

Трибуна молодого автора

УДК 821.112.6-311.9(73).09(045)

Г.Э. Мартиросян

АФРИКАНФУТУРИЗМ В НОВЕЙШЕЙ ЛИТЕРАТУРЕ НИГЕРИИ: РОМАН АКУАЙКЕ ЭМЭЗИ «РЕТ»

В статье анализируется роман Акуайке Эмези «Рет» (2019) как африканфутуристический артефакт новейшей культуры нигерийской диаспоры в США. Африканфутуризм рассматривается в политической и методологической оппозиции к афрофутуризму и понимается как критический художественный метод, который в рамках чёрной научной фантастики (black speculative fiction) рассказывает об альтернативной версии будущего африканцев. Описываются особенности реализации научно-фантастических поджанров в литературе нигерийцев, проживающих в Нигерии, и представителей нигерийской диаспоры США; обосновываются отличия этих поджанров от традиционных (европейских) фантастических нарративов. На примере текста А. Эмези, который на многих художественных уровнях идёт вразрез с нигерийским и общеевропейским канонами научной фантастики, демонстрируются маркеры африканфутуристической критики культуры, отмечается взаимосвязь между магическим (мифологическим) и футурологическим, что составляет магистральное отличие африканфутуризма от афрофутуризма.

Ключевые слова: чёрная научная фантастика, африканфутуризм, афрофутуризм, литература нигерийской диаспоры, подростковая литература.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-5-1104-1109

Принято считать, что основательное научное изучение артефактов новейшей культуры диаспор африканских стран в Северной Америке стало возможным благодаря исследованиям американского культуролога М. Дери. В 1994 г. он, теоретизируя техно-культуру африкано-американцев, применил термин «афрофутуризм». С одной стороны, это понятие обозначало «истории, рассказанные чёрными сообществами о культуре, технологиях и вещах будущего». С другой стороны, оно подразумевало, что африкано-американская культура ввиду исторических причин представляет собою источник футурологического воображения [2, с. 180-182].

Дери заявил, что африкано-американцы – «потомки похищенных инопланетян, принесённых в жертву колониальному Западу». Их история, таким образом, – это «научно-фантастический кошмар, аннулированный официальной политикой США». По мнению исследователя, несмотря на футуристичность появления (и проживания) африканцев в Северной Америке, все известные человечеству представления о будущем были сформированы белыми европейцами. Слом этой тенденции произошёл в конце XX в., когда представленность африкано-американских авторов в культуре США резко выросла [2, с. 180].

Афрофутуристический проект в США – созданные африкано-американцами артефакты культуры и искусства, провозглашающие взгляд на будущее, где потомки африканцев из Северной Америки имеют статус полноценных субъектов истории, – характеризуется неверием в (анти)утопии, настороженностью перед технократией, диффузией между типичными для европоцентричной культуры оппозициями, панафриканизмом, синкертизмом, апроприацией и апелляцией к коллективной травме рабства. Кроме того, важным для афрофутуристов понятием считается «репрезентация истории». Л. Яшек пишет, что традиционная (европейская) история объективирует чернокожесть, эксплуатируя образ первобытного африканского человека и тем самым нивелируя роль Африки в развитии мира [10, с. 6].

Следовательно, история, говорят афрофутуристы, – это вымысел, а её создатели – объекты имперского историзма. По мнению И. Вомэк, чужеродность африканцев («первых похищенных инопланетян») и связанный с этим мотив отчуждения вообще стали в новейшем искусстве африканских диаспор Северной Америки основанием для сопротивления версии истории, которую европейские империи создавали с XVII в. [9, с. 30]. Афрофутуристическое искусство переизобретает время, включая коллективную травму Чёрной Атлантики в общий дискурс технологий, воображения и творчества и вставая в оппозицию к традиционной научно-фантастической литературе стран Европы и Америки, которая либо исключала африканских или африкано-американских персонажей, тем самым не вводя

их в проект будущего, либо изображала этих героев в категориях иронического или сатирического, лишая их права находиться в настоящем и иметь в том числе художественную идентичность.

Конструирование принципиально нового художественного субъекта в афрофутуристическом проекте обеспечивается двумя нарративами – документальным и художественным. Научно-фантастический нарратив рассматривается афрофутуристами через наследие Нового времени и биокультурную революцию 1960–1970-х гг., приведшую к появлению компьютеров и интернета, с помощью которых демифологизация фундаментального для колониальной Европы конструкта «этническая принадлежность» произошла достаточно быстро. Документальный же нарратив в рамках афрофутуристического искусства базируется на включении любых свидетельств институционального расизма в странах Северной Америки в художественное повествование. При этом, как показывают исследования, если американская традиция афрофутуризма характеризуется, как правило, относительным равновесием между документальным и фантастическим, то канадскому афрофутуризму свойственно центрирование на вымысле. Это объясняется разной политикой США и Канады в отношении африканской (а в случае с Канадой – и карибской) диаспоры.

По мере увеличения экспорта афрофутуристического метода критики культуры из США, само понятие афрофутуризма и его теоретические обоснования трансформируются. Так, профессор Калифорнийского университета в Нортридже Адилифу Нама, исследуя репрезентацию африканцев в литературе о супергероях, считает, что жанры научной фантастики, предлагаемые афрофутуристами, концентрируются только на опыте африкано-американцев и не учитывает историю африканцев, живущих в Африке. По мнению учёного, это связано с тем, что европоцентричной культуре (с некоторых позиций афрофутуризм может быть рассмотрен как часть западного культурного нарратива) свойственно представление об Африке как отсталом континенте [8, с. 135].

В то же время нигерийская писательница Ннеди Окорафор, оспаривая политическую и культурологическую методологию афрофутуризма и конкретизируя тезисы А. Намы, предложила термин «Africanfuturism» – «африканфутуризм». (Термин можно перевести как «африканский футуризм», но во избежание ассоциаций с европейским футуризмом XX в., не имеющим отношения к *black speculative fiction*, мы настаиваем на познаковом переводе ксенонима. – *Прим. автора.*) Под «африканфутуризмом» понимается категория научной фантастики, сосредоточенной на африканской культуре и мифологии и описывающей будущее людей африканского континента. В отличие от афрофутуризма, африканфутуристическая литература в наименьшей степени артикулирует прошлое африканцев, в большей степени проблематизируя футурологические сценарии развития Африки. Таким образом, классическая для афрофутуризма дихотомия «документальное – фантастическое» в африканфутуризме трансформируется до вида «магическое – фантастическое».

Кроме этого, с критикой афрофутуризма выступила южноафриканская писательница Мохале Мошиго. В эссе, предшествующем её сборнику рассказов «Intruders», под лозунгом «Афрофутуризм не для африканцев, живущих в Африке» Мошиго смотрит на афрофутуризм как на «спасение тех, кто был насильственно оторван от африканских корней и теперь вынужден выстраивать «чёрное будущее», в котором они не являются меньшинством и могут сочетать свою культуру с технологиями» [7, с. 6]. При этом, по мнению Мошиго, афрофутуризм и африканфутуризм похожи тем, что обе эти эстетики создаются людьми африканского происхождения, которым приходилось или приходится сталкиваться с дискриминацией в стране рождения – будь то США, ЮАР или Нигерия. Поскольку А. Эмэзи, анализу текста которой посвящена статья, родилась и живёт в Нигерии, её роман мы будем рассматривать как преимущественно африканфутуристический.

Основываясь на современных научно-фантастических произведениях нигерийских писателей, среди которых Т. Агбедей, А. Аригбабу, А.М. Аширу, М. Нвонву, Н. Окорафор, Т. Олофинлуа и др., можно выделить ряд художественных особенностей, отличающих традицию спекулятивной литературы Нигерии. Так, исследователи отмечают, что доля авторов, живущих в Нигерии, практически идентична доле художественных персонажей, которые тоже живут в Нигерии, а большинство действующих лиц в том или ином тексте, находящихся в вынужденной или добровольной эмиграции, созданы авторами, живущими за границей. Как правило, самые острые политические вопросы изображаются в научно-фантастическом дискурсе Нигерии через репрезентацию персонажа-учёного и научных институций. При этом областей исследований, в которых заняты художественные персонажи-учёные, около восьми: энергетика, экология, генетика, медицина, робототехника, квантовая физика и вирусология.

Как и в европейской традиции фантастических жанров, гендерный баланс не наблюдается ни в системах персонажей научно-фантастической литературы Нигерии, ни среди авторов текстов. Около половины женских персонажей-учёных коррелируют с романтическим нарративом (женским персонажам свойственен молодой художественный возраст, тогда как для мужских персонажей-учёных характерен средний возраст) и объективируются. Достаточно часто под сомнение ставится способность женских персонажей к автономной экономической деятельности (например, бизнес-империя Эвелин Макдаффи из романа М. Нвонву «Deletion» обвиняется в коррупции и разработке смертоносного вируса). В романе Т. Агбедея «Mango Republic» сюжетная линия «Рекия – Аромайр» имплицитно показывает, что даже в 2060-м г. (действие происходит в это время) единогласное принятие мужской семейных решений (в том числе о виде деятельности женщины) считается нормой.

Разграничение областей науки, которыми занимаются женские и мужские персонажи, происходит в рамках патриархальной парадигмы. Деятельность женщины-учёной соответствует архетипу «природа-мать» и посвящена экологическим дисциплинам. Деятельность мужчин-учёных связана с разработкой инновационной энергетики, робототехникой и квантовой физикой. Наиболее политизированными науками в художественных системах нигерийских научно-фантастических текстов в большинстве случаев являются те, в которых заняты мужские персонажи. Политический нарратив инкорпорирует такие темы, как нефтедобывающая промышленность, этнический состав страны, занятость населения, интеграционные процессы и высокотехнологические разработки.

Несмотря на предпочтительно патриархальный взгляд на научную деятельность, образ ученого вне зависимости от гендерной идентичности в текстовом корпусе научной фантастики Нигерии часто конструируется как жертвенный или мученический (в отличие от образов инженеров). Руководители государства лишают науку возможности обеспечить технологический прогресс художественного пространства, а в некоторых случаях даже устраивают теракты в исследовательских центрах (роман Н. Окорафор, «Book of Phoenix»). Кроме того, достаточно распространённым для нигерийской фантастики мотивом можно считать передачу правительствам данных, полученных с помощью новейших технологий. Слежка становится едва ли не главной задачей роботов. В то же время примечательно, что среди артефактов научной фантастики Нигерии практически невозможно найти персонажа, основной деятельностью которого является строительство таких машин.

Стоит отметить, что некоторые из традиционных для западной научной фантастики идей, например, портретирование учёного как Бога, его одержимость поиском вечной жизни, а также борьба с инопланетянами, присутствуют и в подавляющем большинстве произведений нигерийских фантастов. В большинстве случаев такие тексты написаны представителями нигерийской диаспоры и не появляются в них по отдельности. В то время как авторы из диаспоры чаще сосредотачиваются на темах пришельцев, бессмертия, предела разума и здоровья, авторы, проживающие в Нигерии, углубляются в темы неокOLONиальной политики, капитализма, государства и религии [Levontin].

Согласно рубрикатору профессора Р. Хайнс, в фантастической литературе существует шесть архетипов персонажей-учёных. Среди них – алхимик, глупый виртуоз, бессердечный романтик, герой-авантюрист, беспомощный и идеалист [Haunes, с. 36]. В европейской фантастике первый архетип обладал бы такими художественными чертами, как одержимость, маниакальность, устремлённость к тайному идеологическому злу; второй – асоциальность, комичность, посредственность и аполитичность; третий – осознание высокой цены за достижение цели; четвёртый – физическое и интеллектуальное превосходство, любопытство; пятый – бесконтрольность поведения, которая приводит человечество к катастрофе; шестой – конфликтность с системой ради безопасного будущего. Интересно, что нигерийские фантасты используют эти архетипы в чистом виде, только когда изображают представителей колониального мира (например, бельгийцев). В подавляющем большинстве их текстов, учитывая популярность портретирования учёного одновременно как неадекватного и мучающегося художественного субъекта, все шесть архетипов синкретичны. Отмеченные специфические черты данного художественного типа отчетливо проявляются и в романе А. Эмези «Pet», который можно рассматривать в рамках подростковой литературы.

Под «подростковым романом» понимается произведение, которое по определению М.С. Рогачевской, «прокладывает невидимую тропу между юным и зрелым читателем, позволяя каждому увидеть в тексте, что соответствует возрасту, кругозору, насущным проблемам развития личности» [1, с.116]. В центре романа Эмези – нигерийская пятнадцатилетняя девочка Джем, изменившая пол и живущая в Люсиле, городе будущего, который в результате революции был освобождён ангелами от

монстров. Люди в Люсиле живут с уверенностью, что монстры никогда не вернутся, однако Джем, случайно порезавшись бритвой, воткнутой в картину её матери, оживляет Пэта (Питомца). Он сообщает Джем, что монстр живёт в доме её лучшего друга Ридемпшена (Искупления). В библиотеке Джем и Ридемпшен попадает книга о жестоком обращении с детьми во время революции. Прочитав её Ридемпшен делает вывод, что его брат Мосс похож на ребёнка, подвергнутого сексуальному насилию. Выясняется, что в этом виноват дядя Гибискус. Джем уговаривает Пэта не убивать Гибискуса, а рассказать о его преступлении всему городу. Пэт оставляет Гибискуса в живых (поступает, как ангел), сжѐвши ему глаза. Гибискуса отправляют на реабилитацию. Город Люсиль обрѐл способность видеть скрытое (монстров). Пэт исчез.

С самого начала романа Эмэзи, центрируя образную систему на чёрной девочке, прошедшей через операцию по смене пола, опрокидывают не только стандартные для нигерийской традиции научно-фантастической литературы установки, но и классический для панъевропейского романа воспитания сюжет о *юноше*, который проходит сложный путь личностного становления. Заданные гендерная, расовая и возрастная идентичности Джем создают новый тип художественного субъекта. Всё ещё маргинализированный европейской и африканской фантастической традицией, у Эмэзи он с самого детства имеет доступ к хирургическим *технологиям*, легитимным в чёрном обществе, что считается сверхъестественным, то есть фантастическим. Джем не является ни учёной, ни инженером. Вместо этого её персонаж, скорее, отправляет к Аньяву – богине из мифологии игбо, символическому значению солнца, источнику знаний (благодаря Джем жители Люсиля узнали о существовании монстра), а Пэт (монстр, сошедший с картины матери Джем и оказавшийся ангелом) – к Амадиохе (Камале), духу справедливости юго-восточных игбо. Любопытно, что в мифологии игбо Аньяву и Амадиоха либо взаимосвязаны, либо рассматриваются как одни из ипостасей высшего существа Чукву.

В тексте Эмэзи нет ни одного персонажа-учёного. Образ библиотеки, куда Джем и Ридемпшен приходят, чтобы узнать, как выглядят монстры, считается как анахронизм (фантастическое-наоборот): в художественном мире, где у всех людей вне зависимости от возраста и экономического положения есть доступ к новейшим медицинским технологиям, для получения информации, вероятно, достаточно зайти в интернет. Традиционная (европейская) взаимосвязь знания и прогресса в «Пэте» вытесняется мотивом незнания (не-узнавания). Так, родители Джем долго не знали, что она девочка; семья Ридемпшена не знала, что один из её членов, Гибискус, насильовал Мосса; жители Люсиля не знали, что монстры всё ещё существуют и т.д. Незнание (и заблуждения жителей Люсиля) побеждается творческой чувствительностью ребёнка – то, что в исследовании восприятия йоруба нигерийского искусствоведа Б. Лавалья называется «*ojú ọkàn*» (мысленный взор), связанный с памятью, пронизательностью, снами, эмпатией. Объединённый с экстрасенсорным, то есть колдовством, *ojú ọkàn* образует *ìwògán* («отражающий взгляд») [5, с. 500] Таким образом, Джем, поверившая Пэту, который появился магическим образом, и позволившая ему начать поиск монстра в доме Ридемпшен, *переходит* в состояние взрослого человека.

Мотив перехода (изменения, до-воплощения, трансформации) – здесь нарративообразующий, реализуется на всех уровнях текста, формулируя как магическое, так и фантастическое повествование. Переходным оказывается город Люсиль, который в начале романа описывается как леворадикальная идиллия: «It was the angels who took apart the prisons and the police; who held councils prosecuting the former officers who'd shot children and murder people <...> In the meantime, the angels banned firearms, <...> tore down those horrible statues of rich men who'd owned people and fought to keep owing people» / «Ангелы распустили тюрьмы и полицию; организовали совет по преследованию бывших полицейских, стрелявших в детей и убивших людей <...> Вместе с тем ангелы запретили огнестрельное оружие, <...> снесли эти ужасные памятники богачам, которые владели людьми и даже боролись за это право» [3, с. 9]. Люсиль остаётся в состоянии перехода и в конце романа, когда весь город узнаёт о педофиле Гибискусе. Альтернативная африканская нация, столкнувшись с «unseen things» / «невидимыми вещами» (= монстрами), вынуждена отказаться от убеждения о безоговорочной безопасности города. Хронотоп, таким образом, несмотря на начальную фантастичность, оказывается циклическим.

И с магическим, и с фантастическим в романе связаны не образ города и функции технологий, как это чаще всего бывает в афрофутуристической литературе, а характеристики персонажей. Африканфутуристический проект Эмэзи можно назвать антропоцентричным. Джем говорит на трёх языках: 1) вербальный язык (используется в коммуникации с родителями), 2) язык жестов (используется в коммуникации с Ридемпшеном), 3) язык мыслей (телепатическая коммуникация Джем и Пэта,

сверхъестественная способность). Происхождение Пэта, наука, с помощью которой его можно было бы создать в реальном мире, или альтернативный мир, из которого он мог бы попасть на картину Биттер (мать Джем), в тексте не артикулируются. Географическое положение города Люсиля остаётся загадкой, хотя его населяют как минимум нигерийцы, тринибагцы и африкано-американцы (это следует из речевых характеристик персонажей и соответствует установке африканфутуризма изображать будущее панафриканских локаций), а бабушка Джем приехала «с островов». Отсутствие информации о природе магического и фантастического в «Пэте» (невозможно даже точно установить, является ли Джем глухой, слабослышащей или позднооглохшей) было бы верно интерпретировать как результат постапокалипсиса (апокалипсисом для африканцев стала колонизация), а не как апеллирование к коллективной травме рабства африкано-американцев, что отражено в афрофутуризме.

Таким образом, африканфутуристические маркеры в романе А. Эмези «Пэт» наиболее явно заметны на уровнях характеристик персонажей и хронотопа. Наделение действующих лиц множественными идентичностями (от сексуальных до речевых) позволяет Эмези, с одной стороны, демаргинализировать самые уязвимые сообщества африканцев, а с другой стороны, расширить художественные возможности нарратива о будущем людей Африки. Отказываясь от образа учёного-жертвы/учёного-мученика и противопоставляя колониальной диаде «знание – прогресс» африканскую чувствительность, Эмези в своём африканфутуристическом романе предостерегает африканцев будущего от пассивности, которая может уничтожить желанную утопию.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Рогачевская М.С. Волшебный свет детской литературы // Детское чтение в контексте мировой культуры (коллективная монография). Прага, Karolinum, 2019. С. 116–140.
2. Dery M. *Black to the Future: Interviews with Samuel D. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*. Durham, Duke University Press, 1994, 222 p.
3. Emezi. A. *Pet*. New York City: Make Me a World, Penguin Random House, 2019, 208 p.
4. Haynes R.D. Whatever happened to the ‘mad, bad’ scientist? Overturning the stereotype // *Public Understanding of Science*. Sydney, University of South Wales, Vol. 25/1, 2014, P. 31–44.
5. Lawal, B. “Àwòrán: Representing the Self and its Metaphysical Other in Yoruba Art // *The Art Bulletin*. Los Angeles, Vol. 83/3, 2001. P. 498–526.
6. Levontin P. *Scientists in Nigerian Science Fiction* [Электронный ресурс] RPub: Boston, 2009–2022. URL: <https://rpubs.com/pl202/251061> (дата обращения: 12.07.2022)
7. Moshigo M. *Intruders*. South Africa: Picador Africa, 2018. 200 p.
8. Nama A. *Brave Black Worlds: Black Superheroes as Science Fiction Cipher* // *Pan African Studies*, Northridge, 2019. P. 133–144.
9. Womack Y. *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago, *Chicago Review*, 2013, 224 p.
10. Yaszek L. *Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism and New Hollywood* / *Georgia Institute of Technology*, 2013, 3–15 p.

Поступила в редакцию 08.03.2022

Мартиросян Георгий Эдуардович, аспирант
ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ)
125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., 6
E-mail: georgii.martirosyan@yandex.ru

G.E. Martirosian

**AFRICANFUTURISM IN CONTEMPORARY NIGERIAN LITERATURE:
THE CASE OF ‘PET’ BY AKWAEKE EMEZI**

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-5-1104-1109

This article is devoted to the literary analysis of Akwaeke Emezi’s ‘Pet’, the novel, as an Africanfuturist artifact of the contemporary literature of the Nigerian diaspora in the United States. Africanfuturism is considered in both political and methodological opposition to Afrofuturism, and is understood as a critical artistic method that, within the framework of Black science fiction, recounts an alternative version of the future of African people. The scientific article describes the features of the implementation of science fiction subgenres in the literature of Nigerians, residents of Nigeria, and representatives of the Nigerian diaspora, and also substantiates their differences from traditional (European) fantasy narra-

tives. By the case of 'Pet' by A. Emezi, which at many artistic levels goes against both the Nigerian and pan-European canons of science fiction, the markers of Africanfuturist criticism of the culture, the correlation between the magical (mythological) and futurological as the main difference between Africanfuturism and Afrofuturism are shown.

Keywords: Black science fiction, Africanfuturism, Afrofuturism, Nigerian diaspora literature, young adult literature.

REFERENCES

1. Rogachevskaya M.S. Volshebnyi svet detskoj literatury // Detskoe chtenie v kontekste mirovoy kultury (kollektivnaya monografiya) Prague, Karolinum, 2019. 116–140 p. (In Russian).
2. Dery M. Black to the Future: Interviews with Samuel D. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. Durham, Duke University Press, 1994, 222 p. (In English).
3. Emezi. A. Pet. New York City: Make Me a World, Penguin Random House, 2019, 208 p. (In English).
4. Haynes R.D. Whatever happened to the 'mad, bad' scientist? Overturning the stereotype / Public Understanding of Science. Sydney, University of South Wales, Vol. 25/1, 2014, 31-44 p. (In English).
5. Lawal, B. "Àwòrán: Representing the Self and its Metaphysical Other in Yoruba Art // The Art Bulletin. Los Angeles, Vol. 83/3, 2001. 498-526 p. (In English).
6. Levontin P. Scientists in Nigerian Science Fiction [Электронный ресурс] RPubs: Boston, 2009-2022. URL: <https://rpubs.com/pl202/251061> (In English).
7. Moshigo M. Intruders. South Africa: Picador Africa, 2018. 200 p. (In English).
8. Nama A. Brave Black Worlds: Black Superheroes as Science Fiction Cipher // Pan African Studies, Northridge, 2019, 133-144 p. (In English).
9. Womack Y. Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture. Chicago, Chicago Review, 2013, 224 p. (In English).
10. Yaszek L. Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism and New Hollywood // Georgia Institute of Technology, 2013, 3-15 p. (In English).

Received 08.03.2022

Martirosian G.E., Postgraduate Student
Russian State University for Humanities
Miuskaya sq., 6, Moscow, Russia 125993
E-mail: georgii.martirosyan@yandex.ru