев, писатели продолжают сохранять ярко выраженную веру в человека, способного, в конечном счете, выбрать разум, добро и истину.

Региональная литература в новом веке, по мнению исследователей, «теряет иллюзии насчет исключительности исторической судьбы своих регионов и присущих им мифологем» и больше «обращается к общенациональным чертам американской жизни» [См. там же, с. 21]. Пытаясь сохранить преемственность национальных идеалов, новое поколение писателей-регионалистов «становится летописцами эмоциональной жизни нации в век рационализма» [См. там же, с. 21]. Новое общенациональное и общечеловеческое содержание рождается в очерках, рассказах и повестях С. О. Джуитт, М. Уилкинс-Фримен о новоанглийских рыбаках и земледельцах, Х. Гарленда о деревнях на Среднем Западе, К. Шопен о людях Нового Орлеана. В творчестве таких писателей, как Э. Уортон, Э. Глазгоу и У.Кэзер, сосредоточенном преимущественно на

психологических и этических проблемах, складываются ведущие направления и формы изображения провинциальной жизни Америки, нравов и жизни «маленьких людей», отражающих глобальные проблемы человеческого бытия.

Крупнейшие американские прозаики рубежа XIX – XX веков – Т. Драйзер и Дж. Лондон, творчество которых становится вершиной критического реализма, – обращаются к современной действительности, развивая новые для национальной прозы порубежной эпохи традиции натурализма и «социологической» литературы. Соотнося действительность эпохи монополистического капитализма с идеалами демократии и пуританской этики, писатели-реалисты пытаются пересмотреть национальную идеологию в соответствии с новой культурно-исторической средой. Философские течения – позитивизма, прагматизма, социал-дарвинизма, оказавшись созвучными американской идеологии индивидуализма, способствуют активизации ключевой национальной мифологемы – «американской мечты», получившей особую трактовку и воплощение в художественном творчестве писателей.

Продолжая традиции американского социального романа, Т. Драйзер в романах «Сестра Керри», «Американская трагедия» и «Трилогия желания» обращается, прежде всего, к социальной действительности, переосмысливая духовную и нравственную составляющую «американской мечты». Индивидуализм героев Т. Драйзера, пробивающих себе дорогу к успеху, деньгам и власти в жестоких условиях большого города, вырождается в эгоцентризм и гедонистический эгоизм. Обличительный пафос и пессимизм в романах писателя связан с утратой веры в богоизбранность, исключительность своей страны, позитивную направленность исторического прогресса и просветительский идеал человека.

Кризис индивидуализма, лежащего в основе национального идеала, показан на примере трагической судьбы художника и в романе Дж. Лондона «Мартин Иден», уделом которого в современном буржуазном обществе становится одиночество. Добившись успеха благодаря таланту и упорству, герой демонстрирует, как «американская мечта» превращается в «американскую

трагедию». Конфликт между личностью и обществом связан с тем, что в новых социально-экономических условиях в Америке происходит ее отчуждение от общества.

Роман Ч. Чесната «Мечта полковника» (*Colonel's Dream*, 1905), последний из опубликованных при жизни писателя, несмотря на явную дидактическую направленность и художественные недостатки, отмеченные рецензентами «Аутлука» (*Outlook*) и «Морнинг Лидер» (*Morning Leader*) [172] – множество литературных штампов и рыхлость композиции, перегруженной второстепенными сюжетными линиями, – демонстрирует сопричастность многим тенденциям литературного процесса порубежной эпохи.

Развивая традиции национальной реалистической прозы, Ч. Чеснат обращается к изображению социальных конфликтов, критически пересматривая мифологему американской мечты в романе, мотив реализации которой связан с осмыслением этического наследия рабства в контексте современной культурно-исторической действительности.

Действие романа Ч. Чесната «Мечта полковника» (*Colonel's Dream*, 1905) разворачивается на фоне драматичных социально-политических и экономических преобразований, которые происходят на Юге после окончания гражданской войны. Главный герой, полковник Генри Фрэнч, вернувшись из Нью-Йорка в родной город Кларендон спустя двадцать лет, сталкивается с праздностью и ужасающими разрушениями. Решив помочь возрождению местной экономики и исправлению социальных и политических злоупотреблений по отношению к чернокожему населению, полковник осуществляет ряд реформ, чтобы жители могли иметь ресурсы и желание к достижению мира, прогресса и процветания.

В надежде стимулировать разные отрасли промышленности, Фрэнч строит хлопчатобумажную фабрику, что положительным образом сказывается на благосостоянии города в целом – появляются новые рабочие места, растет торговля строительными материалами. Часть прибыли от фабрики полковник намерен использовать на организацию технических школ для чернокожих, создаваемых по образцу Института Таскаджи Б. Вашингтона, «чтобы они могли

стать полноценными членами общества...» (*to make yourselves valuable members of society*) [6, p. 161], а также на постройку публичной библиотеки – «святыни интеллекта и вкуса, которой все люди, богатые и бедные, черные и белые, могут поклоняться» (*a shrine of intellect and taste, at which all the people, rich and poor, black and white, may worship*) [6, p. 162]. Пытаясь реформировать юридическую практику использования труда заключенных, которыми зачастую становились осужденные за бродяжничество чернокожие, Фрэнч обращается с иском в суд об отмене этого закона.

Нетрудно заметить, что реформы полковника Фрэнча, направленные на подготовку чернокожих к экономической самостоятельности, а не к политическому и правовому равенству, обнаруживают много сходства с программой Буккера Вашингтона, который также добивался воплощения гуманистических идеалов демократического общества экономическими средствами. Представив в романе «Мечта полковника» последовательное и детальное опровержение идей Б. Вашингтона, Ч. Чеснат, по мнению Сюзэн Блейк, демонстрирует всю утопичность представлений последнего о путях решения расовой проблемы. Отсутствие политических прав у афроамериканцев, лишаящее их полноценного гражданского статуса, приводит к политике двойных стандартов, когда демократические идеалы свободы, равенства и братства остаются прерогативой исключительно белого населения. А южные штаты нуждается куда в больших преобразованиях, чем только в благодатном привлечении большого капитала, чтобы «расцвести как роза», как утверждает автор статьи в местной газете «Энглсакс».

Олицетворяя собой тип демократа – гуманиста, воспитанного просветительским веком и в этом качестве остающегося прямым наследником Т. Джефферсона и Б. Франклина, – полковник Фрэнч испытывает почти религиозную веру в человеческий разум и рациональный естественный порядок мироустройства. «Его целью было добиться за счет улучшения законов и более либеральных идей мира и гармонии» (*His aim was to bring about, by better laws and*

more liberal ideas, peace, harmony, and universal good will) [См. там же, р. 247], – замечает рассказчик.

Пытаясь осуществить «американскую мечту» о свободе и равных возможностях для всех в отдельно взятом южном провинциальном городе, полковник Фрэнч сталкивается с противодействием общества, которое раскрывает всю иллюзорность представлений последнего о расовых взаимоотношениях на юге как о социально-экономической проблеме.

Столкновение полковника с Биллом Фэттерсом, нуворишем – скалвэгом (*Scalawag* – презрительная кличка жителей южных штатов, поддерживавших правительственную политику реконструкции после гражданской войны 1861-1865 года), на плантации и фабрике которого трудятся заключенные чернокожие, – становится «крестовым походом» героя против подобной варварской практики. Олицетворяя те экономические оковы, в которых находится все население города, Фэттерс (от англ. *Fetters* - оковы) успешно противостоит полковнику, обладая значительным влиянием и поддержкой властей. Так редактор местной газеты «Англо-саксонцы» Генри Эплетон заявляет, что практика использования труда заключенных «является источником значительных доходов для штата» и «финансирует большую часть негритянского образования» (*These convict labour contracts are a source of considerable revenue to the State...and Negro education*) [6, р. 76]. Кроме того, «негры не так относятся к лишению свободы ... как белые» и «труд осужденных используется гуманно» (*niggers don't look at imprisonment and enforced labour in the same way white people do, convict labour is humanely treated*) [См. там же, р. 76], цинично добавляет он. Расположенные в отдаленной части плантации Феттерса многочисленные могилы осужденных становятся опровержением подобных заявлений. Фэттерс, сын работоторговца, наживший состояние во время реконструкции, становится новым аристократом на юге.

Не суждено осуществиться и еще одному плану полковника – постройке городской библиотеки, которой смогут пользоваться все вне зависимости от расовой и социальной принадлежности. Жители города дают понять Фрэнчу, что тот «заходит слишком далеко» (*strain our goal by going too fast*) [См. там же, р.

163] в реализации своей цели. Полковник вынужден построить отдельную библиотеку для чернокожих, так как белые граждане не хотят брать книги, которыми пользовались афроамериканцы.

Проект технического училища, представленный Фрэнчем общине чернокожих, также не встречает поддержки и одобрения. Несмотря на все красноречие полковника, слушатели вежливо молчат, и Фрэнчу остается «довольствоваться ожиданием подъема промышленности и просвещения с их мощной силой преобразования» (*content to await the uplifting power of industry and enlightenment, and supremely confident of the result*) [См. там же, р. 195], как иронично замечает рассказчик.

Сталкивая индивидуализм главного героя, направленный на служение правопорядку и высшему благу, с новой реальностью расового разделения общества на Юге, Ч. Чеснат демонстрирует поражение просветительских взглядов полковника, лежащих в основе национального идеала. «Стандарты правильного и неправильного», путаницу в которые внесли расовые отношения, не могут быть «приведены в соответствие терпеливым обращением к разуму и человечности» (*The very standards of right and wrong had been confused by the race issue, and must be set right by the patient appeal to reason and humanity*) [См. там же, р. 247] в обществе, зараженном расовыми предрассудками, иррациональными по своей сути.

Образ полковника Фрэнча, потомка старинной аристократической фамилии, бывшего офицера Конфедерации, который одновременно разделяет расовые предрассудки южан и пытается их искоренить, обнаруживает немало противоречий. Став в романе воплощением идеала «южного кавалера», он имеет мало общего с ходульными благородными героями из романов писателей регионалистов Дж.В. Кейбла и Т. Пейджа. Ч. Чеснат объясняет конфликт ценностей полковника детерминированностью личности социальной средой. Поведение и взгляды Фрэнча, несмотря на искреннюю приверженность демократическим и просветительским идеалам, во многом регламентированы унаследованной им идеологией южного аристократизма. Этим объясняется противоречивое отношение полковника Фрэнча к чернокожим, которое получает

свое осмысление в романе. Выкупив у мулата-парикмахера Уильяма Николса свое родовое поместье за баснословную сумму, полковник демонстрирует, что им движут не только сентиментальные воспоминания. Фамильярность Николса, который превозносит «вкус его семьи», оскорбляет аристократические чувства Фрэнча. Его родовая гордость уязвлена наивным признанием чернокожего: «Я люблю аристократию; я часто говорил своей старой «леди», Лиза, говорю, я, если бы я родился белым, я был бы аристократом. Я чувствую, это в своих жилах» (*For I loves the aristocracy; an' I've often toP my ol' lady, 'Liza,' says I, 'ef I'd be'n bawn white I sho' would 'a' be'n a 'ristocrat. I feels it in my bones*) [См. там же, р. 80]. Для полковника мысль о бывшем рабе – «аристократе» – в своем родовом поместье слишком невыносима, и он тут же предлагает заплатить любую цену, чтобы тот покинул его.

И хотя принадлежность к южной аристократии значит для полковника гораздо больше, чем просто классовая принадлежность, диктуя как социальные, так и моральные обязательства – «кому много дано, с того много и потребуется» (*to whom much is given, much will be required*) [См. там же, р.129], – прежде всего он демонстрирует верность интересам своего клана. Фрэнч решает выдать полиции сбежавшего из тюрьмы чернокожего рабочего Джонсона и обрекает его на линчевание, хотя незадолго до этого сам добивался его освобождения от каторжных работ на плантации Фэттерса. Чтобы спасти аристократа Бена Дадли, «истинного джентльмена» (*a gentleman by instinct*) [См. там же, р. 129], ложно обвиненного в совершенных Джонсоном преступлениях, полковник предпочитает пожертвовать чернокожим еще до начала суда, демонстрируя не столько приверженность духу закона, сколько классовой идеологии.

Отношения Фрэнча к Питеру, чернокожему старику, когда-то ему принадлежавшему, которого он нанимает присматривать за своим сыном Филом, – из рода общепринятого и идеализируемого на юге, это отношения великодушного хозяина и преданного слуги. И хотя полковник придерживается взглядов, что чернокожие тоже должны иметь возможность преуспеть в обществе, в разговорах с соседями он проводит границу между своими принципами и

личными чувствами: «Я не любитель негров, как таковых. Не знаю, но я скорее предпочел бы видеть их где-то в другом месте Но они здесь, не по своей вине, так же как мы Они люди и должны иметь шанс, по крайней мере, хоть какой-то» (*I am no lover of the Negro, as Negro—I do not know but I should rather see him elsewhere. . . . But they are here, through no fault of theirs, as we are. . . . they are men, and they should have a chance—at least some chance*) [См. там же, р. 165].

Травестируя сложившийся в южной региональной литературе нарратив о чернокожих, Ч. Чеснат снова воссоздает в романе шаблонный образ преданного чернокожего слуги дядюшки Питера, который с ностальгией вспоминает «старые времена», рассказывает волшебные истории и причмокивает губами при мысли об арбузе. «Немного осталось таких как он, хотя их никогда не было слишком много» (*There are few like him left, and there were never any too many*) [См. там же, р. 32], – замечает Лора Трэдвэлл.

Пародируя в шестнадцатой главе романа традиционную сюжетную формулу «Рассказов Дядюшки Римуса» Дж.Ч. Харрисона, Ч. Чеснат вставляет историю о «Черном коте и Доме с привидениями», которую рассказывает чернокожий дядюшка Питер сыну Фрэнча Филу. Не связанная с основным повествованием, история в общем виде напоминает фольклорные, в которых часто присутствовали «говорящие животные», являясь, по словам Питера, частью истории «о братце Кролике и братце Лисе» (*'bout Bre'r Rabbit and Bre'r Fox an de yuther creturs talkin' an' gwine on*) [См. там же, р. 147]. Старый масса Том Селлер заключает пари на пять долларов с пастухом Джеффом о том, что тот не останется на ночь в доме с привидениями. Поздно ночью появляется черная кошка, которая заговаривает с Джеффом, после чего тот выпрыгивает из окна. «И это все, дядюшка Питер?» – удивленно спрашивает ребенок, когда старик останавливается. Трагической развязкой рассказанной ранее истории, в отличие от обыденных и забавных концовок в «Рассказах Дядюшки Римуса», становится гибель Фила и Питера. Фил, вспомнив историю о черном коте, следует за животным, надеясь поговорить с ним, и попадает под железнодорожный состав вместе со слугой, пытающимся его спасти.

Делая жанр фольклорного рассказа и стереотипный образ чернокожего слуги объектом стилизации и пародии, Ч. Чеснат предлагает читателю критический взгляд на сложившиеся литературные штампы на рубеже XIX-XX веков.

В трактовке характеров героев Ч. Чеснат преодолевает натуралистическую парадигму, демонстрируя сложность психологических мотивов и культурных стереотипов, определяющих взаимоотношения персонажей.

Так картина действительности в восприятии полковника искажена классовой идеологией, восходящей к спенсеровской теории социума, и понятиями биологического детерминизма, предполагающего связь между генетической наследственностью и моральными качествами. Как демонстрирует Ч. Чеснат в романе, человеческое поведение слишком неоднозначно, чтобы его можно было определить, используя категории взаимосвязи происхождения и качеств характера.

Фэттерс, к крайнему удивлению Фрэнча, ничем не отличается ни в одежде, ни в манере поведения от тех сотен джентльменов, которых он встречал на Уолл Стрит. Лора Трэдвэлл, истинная южная леди, воплощение грации и доброты, в которой полковник «находит вдохновение для добрых дел» (*in you I find the inspiration for good deeds*) [См. там же, р. 184], демонстрирует тот же расизм, которым заражен весь город. Она поражена, когда полковник покупает свой родовой особняк у мулата-парикмахера Уильяма Николса, вопрошая: «Неужели вы сможете жить в нем снова после цветной семьи?» (*You could never live in it again—after a coloured family?*) [См. там же, р. 84]. И хотя Лора сопровождает полковника, когда он посещает учебное заведение для белых, она не желает идти в «школу для цветных», и «в тайне чувствует облегчение» (*secretly relieved*), когда полковник освобождает ее от такой «необычной поездки» (*from a trip so unconventional*) [См. там же, р. 158-59]. В нарушение канонов романтического романа любовные отношения героев заканчиваются не счастливым союзом, а расставанием.

Смешение социальных, классовых и расовых различий на новом Юге демонстрирует эпизод на балу Ассамблеи, добавляя путаницу в представления полковника о якобы незыблемых границах, отделяющих чернокожих от южных аристократов. Упадок благосостояния семьи Бэна Дадли не позволяет ему приехать на бал в экипаже и соответственно одетым. Его, выходца из старой южной аристократии, принимает за «негра» сын Билла Фэттерса, потомок тех, кого на Юге принято было считать «белым мусором». Мотив двойничества в романе «Мечта полковника» обретает иные черты, чем в «Сердцевине традиции». В отличие от Тома Дэламера, намеренно выдававшего себя за чернокожего слугу, Бэна Дадли принимают за «негра» случайно, что тем более оскорбительно. Дадли, желая отомстить за свое унижение, будучи пьяным, оскорбляет Фэттерса, демонстрируя поведение, которое в обществе считали типичным для рабочего класса, что еще больше дискредитирует его как аристократа в глазах полковника.

Адекватному восприятию действительности героями препятствует наследие прошлого, связанное с трагедией рабства, глубина воздействия которого не осознается ими, что и приводит к драматичным последствиям.

Попыткой осмыслить этическое наследие рабства объясняется наличие вставного эпизода о потерянных сокровищах семьи Бэна и Дадли Меченсонов, повторяющего с некоторыми изменениями сюжет ранее написанного рассказа «Немой свидетель». История о Вини, мулатке-рабыне, которую избивают до полусмерти за то, что она осмелилась рассказать невесте хозяина, что была его любовницей, вносит в роман мотив вины и наказания за совершенные злодеяния. Хозяин Вини, Дадли Мерченсон, лишившись бывшего богатства, одержим идеей найти клад, якобы спрятанный на плантации. Тайна же спрятанных сокровищ известна только Вини, но после перенесенных мучений она стала немой. Дадли Мерченсон, подобно герою М. Твена в «Приключениях Тома Сойра» [146], проводит «двадцать пять лет в поисках того, чего не было» (*twenty-five years in looking for nothing— something that was not here!*) [6, p. 274], «подвергнув дом разрушению» (*The house had suffered in the search*) [6, p. 176-77]. Рассказчик четко формулирует оценку поведению рабовладельца, которую высказывает врач,

посетивший Вини после ее избиения. Говоря о несчастьях, которые постигли аристократию на юге, он заявляет, что это «суд Божий» (*it will be God's judgment*) [См. там же, р. 172]. Изменив развязку этой истории (в романе Вини сознается, что клада не существует), Ч. Чеснат тем не менее тщательно сохраняет загадку о скрытых сокровищах на протяжении всего произведения, внезапно раскрывая ее лишь в тридцать пятой главе.

Тема распада южных аристократических семей, связанная с этической ущербностью наследия рабства, намеченная Ч. Чеснатом, станет заглавной в творчестве южных писателей следующего поколения – У. Фолкнера и Р.П. Уоррена.

Мечта полковника о преобразовании Юга, о которой говорится в названии романа (от англ. *dream* – сон, мечта), становится сном в повествовании. Описание картин возрожденного Юга, увиденных Фрэнчем во сне, где «каждый человек может пройти через золотые ворота надежды, на поле возможностей с благами жизни, которые все имеют равные шансы завоевать или потерять» (*where every man could enter, through the golden gate of hope, the field of opportunity, where lay the prizes of life, which all might have an equal chance to win or lose*) [См. там же, р. 280], контрастирует с реальным положением дел в городе, подчеркивая иллюзорность надежд полковника. Проснувшись, он обнаруживает гроб недавно похороненного чернокожего слуги Питера у себя на крыльце с запиской, которая грубо опровергает слова увиденной полковником во сне эпитафии на его надгробной плите: «здесь покоится тот, кто любил своих ближних ... и пытался сделать их счастливыми» (*Here lies one who loved his fellow-men . . . and tried to make them happy*) [См. там же, р. 281]. Бескомпромиссный тон записки, в которой говорится: «... негры сами по себе, белые сами по себе, и те, кто живет в нашем городе, должны подчиняться нашим правилам» (*Niggers by there selves, white peepul by there selves, and them that lives in our town must bide by our rules*) [См. там же, р. 281], – отвергает метафорические «золотые ворота надежды», в которые белые и чернокожие могут войти вместе. Аллюзия на античный миф об обманчивых снах из Аида, которые приходили «из врат из слоновой кости», усиливают авторскую

метафору. Гротескно искаженная орфография в записке, когда *committee* становится *cummity*, *people* – *peepul*, звучит насмешкой над идеализмом полковника. Эксгумация гроба Питера, похороненного на кладбище, предназначенном для белых, говорит о непримиримой позиции Юга к равноправию чернокожих, инициируя отъезд полковника из Кларендона. Внезапность и окончательность решения полковника вернуться на Север свидетельствует об утрате им веры в просветительские идеалы. Препятствий, с которыми столкнулся Фрэнч, оказалось гораздо больше, а его собственных моральных и интеллектуальных ресурсов гораздо меньше, чем он воображал.

Укоренившаяся расовая нетерпимость, политическая коррупция и моральная распущенность города уничтожила мечту полковника. Ни гибель сына и слуги, ни линчевание Бада Джонсона не поколебали решимости полковника воплотить мечту. И лишь отказ общества изменить отношение к чернокожим разрушает надежду Фрэнча на новый порядок сотрудничества и взаимодействия между народами, к которому приходят главные герои сборника рассказов Ч. Чесната «Колдунья» Джулиус и Джон. Так диалог рас и культур в рассказах становится в романе «Мечта полковника» переговорами, которые ведет просвещенный южанин с другими представителями белого общества, что оказывается куда более трудной задачей. Герой-реформатор отказывается от тех мер, которые были направлены на исправление социального порядка, и покидает город: «У Кларендона был свой шанс, и не похоже, что будет еще» (*Clarendon has had its chance, nor seems yet to have had another*) [См. там же, р. 294], – добавляет рассказчик. И хотя код поведения южного аристократа требовал, чтобы полковник отказался от «линии наименьшего сопротивления, которая всегда казалась ему убежищем трусов и слабаков» (*To him the line of least resistance had always seemed the refuge of the coward and the weakling*) [См. там же, р. 296], в этот момент он предпочитает покинуть город. Несмотря на то, что «ни одна из реформ полковника не оказала ни малейшего влияния на статус-кво в Кларендоне» (*none of French's reforms has effected the slightest change in the Clarendon status quo*) [151, р. 252-53], Ч. Чеснат по-прежнему сохраняет веру в

просветительский идеал человека. «Семя, брошенное полковником, оказалось на обочине», но «другие глаза, горящие тем же светом... вступили в бой, когда он отступил» (*The seed which the colonel sowed seemed to fall by the wayside... but other eyes have seen with the same light... other hands have taken up the fight which the colonel dropped*) [6, p. 293], – заявляет рассказчик.

Однако поражение полковника и оставшиеся нерешенными вопросы, поставленные в романе, заставляют усомниться в оптимистической позиции автора, не оправданной логикой событий. Мажорный тон Ч. Чесната в финале повествования производит противоположный эффект. Поражение полковника – это и поражение просветительских взглядов самого Ч. Чесната, не случайно молчание писателя после написания романа будет длиться почти два десятилетия, вплоть до 1921 года, эффективно подведя черту под его мечтой о литературном успехе.

При рассмотрении романа «Мечты полковника» в историко-литературном контексте рубежа XIX – XX веков становится очевидно, что само обращение к теме американской мечты говорит о Ч. Чеснате как о писателе общенационального масштаба наряду с Т. Драйзером, Дж. Лондоном, У. Фолкнером. Остро ощущая всю иллюзорность просветительских принципов, составивших когда-то основу национального идеала, Ч. Чеснат, как и многие классики американской литературы, выступает с критикой мифологемы американской мечты.

Своеобразие художественного решения Ч. Чесната состоит в том, что, демонстрируя новую социально-политическую действительность на Юге, будущее которого неразрывно связано с самоопределением афроамериканцев, писатель пытается осмыслить американскую мечту в контексте новых расовых проблем.

Разрушая мифологемы родного региона, связанные с представлением о Юге как о хранителе патриархальных традиций, писатель поднимает вопрос о возможности достижения американской мечты, руководствуясь рациональными формами управления обществом. Ч. Чеснат сталкивает героя-реформатора,

выступающего за социальный и экономический прогресс, с обществом, которое не руководствуется рациональными представлениями о выгоде и целесообразности, так как заражено расовым антагонизмом, иррациональным по своей сути.

Многоплановость художественной системы романа «Мечта полковника», насыщенного просветительской риторикой Джефферсона и Франклина, склонностью к нравоописанию, обостренным вниманием к социальным конфликтам и чертами натуралистической эстетики в трактовке характеров, становится отличительной особенностью реалистической прозы порубежной эпохи, когда писатели, еще не расставшись со старыми литературными традициями, выработывали новый художественный язык. Роман, сочетая различные художественные традиции, которые на новом этапе уже теряют прежнюю органичность, еще не достигнув нового художественного синтеза, демонстрирует важную веху на пути перехода от критического реализма XIX в. к многоплановому реализму XX в., позволяя под новым углом оценить значимость достижений писателя.

3.2 Феномен «Будущего американца» в романе Ч.У. Чесната «Дом за кедровой рощей»

Тенденция рассматривать этнические литературы в контексте взаимодействия с литературой «основного потока», прослеживаемая в работах отечественных литературоведов Я.Н. Засурского, А.С. Мулярчика, А.М. Зверева, Т.Н. Денисова, А.В. Ващенко, Т.В. Воронченко, М.В. Глостановой и др., сыграла немалую роль в исследовании феномена мультикультурализма на материале творчества этнических авторов. Под термином «этнические литературы» мы имеем в виду определение, данное профессором А.В. Ващенко. Исследователь относит «этнические литературы» к существующим внутри «основного потока» национальной литературы, отличительной чертой которых является «устное начало, народная культура и этика природы» [25, с. 482].

Афроамериканская литература, ставшая частью «коренных, глубинных тенденций художественного развития США в общенациональном масштабе» [28, с. 191], представляет обширное поле для исследования проблем этнического сознания и самосознания. Для негритянских писателей, которым приходилось осмысливать и выражать ценности двух культур, демонстрируя, по мнению Р. Эллисона, «не только текстуальную, но и межкультурную соотнесенность» [119, р. 135], одной из центральных становится проблема афроамериканской культурной идентичности.

На рубеже XIX-XX веков острая полемика о будущем американской расы в США была вызвана сложнейшей социально-политической и культурной ситуацией, сложившейся в стране после окончания гражданской войны в 1865 году, когда афроамериканцы, обретя свободу, не получили равных гражданских прав с белым населением. Попытки лидеров негритянского движения Б. Вашингтона, А. Локка, Л. Хьюза решить проблему интеграции афроамериканцев в общество приводят их на различные позиции от ассимиляционизма до полного сепаратизма. Б. Вашингтон выступает за постепенную ассимиляцию афроамериканцев с белым населением, при условии «равных, но разделенных»

прав, когда во всех социальных и политических вопросах чернокожие отделены от белых американцев «как пальцы одной руки». Теоретики негритянского ренессанса – А. Локк («Новый негр», 1925) и Л. Хьюз («Негритянский художник и расовая вершина», 1926) – стоят на позициях сепаратизма, заявляя, что не нуждаются в «сомнительном существовании, добытом ценой вынужденного приспособления», поскольку они «знают, что они прекрасны» [121, р. 36]. Работы А. Локка, Л. Хьюза и общественно-политическая деятельность Б. Вашингтона становятся важной вехой в развитии этнического самосознания афроамериканцев.

Отголоски полемики вокруг судьбы чернокожего американца находят отражение и в художественной прозе негритянских литераторов периода рубежа XIX-XX веков У.У.Брауна, Ф. Дугласа, Ф.Э. Харпера и У.Е.Б. Дюбуа, которые, осознав сопричастность к американской истории в период общенационального кризиса, обращаются к современной действительности.

Ставя общую для порубежной эпохи задачу определения американского национального характера и особенностей национальной жизни, афроамериканские авторы выражают в своих произведениях неприятие разных форм социальной и расовой несправедливости, закладывая традицию литературы протеста в негритянской поэзии и прозе. Обретя долгую жизнь в творчестве афроамериканских писателей, традиция литературы протеста найдет свое развитие в произведениях литераторов негритянского Ренессанса и писателей следующего поколения – Р. Райта, Р. Эллисона, Дж. Болдуина и др., которым «не оставалось широкого выбора – писать они могли лишь о боли, стремлении к свободе и желании бороться за нее» [75, с. 51].

Насущной проблемой для негритянских мастеров слова на рубеже XIX-XX веков становится создание масштабного образа афроамериканца, психологический облик которого вплоть до 60-х годов XX века остается непроницаемым, анонимным. Известный литературный критик Г. Менкен замечает: «... в чем мы нуждаемся более всего, так это в реалистической картине духовного мира негра, нарисованной тем, кто способен наблюдать его жизнь изнутри» [148, р. 36]. Во многих произведениях искусства афроамериканцы еще

долгое время будут представлять как «посторонние», «носители маски» – Джеймс У. Джонсон делает героем своего романа «Автобиография бывшего цветного» (1912) анонима, Дж. Болдуин назовет свои публицистические книги «Никто не знает моего имени» (1961) и «Имени моего не будет на площади» (1972), Р. Эллисон назовет свой роман «Невидимка».

Ч.У. Чеснат, включившись в полемику о судьбе афроамериканца в новых культурно-исторических условиях, формулирует систему своих воззрений в серии статей под общим названием «Будущий американец» (*The Future American*, 1900). Размышления писателя о путях интеграции чернокожих в общество во многом проясняют позицию автора в понимании расовой проблемы в контексте развития американской нации как мультикультурной.

Утверждая необходимость ассимиляции чернокожих с белым населением Америки посредством смешанных браков, Ч. Чеснат аргументирует свою позицию экономическими и социальными статистическими данными, нередко обнаруживая противоречивость своих взглядов. Так, подчеркивая неизбежность этого процесса, который будет идти «медленно и скрыто» в соответствии с «естественными законами природы, если не будет нарушен грубой рукой человека» (*if the process of nature are not too violently interrupted by the hand of man*) [3, p. 283], писатель использует латинское выражение «закон суров, но это закон» (*dura lex, sed lex*). Следующая за этим рассуждением метафора медицинского характера – нация должна «проглотить эту пилюлю» [3, p. 287] – однако противоречит вышесказанному, ибо указывает на зависимость процесса от согласия всего населения принимать в нем участие.

Представления Ч. Чесната об устройстве социальной жизни общества обнаруживают много сходства с идеей социального организма Г. Спенсера [63], с борьбой видов и выживанием сильнейшего. Считая подобное устройство общества неизбежным, «так или иначе, являющимся условием прогресса» (*seems to be one of the conditions of progress*) [3, p. 283], писатель делает акцент на экономической составляющей, лежащей в основе расового разделения. Давая низкую оценку производственной и социальной продуктивности

афроамериканцев в современном обществе, чья бедность и невежество делает их «нежелательными кандидатами для интеграции с белыми» (*ineligible for social fusion with the whites*) [См. там же, р. 286], Ч. Чеснат предлагает способ решения проблемы в духе идей американского прагматизма. Постоянный рост благосостояния, культуры и социальной эффективности чернокожих с течением времени смягчит расовые предрассудки, позволив им сравняться с белыми. «Можно утверждать, что наличие миллиона долларов и возможность использовать их наилучшим образом придаст золотой отблеск черной коже, который поможет преодолеть даже самые закоренелые предрассудки» (*It is safe to say that the possession of a million dollars, with the ability to use it to the best advantage, would throw such a golden glow over a dark complexion as to override anything but a very obdurate prejudice*) [См. там же, р. 286], – считает писатель. Индивидуальное благополучие и возможность достижения богатства и счастья в условиях «американского образа жизни», выдвинутые философией прагматизма в качестве цели человеческого существования, должны стать ориентиром в развитии и для чернокожего сообщества, которое, по мнению Ч. Чеснаты, имеет к этому «интерес и склонность в настоящем» (*present interest and inclination*) [См. там же, р. 281].

Неоднократно подчеркивая условность расовых различий, в основе которых лежит не столько этнический, сколько социально-экономический принцип, Ч. Чеснат видит в преодолении классового разделения ключ к решению расового вопроса, игнорируя очевидное противоречие. Вызвана ли дискриминация чернокожих их низким социальным статусом, или же их низкий социальный статус – это результат расовых предрассудков? Если верно второе, то экономический подъем чернокожих невозможен без преодоления предрассудков. Возникает еще один вопрос. Если подъем экономического благосостояния чернокожих решит проблему интеграции чернокожих в общество белых, то зачем необходима физическая ассимиляция?

Определение расы, в которое писатель включает как социально-культурные, так и биологические характеристики, также неоднозначно. Если раса – это

«группа людей, обладающих сходством, принадлежащих к одной культуре и разделяющих одни и те же идеалы» (*a people who look substantially alike, and are moulded by the same culture and dominated by the same ideals*) [См. там же, р. 281], то кто и как определяет степень их сходства и различия? Связывает ли Ч. Чеснат физические различия, такие как цвет кожи, структура волос, с наследственными чертами характера и интеллектом, когда он говорит о «неприемлемых качествах негров», которые со временем должны исчезнуть благодаря физической ассимиляции народов, также остается неясным. И хотя писатель говорит о том, что термин *этнический вид* более точен, чем *раса*, в первых пяти параграфах он упоминает последний двадцать раз, тогда как первый всего шесть.

Противоречивость авторской позиции со всей очевидностью проявляется тогда, когда логика его аргументов, основанных на вере в социальный прогресс и естественнонаучную интерпретацию человека и общества, восходящие к позитивистскому мировоззрению, наталкивается на понимание того, что американское общество в этом вопросе отнюдь не придерживается логики. Ирония писателя по поводу царящих в обществе шовинистических и империалистических идей, когда «государство очень любезно разрешает неграм разделить достижения цивилизации белых, тогда как оно насаждало ее силой пушек на всем протяжении истории» (*the white race, unless by favor, comes with poor grace from those who are forcing their civilization upon others at the cannon's mouth*) [См. там же, р. 285], а также «практики линчевания – величайшего достижения американской цивилизации» (*a high state of development one distinctively American institution ... the custom of lynching*) [См. там же, р. 285], подчеркивает противоречие взглядов той цели, которую он преследует. Стремясь убедить читателя в неизбежности и естественности процесса ассимиляции американского населения и появления «нового типа американца», Ч. Чеснат часто выдает желаемое за действительное, обращаясь с призывом к лучшему будущему.

Представляя этнокультурный облик американской нации лишенным расовой характеристики как таковой, Ч. Чеснат не осознает ее ценности и потенциальной силы. Настаивая на необходимости физической ассимиляции

народов и «избавлении от нежелательных черт» чернокожих, Ч. Чеснат в некоторой степени сам демонстрирует расовые предрассудки. Будучи светлокожим афроамериканцем, писатель, очевидно, не испытал на себе в полной мере всю силу расовой ненависти и недооценивает глубину сопротивления ассимиляции самих чернокожих. Долгий процесс самоидентификации афроамериканцев в XX веке привел к появлению самобытной культуры – *черное (black)* станет символом сопротивления и триумфа, тем, чем гордятся, а не тем, что нужно скрывать.

В романе «Дом за кедровой рощей» (*The House Behind the Cedars*, 1900), который выходит в печати в том же году, Ч.У. Чеснат художественно переосмысливает вопрос интеграции чернокожих в общество, сформулированный в «Будущем американце», поднимая проблему двойственности сознания чернокожих, оказавшихся в положение людей без прошлого и вынужденных заново конструировать свое «я» в рамках чужой европейской культуры.

Вера Ч. Чесната в необходимость ассимиляции населения для исчезновения расового антагонизма и социального прогресса нации, в результате которой должен появиться новый тип американца, лишенный этнических отличий, обусловила выбор в качестве главных героев романа мулатов. История брата и сестры Уолденов, которые, желая добиться богатства и высокого положения в обществе, пересекают расовый барьер, выдавая себя за белых, демонстрирует всю иллюзорность истории успеха афро-американцев в обществе, согласно теории, изложенной Ч. Чеснатом в статье «Будущий американец».

Джон и Рина Уолдены, будучи внебрачными детьми Молли Уолден, светлокожей мулатки и белого плантатора, по законам Северной Каролины – негры, которых ожидает жалкая участь людей «второго сорта» в маленьком провинциальном южном городке Пейтсвилль. История Джона, который уезжает в Южную Каролину, заканчивает там юридическую школу и выдает себя за белого, должна продемонстрировать всю условность расовых различий, в основе которых, по мнению Ч. Чесната, лежит социально-экономический принцип. Его

женитьба на богатой, недавно осиротевшей дочери владельца плантации, которая возносит его на вершину экономической и социальной лестницы, также отвечает принципам ассимиляции афроамериканцев в общество белых, согласно представлениям автора.

Однако этот манифест успеха «будущего американца» в трактовке Ч.Чеснота утопичен прежде всего благодаря тем вопросам, которые ставятся в романе – жизнеспособность подобных фальсификаций и цена, которую должны заплатить герои за отказ от своей истинной личности.

Фокусируясь на сознании героя, Ч. Чеснат показывает, что в своих размышлениях Джон, наивно противопоставляя прошлое и будущее, не осознает их взаимосвязи. Для героя пасторальный образ довоенного плантаторского Юга, позаимствованный у южного мифа, остался за границей штата вместе с его прошлым, и простая смена географического положения, а также временная дистанция решают для него проблему расового статуса. Рассказчик, дистанцируясь от субъективного наблюдателя, которым становится Джон в начале повествования, погружает нас в ностальгические размышления героя о прошедших временах, в мир вне времени и истории с их социальной обусловленностью. Расхождение между реальным положением дел и тем, как оно воспринимается героем, становится ключевым моментом в оценке позиции рассказчика по отношению к героям и событиям. Джон, отмечая перемены в облике Пейтсвиля – обугленные здания, еврейские имена на витринах магазинов и даже чернокожего полицейского, – свидетельствующие о том, что город не избежал исторических преобразований, вызванных войной, иммиграцией и реконструкцией, не придает однако им особого значения. «Время касается всего своей разрушительной рукой ... И все же есть места, где Время, кажется, чудесным образом замерло, даже если дни вашей юности осталась давно позади... Кто не видел затерянного маленького городка, чье развитие остановилось уже давно, но он все еще сохраняет свой прежний облик без видимых следов разрушения?» (*Time touches all things with destroying hand...And yet there are places*

where Time seems to linger lovingly long after youth has departed, and to which he seems loath to bring the evil day...Who has not seen somewhere an old town that, having long since ceased to grow, yet held its own without perceptible decline?) [5, p. 6].

Джон не делает различий между субъективной, психологической личностью и общественно социальной идентичностью. Меняя фамилию матери Уолден на Уорвик, выбранную им из исторического романа Бульвер-Литтона «Последний барон» (*Bulwer-Lytton The Last of the Barons*, 1843), Джон копирует личность, существующую в рамках мифа о южном рыцарстве, который служил ширмой жестокого социального порядка. Отказываясь от своего имени и корней, герой с легкостью принимает не только привилегии своего нового социального статуса, но и культурные и социальные ценности общества белых, превращаясь, по мнению Дж. Ли Грина, из «Измаила Нового Света» в «Адама Нового света» (*a New World Ishmael who metamorphoses into a New World Adam*) [107, p.85].

Рассказчик подчеркивает, что проблема идентичности никогда не стояла перед героем, который, будучи еще мальчишкой, не видит различий между собой и белыми друзьями. Джон продолжает отрицать свое происхождение, когда приятели называют его чернокожим, пока те не избивают его пять или шесть раз. Автор приводит размышления пятнадцатилетнего Джона о том, что «Бог, Отец всех живущих, сделал его белым, и Бог ... не ошибся – сделав его белым, он хотел, чтобы он был таким» (*God, the Farther of all, had made him white; and God ... made no mistake –having made him white, He must have meant him to be white*) [5, p. 378]. Если быть «белым» – это, то как ты думаешь, чувствуешь и ведешь себя, то Джон Уолден действительно белый, замечает рассказчик.

Развитое расовое самосознание героя, который самостоятельно выбирает себе этнический и социальный статус, Ч. Чеснат объясняет в духе концепций социального детерминизма, воспитанием и образованием Джона, который пользовался преимуществами, не доступными другим чернокожим. Он вырос в семье свободных негров, читая книги из библиотеки отца от романов Вальтера

Скотта до Сервантеса, которые тот оставил в доме Молли. Книги открыли Джону «новый мир, населенный странными и прекрасными существами» (*the portal of a new world, peopled with strange and marvelous beings*) [См. там же, р. 379]. В них так четко были определены различия между социальной, экономической и политической свободой белых, с одной стороны, и нищетой и угнетением, в котором живет он, что Джон без сожаления отверг жизнь среди чернокожих. Страстно стремясь соответствовать критериям успешности, принятым в белом обществе, он хочет стать адвокатом. Судья Стрейт, к которому Джон обращается за помощью, напоминает ему, что согласно закону он «низший по положению и не может соответствовать белым ни в социальном положении, ни в политических правах» (*of an inferior order, and altogether unfit to associate with the white race, either in social or political relations*) [См. там же, р. 379]. Однако в Южной Каролине, где законы более либеральны, попытка Джона влиться в общество не так рискованна, так как «термин *мулат* не всегда применим к тому, в ком есть смешение африканской и европейской крови и кто унаследовал все черты белой расы и не может быть отнесен к низшему классу...» (*The term mulatto,' he read, 'is not invariably applicable to every admixture of African blood with the European, nor is one having all the features of a white to be ranked with the degraded class designated by the laws of this State as persons of color*) [См.там же, р. 154]. Интересно, что в тексте романа Ч. Чеснат дословно приводит то же определение мулата, которое дает в статье «Будущий американец».

Однако игнорирование родственных связей, крепко связывающих Джона с Северной Каролиной и с прошлым, представляет серьезную угрозу новому статусу Уолдена – Уорвика, внося потрясения в жизнь его семьи. Вне зависимости от места, времени и юридических законов он остается сыном Молли и братом Рины. Превращение Джона Уолдена, светлокожего мулата, в Джона Уорвика, белого аристократа, достигается ценой его отказа от собственных этнических и культурных корней.

Судьба сестры Джона, Рины Уолден, становится антиподом истории успеха «будущего американца» Джона Уорвика, что ставит под сомнение возможность героев независимо выбирать расовую и культурную идентичность.

В отличие от Джона, с его убеждением в том, что «Бог-сделал-меня-белым», идентичность Рины остается для нее неясной, пока это не приводит к трагическим последствиям. Непонимание Риной того, что она по-прежнему в глубине своего сознания остается носителем общинного сознания, свойственного афроамериканцам, пытаясь пересечь расовый барьер, становится ее самой большой ошибкой.

Стремясь к той же цели, что и Джон – богатство и положение в обществе, – Рина в отличие от брата сохраняет глубокую эмоциональную связь со своими корнями, культурой и образом жизни чернокожей общины. Прошлое, как отмечает рассказчик, для нее остается более реальным, чем настоящее: «Клетки мозга никогда не теряют те впечатления, которые приобретены в юности, и жизнь Рины в Пейтсвиле была не так далека от нее, чтобы потерять свои очертания. Из этих двух, настоящее было скорее мечтой, прошлое было более яркой реальностью» (*The brain-cells never lose the impressions of youth, and Rena's Patesville life was not far enough removed to have lost its distinctness of outline. Of the two, the present was more of a dream, the past was the more vivid reality*) [См. там же, р. 55].

В названии романа подчеркнута значимость в жизни брата и сестры дома, где они выросли, который становится метафорой того смешанного общества, в котором живут мулаты и которое живет в них. С одной стороны, дом, согретый любовью матери, дарит покой своим обитателям; рассматриваемый же через призму расовых предрассудков, он представляется постыдным прошлым, которое необходимо скрывать. Рассказчик не раз упоминает, что дети Уолден искупают прелюбодеяние и смешанный брак своих родителей, но возлагает бремя этого искупления на одну Рину. Мать Рины и Джона, оставшись без средств к существованию после смерти отца, «будучи почти ребенком» (*while scarcely more than a child in years*) [См. там же, р. 371], становится любовницей белого

плантатора, повторяя судьбу сотен своих предшественниц. Благодаря «белому господину» «Молли живет в своем собственном доме, подаренном ее покровителем, поскольку он был богат и либерал» (*Molly was living in her own house, hers by deed of gift, for her protector was rich and liberal*) [См. там же, р. 371], как иронично замечает автор, и «никогда больше не знает нужды» (*nevermore knew want*) [См. там же, р. 371].

Возвращаясь в дом за кедрами, где до сих пор живут его родные, Джон убеждает сестру уехать с ним, поскольку его сыну Альберту, оставшемуся после смерти жены без матери, нужна няня. Ею должна стать «женщина, в жилах которой течет его кровь, чтобы любить и заботиться о нем разумно» (*needs some woman of its own blood to love it and look after it intelligently*) [См. там же, р. 23], а поскольку во внешности Молли присутствует ярко выраженное «африканское начало» (*mark of the Ethiopian*) [См. там же, р. 184], Джон выбирает Рину. Приезд Джона в Пейтсвилль положил начало цепи событий, которые приводят к гибели Рины и краху его положения в обществе в конце романа.

Уехав с Джоном из Пейтсвиля, Рина вынуждена порвать все связи с семьей и поменять имя. Жизнь в Южной Каролине по другую сторону расового барьера оказывается для Рины – Ровены (Джон дает своей сестре имя англосаксонской принцессы из романа Вальтера Скотта «Айвенго») тяжелой ношей, превращаясь в иное рабство – в жизнь в рамках чужой идеологии и культуры. Ч. Чеснат поднимает вопрос о сути расовых различий, которые не ограничиваются различиями в цвете кожи, но проявляются в особенностях культуры и мировосприятия. Для Рины «не составляло труда приспособить свою речь, манеры и в какой-то степени мысли к тем, которые были у людей, окружающих ее; но когда это выходило за рамки внешнего соответствия и касалось существенных сторон жизни, то секрет, который так угнетал ее, приводил к более серьезным, трагическим последствиям» (*It hadn't been difficult for Rena to conform her speech, her manners, and in a measure her mode of thought, to those of the people around her; but when this readjustment went beyond mere externals and concerned the*

vital issues of life, the secret that oppressed her took on a more serious aspect, with tragic possibilities) [См. там же, p. 317].

Героиня, обладающая «врожденным вкусом и интеллектом» (*innate taste and intelligence*) [См. там же, p. 55], превосходным телосложением (*admirably proportioned*), аристократическими чертами лица, мягким и чистым голосом, становится в романе воплощением идеальной южной красавицы, символом чистоты и доброты. Ч. Чеснат, неоднократно противопоставляя Рину и Джона в романе, подчеркивает различия в их образовании и характере, которые влияют на самоидентичность героев и их успех в обществе. Джон получает классическое образование, тогда как обучение Рины ограничено сентиментальными романами и одним годом школы-интерната в семнадцать лет. Джон практичен и бесстрастен, его интересует продвижение вверх по социальной лестнице, для которого он использует брак с богатой белой женщиной, тогда как Рина искренне любит Джоржа Триона, своего жениха, и привязана к своей матери. Перед свадьбой она хочет открыть жениху правду о своем происхождении, желая убедиться, что Джордж Трион любит ее, несмотря на расовый и социальный барьер, и наивно не осознает ту цену, которую ей придется за это заплатить.

Поддавшись суеверным страхам о болезни матери, которым вторит предостережение рассказчика – «будьте осторожны, спускаясь с высот логики к уровню импульса и чувства» (*be careful about descending from the lofty heights of logic to the common level of impulse and affection*) [См. там же, p. 26], – она принимает роковое решение вернуться в Пейтсвилль. Возвращение в дом матери, где ее разыскивает Джорж Трион, разрушает фиктивный расовый и социальный статус Рины и Джона, выдававших себя за белых аристократов.

Рина, отказавшись выдавать себя за белую, в конце романа приходит к пониманию того, что ее место в общине чернокожих, с чьей судьбой ее собственная была так тесно связана. Она принимает решение отказаться от жизни привилегированного класса и стать учителем в школе для цветных. «Увидев их внезапно со стороны, чувствуя симпатию сестры ... она осознала, как велики были их нужды и как малы возможности; и с этим прозрением пришло желание

им помочь» (*to view them at once with the mental eye of an outsider and a sympathy of a sister... she could perceive how great was their need and how small their opportunity; and with this illumination came the desire to contribute to their help*) [См. там же, р. 396], – замечает рассказчик.

В авторской оценке Рины как воплощения идеала «будущего американца» многое объясняет любовный треугольник, лежащий в основе трагедии героев: Рины, ее жениха, аристократа Джорджа Триона и чернокожего слуги Фрэнка Фаулера. Показывая любовь в тесной взаимосвязи с социальными отношениями героев, что характерно для реалистического романа рубежа веков, Ч. Чеснат включает любовную сюжетную линию в общую историю становления личности и ее конфликта с окружающим миром.

Победитель ежегодного турнира в клубе Кларенс, где собирается вся элита города, «сэр Джордж» избирает Рину «Королевой Любви и Красоты». Чувства Триона, однако, резко меняются, когда он случайно узнает, что его невеста, Ровена Уорвик, сестра известного адвоката и плантатора Джона Уорвика, является афроамериканкой по своему происхождению. Иронично звучит намеренная напыщенность стиля рассказчика, комментирующего чувства героя: «... ни один южанин, который любит свою бедную, растоптанную страну, свою расу, гордую англосаксонскую нацию, в жилах которого течет кровь кавалеров Англии, не может вынести мысль о том, что в следующих поколениях его чистая кровь будет осквернена кровью рабов. Сама мысль об этом была оскорблением для белого южанина» (*But no Southerner who loved his poor, downtrodden country, or his race, the proud Anglo-Saxon race which traced the clear stream of its blood to the cavaliers of England, could tolerate the idea that even in distant generations that unsullied current could be polluted by the blood of slaves. The very thought was an insult to the white people of the South*) [См. там же, р. 143-144]. Избыточность контекстуальных синонимов к слову «раса», избитая метафора «чистая кровь» вкупе со сложными синтаксическими конструкциями, включая резкое негодующее утверждение в последнем предложении, делает излишним прямую оценку автором нелепости расовых предрассудков героя. В лихорадочном сне Триона Рина является ему

«вместо юной благородной красавицы...отвратительной черной ведьмой» с «глазами, налитыми кровью» и «зловещими клыками» (*faire young beauty ... transformed into a hideous black hag ... her clear eyes grow blood shot ... teeth turn to unwholesome fangs*) [См там же, р. 147].

Желая вопреки всем социальным преградам «сделать ее белой» (*make her white*) [См там же, р. 208], Джордж пускается на поиски Рины. Найдя ее в доме матери, танцующей вместе с чернокожими, «истинную дочь своего народа, в которой чувственное наслаждение взяло верх над вкусом и чувством» (*a true daughter of a race in which the sensuous enjoyment of the moment took precedence of taste or sentiment or any of the higher emotions*) [См. там же, р. 223], он снова видит ее в искаженной перспективе расистской идеологии. В душе Триона с новой силой вспыхивает отвращение, продиктованное социальными и расовыми предрассудками. «Ее короткое знакомство с обществом белых было, очевидно, не более чем внешним лоском, скрывавшим негритянку» (*her brief association with white people, had evidently been a mere veneer over the underlying negro*) [См. там же, р. 223], – замечает герой. «С присущей неграм обезьяньей способностью к подражанию она копировала манеры белых людей, когда жила среди них, и отбросила их с легкостью, когда они перестали служить ее цели» (*With the monkey-like imitateness of the negro she had copied the manners of white people while she lived among them, and had dropped them with equal facility when they ceased to serve a purpose*) [См. там же, р. 223]. На самом деле Рина танцует так же, как когда ее избрали «Королевой любви и красоты». Подражательность, в которой ее обвиняет Трион, куда менее гротескна, чем фарс на турнире в клубе Кларенс, когда его члены, южные плантаторы и бизнесмены в картонных доспехах, метают копья и бьют деревянными мечами по ядрам, подражая средневековым рыцарским турнирам. Ч. Чеснат вслед за М. Твенном высмеивает культ Вальтера Скотта и средневековья на юге, который использовался для укрепления южного мифа о том, что правящая элита Юга произошла от кавалеров Англии и воплощает их аристократический характер. В тот момент, когда Рина больше всего нуждается в поддержке Триона, этот «рыцарь» отказывает ей в «знаке любви, сочувствия или сожаления» (*sign of*

love or sorrow or regret) [См. там же, р. 228]. Однако нельзя утверждать, что Джон Трион плоский характер – карикатура на воинствующего фанатика, борющегося за чистоту расы. В конце романа этот герой разыскивает Рину, обуреваемый комплексом смешанных чувств, а узнав о ее смерти, горюет, что делает его образ достойным сочувствия. Столкновение между естественными чувствами и расовыми предрассудками заставляют Джоржа Триона впервые в жизни поставить под сомнение свои взгляды, которые он когда-то усвоил и которых бездумно придерживался. Признав разрушительную силу идеологии и ценность человеческих чувств, он приходит к заключению: «традиция была тиранией», «любовь была единственным законом» (*Custom was tyranny ... Love was the only law*) [См. там же, р. 292].

Чернокожий слуга Фрэнк Фаулер, второй претендент на руку Рины, становится антиподом мнимого «рыцаря» Триона в романе. На турнире в клубе Кларенс Фрэнк, покрыв рану от обломка копья красной повязкой, становится чернокожим двойником, повязанного красным кушаком Джорджа Триона. События в романе показывают, что мнение Рины, как и членов клуба Кларенс о Фрэнке Фаулере, который становится предметом жестоких шуток белых зрителей, «делающих остроумные и оригинальные замечания о преимуществах быть чернокожим, когда твой череп находится под угрозой» (*made witty and original remarks about the advantage of being black upon occasions where one's skull was exposed to danger*) [См. там же, р. 49], оказывается ошибочным.

Фрэнк, будучи долгое время слугой в доме Молли Уолден, в своем отношении к Рине сохраняет отпечаток расовой идеологии, причисляя Рину к «высшей расе» (*the superior race*) [См. там же, р. 129]. Он слишком поздно признается ей в своей любви, стремясь, прежде всего, услужить ей и ее матери. Когда Фрэнк находит ее, умирающую в лесу, он сначала использует привычное обращение слуги к своей хозяйке «Мисс Рина», лишь позже заменяя его на более интимное «Рина». Он говорит о своей любви в третьем лице, и его признание звучит как утешение няни, а не влюбленного: «О, моя дорогая ... Фрэнк любит вас больше, чем целый свет» (*Oh, my honey, my darlin'. . . Frank loves you better 'n all*

de worl') [См. там же, р. 289]. Перед лицом смерти Рины он приближается к пересечению расового барьера, но не преодолевает его.

Главу, посвященную Фрэнку, автор эмоционально заключает словами о том, что «сердце чернокожего таит в себе настоящие сокровища любви и верности, до сих пор невидимые миру» (*There are depth of fidelity and devotion in the negro heart that have never been fathomed or fully appreciate*) [См. там же, р. 176-177]. Тем не менее, Ч. Чеснат не соединяет Фрэнка и Рину браком, так как подобный союз противоречит представлениям автора о социальном прогрессе чернокожей расы и появлении нового типа – «будущего американца». Искренний и честный Фрэнк, будучи бедным, необразованным чернокожим, не может стать отцом детей Рины, лишив их будущего, что подчеркивает иронический каламбур в его фамилии Фаулер (от англ. *foul* – обесчестить, замарать). Именно его невежество и положение прислуги делает его нежелательным кандидатом для Рины. Героиня, тронутая его признанием в любви, перед смертью отвечает Фрэнку лишь благодарностью: «... мой хороший друг – мой лучший друг – ты любил меня больше всех» (*my good friend— my best friend—you loved me best of them all*) [См. там же, р. 293]. Однако вопрос о том, кто из двоих претендентов на руку Рины был более достойным – Джордж, который дважды отказывается от нее, или Фрэнк, никогда не колеблющийся в своих чувствах, – остается в романе открытым.

В жизни всех троих героев чувства привязанности и любви разрушаются расовой и классовой идеологией. Созданная когда-то система общественных отношений оказывается более могущественной, чем ее создатели. «Мы легко создаем традиции; однажды установленные, они, как и наши грехи, сковывают нас стальными путами, мы становимся детьми нашего творения» (*We make our customs lightly; once made, like our sins, they grip us in bands of steel; we become the creatures of our creation*) [См. там же, р. 35], – замечает рассказчик.

В исследовании рациональной и иррациональной составляющих расового сознания главных героев многое открывает их отношение к другим чернокожим персонажам. Так, в описании чернокожих рабочих, за которыми наблюдает Рина,

очевидно, что сама героиня не чужда расовых предрассудков. В темнокожести для героини, как и для ее жениха, есть что-то чужое, звериное, низкое, пугающее. «Лица чернокожих были возбуждены, белые зубы и глаза блестели на окружающей их темноте лиц, не делая их светлее» (*The excited negroes, their white teeth and eyeballs glistening in the surrounding darkness to which their faces formed no relief*) [См. там же, р. 42].

Джорж Трион, высмеивая претензию на образованность чернокожего мальчишки Плато, иронически нарекает его именем древнегреческого философа Платона. Испытывая с рождения почти религиозное благоговение перед «мистером Джоржем», Плато вовсе не претендует на сходство с философом, стремясь лишь научиться читать и писать. Трион же инициирует подобное смехотворное сравнение, чтобы он и те, кто его окружает, могли издеваться над амбициями мальчика, отвергая притязания афроамериканца на полноценный человеческий статус. Это во многом объясняет реакцию Триона, который видит в манере танцевать Рины «обезьянью способность к подражанию».

В комическом ключе описано воздействие «белого стандарта» на сознание самих чернокожих американцев, жизнь которых определяют те же ложные ценности, которыми руководствуется американское общество в целом. Жестокий и амбициозный мулат Джефф представляется Молли Уолден более подходящей партией для дочери, чем чернокожий Фрэнк Фаулер. И хотя у него кожа не желтая, а светло-коричневая, а нос слишком широкий, эти его «недостатки», по мнению матери, вполне искупают прямые, хотя и черные волосы. «Цветное общество», изображенное в романе Ч. Чеснато, нелепо имитирующее классовое и социальное разделение в обществе белых, вызывает жалость и презрение. На танцевальном вечере в общине чернокожих отношения присутствующих регламентированы согласно строжайшей иерархии, которая выстраивается в зависимости от оттенков кожи афроамериканцев. Пока несколько пар светлокожих мулатов танцуют, более темнокожие ожидают своей очереди, когда начнутся «общие танцы».

Второстепенные чернокожие герои в романе вовсе не становятся для Ч. Чеснаты источником забав, развлечений и мишенью для шуток, как считает

исследователь Трудер Харрисон, они дают возможность писателю продемонстрировать социальную практику расовых отношений внутри общества, оказывающую решительное влияние на судьбы героев.

Авторская позиция в оценке главной героини как воплощения «будущего американца» амбивалентна, что со всей очевидностью проявляется в сцене гибели героини в финале повествования. Спасаясь бегством от притязаний мулата Джеффа Уэйна в лесу, Рина видит змею безобидную в действительности, но воспринимаемую ее возбужденным воображением как устрашающую, в панике бросается прочь и погибает. Фрэнк Фаулер, обнаруживший Рину, устраивает для нее кровать из веток лесных деревьев и цветов, которая напоминает одновременно и погребальный костер, и целомудренное брачное ложе. Прежде зловещая картина леса сменяется описанием «триумфально величественной природы продолжающей свое шествие, не замечая маленькой трагедии человеческой жизни» (*The grand triumphal sweep of nature's onward march recked nothing of life's little tragedies*) [См. там же, р. 289]: сосны над ложем Рины становятся «величественной аркой церковного прохода» (*the stately arch of a cathedral aisle*) [См. там же, р. 285], «солнце в своем красно-золотом величии триумфально завершает свой дневной путь» (*the red and golden glory of the setting sun, triumphantly ending his daily course*) [См. там же, р. 294], пение птиц и благоухание жасмина наполняют воздух. Вызывает вопросы ликующий тон, который звучит в финале повествования, и «триумф», дважды упоминаемый рассказчиком.

Трагическая гибель героини в конце романа вызвана как внешними обстоятельствами – невозможностью преодолеть расовый барьер в обществе, так и внутренними – ощущением внутреннего разлада. В соответствии с собственной концепцией Ч. Чесната, изложенной в «Будущем американце», «не выйдя замуж за белого, Рина встает на пути прогресса общества, который зависит от смешения рас и должна погибнуть» [169, р.109], – как заявляет исследователь С. Фергюсон. Однако подобной оценке противоречит ликующе торжественный тон рассказчика в финальной сцене, о котором говорилось выше.

Ч. Чеснат демонстрирует, как в процессе становления личности происходит идентификация героини, которая «пытается освободиться от оков общества и предложенных другими образцов» (*who attempts to be free from the shackles of society and models made by others*), чтобы продемонстрировать существование иной правды [187, p. 100]. Посвятив себя служению тем, кого ее учили презирать, героиня приходит к осознанию того, что она «часть своей неотъемлемой расы» (*her inalienable race*) [5, p. 194] не по цвету кожи, а по своему мировосприятию. Фамилия Рины и Джона – это аллюзия на эссе Генри Торо «Уолден, или жизнь в лесу», в котором автор, рассматривая вопросы самореализации человека, подчеркивает возможность достижения счастья, следуя собственным мечтам, а не предписаниям общества. Из троих членов семьи Уолден лишь Рина следует внутреннему велению сердца, и ее жизненный путь, полный испытаний и невзгод, подтверждает необходимость оставаться верным самому себе.

Здесь проявляется очень важная «черта» американского реализма. «Визитной карточкой» героя становится внутренняя свобода и чистота, когда он идет наперекор общественному мнению, следуя внутреннему порыву, голосу совести. Героизм Рины, по мнению К. Майрона, ставит ее в один ряд с такими великими литературными персонажами и историческими личностями, как Томас Джефферсон, Генри Торо, Гек Финн. Ее триумф – это триумф свободного духа над идеологией чужой культуры, диктующей нормы и правила поведения.

Художественная правда в романе оказывается сильнее собственных теорий и установок Ч. Чеснаты о путях развития американского общества. Расовая ассимиляция героев не решает проблему социальной интеграции чернокожих в общество, им приходится сталкиваться с целым рядом психологических проблем, неся в себе два культурных кода – африканского и американского. Стремясь осуществить идеал «будущего американца» в образе главной героини, Ч. Чеснат приводит Рину к саморазрушению, обрекая на гибель. Целеустремленный и хладнокровный Джон тоже терпит неудачу, его положение в обществе пошатнулось. Исчезая задолго до развязки событий, он не присутствует при смерти сестры. Удастся ли Джону еще раз осуществить свой план и стать «белым

американцем», и какую цену ему придется за это заплатить, вопрос, остающийся в романе открытым. История брата и сестры Уолден демонстрирует нежизнеспособность стратегии «выдавания себя за белых» мулатами, благодаря которой они пересекают расовый барьер, поскольку сама модель подобной интеграции афро-американцев в общество, как демонстрирует роман, обречена на провал.

Не следуя складывающейся в это время традиции литературы протеста в прозе негритянских писателей рубежа XIX-XX годов, Ч. Чеснат сосредоточивает внимание на сложном переплетении наследственного и культурного, личного и общественного в процессе становления этнического самосознания афроамериканцев. Стоя на позициях афроамериканского героя, Ч. Чеснат переносит акцент с протеста против дискриминации и сегрегации на утверждение собственной, альтернативной белому обществу системы ценностей. И если в статье «Будущий американец» Ч. Чеснат пропагандирует принципы унитарного расового развития, то в романе он приближается к осознанию принципов мультикультурализма в развитии американской нации, что делает его творчество созвучным исканиям афроамериканских писателей 50-х годов XX века – Р.Эллисона и Дж. Болдуина.

Обращаясь к новым для своего времени темам пересечения расового барьера и межэтнических браков, Ч. Чеснат поднимает проблему двойственности мировосприятия афроамериканцев, которая выходит за узкие рамки собственно расовой проблемы, связанной с физическими отличиями этносов. Процесс вынужденного приспособления афро-американцев к доминантной белой культуре приводил к цепи конфликтов, когда чернокожий американец, отождествляя себя с ней, одновременно отвергал ее. Существование афроамериканцев «рядом», но не наравне с европейской культурой в силу таких исторических явлений как рабство, дискриминация, экономическая и культурная обособленность станет камнем преткновения во взаимодействии культур, способствуя национализму и изоляционизму; феномен, который, в то же время, обеспечит жизнестойкость элементов афроамериканской культуры в XX веке. На современном этапе

очевидно, что население и культура Америки XXI века представляют собой еще более пеструю этническую картину, чем в начале XX, и по-прежнему далеки от создания некоторого единого типа, сохраняя разнообразие культур каждого из живущих народов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённый в диссертационном исследовании анализ поэтики рассказов и романов Ч.У. Чесната расширяет представление о тематике, проблематике его прозы, специфике художественного метода, позволяя уточнить сложившиеся в науке оценки художественных достижений писателя и его место в историко-литературном процессе США.

Обращение к более широкому историко-литературному контексту и использование проблемного подхода при рассмотрении основных проблем поэтики большой и малой прозы писателя позволило выявить следующие важнейшие черты в его творчестве.

Обратившись одним из первых афроамериканских художников слова к негритянскому фольклору в сборнике рассказов «Колдунья», Ч.У. Чеснат намечает ту линию использования его художественного потенциала, которая объединяет его с последующими поколениями писателей. Используя фольклорные элементы функционально, Ч. Чеснат ставит перед собой общую для афроамериканских писателей задачу создания своего собственного повествовательного пространства (*narrative space*) для отражения своеобразного «черного опыта» (*black experience*), накопленного, по мнению Г.Л. Гейтса, поколениями чернокожих американцев.

Анализ примеров использования фольклорного материала в рассказах демонстрирует, что Ч. Чеснат не просто воссоздает аутентичный этнографический материал, касающийся культуры быта, верований и обрядов чернокожих на южной плантации, сохраняя ценнейшее достояние этнической культуры афроамериканцев, но и решает собственно авторские идейно-эстетические задачи. Заимствуя фольклорные сюжеты, характеры и приемы повествования, писатель целенаправленно видоизменяет их, придавая им в литературном тексте мощный экспрессивно-смысловой заряд.

В заслугу Ч. Чеснату можно поставить создание в сборнике самобытного образа чернокожего рассказчика – дядюшки Джулиуса. Обнаруживая черты типологического схождения с образом трикстера, Джулиус также наделен индивидуальным характером со своей этикой и культурой. Мифологическое сознание героя важно для Ч. Чесната, так как способно образно передать всю неоднозначность опыта, приобретенного чернокожими во времена рабства. Сквозной образ тетушки Пегги, колдуньи, который схож с образом предка, подчеркивает значимость сохранения исторических связей поколений для становления и развития культуры афро-американцев. В основе формы и содержания рассказов лежат две различные проекции на мир, транслируемые двумя рассказчиками, Джоном и Джулиусом, которые необходимы Ч. Чеснату для реализации основной идейно-эстетической задачи – выявить различия мировосприятия белого американца и чернокожего афроамериканца, – обусловленные историко-культурным развитием двух народов.

Раскрывая роль устно-поэтического творчества в формировании этнокультурного сознания афроамериканцев, Ч. Чеснат в сборнике рассказов «Колдунья» намечает тот ракурс использования фольклорного материала, который во многом определит своеобразие облика афроамериканской словесности в будущем.

Обращаясь в сборнике рассказов «"Подруга его юности" и другие истории о расовом барьере» к изображению характера афроамериканца, Ч. Чеснат создает на рубеже XIX-XX веков новую психологически сложную концепцию личности, далекую от сентиментально-романтических шаблонов, предложенных региональной и аболиционистской литературой. Демонстрируя вовлеченность различных аспектов социальных, культурных, психологических при решении афроамериканцами проблемы поиска своей идентичности и места в социуме, Ч. Чеснат раскрывает «двойственность» их мировосприятия, в котором культурные коды общинного афроамериканского и западного индивидуалистического сознания вступают в противоречие.

Впервые обратившись к ключевым для афроамериканской литературы XX века темам и проблемам – пересечение расового барьера, индентичности, расовой гордости, – Ч. Чеснат оказывает значительное влияние на идейно-тематические поиски афроамериканских авторов поколения Гарлемского Ренессанса.

В ходе исследования малой прозы писателя были обнаружены черты ее типологического схождения с региональной традицией, во многом определившей облик национальной словесности последней трети XIX века.

Воссоздавая в ряде рассказов вслед за писателями-областниками особенности культурной среды, этнографии и языка южного региона, Ч. Чеснат обнаруживает склонность к нравоописанию и мягкой сатире. Не воспроизводя очередного регионального мифа о «Старом Юге» как о романтической идиллии, писатель поднимает проблемы, связанные с трагическим наследием рабства, которые рассматриваются в том числе и в готической стилистике.

Картина жизни на юге послевоенного периода, созданная Ч. Чеснатом, лишена романтических штампов и сентиментальности. Затрагивая серьезную нравственно-социальную проблематику, Ч. Чеснату удается избежать угрозы превращения рассказов в трактаты благодаря занимательным сюжетам, комическим персонажам и живому разговорному языку. Заметное влияние устной словесной культуры Юга на прозу Ч. Чесната прослеживается в жанрово-стилистических особенностях рассказов, многие из которых автор называет анекдотами, байками, скетчами. Ч. Чеснат вслед за М. Твенем обращается к юмору и гротеску как к действенным средствам дискредитации устаревших романтических штампов южной региональной литературы, касающихся изображения персонажей, утверждая нормы новой реалистической эстетики.

В отличие от писателей-областников, реалистические тенденции в творчестве которых носили характер скорее достоверного описания, чем художественного обобщения явлений, Ч. Чеснат вписывает в национальный контекст региональные особенности жизни южной провинции, стремясь к подлинному осмыслению фактов современной действительности. Ч. Чеснат

поднимает новые для литературы рубежа XIX-XX вв. проблемы – социального и культурного взаимодействия в обществе со смешанным населением, этического наследия рабства, которые позже зазвучат со страниц произведений южных прозаиков первой половины XX века – У. Фолкнера, Т. Уильямса и Ф. О’Коннер.

Обращаясь к изображению современной социальной действительности в своем романном творчестве, Ч.У. Чеснат продолжает адаптировать литературные традиции южной региональной прозы к реалистическим задачам в новых историко-культурных условиях.

Сосредоточив внимание в романе «Сердцевина традиции» на реальных исторических событиях, – восстании чернокожих в Веллингтоне в 1898 году, – Ч. Чеснат пытается осмыслить «южное наследие» на фоне современной политической и социальной драмы, связанной с трудностями интеграции афроамериканцев в жизнь послевоенного Юга. Представив в романе многослойный расовый дискурс в контексте различных перспектив – социальных, психологических, экономических, политических, – Ч. Чеснат исследует вопрос о путях разрешения устойчивого конфликтного положения, в котором оказывается американское общество, и допустимости насилия. В романе критически переосмыслены многие мифологемы «романа плантации», касающиеся изображения характеров чернокожих слуг и бывших плантаторов, образа усадьбы, мотива обреченности уходящего в прошлое мира плантаторских усадеб. Выйдя в романе «Сердцевина традиции» за пределы «южного нравоописания», сосредоточенного на воссоздании реалий бытового окружения, Ч. Чеснат предстает перед читателем не просто продолжателем традиций американских писателей в развитии темы Юга, но и демонстрирует качественно иной реалистический к ней подход, лишенный ностальгии и сентиментальности.

«Смена вех» в общественно-политическом устройстве и сознании американцев на рубеже XIX-XX веков заставила Ч. Чеснату, как и многих классиков американской литературы, выступить с критикой просветительских идеалов, составлявших когда-то основу национальной идеи. Ч. Чеснат в романе

«Мечта полковника» критически переосмысливает мифологему американской мечты в контексте новых расовых проблем, связанных с самоопределением Юга. Сталкивая героя-реформатора, верящего в просветительские идеалы и пытающегося осуществить социальное и экономическое преобразование города, с обществом, зараженным расовым антагонизмом, писатель ставит вопрос о возможности достижения американской мечты, руководствуясь рациональными формами управления.

В романе «Дом за кедровой рощей», размышляя о возможности интеграции афроамериканцев в американское общество, писатель обращается к проблеме национального американского характера. В решении проблемы поиска героями своей расовой и культурной идентичности, Ч. У. Чеснат подводит читателя к пониманию развития американского общества как мультикультурного. Главная героиня, афроамериканка по происхождению, осознав свою расовую и культурную идентичность, отказывается следовать идеологии чужой культуры, диктующей нормы и правила поведения. Внутренняя свобода героини, которая следует внутреннему порыву, голосу совести становится «визитной карточкой» американского героя.

Стоя на позициях афроамериканского героя, Ч. Чеснат в романе переносит акцент с протеста против дискриминации и сегрегации на утверждение собственной альтернативной системы ценностей. И если в статье «Будущий американец» Ч. Чеснат пропагандирует принципы унитарного расового развития, то в романе он приближается к осознанию принципов мультикультурализма в развитии американской нации, что делает его творчество созвучным исканиям афроамериканских писателей 50-х годов XX века – Р.Эллисона и Дж.Болдуина.

Находясь в контексте современного историко-литературного процесса и тех проблем, которые по-прежнему остаются в круге интересов писателей рубежа XIX-XX веков, Ч. Чеснат заявляет о себе как о писателе общенационального масштаба. Проза писателя, демонстрируя такие коренные принципы американской литературной и культурной традиции как взаимодействие различных этнических и региональных культур, многообразие

жанров и форм, постоянный пересмотр канонов, поиск новых форм и приёмов выразительности в период утверждения американского реализма, говорит о нем как о художнике, оказавшем значительное влияние на идейно-тематические поиски американских авторов следующего поколения.

Откликаясь на многие процессы, происходившие в американской литературе на рубеже XIX-XX в., проза Ч. Чесната демонстрирует не только преемственность традиций, но и их трансформацию в новой историко-культурной ситуации, свидетельствуя о нем как о художнике, занявшем свое достойное место в историко-литературном процессе США.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. Anthology of American Literature. Realism to the Present: Vol. II / G. McMichael, J.C. Levenson, Lo Marx, D.E. Smith, M. M. Claxton, S. Bunn / ed. by Ch.J. Owen. – New Jersey: Prentice Hall, Upper Saddle River, 2000. –2223 p.
2. Chesnutt, Ch.W. The Conjure Woman / Ch. W. Chesnutt. – Boston and N.Y.: Houghton, Mifflin and Company, Cambridge, 1899. – 229 p.
3. Chesnutt, Ch.W. Marrow of Tradition / Ch. W. Chesnutt; ed. Nancy Bently and Sandra Ganning. – Boston, N.Y.: Bedford, ST.Martin’s, 2002. – 465p.
4. Chesnutt, Ch. W. “The Wife of His Youth” and Other Stories of the Color-Line / Ch. W. Chesnutt – Boston and NewYork: Houghton, Mifflin and Company, 1901. – 323p.
5. Chesnutt, Ch.W. The House Behind the Cedars / Ch. W. Chesnutt. – N.Y.: Collier-Macmillan, 1969. – 294 p.
6. Chesnutt, Ch. W. The Colonel’s Dream / Ch. W. Chesnutt. – Upper Saddle River, N.J.: Gregg Press, 1968. – 294 p.
7. Chesnutt, Ch. W. Mandy Oxendine / Ch. W. Chesnutt; ed. by Charles Hackenberry. – Urbana: University of Illinois Press, 1997. –xxviii p.
8. Chesnutt, Ch.W. Paul Marchand, F.M.C. / Ch. W. Chesnutt; ed. by Dean McWilliams. – Princeton: Princeton University Press, 1999. –191 p.
9. Chesnutt, Ch.W. The Quarry / Ch. W. Chesnutt; ed. by Dean McWilliams. – Princeton: Princeton University Press, 1999. – 298 p.
10. Chesnutt, Ch.W. Superstitions and Folk-Lore of the South / Ch.W. Chesnutt // Modern Culture. – 1901. – May 13. – P. 5.
11. Essays and Speeches / ed. by Joseph R. McElrath Jr., Robert C. Leitz, and Jesse S. Crisler. – Stanford: Stanford University Press, 1999. – 636 p.
12. Stories, Novels, and Essays / ed. by Werner Sollors. – N.-Y.: Library of America, 2002. – 939 p.
13. Three Classic African-American Novels: Clotel; or The Presedent’s Daughter by William Well Brown; Iola Leroy, or Shadows Uplifted by Frances E.W. Harper; The Marrow of Tradition by Charles W. Chesnutt / ed. by Henry Lois Gates, Jr. – N.Y.:

Random House, 1990. – 747p.

14. The Short Fiction of Charles W. Chesnutt / ed. Sylvia Lyons Render. – Washington D.C.: Howard University Press, 1981. – 428 p.
15. The Journals of Charles W. Chesnutt / ed. by Richard Brodhead. – Durham: Duke University Press, 1993. – 200 p.
16. The Heath Anthology of American Literature Vol. 2 / ed. by Paul Lauter; 4th ed. – N.Y.: Houghton Mifflin, 1991. – 3168 p.

Работы по теории и истории литературы

17. Анастасьев, Н.А. Южный акцент // Проблемы становления американской литературы. – М.: Наука, 1981. – 113-154 с.
18. Анциферова, О.Ю. Репрезентация расы и литературное воображение по Тонни Моррисон // Америка: слово, образ, судьба: сб. науч. тр. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 2008. – 290 с.
19. Американа: Англо-русский лингвострановедческий словарь / под. ред. Г.В. Чернова. – Смоленск: Полиграмма, 1996. – 605 с.
20. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1986. – 542 с.
21. Башмакова, Л.П. К спорам о "романе протеста" в негритянской литературе США // Проблемы метода, жанра и стиля в прогрессивной литературе Запада 19-20 веков. – Томск, 1976. – №. 2. – С.233-242.
22. Башмакова, Л.П. Писатели старого юга: Джон Пендлтон Кеннеди, Уильям Гилмор Симмс / Л.П. Башмакова. – Краснодар: Просвещение Юг, 2011. – 118 с.
23. Бейкер, К. Жизнь и характеры // Литературная история Соединенных Штатов Америки в 2х т. Т. 2. / под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т.Н. Джонсона, Г. С. Кэнби. – М.: Прогресс, 1978. – 527 с.
24. Ващенко, А.В. Америка в споре с Америкой / А.В. Ващенко. – М.: Знание, 1988. – 63 с.
25. Ващенко, А.В. Новые литературные континенты // История зарубежной литературы XX века / под ред. Л.Г. Михайловой и Я.Н. Засурского. – М.: ТК Велби, 2003. – 482 с.

26. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высш. школа, 1989. – 406 с.
27. Высоцкая, Н. От "универсума" к "плюриверсуму": смена культурной парадигмы в США // Американский характер: очерки культуры США. – М.: Наука, 1998. – 309-332 с.
28. Гиленсон, Б.А. В поисках «другой Америки»: из истории прогрессивной литературы США / Б.А. Гиленсон. – М.: Художественная литература, 1987. – 318 с.
29. Гиленсон, Б.А. Современные негритянские писатели США / Б.А. Гиленсон – М.: Знание, 1981. – № 8. – С. 64.
30. Жапов, В.В. Особенности негритянского английского [Электронный ресурс] / В.В. Жапов // Иностранец. – 2001. Режим доступа: <http://www.perevodby.ru/>
31. Жапов, В.В. Особенности эволюции Black English как социального явления на современном этапе / В.В. Жапов // Вестник МГУ. – 2001. – Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – № 1. – С. 55-63.
32. Злобин, Г.П. По ту сторону мечты: страницы американской литературы 20 века / Г.П. Злобин. – М.: Художественная Литература, 1985. – 336 с.
33. История всемирной литературы: в 9 т. Т.7. / отв. ред. У. А. Гуральник, А. Б. Куделин, Н. С. Надъярных и др. – М.: Изд-во АН СССР, 1991. – 832 с.
34. История зарубежной литературы. Вторая половина XIX - начало XX века: уч. пос. / под ред. Т.Д. Кирилловой, Т.В Ковалевой и др. – Минск: Завигар, 1997. – 335 с.
35. История литературы США : в 5 т. Т. 4. Литература последней трети XIX в. 1865–1900 (становление реализма). Литература местного колорита / отв. ред. П. В. Балдицын, М. М. Коренева. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 988 с.
36. История литературы США: в 5 т. Т. 5. Литература начала XX в. Литература афроамериканцев / отв. ред. Е. А. Стеценко, ред. М. М. Коренева. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 988 с.
37. История литературы США: в 5 т. Т. 2. Литература Старого Юга. У.Г. Симмс Дж.П. Кеннеди / отв. ред. А.М. Зверев. – М.: ИМЛИ РАН, 1999. – 464 с.

38. Кереньи, К. Трикстер и древнегреческая мифология // Пол Радин Трикстер. Исследования мифов североамериканских индейцев. – С-Пб.: Евразия, 1999. – 250-260 с.
39. Котляр, Е.С. Миф и сказка Африки / Е.С. Котляр.– М.: Наука, 1975. – 254 с.
40. Коренева, М.М. Новая Англия и американская литература: три столетия из жизни нации // Проблемы становления американской литературы. – М.: Наука, 1981. – 22-88 с.
41. Лазарева, Е.В. Джон Пендлтон Кеннеди и «виргинская традиция» в американской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Е.В. Лазарева. – Л., 1978. – 21 с.
42. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1595 с.
43. Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М.: Рос. гос. гум ун-т., 1994. – 136 с.
44. Мулярчик, А.С. США: XX век. Грани литературного процесса / А.С. Мулярчик.– Минск: Барановичи, 1994. – 335 с.
45. Мысловатая, К.С. Формирование реалистических тенденций в американской областнической литературе 2-ой половины XIX века (проза Новой Англии): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / К.С. Мысловатая. – М., 1975. – 165 с.
46. Морозкина, Е.А. Исторические романы У.Г. Симмса: автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.01.03 / Е.А. Морозкина. – Л.: 1982. – 17 с.
47. Морозова, И.В. «Южный миф» в произведениях писательниц Старого Юга / И.В. Морозова. – С-Пб: С-Пб ун-т, 2004. – 247 с.
48. Николюкин, А.Н. Американские писатели как критики: Из истории литературоведения США XVIII-XX веков / А.Н. Николюкин. – М.: ИНИОН РАН, 2000. – 291 с.
49. Нитобург, Э.Л. США // Африканцы в странах Америки. Африканский компонент в формировании наций Западного полушария. – М.: Наука, 1987. – 7-63 с.
50. Нитобург, Э.Л. Негры США. XVII - начало XX в. / Э.Л. Нитобург. – М.: Наука, 1979. – 295 с.

51. Паррингтон, В.Л. Основные течения американской мысли: американская литература со времени ее возникновения до 1920 года: в 3 т. Т.2. / В.Л. Паррингтон. – М.: Иностранная литература, 1962. – 150 с.
52. Паррингтон, В.Л. Основные течения американской мысли: возникновение критического реализма в Америке (1860-1920): в 3-х т. Т. 3 / В.Л. Паррингтон. – М.: Иностранная литература, 1963. – 603 с.
53. Переяшкин, В.В. Творчество американских писателей второй половины XIX в. в контексте южной литературной традиции: дис... канд. филол. наук.: 10.01.03 / В.В. Переяшкин. – Пятигорск, 2010. – 290 с.
54. Писатели США. Краткие творческие биографии: сб. ст. / сост. Я. Засурский, Г. Злобина, Ю. Ковалева. – М.: Наука, 1990. – 623 с.
55. Радин, П. Трикстер. Исследования мифов североамериканских индейцев / П. Радин ; пер. с англ. В.В. Кирющенко. – С-Пб: Евразия, 1999. – 136 с.
56. Рогонова, Е.Ю. Поэзия дальнего запада второй половины XIX века и проблема регионализма в литературе США: дис... канд. филол. наук.: 10.01.03 / Е.Ю. Рогонова. – М., 2012. – 231 с.
57. Рурк, К. Американский юмор. Исследование национального характера / К. Рурк; пер. Л.П. Башмаковой. – Краснодар: Изд. Куб. гос. ун-та, 1994. – 272 с.
58. Самохвалов, Н.И. Возникновение критического реализма в литературе США / Н.И. Самохвалов. – Краснодар: Краснодарское кн. изд-во, 1961. – 458 с.
59. Самохвалов, Н.И. История американской литературы: в 2-х т., Т. 1. / Н.И. Самохвалов. – М.: Просвещение, 1971. – 343 с.
60. Солодовник, В.И. История литературы США: нравственный идеал через века. – Краснодар: Изд-во Кубан. гос. ун-та, 1997. – 208 с.
61. Солодовник, В.И. Роман в США второй половины XIX века: проблемы типологии реализма: уч. пос. / В.И. Солодовник. – Краснодар: Изд-во Кубан. гос. ун-та, 1994. – 186 с.
62. Смит, Г.Н. Традиции Старого Юга: взгляд меньшинства // Литературная история Соединенных Штатов Америки: в 3х т. Т. 2 / под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби. – М.: Прогресс, 1978. – 528 с.

63. Спэнкерен, Кэтрин ван Краткая история американской литературы [Электронный ресурс] / Кэтрин ван Спэнкерен. – Информ. Агенство США, 1994. – Режим доступа: <http://www.libusa.ru/spenkeren/01.shtml>
64. Спенсер, Г. Основные начала / Г. Спенсер – С-Пб.: Л.Ф. Пантелеева, 1897. – 473 с.
65. Сулова, О.Ю. "Черный экзистенциализм" и его место в негритянской литературе США 20 века / О.Ю. Сулова // Вестник Московского университета. Филология. – 1990. – №4. – С. 19-27.
66. Стулов, Ю.В. Американский литературный канон в эпоху мультикультурализма / Ю.В. Стулов// Открытый мир: мультикультурный дискурс и межкультурные коммуникации: сб. мат. конф. – Чита: Изд-во ЗабГГПУ, 2006. – 139-144 с.
67. Сулова, О.Ю. Творчество Ральфа Эллисона и развитие негритянской прозы США 50-х - 80-х годов XX века: автореф. дис. канд. филол. наук.: 10.01.05 / О.Ю. Сулова. – М., 1991. – 27 с.
68. Танасейчук, А.Б. Культурная самоидентификация американской цивилизации (на материале национальных и региональных литературных традиций США XIX века): дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / А.Б. Танасейчук. – Саранск, 2008. – 352 с.
69. Тугушева, М.П. Средние Штаты и проблема национального героя в литературе США // Проблемы становления американской литературы. – М.: Наука, 1981. – 89-112 с.
70. Твен, М.Собрание сочинений: в 12-ти т. Т.4 / М. Твен. – М: Художественная литература. – 1960. – 539 с.
71. Уэдлер, И.М. «Невольничьи повествования» XVIII века как архитип жанра // Америка слово, образ, судьба: сб. науч. тр. – Иваново: Изд. Ивановский Государственный Университет, 2008. – 289 с.
72. Чаковский, С.А. Филлис Уитли — первая негритянская поэтесса США / С. А. Чаковский // История литературы США в: 5ти. т. Т.1.; гл. ред. Я. Н. Засурский, М. М. Коренева. – М.: Наследие, 1997. – С. 831.

73. Чугунова, С.И. Начальный этап развития фольклорно-литературных отношений в афроамериканской традиции / С.И. Чугунова // Известия Российского государственного педагогического ун-та им. А.И. Герцена Т.7. – 2007. – № 25. – С. 51.
74. Хадсон, А. П. Фольклор // Литературная история Соединенных Штатов Америки: в 3х т. Т. 2 / под ред. Р. Спиллера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби. – М.: Прогресс, 1978. – 525 с.
75. Хоуэллс, У.Д. Критика и проза / У.Д. Хоуэллс // Писатели США о литературе. Т. 1. – 167 с.
76. Цинцадзе, Т. Очерк развития литературы США / Т. Цинцадзе. – Тбилиси: Тбил. ун-т., 1983. – 311 с.
77. Яценко, В.И. Литература юга США 1865-1900: уч. пос. / В.И. Яценко. – Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1984. – 80 с.
78. Яценко, В.И. Южная школа американского романтизма / В. И. Яценко учеб. пособие. – Иваново: Ивановский Государственный Университет, 1983. – 88 с.
79. Яценко, В.И. У. Г. Симмс и Э. А. По. К вопросу о соотношении регионального и общенационального в американском романтизме / В.И. Яценко // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX- XX вв. – Иваново: ИвГУ, 1983. – 53-63 с.
80. Abrahams, R.D. Introduction // Afro-American Folktales. Stories from black traditions in the New World / ed. by Roger D. Abrahams. – N.-Y.: Pantheon Books, 1985. – 330 p.
81. Abrahams, R.D. Trickster, The Outrageous Hero // American Folklore / ed. by Tristram Coffin. – Washington, D.C.: US International Communication Agency, 1980. –193–201p.
82. Andrews, W.L. The Literary Career of Charles W. Chestnutt / W.L. Andrews. – Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980. – 317 p.
83. Andrews, W.L. The Representation of Slavery and the Rise of Afro-American Literal Realism, 1865-1920 // Slavery and the Literary Imagination / ed. by Debora McDowell and Arnold Rampersad. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. – 62-80 p.

84. Andrews, W.L. William Dean Howells and Charles W. Chesnutt: Criticism and Race Fiction in the Age of Booker T. Washington / W.L. Andrews // *American Literature*. – 1976. – № 48. – P. 327-31.
85. Allan, J.L. Local Color / J.L Allan // *The Critic*. – 1886. – January. – 13 p.
86. *American Negro Folklore* / ed. by J. Mason Brewer. – Chicago: Quadrangle Books, 1968. – 387 p.
87. *American Literature. The Triumph of Realism* / B.V. Crawford, A.C. Kern, M.H. Needleman. – 3rd ed. – N.Y.: Barnes & Noble, 1953. – 333 p.
88. *American Literature from 1860 to 1888. Rise of Realism: 3 Vol.* – N.Y.: The Macmillan company, 1947. – 805 p.
89. *American Authors 1600-1900. A Biographical Dictionary of American Literature* / ed. by Stanley J. Kunitz and Howard Haycraft. – N.-Y.: The H. W. Wilson Company, 1938. – 302 p.
90. Baker, H. *Afro-American Poetics: Revisions of Harlem and the Black Aesthetic* / H. Baker. – Madison: University of Wisconsin Press, 1988. – 114 p.
91. Baker, H.A., Jr. *Blues, Ideology and Afro-American Literature. A Vernacular Theory* / H.A. Baker. – Chicago: The University of Chicago Press, 1984. – 227 p.
92. Baker H., A. Jr. *Modernism and the Harlem Renaissance*. – Chicago: Chicago University Press, 1987. – 132 p.
93. Baker, H. A. *The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism* / Houston A. Baker. – Chicago: Chicago Press book, 1980. – 216 p.
94. Blake, S.L. *A Better Mousetrap: Washington's Program and "The Colonel Dream" // Critical Essays on Charles W. Chesnutt* / ed. by Joseph R. McElrath Jr. – New York: G. K. Hall, 1999. – 297 p.
95. *Black Literature and Literary Theory* / ed. by Henry L. Gates, Jr. – N. Y.: Routledge, 1984. – 224 p.
96. Bontemps, A. Introduction // *The book of Negro Folklore* / ed. by Langston Hughes and Arna Bontemps. – N. Y.: Dodd, Mead and co., 1958. – 624 p.
97. *Booker, T. Washington: The Wizard of Tuskegee, 1901–1915* / T. Washington Booker / ed. Louis R. Harlan. – N.Y.: Oxford University Press, 1983. – 548 p.

98. Brewer, J. M. *American Negro Folklore* / J.M. Brewer. – Chicago: Quadrangle Books, 1968. – 386 p.
99. Brown, S.A. *Negro Folk Expression* / S.A. Brown // *Black Expression. Essays by and about Black Americans in the Creative Arts* / ed. by Addison Gayle, Jr. – N. Y.: Weybright and Talley, 1970. – 168-81.
100. Brown, St.B. *Negro Character as Seen by White Authors* / St.B. Brown // *Journal of Negro Education*. – 1933. – №2. – 201 p.
101. Bundrick, Ch. *I shall live the realm of fiction: Conjure, Genre, and Passing in the Fiction of Charles W. Chesnutt* // *Charles Chesnutt Reappraised, Essays on the First Major African American Fiction Writer* / ed. David Garrett Izzo and Maria Orban. – Jefferson, North Carolina : McFarland & Company, 2009. – 230 p.
102. Cary, Richard Mary N. *Murfree* / Richard Cary. – N.Y.: Twayne, 1967. – 192 p.
103. Carter, E. *Howells and the Age of Realism* / Everett Carter. – N.Y.: J. B. Lippincott, 1954. – 307 p.
104. Carby, H. *Introduction* // *Iola Leroy Frances E. W. Harper* / ed. Hazel Carby. – Boston: Beacon, 1987. – p. ix-xxvi.
105. Cash, Wiley *Those folks downstairs believe in ghosts: The Eradication of Folklore in the novels of Charles W. Chesnutt* // *Charles Chesnutt Reappraised, Essays on the First Major African American Fiction Writer* / ed. David Garrett Izzo and Maria Orban. – Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2009. – 230 p.
106. Chesnutt, H. *Charles Waddell Chesnutt: Pioneer of the Color Line* / Helen Chesnutt. – Chapel Hill: University of North Caroline, 1952. – 316 p.
107. Child, L. M. *The Quadroons* / L.M. Child // *The Liberty Bell*. – 1856. – №1. – 200 p.
108. Cohen, H. *American Literature and American Folklore* // *American Folklore* / ed. by Tristram Coffin. – Washington, D.C.: US International Communication Agency, 1980. – 269-278p.
109. Crow, Ch.L. *Under the U-pass Tree: Charles Chesnutt's Gothic* // *Critical Essays on Charles W. Chesnutt* / ed. by Joseph R. McElrath Jr. – N. Y.: G. K. Hall, 1999. – 297 p.

110. Cultural Difference and the Literary Text: Pluralism and the Limits in North American Literatures / ed. Winfried Siemerling & K. Schwenk. – Iowa City: University of Iowa Press, 1996. – 191 p.
111. Cugoano, O. Narrative of the Enslavement of Ottobah Cugoano, a Native of Africa; Published by Himself in the Year 1787// The Negro's Memorial; or Abolitionist's Catechism ; by an Abolitionist. – N.Y., 1825. – 120-127 p.
112. Daryl, D. The Beginning: A New View of Black American Etiological Tales / D. Daryl // Southern Folklore Quarterly. – 1977. – № 40. – P. 53-64.
113. Douglass, F. Selected Speeches and Writings / F. Douglass / ed.by Philip S. Foner, Yuval Taylor. – N.Y.: Lawrence Hill Books, 1999. – 789 p.
114. Dorson, R.M. American Folklore / R.M. Dorson. – Chicago: The University of Chicago Press, 1959. – 338 p.
115. Du Bois, W.E.B The Strivings of the Negro People, 1897 / W.E.B. Du Bois. – Washington: The Atlantic, 2010. – 7 p.
116. Du Bois, W.E.B. The Souls of Black Folk Essays and Scetches 1903Rpt / W.E.B Du Bois. – N.-Y.: The floating Press, 2010. – 275 p.
117. DuBois, W.E.B. Dark Water: Voices from Within the Veil / W.E.B. Du Bois; Int. Joe R. Feagin. – N.-Y.: Humanity Books, 2003. – 270 p.
118. Duncan, Ch. The Absent Man: The Narrative Craft of Charles W. Chesnutt / Ch. Duncan. – Athens: Ohio University Press, 1998. – P. 264.
119. Elder, A.A. The Future American Race: Charles W. Chesnutt's Utopian Illusion / A.A. Elder // MELUS 15. – 1988. – № 3. – P. 121-29.
120. Encyclopedia of Southern Culture / Charles Reagan Wilson & William R. Ferris, coed.; Ann J. Abadie and Mary L. Hart, Associate Ed. – Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 1989. – 861 p.
121. Equiano, O. The Interesting Narratives of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African, Written by Himself / O. Equiano // The Classic Slave Narratives / ed. by H.L. Gates Jr. –N.Y., 2002. – 15-247 p.
122. Ferguson, S.A. Chesnutt's Genuine Black and Future Americans / Ferguson S.A. // MELUS. – 1988. – №. 3 – P. 109-19.

123. Ferguson, S.A. *Rena Walden: Chesnut's Failed "Future American" // Critical Essays on Charles W. Chesnut* / ed. by Joseph R. McElrath Jr. – N. Y.: G. K. Hall, 1999. – 297 p.
124. Fienberg, L. *Charles W. Chesnut's "The Wife of His Youth": The Unveiling of the Black Story Teller // Critical Essays on Charles W. Chesnut* / ed. by Joseph R. McElrath Jr. – New York: G. K. Hall, 1999. – 297 p.
125. Fishkin, S.F. *Interrogating "Whiteness", Complicating "Blackness": Remapping American culture. Criticism and the Color Line* / S.F. Fishkin // *Desegregating American Literary Studies* / ed. Henry B. Womman Brunswick. – Rutgers University Press, 1996. – 251-90 p.
126. Foster, Ch.W. *The Phonology of the Conjure Tales of Charles W. Chesnut* / Ch.W. Foster // *American Dialect Society*. – 1971. – № 55. –P. 27.
127. Foster, C.W. *The Representation of Negro Dialect in Charles W. Chesnut's "The Conjure Woman"*: dis. ... PhD., University of Alabama, 1968.
128. *From Fugitive Slave to Free Man: The Autobiographies of William Wells Brown* / ed. by W.L. Andrews. – Columbia: University of Missouri, 2003. – 320.
129. Gates, H.L., Jr. *Figures in Black: Words, Signs and the "Racial" Self* / H.L. Gates. – N.Y.: Oxford UP, 1987. – 344 p.
130. Garland, H. *Crumbling Idols: Twelve Essays on Art and Literature* / H. Garland. – Chicago: Stone and Kimball, 1894. – 57-78 p.
131. Gronniosaw, J.A.U. *A Narrative of the Most Remarkable Particulars in the Life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, an African Prince, as related by himself* // *Slave Narratives*/ ed. By W.L. Andrews and H. L. Gates, Jr. – N. Y., 2000. – 1-34 p.
132. Green, J. L. *Blacks in Eden: The African American Novel's First Century* /J. Lee Greene. – University Press of Virginia. – 306 p.
133. James, H. *The art of fiction* / H. James // *The Future of the Novel* / ed. By Leon Edel – N.Y.: Stanford, 1956. – 16 p.
134. *Handbook of American Folklore* / ed. by Richard M. Dorson. –Bloomington: Indiana University Press, 1983. – 584 p.

135. Harlan, Louis R. Booker T. Washington: The Wizard of Tuskegee, 1901–1915 / Louis R. Harlan. – N.Y.: Oxford University Press, 1983. – 529 p.
136. Harrell, W. J. The fruit of my own imagination: Charles W. Chesnutt's *The Marrow of tradition in the Age of Realism* // *Charles Chesnutt Reappraised, Essays on the First Major African American Fiction Writer* / ed. David Garrett Izzo and Maria Orban. – Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2009. – 230 p.
137. Harris, T. Chesnutt's Frank Fowler: A Failure of Purpose? / T. Harris // *College Language Association Journal*. – 1979. – Vol. № 22. – P. 215-28
138. Hawthorn, N. *The House of the Seven Cables. A Romance* / N. Hawthorn. – N.Y. – Scarbrough, Ontario NAL Penguin Inc., 1981. – 286 p.
139. Heim, O. Time and mobility in the writing of Charles W. Chesnutt / O. Heim // *Comparative American Studies An International Journal*. – N.Y.: SAGE Publications, 2003. – Vol. №1. – P. 222-246.
140. Heermance, J.N. *Charles W. Chesnutt: America's First Great Black Novelist* / J.N. Heermance. – Hamden, Conn.: Archon, 1974. – 321 p.
141. Hidreth, R. *The Slave: or Memoirs of Archy Moore* / R. Hidreth. – Boston: Kessinger Publishing, 2008. – 240 p.
142. Howells, W.D. *Criticism and Fiction and Other Essays*. – N.Y.: New York University Press, 1959. (Пер. дается по изд.: У.Д.Хоуэллс. Из книги "Критика и проза" // *Писатели США о литературе*. М., 1982, т. 1, с. 167.
143. Houston, B.A. *Modernism and the Harlem Renaissance* / Baker A. Houston. – Chicago: The University of Chicago Press, 1987. – 122 p.
144. Hurston, Z.N. Introduction // *Mules and Men* / Coll. by Z.N. Hurston. – N.Y.: Flarper Perennial, Harper and Row, 1970. – 343 p.
145. Hubbell, J.B. *The South in America Literature. 1607-1900* / Jay B. Hubbell. – Durham: Duke University Press, 1954. – 987 p.
146. Iromuanya, J. Passing for what? *The Marrow of Tradition's Minstrel Critique of the Unlawfulness of Law* // *Charles Chesnutt Reappraised, Essays on the First Major African American Fiction Writer* / ed. David Garrett Izzo and Maria Orban. – Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2009. – 188 – 230 p.

147. Images of the Negro in American Literature / ed. by Seymour L. Gross and John Edward Hardy. – Chicago & London: University of Chicago Press, 1966. – 321 p.
148. Keller, F. R. An American crusade: The Life of Charles Waddell Chesnutt / F. R. Keller. – Provo, UT: Brigham Young UP, 1978. – 304 p.
149. Kirkpatrick, K. Reading the Transgressive Body: Phenomenology in the Stories of Charles W. Chesnutt // Charles Chesnutt Reappraised, Essays on the First Major African American Fiction Writer / ed. David Garrett Izzo and Maria Orban. – Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2009. – 230 p.
150. Knight, G.C. American Literature and Culture / G.C. Knight. – N.Y.: Ray Long and Richard R. Smith, 1932. – 343 p.
151. Kolb, H. H. The Illusion of Life. American Realism as a Literature Form / H.H. Kolb – Charlottesville: The University Press of Virginia, 1969. – 137 p.
152. Lawrence, D.G. Studies in Classic American Literature / D.G. Lawrence / ed. by Ezra Greenspan, Lindeth Vasey, John Worten. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 632 p.
153. LeRoi, J. The Myth of the "Negro Literature" // Within the Circle: the Anthology of African-American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present / ed. by Angelyn Mitchell. – Durham and London: Duke University Press, 1994. – 531 p.
154. Locke, A. The New Negro // Voices of the Harlem Renaissance. – N. Y.: Atheneum, 1992. – 5 p.
155. Locke, A. The New Negro // Black Voices: Anthropology of Afro-American Literature / ed. A. Chapman. – N.Y., 1968. – 519 p. Цит. по: Richard Wright: Impressions & Perspectives / ed. By D.Ray, R.Farnsworth. Ann Arbor, 1973. – 36 p.
156. Levine, L. Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom / L. Levine. – N.Y.: Oxford University Press, 2007. – 507 p.
157. Ludwig, S. Pragmatist Realism: The Cognitive Paradigm in American Realist Texts / Sami Ludwig. – Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2002. – 278 p.
158. Lundy, T. With Myriad Subtleties: Recognizing an Africanist Presence in Charles W. Chesnutt's The Conjure Woman // Charles Chesnutt Reappraised, Essays on the First

- Major African American Fiction Writer / ed. David Garrett Izzo and Maria Orban. – Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2009. – 230 p.
159. Martin, J. *The Harvest of Change* / J.Martin. – Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1967. – 25 p.
160. Margolies, E. *Native Sons. A Critical Study*/ E. Margolies. – N.Y.: Lippincott, 1968. – 2 p.
161. McElrath, J.R. *Critical Essays on Charles* / Joseph R. McElrath. – N. Y.: G.K. Hall & Co, 1999. – 297 p.
162. Morrison, T. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* / T. Morrison. – Cambridge: Harvard University Press, 1992. – 24 p.
163. Mr. Charles W. Chesnutt's Stories / W.D. Howells's // *Atlantic Monthly*. – 1900. – №85. – P. 699 – 701.
164. McWilliam, D. *Charles W. Chesnutt and the Fictions of Race* / D. McWilliam. – Georgia: The University of Georgia Press, 2002. – 261 p.
165. Myron, C. C. Charles W. Chesnutt's *The House Behind the Cedars: An outlaw(ed) Reading* // *Charles Chesnutt Reappraised, Essays on the First Major African American Fiction Writer* / ed. David Garrett Izzo and Maria Orban. – Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2009. – 230 p.
166. North, M. *The Dialect of Modernism: Race, Language and Twentieth-Century Literature* / M. North. – N.Y.: Oxford University Press, 1994. –21-22 p.
167. *Old Si's Saying* / ed. by Wh. Small. – F.N. Revell, 1886. – 205 p.
168. Orban, M. *The Fiction of Race: Folklore to Classical Literature* // *Charles Chesnutt Reappraised, Essays on the First Major African American Fiction Writer* / ed. David Garrett Izzo and Maria Orban. – Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2009. – 230 p.
169. Pattee, F.L. *A History of American Literature since 1870* / F.L. Pattee. – N.Y.: The Century Co., 1915. – 449 p.
170. Pattee, F.L. *The Development of the American Short Story. A Historical Survey* / F.L. Pattee. – N.Y.: Bible and Tanner, 1966. – 357 p.

171. Pickens, E. W. Charles Chesnutt and the Progressive movement / E. Pickens. – New York: Pace University Press, 1994. – 152 p.
172. Pizer, D. Realism and Naturalism in Nineteenth Century American Literature / D. Pizer. – Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University, 1984. – 227 p.
173. Render, S. L. Charles W. Chesnutt / S.L. Render . – Boston: Twayne, 1980. – 186 p.
174. Regionalism in America / ed. by Merrill Jensen. – Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1951. – 250 p.
175. Reynolds, D.S. Beneath the American Renaissance. The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville / D.S. Reynolds. – New York: Knopf, 1988. – 630 p.
176. Roe, Jae H. Keeping an “Old Wound” Alive: The Marrow of Tradition and the Legacy of Wilmington Riot / Jae H. Roe // African American Review. – 1999. – №33. – 231 p.
177. Rubin, L.D., Jr. The Edge of the Swamp. A Study in the Literature and Society of the Old South / Louis D. Rubin Jr. – London, Baton Rouge: Louisiana State University, 1989. – 227 p.
178. Selected American Prose, 1841-1900. The Realistic Movement / ed. by W. Stegner. – N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, 1958. – 343 p.
179. Simms, W.G., Moltke D. Views and Reviews in American Literature, History and Fiction. First and Second Series / W.G. Simms, D. Moltke. –University of South Caroline, 2013. – 422 p.
180. Smith, T. J. You People will never rise in the world : Chesnutt’s message to Black Readership // Charles Chesnutt Reappraised, Essays on the First Major African American Fiction Writer / ed. David Garrett Izzo and Maria Orban. – Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2009. – 110-230 p.
181. Songs of the Sunny South. Containing more than two hundred songs redolent of Plantation & Minstrel days, including S. Foster’s Ballads and songs...and playing / ed. by Wier, A.E. – N.Y.: Appleton and Company, 1929.
182. Southern Literature of the Year / Benjamin W. Wells // The Forum. – 1900. – 29 June. – P. 705.
183. Spencer, H. First Principle / H. Spencer. – New-York: Applenton and Company, 1864. – 612 p.

184. Spencer, B. T. *The Quest for Nationality. An American Literary Campaign* / B. T. Spencer. – Syracuse: Syracuse University Press, 1957. – 389 p.
185. Sundquis, E. J. *To wake the Nations: Race in the making of American Literature* / E. J. Sundquis . – Cambridge: Garvard University Press, 1993. – 705 p.
186. *The Columbia History of American Poetry* / ed. by Brett C. Miller. – New York: Columbia Univ. Press, 1993. – 897 p.
187. *The Conjure Woman In: Among the Books* // *The Cambridge Tribune*. – 1899. – Apr. – P. 1.
188. *The History of Southern Literature* / gen. ed. L.D. Rubin, Jr. – Baton Rouge: Louisiana State University, 1990. – 629 p.
189. *The Book of Negro Folklore* / ed. by Langston Hughes and Arna Bontemps. – New York: Dodd, Mead and Co., 1959. – 270 p.
190. *The Negro in the making of America* / ed. Benjamine Quarles. – 3d ed. – N.Y.: Simon& Schuster, 1996. – 414 p.
191. *The Wife of His Youth in: Book Reviews* // *The Southern Workman*. – 1900. – 29 Feb. – P. 210.
192. Turner, F. J. *The Frontier in American History* / F. J. Turner. – N. Y.: H. Holt, 1931. – 375 p.
193. Trodd Z. *Varnished Past and Vanishing Point: Charles W. Chesnutt's Short Stories and the Problem of American Historical Memory* // *Charles Chesnutt Reappraised, Essays on the First Major African American Fiction Writer* / ed. David Garrett Izzo and Maria Orban. – Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2009. – 230p.
194. Twain, M. *The Adventures of Tom Sawyer* / M.Twain. – Berkeley: University of California Press, 1982. – p.254.
195. Wann, L. *The Rise of Realism in American Literature from 1860 to 1900* / Wann L. – rev.ed. – N.Y.: The Macmillan Company, 1849. –274 p.
196. Wright, R. *Impressions & Perspectives* / R.Wright/ ed. D. Ray, R. Farnsworth, Ann Arbor. – N.Y.: Macmillan Publishing Company, 1973. – 36 p.
197. Wright, H.M. *Two New Novelists* / H.M. Wright // *The Outlook*. – 1900. – 24 Feb. – P. 2.

198. Zanger, J. The "Tragic Octoroon" In Pre-Civil War Fiction / Zanger J. // American Quarterly. – 1966. – №18. – P.63-70.