

УДК 82-1/-9

*И.В. Морозова***«BARRACOON» ЗОРЫ НИЛ ХЕРСТОН КАК ЖАНР СВИДЕТЕЛЬСТВА**

«Barracoон: История последнего “черного груза”» – книга нон-фикшн, основанная на интервью американской писательницы, звезды Гарлемского ренессанса Зоры Нил Херстон с последним живым свидетелем атлантической работоторговли Куджо Льюисом. Книга демонстрирует динамическую взаимосвязь мемуаров, историографии, автобиографии и устного рассказа, что обычно соотносится с жанром свидетельства. Этот жанр считается изобретением второй половины XX в. и обозначает, по мнению критиков, «наиболее глубинное изменение в литературе со времен прорыва модернизма». На самом деле, «Barracoон» Зоры Нил Херстон представляет это изменение, которое принесла черная эстетика в современную литературу – здесь заметны все, определяющие современное свидетельство, признаки: наличие жертвы-рассказчика, осмысление травматического опыта, понимание коллективной памяти как основы самоидентификации.

Ключевые слова: жанр свидетельства, афроамериканская литература, Зора Нил Херстон, пограничье.

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-6-1093-1096

«Документальный взрыв» середины XX в., обусловленный как публикацией многочисленных свидетельств трагедии Второй мировой войны, так и постмодернистским кризисом привычных жанров, стал весьма продуктивным с точки зрения развития многообразных форм литературы нон-фикшн, одного из заметных современных литературных феноменов. Кроме того, распространение постколониального мышления с характерным для него отрицанием монополии на историческую правду также требовало нового нарратива, отличного от западно-центристского канона.

В литературе нон-фикшн повествование отличается стремлением к изображению частного, личного переживания исторического момента, социально-политических конфликтов и противоречий. Особое значение приобретает установка на документальность, достоверность, гарантом которой выступает непосредственный очевидец событий.

Одним из популярных жанров нон-фикшн в разных литературах второй половины XX в. стал жанр свидетельства, который, как долгое время считали исследователи, своим появлением был обязан свидетельским показаниям жертв Холокоста. Так, например, выживший в концлагере Эли Визель, американский и французский еврейский писатель, общественный деятель, Лауреат Нобелевской премии мира 1986 г., писал, что «подобно тому, как греки изобрели трагедию, римляне – эпистолярный жанр, эпоха Возрождения – сонет, наше поколение создало новый литературный жанр – свидетельство» [1. С. 143]. Очевидно, что здесь речь идет об описании травматического опыта жертв Холокоста.

Рассказ о таком опыте и одновременно вновь его пере/переживание, желание адекватной его передачи, становится в свидетельстве доминантой повествования. Поэтому чаще всего попытки определения свидетельства как жанра сводятся к дефинициям, подобным дефиниции Шарля Лакоста, где в качестве одного из явных признаков, характеризующих жанр, выявляется наличие жертвы-повествователя: «Свидетельство – это документ, содержащий правдивый рассказ в прозе и от первого лица о перенесённых физических и душевных страданиях жертвы геноцида, свидетеля, который описывает всё, что он видел, слышал и чувствовал, с целью предупредить грядущие поколения» [3].

При этом, по мере углубления понимания травматического опыта, теоретического осмысления травмы, рамки обозначенной жертвы как исключительно жертвы геноцида раздвигаются, и в ее качестве выступает любой человек, обладающий подобным опытом, полученным в результате каких-либо событий, оказавших сильное влияние на сознание народа - рабства, колонизации, репрессий, террористических актов.

Таким образом, в орбиту жанра свидетельства вводится и категория коллективной памяти, которая служит единым культурным кодом, что определяет так называемый свидетельский договор, где автор свидетельства и читатель обладают неким общим знанием, и автор берет на себя ответственность за достоверное изложение событий, а читатель соглашается верить автору.

Кроме того, существует точка зрения, что «свидетельский договор» с установкой на веру актуализирует и «память жанра», указывая на его истоки. Так, в частности, ряд американских исследователей, занимающихся жанром «свидетельств» считают, что его начало следует искать в евангель-

ских свидетельствах, где их назначение не исчерпывается только тем, что на них ссылается Иисус, отстаивая свою правоту, или сами очевидцы деяний Христа «дают показания» – свидетельства должны привести людей к вере [4].

Отсюда проистекает отличительная черта стиля свидетельства. Его герой – автор- рассказчик или рассказчик-персонаж, непосредственный участник событий, один из многих, и его повествование с установкой на достоверность, правдивость, лишено всяческих попыток беллетризовать его, а отсюда – появляющаяся нарочитая нацеленность на устную речь, поэтизацию и эстетизацию просторечия.

Несмотря на то, что, как указывалось выше, жанр свидетельства принято считать порождением литературы второй половины XX в., в ряде исследований выдвигается идея о том, что уже после Первой мировой войны имеет смысл говорить о зарождении этого жанра. Так, например, в статье Д.А. Ардамацкой «Свидетель как ангажированный автор» в качестве первого текста свидетельства приведено произведение Жана Нортон Крю «Свидетели» 1929 г. издания, в которое вошли рассказы более двухсот рядовых участников Первой мировой войны.

«Уникальность этой книги, – пишет автор, – состояла в том, что профессиональный литератор Ж.Н. Крю, вместо того, чтобы писать свои воспоминания о боевых действиях, дал слово тем, чей голос никогда ранее не звучал, поскольку его заглушали голоса профессиональных историков, журналистов, писателей» [1. С. 144].

Однако Ж.Н. Крю, сам прошедший войну, ставил перед собой задачу не столько показать психологическую травму солдата, сфокусировать внимание на индивидуальном переживании события, что является ядром современного свидетельства, сколько развенчать иллюзии относительно войны, возникающей при чтении официальных исторических источников XIX в., где по точному выражению французского военного историка того времени Ш. Ардана дю Пика, «слишком много отклонений от действительности, сделанных составителями во имя патриотизма, славы, традиции» [2. С. 37].

Думается, что в это же время, когда вышла книга Ж.Н. Крю, к современному пониманию жанра свидетельства ближе всего подошла Зора Нил Херстон (Zora Neale Hurston, 1891–1960), афроамериканская писательница, справедливо считающаяся сейчас одной из ключевых фигур черной литературы США. На самом деле, многие художественные достижения афроамериканской словесности сегодня – от использования черного фольклора до поэтики афрофутуризма – восходят к творческим исканиям Зоры Херстон. Она же, как представляется, создала и первый образец жанра свидетельства в американской литературе.

В 2018 г. увидела свет книга, написанная Зорой Херстон еще в 1931 г. «Barracoon: История последнего “черного груза”» (barracoon – это барак, в котором после продажи оставляли рабов в ожидании прибытия судна). Судьба этой публикации была довольно печальной: при жизни Херстон издательства отвергли книгу. Ее явное новаторство и на уровне идейном (в книге четко выражена мысль о том, что вина за рабство одинаково лежит и на черных продавцах-африканцах, которые продавали работорговцам своих соплеменников, и на белых покупателях), так и на уровне художественном (произведение, лишенное фикциональности, да еще и большей частью написанное на афроамериканском диалекте), отнюдь не гарантировало финансовых сборов. Но в 2018 г. книга стала настоящим событием, возглавив списки бестселлеров *New York Times*, журнала *TIME* (лучшая книга нон-фикшн 2018 г.) и других изданий. Тони Моррисон отозвалась тогда о Зоре Херстон как о величайшем писателе современности, а Элис Уокер, автор знаменитого романа «Цвет лиловый» в своем предисловии к книге написала слова, которые стали рефреном публичного и научного обсуждения забытого творчества Херстон: «Те, кто любят нас, не оставят нас одних с нашей печалью. В ту самую минуту, как они покажут нашу рану, они тут же обнаружат и средство ее излечения. “Barracoon: История последнего ‘черного груза’” – великолепный тому пример» [5. p. ix].

Основой книги послужил ряд бесед Зоры Херстон с Куджо Льюисом (при рождении – Олуале Коссола), последним свидетелем трансатлантической работорговли. В 1860 г. в возрасте 19 лет в результате межплеменных войн в Западной Африке он был пленен дагомейцами и продан в рабство. Несмотря на то, что работорговля в США была официально запрещена в 1808 г., контрабандные корабли с битком набитыми в трюмах чернокожими прибывали к американским берегам вплоть до начала Гражданской войны.

Через пять лет рабства Куджо получил свободу и вместе с другими освобожденными рабами на купленной ими земле основал черное поселение, одно из многочисленных *all-black communities*, появившихся в период Реконструкции, когда, спасаясь от «черных кодексов», бывшие рабы стали основывать свои городки. По различным данным за период с 1865 по 1920 гг. на территории южных шта-

тов и Калифорнии было основано от пятидесяти до ста поселений, состоящих исключительно из черных жителей. До сегодняшнего дня их осталось не более десятка.

В своих африканских воспоминаниях Куджо подробно описывает ритуалы, обряды, общественные институты, отношения с соседями - друзьями и врагами. Особенное внимание уделяет рассказу о своей семье, о первой влюбленности. Словом, перед читателем предстают яркие дни беззаботной юности Куджо в Африке.

С целью подчеркнуть четкость его памяти о жизни на свободе на родной земле, Херстон подтверждает его воспоминания историческими фактами. Таким образом, индивидуальная память объективизируется, становится своеобразным хранилищем исторического прошлого, основой коллективной памяти афроамериканца. Поэтому Куджо можно назвать своего рода гриотом, сказителем, носителем культурного наследия и транслятором коллективной памяти африканца на американской земле.

С другой стороны, обращение Херстон к факту превращает Куджо в настоящего свидетеля, претендующего на достоверность, и точностью своих воспоминаний доказывающего их правдивость.

Воспоминания Куджо о пленении и трансатлантическом маршруте предельно сжаты и лаконичны и сводятся в основном к перемещению из пространства открытого в замкнутое, что само по себе весьма символично (из свободы – в рабство), с указанием того, сколько дней рабов держали в бараке (три недели) и в трюме корабля (семьдесят дней). И хотя там имеется ряд указаний на ужасающие условия их содержания, перенесенный страх во время шторма, тем не менее, это, скорее, ремарки, чем настоящее эмоциональное переживание, что характерно для рассказа Куджо о предыдущей жизни. Единственным маркером сильнейшего потрясения от расставания с родными берегами являются слова, заключающие его скупой отчет о путешествии в Америку: «Наша скорбь была так велика, что, казалось, нам не выдержать. Я думал, может, хотя бы умру во сне, где увижу мою маму» [5. Р. 57]. Здесь явно обнаруживается феномен травматического переживания жертвы, которая не может описать всего того ужаса, который ей пришлось перенести, и в повествовании появляется не просто носитель памяти, но и рассказчик-жертва.

Вторая половина повествования связана с жизнью Куджо уже в статусе свободного человека. Он был женат, стал отцом шестерых детей, но к моменту его встречи с Зорой Херстон он уже потерял всю свою семью и, кроме того, в результате несчастного случая стал инвалидом. Он мечтал уехать обратно в Африку, но, не имея на переезд достаточно средств, остался в США, до конца так и не приняв эту страну. Не случайно доверительный разговор с Зорой Херстон начинается с того, что она окликает его по имени, данному при рождении – Коссола, указывая тем самым на понимание и принятие его африканской идентичности.

Травматический опыт Куджо непосредственно связан с пограничьем, переходом из одного состояния в другое. Проблема пограничья оказалась в фокусе внимания американского литературного и общественного дискурса только во второй половине XX в. Однако именно пограничье рассматривается Зорой Херстон как проблема идентичности Куджо и черного человека в Америке вообще. В сущности, метафорой пограничья является тот самый барак, куда сгоняли в преддверии морского пути рабов, и не случайно он вынесен в заглавие книги. Его размещали на берегу, чтобы было проще и быстрее переводить людей на борт судна. И это его местоположение зримо воплощает смысл пограничья – между океаном и сушей, между двумя культурами, между свободой и рабством, между африканской и американской идентичностью.

Зора Херстон выстраивает нарратив так, чтобы дать полную свободу выражения своему персонажу-рассказчику, делая упор на аутентичности его речи, и структурирует все повествование исходя из установки на устную речь. Именно поэтому его рассказ фиксируется на афроамериканском диалекте, а повествование автора-рассказчика – на литературном английском, этому же служат многочисленные флэшбэки, перерывы и паузы, передающие движение устного рассказа. (Попутно замечу, что именно по причине подобной установки вряд ли возможен адекватный перевод этой и других произведений Зоры Херстон на русский язык).

Исходя из вышесказанного, можно утверждать, что произведение Зоры Нил Херстон обладает всеми признаками жанра свидетельства: здесь есть рассказчик – жертва, описание личного травмирующего опыта, переживаемого одновременно и как коллективный, лежащий в основе коллективной памяти народа и формирующий афроамериканскую идентичность. И совершенно не случайно, что именно в афроамериканской литературе появляется жанр свидетельства: дискурс афроамериканской идентичности требовал осмысления травмы рабства, которая и по сей день остается ядром коллективной памяти черного населения Америки. Об этом свидетельствует и современная литература: аф-

роамериканские авторы всегда соотносят травматический опыт рабства с проживаемой реальностью. Пример тому – ставшие победителями множества национальных литературных премий «Возлюбленная» Тони Моррисон, и «Подземная железная дорога» Колсона Уайтхеда.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ардамацкая Д.А. Свидетель как ангажированный автор // Вестн. ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2012. Т. 2. Филология. № 2. С. 140–148.
2. Ардан дю Пик Ш. Исследование боя в древние и новейшие времена. СПб.: В. Березовский, 1911. URL: http://militera.lib.ru/science/ardant-du-picq_c01/index.html.
3. Lacoste Ch. L'invention d'un genre littéraire: Temoins de Jean Norton Cru. Texto! juillet 2007, vol. XII, № 3. URL: <http://www.revue-texto.net>.
4. Fernández, J.B., Moore-Ross Sh.L. The Inca Garcilaso de la Vega and "The Magic Kingdom" of La Florida" // South Eastern Latin Americanist. 2001. № 45. P. 40-47.
5. Hurston Z.N. *Barracoon: The Story of the Last "Black Cargo"*. NY.: Amistad, 2018.

Поступила в редакцию 16.03.2020

Ирина Васильевна Морозова, доктор филологических наук, профессор кафедры сравнительной истории литератур, Институт филологии и истории ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» 125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., 6
E-mail: irinamoro@gmail.com

I.V. Morozova

“BARRACOON” BY ZORA NEALE HURSTON AS THE GENRE OF TESTIMONY

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-6-1093-1096

Barracoon: The Story of the Last "Black Cargo" is a non-fiction work based on the interviews made by the African American writer, Harlem Renaissance star Zora Neale Hurston with the last living survivor of the slave trade Cudjo Lewis. The text demonstrates the interaction dynamics of memoirs, historiography, autobiography, and oral story which is generally referred to the genre of testimony. This genre is usually considered to be the invention of the second part of the 20th century literature, and it identifies – as some critics declare – “the most profound change in literature since the breakthrough of modernism. As a matter of fact, it was Zora Neale Hurston’s *Barracoon* that actually represents this change that Black aesthetics brought to the modern literature – we can see there all the significant testimony genre issues: the story-teller as victim, trauma experience, collective memory as a basis of self-identity.

Keywords: testimony, African American Literature, Zora Neale Hurston, bordering.

REFERENCES

1. Ardamatckaya D.A. Svidetel' kak angazhированныi avtor [Witness as committed author] // Vestn. LGU im. A.S. Pushkina. 2012. T.2. Filosofiya. № 2. S. 140–148. (In Russian).
2. Ardan du Pik Sh. Issedovaniye boya v drevniye i noveishiye vremena [A study of combat in ancient and modern time]. SPb.: V. Berezovskiy, 1911 (In Russian).
3. Lacoste Ch. L'invention d'un genre littéraire: Temoins de Jean Norton Cru. Texto! juillet 2007, vol. XII, № 3. URL: <http://www.revue-texto.net>. (In English).
4. Fernández, J.B., Moore-Ross Sh.L. The Inca Garcilaso de la Vega and "The Magic Kingdom" of La Florida"// South Eastern Latin Americanist. № 45, 2001.P. 40-47. (In English).
5. Hurston Z.N. *Barracoon: The Story of the Last "Black Cargo"*. NY.: Amistad, 2018. (In English).

Received 16.03.2020

Morozova I.V., Doctor of Philology, Professor of Comparative Literature Department, Institute of Philology and History Russian State University for the Humanities Miusskaya sq., 6, Moscow, Russia, 125993
E-mail: irinamoro@gmail.com