

УДК 82.09 (73)

**ЖЕНЩИНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ ГАРЛЕМСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ:
ГЕРОИНИ И ИХ СОЗДАТЕЛИ****М.В. БЕЛОУС***(Полоцкий государственный университет)*

Дана типологическая характеристика образа черной женщины в литературе Гарлемского Возрождения, прослеживается его трансформация и развитие.

Неоднозначность авторского замысла в литературном произведении, а также множество подходов к его интерпретации сопровождает афро-американскую литературу на протяжении всей ее истории. Впервые проблема «послания» и «адресата» в черной культуре Соединенных Штатов становится актуальной именно в период Гарлемского Возрождения (афро-американского литературного явления 1919 -1935 годов)¹. Осознанное желание «понравиться» белой аудитории и подсознательное стремление к национально-культурной обособленности сменяется очевидной дилеммой приоритета выбора. В связи с этим возникает ряд оппозиций: роль искусства - пропаганда / «искусство ради искусства»; изображение афро-американца в искусстве - положительный имидж / суровая действительность; «реципиент» искусства - белый / черный. На большинство негритянских литературных произведений распространяется двухуровневая система передачи смыслов - внутренний уровень обретает значение, понятное черному, а внешняя форма остается значимой для белого читателя. Это явление - следствие «двойственности сознания», описанного Дюбуа в своей книге «Души черных людей». Писателям Возрождения было достаточно нелегко балансировать на грани менестрельной традиции и реализма, стереотипизации и создания характеров, политической пропаганды и национального колорита. Стремление афро-американцев к интеллектуальному паритету, по мнению Барбары Кристиан, заманивало негритянских авторов в сеть противоречий. «С одной стороны, они отстаивали свою независимость и как личности, и как черные, но, с другой стороны, их рассматривали как истинных представителей своей расы, создателей ее имиджа. Сеть противоречий становится еще более запутанной, если принять во внимание возникшую необходимость появления уникальных афро-американских художественных моделей. Вполне логично было бы обратиться к Африке в поисках тех существенных качеств, которые и отличают черное искусство от белого. Но Африка как интеллектуальный концепт была малознакома афро-американцам, которые привыкли считать ее «темным» континентом и которые должны были научиться различать системы ценностей своей старой и новой родины. К тому же никто до Гарлемского Возрождения не сформулировал четко влияние африканской культуры на афро-американский опыт². В таком случае, этот подход неизбежно склонял писателя к романтизму и искажению реальности.

Конечно, можно было бы в поисках моделей обратиться к Америке. Несмотря на кажущуюся простоту, этот путь также таил много препятствий. Если афро-американец был просто американцем, что отличало его искусство и культуру от искусства и культуры англо-американцев? Американцам самим предстояло создать функциональные культурные модели, которые бы не полагались в основе своей на образы европейского «высшего общества». Для афро-американского писателя такой путь мог бы закончиться лишь тупиком презрения к самому себе. Если американская культура была проевропейской, а образы правящего класса - идеалами, то какую роль могли бы сыграть афро-американцы в этой грандиозной драме европейской традиции?» [1, с. 39]. Как мы видим, Б. Кристиан утверждает, что авторы Гарлемского Возрождения не решили проблему определения национальной идентичности. Их «новый негр» на самом деле был «традиционным негром», наделенным натуралистическими чертами и помещенным в экзотическое окружение. Несмотря на разнообразие способов провозглашения своей свободы, писатели все же имели дело с «вакуумом не оформившейся традиции».

Традиционная незрелость Гарлемского Возрождения прослеживается и в процессе создания женских образов в черной литературе. Афро-американские авторы, постоянно оказываясь на «перекрестках противоречий», описанных Барбарой Кристиан, не всегда были способны достоверно передать свое восприятие окружающего мира так, чтобы оно во многом совпадало с объективными изменениями реальности. В результате этого процесс создания характера в афро-американской литературе зачастую сводится к «выпячиванию» какой-либо одной черты героини, лишая ее тем самым индивидуальности и социальной ценности. Необходимо отметить, что писатели-мужчины были склонны к изображению черных

¹ Периодизация, предложенная Т. Цинцадзе: Очерк развития негритянской литературы США. - Тбилиси, 1983.

² Здесь мы позволим себе не согласиться с Барбарой Кристиан, так как влияние африканской культуры отображено хотя бы в той же концепции о «двойственности сознания» У. Дюбуа (1903).

женщин в своих произведениях в свете пасторальной либо анти пасторальной традиции [2], Согласно Р. Боуну, пасторальные герои являются представителями низшего социально-экономического класса, живущими в простоте и гармонии на лоне природы. Антипастораль включает в себя элементы сатиры и пикареска [2]. Тем не менее было бы неверно ограничивать место действия литературных произведений авторов-мужчин лишь сельской местностью. Урбанистический пейзаж все настойчивее проникает в негритянскую литературу именно в первые три десятилетия XX века. То же касается и степени, в которой представлен социально-классовый срез в художественных произведениях. Однако изображение женщины в творчестве автора мужчины в большинстве случаев соответствует экзотико-романтическим тенденциям времени.

Среди писателей Возрождения наиболее тяготеет к примитивному мотиву в своих произведениях Клод Маккей. Изображая черную проститутку в своем стихотворении «Тени Гарлема», Маккей с некоторой долей пессимизма склоняется к мысли о том, что женщина смиряется с участью объекта сексуального вождения белых и черных мужчин. Тем самым автор примыкает к группе писателей, создавших в 20-е годы образ негритянки, примитивной и неистовой в своих чувствах (Л. Хьюз «Танцуй, африканка») или сексуально порабощенной и доступной (С. Браун «Кабаре»).

Своего рода гимном черной женщине можно назвать нетрадиционный по форме роман Джина Тумера «Тростник» (1923). Доминирующей темой произведения является смешение рас - черной и белой. Они представлены как противоположности, признание равноправного существования которых позволяет иметь полноценное единое целое. «Америка есть, на самом деле, слиянием многих рас, многих культур, большинство из которых притесняются либо отрицаются. Но, отрицая составляющие себя компоненты [мультикультурное общество] теряет истинное определение себя» [1, с. 55].

Героини Д. Тумера - мулатки, по сути своей, переосмысленные варианты «трагических мулаток» довоенной литературы. Автор ничуть не принижает достоинства более темных женщин; он скорее хочет показать, насколько болезненно бывает столкновение двух культур, двух мировоззрений. Мулатки как воплощение этой коллизии не могут воспользоваться преимуществами своего двойного наследия, а лишь на протяжении всей жизни несут бремя двойного отчуждения. Неслучайно «черные женщины «Тростника» не имели выхода для своего творческого духа. Они не могли даже говорить, настолько были сдерживаемы обществом, отказавшим им в своем собственном «я» [1, с. 55]. Героини романа Каринта, Бекки, Карма, Эстер, Луиза сексуально привлекательны как для черных, так и для белых мужчин и относительно свободны в выражении своих неистовых и страстных порывов. Сексуальная раскрепощенность этих женщин определяется устроенностью южного негритянского быта, когда в доме, состоящем из двух комнат, любовь родителей не скрыта за дверью отдельной спальни. Поэтому приобщение детей к взрослой жизни происходит довольно рано. В этом случае цензором адекватного социального поведения становится христианство и историко-экономические условия Юга. Протестантская религия подавляет не только рано созревшую сексуальность, но и саму индивидуальность черной женщины. Помимо этого, жесткая экономическая борьба афро-американцев за выживание вынуждает героинь Тумера искать примирения с реальностью в своих фантазиях и условной изоляции от общины. Д. Тумер лишает своих героинь голоса и права самим изменить уготовленную судьбу, однако путем «обратной сублимации» он обращает сексуальный опыт афро-американки в воплощение угнетенного духа женщины.

В своем эссе «Проклятие женщин» У. Дюбуа ретроспективно показывает, что на протяжении всей истории афро-американцев черная женщина сыграла важную роль для своего народа. Однако эта роль ограничивалась довольно небольшой сферой: семья, начальное образование, церковь [3, с. 748 - 749]. Кроме отдельных судеб и личностей, основная масса черных женщин по-прежнему оставалась необразованной, и выполняла тяжелую работу либо в поле, либо в качестве прислуги. Женщина не была способна на социально значимые действия. Тем не менее бунтарские речи и деяния Гарриет Табман, и Соджорнер Трут находят отклик у их «дочерей», не знавших рабства, но осознающих необходимость не только физической свободы, но и правового равенства в американском обществе. Что же касается трудового и профессионального равенства в негритянской общине, то в этой сфере социального бытия женщина всегда была бок о бок с мужчиной, будь то на плантациях Юга или на заводах северных мегаполисов. Вполне закономерно, что афро-американские женщины не остались безучастными к всплеску литературной активности Гарлемского Возрождения. Когда им была дана возможность писать и публиковать свои работы, их выбором стало использование в творчестве своего женского опыта. Благодаря этому, гендерный аспект становится все более ощутимым в негритянском искусстве. Писательницы Возрождения движимы стремлением оживить и озвучить «ее историю» своего народа, таким образом, становясь на путь поиска и обретения своей идентичности.

Среди множества негритянских писательниц Гарлемского Возрождения Нелла Ларсен (1893 - 1963), Джесси Фосет (1884 - 1961) и Зора Нил Херстен (1891 - 1960) представляют особый интерес для литературоведов как романисты.

Джесси Редмон Фосет признана самым плодотворным автором крупной прозы в период Возрождения. С 1924-го по 1933-й год ею были написаны четыре романа. Помимо этого, с 1919-го по 1926-й год писательница являлась литературным редактором журнала «Крайсис». Дж. Фосет и Н. Ларсен, желая утвердить социальное и интеллектуальное право черной расы в американском обществе, выбирают героинями своих романов образованную и внешне привлекательную мулатку, обеспеченную представительницу среднего класса. При этом Дж. Фосет вполне осознанно участвовала в создании положительного имиджа черных, полностью принимала американские ценности, соглашалась с доминирующей политикой среднего класса во всем, кроме расового ее аспекта. Именно эти факторы и «обусловили отсутствие в романах интеллектуальной глубины, в то же время свойственной ее многим статьям» [1, с. 41]. В прозе Дж. Фосет ускользает сама сущность такого явления, как негритянский средний класс. Писательница не видит проблемы взаимоотношений «раса - класс», поэтому ее героям не достает критического взгляда и сложности характеров. Ее сюжеты зачастую остаются на уровне мелодрамы. Доказывая постулат «черные такие же, как белые», писательница настолько на нем сосредоточена, что почва реальности уходит из-под ног ее героев. Женские образы в романах Дж. Фосет не являются качественно новыми для Возрождения, они лишь наделяются автором другими функциями.

Творческая судьба Неллы Ларсен перекликается с судьбой Джина Гумера, «автора одной книги». Оба писателя положили многообещающее начало своей литературной карьере, однако вскоре после первого успеха и признания отказались от творчества и «растворились» в черно-белом мире. Романы Н. Ларсен «Зыбучие пески» (1928) и «Переход» (1929) частично основаны на автобиографическом материале. Скорее всего, именно поэтому остро ощущаются разочарованность и «неприкаянность» их героинь. «Двойственность» происхождения писательницы (отец - черный, мать - датчанка) всегда была причиной ее неудовлетворенности и стремления к переменам в жизни. Литературный двойник Н. Ларсен, Хельга, протагонист романа «Зыбучие пески», также не находит своего места ни в мире черных, ни в мире белых. Для роли «леди» она чересчур чувственна и откровенна, а крестьянская жизнь на Юге лишает ее возможности реализовать себя как личность. Суть трагедии героини заключается в том, что она, играя роль «образа» (фактически стереотипа) благородной и интеллектуализированной мулатки, лишается целостной идентичности, при этом автор не предлагает способ сохранения составляющих ее компонентов.

Зора Нил Херстен по праву считается предтечей современной черной феминистической литературы, «канонической матерью» афро-американок, вступивших на литературное поприще в 70-е годы XX века. Некоторые критики не относят творчество З.Н. Херстен к периоду Гарлемского Возрождения (Маргарет Терри, 1976), так как все ее романы были написаны тогда, когда это культурное явление уже изжило себя. В то же время нельзя умалять значение ее ранних работ для последующих произведений афро-американских писателей. З. Херстен использовала свои рассказы и антропологические зарисовки, как художник использует свои многочисленные этюды для создания шедевра. Писательница настолько умело сочетала свои антропологические исследования и творческую деятельность, что ее академические сочинения обладают поистине художественной выразительностью, а романы и рассказы искрят метафорами и аллегориями, в которые трансформировался фольклор, тщательно собранный студенткой Колледжа Барнарда, Мифы, описанные Херстен, представляют собой альтернативный способ восприятия реальности, хотя этот мифический реализм казался политически отсталым писателям, ратующим за социальный и критический реализм. «Если бы Райт, Эллисон, Браун и Херстен были вовлечены в битву за идеальные художественные модели репрезентации негра, очевидно, что Херстен проиграла бы эту битву... Но не войну» [4, с. 289]. Если в академическом письме Херстен тяготили рамки сухого научного языка, то в литературном творчестве она давала свободу своему воображению, умело сочетая фантазию и фольклорные мотивы. Роман «Их глаза видели Бога» (1937) является заметной вехой на пути развития женского образа в афро-американской литературе, прежде всего потому, что главная героиня Джеки не соответствует определениям ни «благородной мулатки», ни «трагичной мулатки», вырываясь из сетей образов-штампов. Уже сама форма произведения - «рассказ в рассказе» предполагает, что Джени способна на критический анализ своей жизни. В отличие от героини-одиночки Неллы Ларсен, героиня З. Херстен является неотъемлемой частью черной общины, которая воспитывает, формирует и принимает в свое лоно как в радости, так и в горе. Для автора важнее проследить взаимоотношения афро-американки со своей этнической группой, нежели то, какое впечатление она производит на белых как лучший «экземпляр» черной расы. Так героиня начинает вписываться в естественный для нее национально-культурный контекст.

Несмотря на то, что З.Н. Херстен оказалась забытой целых три десятилетия, интерес к ее творчеству был возрожден последующими поколениями афро-американских писательниц. Ее тексты воспринимались как источник нарративных приемов, которые имитировались, повторялись и пересматривались. По словам Генри Луиса Гейтса, «Зора и ее дочери являют собой «традицию внутри традиции», черный женский голос» [4, с. 289].

Депрессия 30-х годов разрушила иллюзии Гарлемского Возрождения. Легкая, беззаботная, «джазовая» жизнь Гарлема сменилась бедностью, возмущением и агрессией. В творческих кругах царил разочарование даже среди тех, кто изначально был активным участником движения. Многие, среди них Л. Хьюз, Дж. У. Джонсон, считали искусство Возрождения слишком наивным и настаивали на обращении к его реалистическому элементу, особенно в литературе. В 30 - 40-е годы афро-американская литература «выросла из детских штанишек» и вступила в пору зрелой юности.

Результатом «моды на негритянское», длившейся более одного десятилетия, стало то, что некоторые сугубо этнические виды искусств (спиричуэл, блюз, джаз) обрели статус национальных. Однако то, к чему стремились видные афро-американские деятели того времени - добиться признания черных полноправными членами американского общества - так и не было достигнуто. Политический провал Гарлемского возрождения очевиден, но эстетические достижения афро-американской культуры позволили народу заявить о себе как о цивилизации творящей, а посему полноправно претендующей на соответственное отношение.

Что касается литературного процесса, то Гарлемское Возрождение показало: черные авторы, подерживая всеобщие модернистские тенденции, тем не менее не склонились к тотальному конформизму, а смогли обрести свой национальный колорит и индивидуальность. Желание многих писателей создать благоприятное впечатление о своем народе и опровергнуть столетиями складывавшиеся стереотипы неизбежно приводило к тому, что образы негров были либо утрированно положительными, либо соответствовали потребности белых в черной экзотике.

Обобщение литературного материала позволяет сделать следующий вывод: в произведениях афро-американских авторов доминирует образ мулатки (а не чистокровной черной женщины). В зависимости от того, какую цель преследует писатель, светлокожая негритянка наделяется либо чертами образованной «дочери» среднего класса, либо особенной сексуальной энергией, которая не сублимируется в экономическое или политическое действие, а лишь олицетворяет освобожденный, но потенциально пассивный женский дух. Образ черной женщины имеет художественную ценность, но лишен идеологической значимости, которая была необходима афро-американской литературе в период ее становления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Christian B. Black Women Novelists. The Development of a Tradition, 1892 - 1976. - Westport, Connecticut. Greenwood Press, 1980. -275 p.
2. Musser J. African-American Women's Short Stories in the Harlem Renaissance: Bridging a Tradition. // MELUS, Summer, 1998 //http://www.fmdarticles.com
3. The Norton Anthology of African American Literature. Henry Louis Gates, Jr., General Editor. New York -L.: W.W. Norton &Co., 1997.
4. Hurston Z.N. The Complete Stories. Introduction and Afterword by Henry Louis Gates, Jr. and Sieglinde Lemke. - New York: Harper Perennial, 1995. - 305 p.