

**Афанасьева Юлиана Алексеевна**  
Белорусский государственный университет  
e-mail: [5902053@mail.ru](mailto:5902053@mail.ru)

**КОЛЛЕКТИВНАЯ ТРАВМА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ  
КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ АФРОАМЕРИКАНЦА  
В ПЕРИОД ГАРЛЕМСКОГО РЕНЕССАНСА  
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА З. Н. ХЕРСТОН)**

**Аннотация.** Коллективная травма – особая форма памяти, являющейся базисом культурной идентичности. Она связывает прошлое с настоящим с помощью воображения, представляя в поколениях накопленный культурный капитал. Новые способы медиации травмы афроамериканского этноса, пережившего рабство, предлагаются в период Гарлемского ренессанса. З. Н. Херстон прорабатывает коллективную травму, используя возможности литературы: в романах осмыслены семейные взаимоотношения и социальное положение афроамериканцев, поиск женской идентичности, ремифологизация библейского Исхода в истории аутентичного этноса, влияние рабства на белое население.

**Ключевые слова:** коллективная травма, память, рабство, культурная идентичность.

**Yuliana Afanasyeva**  
Belarusian State University  
e-mail: [5902053@mail.ru](mailto:5902053@mail.ru)

**COLLECTIVE TRAUMA AS A FACTOR IN THE FORMATION  
OF THE CULTURAL IDENTITY OF AN AFRICAN-AMERICAN  
DURING THE HARLEM RENAISSANCE (IN THE WORKS OF Z. N. HURSTON)**

**Abstract.** Collective trauma is a special form of memory and the basis of cultural identity. She connects the past with the present with the help of imagination, representing the accumulated cultural capital in generations. New ways of mediation of the trauma of the African-American ethnic group that survived slavery are proposed during the Harlem Renaissance. Z. N. Hurston studies collective trauma using the possibilities of literature: her novels comprehend family relationships and the social status of African Americans, search for female identity, remythologization of the biblical Exodus in the history of an authentic ethnic group, influence of slavery on the white population.

**Keywords:** collective trauma, memory, slavery, cultural identity.

На протяжении XX–XXI вв. негативный опыт, полученный различными группами населения, народами в результате локальных и международных вооружённых

и идеологических конфликтов, информационных войн, стабильно вызывает высокий научный интерес из-за своей непреходящей актуальности. Главной причиной возникновения коллективной травмы является резкое социальное изменение внутри расколотого общества и культуры, затрагивающее конкретных индивидуумов и объединяющее их опыт, что вызывает изменения в его идентичности. Это подтверждает Р. Айерман, рассматривая коллективную травму как «форму воспоминания, которая лежит в основе человеческой идентичности» [3]. Исследователь П. Штомпка (*Piotr Sztompka*, 1944) выделяет следующие элементы преодоления динамичного процесса травмы: 1) структурное и культурное прошлое; 2) травматические события / ситуации; 3) способы интерпретации травматических событий с помощью унаследованных культурных ресурсов; 4) травматические симптомы; 5) посттравматическая адаптация; 6) преодоление травмы [6, с. 8].

Коллективная травма одновременно выступает и как событие, и как результат его интерпретации. Она связывает прошлое с настоящим с помощью воображения. В последнем происходит реконструкция травматического акта – через постоянное повторение определённого события формируются фрагментарные воспоминания, влияющие друг на друга в акте коммуникации. Травмы фиксируются в памяти вне зависимости от степени осознанности – они воспринимаются как опыт утраты, символическая матрица и консолидирующее событие [5, с. 8]. Конвенциональность коллективной памяти предполагает подобную «воображаемость» коллективной травмы, что схоже с концепцией Б. Андерсона о нациях как «воображаемых сообществах» [8]. Коллективная память предоставляет индивиду и обществу абстрактную схему, объединяющую сообщество во времени и в пространстве. Через этот конструкт формируется связь между поколениями, как указывает немецкий историк и культуролог А. Ассман [1, с. 24]. По её мнению, непосредственное переживание события не является необходимым условием включения в процесс травмы, важен сам факт коллективного вовлечения в него, наличие психологической и темпоральной дистанции, социальных ресурсов для переработки информации. Травма становится условием вхождения в систему, основой объединения индивидуальных идентичностей в коллективную. На ментальном уровне она – культурный миф, детерминирующий существование нации в соответствии с суждениями исследователя о коллективной памяти: «Коллективная память превращает ментальные образы в иконы, а нарративы становятся мифами <...> Подобные мифы отделяют исторический опыт от конкретных условий его формирования, преобразуя его во вневременные повествования, которые передаются от поколения к поколению» [1, с. 38]. Благодаря отложенному во времени согласованному воспоминанию происходит процесс переживания культурной травмы. Её коллективное забвение даёт новому поколению возможность представить иную трактовку событий.

Репрезентация играет ключевую роль в процессе преодоления коллективной травмы. Так как для выражения такого опыта не существует специального языка [5, с. 15], необходимым является использование традиционных моделей вербализации. При замалчивании негативного опыта его последствия ухудшаются, адекватная репрезентация со временем становится менее возможной. Как указывает исследовательница К. Карут: «Травма состоит не просто в молчании, окружающем событие. Скорее, это само событие заключается именно в онемении» [4, с. 578]. Подобие структуры травмы и речевого акта (говорящий, аудитория, ситуация) определяет необходимость актуализации фрагментарного опыта в речи. В письменной культуре опыт приобретает означаемое, нарративная рамка превращает фрагментированный опыт в целостный сюжет. Постоянное обращение к формам памяти активизирует процесс повторного прохождения травматического опыта. В этом смысле литература, воспринимаемая в качестве культурного артефакта, выступает в качестве пространства-медиатора, способом творческого осмысления невыразимого опыта.

Социальный институт рабства, существовавший в США в 1619–1865 гг., является не только коллективной травмой для афроамериканцев, но и ядром коллективной памяти народа, которая выступает фактором формирования его культурной и социальной идентичности. Под влиянием доминантной культуры афроамериканцы определяются через связь с рабством не только другими сообществами, но и внутри группы. Культурная травма служит объединяющим механизмом коллективной идентичности аутентичного народа. Для создания целостного образа чёрного человека, специфического воображаемого сообщества в мире необходима артикуляция его существования и принятие расовым и культурным Другим. Проблемы репрезентации были ключевыми для афроамериканцев с периода работорговли и остаются таковыми в XX в.: опыт свидетельства, осознания, закрепления в ментальности и проработки коллективной травмы, мог существовать исключительно устно. В процессе тяжелой работы на плантациях фиксация опыта и выражение определённых надежд происходит в афроамериканском фольклоре: песнях, сказках и анекдотах. Первые предстают в качестве культурного артефакта народа, доказательства его рефлексии над культурной травмой – «скорбные песни» (англ. *sorrow songs*) рабов представляют собой один из трёх даров африканцев американской культуре, по словам социолога У. Э. Б. Дюбуа [9, р. 176]. Со временем устный нарратив обретает письменную легитимацию. Развитие афроамериканской художественной литературы служит способом упорядочивания фрагментированной афроамериканской идентичности, проработки культурной травмы в процессе обретения видимости.

Рабство, травмирующая природа которого становится основой невольничьих повествований и различных песенных жанров (спиричуэлс, госпел, блюз,

джаз) по мере роста темпоральной дистанции с осмысляющими его роль поколениями, требует новых способов медиации, механизмов преодоления его более современных отголосков: сегрегации, расизма. Спустя более чем полвека после подписания А. Линкольном (*Abraham Lincoln, 1809–1865*) «Прокламации об освобождении рабов» (*The Emancipation Proclamation, 1863*) угнетённое население продолжает подсознательно транслировать симптомы мифологизированной травмы. Репрезентация коллективной культурной травмы является одной из ключевых тем Гарлемского ренессанса (*Harlem Renaissance, 1920–1935*). Взрывная эпоха возникновения идеи «нового Негра» характеризуется повышением уровня национальной осознанности и признания культурной аутентичности. В художественной литературе этого периода делается попытка собрать воедино фрагментированную идентичность народа и представить её как целое, репрезентовать негра на американской культурной арене, вербализовать его опыт и встроить аутентичное наследие в мировую культурную парадигму.

По мнению З. Н. Херстон (*Zora Neale Hurston, 1901–1960*), известной афроамериканской писательницы, антрополога и фольклориста, усвоение, а значит и частичное забвение / преодоление опыта рабства является стратегией выживания народа, модернизации его культуры. В эссе «Каково это – чувствовать себя цветной?» (*How It Feels To Be Coloured Me, 1928*) она пишет: «Кто-то рядом обязательно напомнит мне о том, что я внучка рабов. Но это не заставляет меня впадать в уныние. Рабство уже шестьдесят лет как в прошлом. Операция прошла успешно, пациент чувствует себя хорошо, спасибо. Ужасная битва, которая превратила меня в американку из потенциальной рабыни, скомандовала “На старт!”, Реконструкция сказала “Внимание!”, а следующее поколение выкрикнуло “Марш!”. Я уже взяла высокий старт, и посреди дистанции мне нельзя остановиться, чтобы посмотреть назад и всплакнуть. Рабство – цена, которую я заплатила за цивилизацию, и выбор был сделан не мной. Это рискованное приключение, за которое я заплатила всем прошлым своим предкам»<sup>1</sup> [7]. Писательница инкорпорирует коллективную травму в повествование и использует её в качестве точки отсчёта духовной эволюции персонажей. Афроамериканский вернакуляр используется писательницей не только для визуальной репрезентации национального кода в тексте, но для указания на принципиальную инаковость означающего аутентичного языкового и культурного опыта, транслируемую через внешне «травмированную» грамматику и лексику.

---

<sup>1</sup> «Someone is always at my elbow reminding me that I am the granddaughter of slaves. It fails to register depression with me. Slavery is sixty years in the past. The operation was successful and the patient is doing well, thank you. The terrible struggle that made me an American out of a potential slave said “On the line!” The Reconstruction said “Get set!” and the generation before said “Go!” I am off to a flying start and I must not halt in the stretch to look behind and weep. Slavery is the price I paid for civilization, and the choice was not with me. It is a bully adventure and worth all that I have paid through my ancestors for it» [12, p. 153].

Первый роман З.Н. Херстон, «Тыквенное дерево Ионы» (*Jonah's Gourd Vine*, 1934) во многом автобиографичен: в главных героях истории, Люси и Джоне Пирсонах, писательница отобразила историю отношений собственных родителей. Происхождение будущего пастора Джона неизвестно: его мать-афроамериканка работает на ферме белого судьи-плантатора, будучи беременной. Нед Криттенден, отец, воспитанный рабом, считает, что ребёнок – плод межрасовой связи, природа которой (насильственная или ненасильственная) неясна. Нед говорит Джону: «Твоё лицо напоминает мне о белых»<sup>2</sup> (Здесь и далее перевод наш. – Ю. А.). Если ребёнок является метисом, то последующее аморальное поведение молодого человека в жизни следует рассматривать как отложенные результаты травмы. Жизнь чёрного пастора, в отличие от жизни его родителей-разнорабочих, на поколение ближе находящихся к непосредственному опыту рабства и не способных подняться выше по социальной лестнице, расположена на перекрёстке афроамериканского и белого американского сфер влияний, что отражает положение многих чернокожих мужчин в период Гарлемского ренессанса. Жизнь Люси Пирсон, жены Джона, во многом указывает на коллективный женский опыт «двойного» угнетения, неспособность выжить в условиях замалчивания собственной социальной значимости в рамках патриархата, доминировавшего в Америке начала XX в. Люси, здраво оценивающая социальное положение Джона, порождает тревогу в муже, но не может повлиять на его выбор. Разрушение семьи и жизни пастора с её смертью может рассматриваться как потеря национальной витальности в результате разобщённости общества и отсутствия признания в нём женского опыта.

Роман «Их глаза видели Бога» (*Their Eyes Were Watching God*, 1937) считается творческим триумфом писательницы. В центре повествования – поиск идентичности молодой афроамериканкой Дженни Мэй Кроуфорд. В романе присутствуют черты притчи (трёхчастная структура повествования, дуалистичность образа Дженни, назидательность истории инициации и её ориентация на устное распространение, циклический хронотоп, интертекстуальность), что связывает индивидуальный опыт девушки с коллективным. Бабушка главной героини является бывшей рабыней, т. е. носителем травмы. В романе её рассказ об этом периоде жизни передаётся в контексте я-повествования – травма проговаривается, и, как следствие, актуализируются процессы выживания. Мать Дженни, Лифи, напротив, отсутствует в романе и как герой, и как «голос». Бабушка рассказывает о травме дочери и её последствиях (изнасилование белым учителем, позднейший алкоголизм). Дженни постепенно темпорально и ментально отдаляется от рабства и его последствий, передавая забвению необходимую информацию для того, чтобы освободить место для нового опыта. Будучи как расовым, так и гендерным «Другим», пытаюсь преодолеть рекурсивное возвращение к травме, пережитой бабушкой

---

<sup>2</sup> «you got uh li'l' white folks color in yo' face» [11, p. 2].

и матерью, Дженни разрушает миф о пассивности женщины-афроамериканки. Состояние подавленности, которое женщина испытывает, не имея возможности реализовать себя и будучи замужем за человеком, не ценящим её личность, можно назвать коллективной женской травмой, которую главная героиня постепенно переживает и преодолевает, выбирая жизнь вне брака. Кольцевая композиция романа указывает на возвращение Дженни к травмирующим событиям с целью передачи опыта подруге Феобай, распространителя истории между другими людьми. Любовь, по мнению Дженни, является средством исцеления травмы, присутствующим повсеместно: «Любовь подобна морю. Это движущая материя, но все же она обретает свою форму при встрече с берегом, и с каждым новым берегом форма меняется»<sup>3</sup>.

В романе «Моисей, человек горы» (*Moses, Man of the Mountain*, 1939) З. Н. Херстон обращается к старозаветной истории Моисея, творчески перерабатывая связь между процессом отмены рабства в Америке и библейской историей об Исходе евреев из Египта. Она воспринимается афроамериканским этносом как «фигура воспоминания» [2], элемент культурной памяти семиотизированного мифологического прошлого. Гибридная идентичность маргинала-афроамериканца, периферийное положение между культурами характеризует его причастность к коллективной травме рабства, скитания в поисках свободы. Помещая собственную коллективную травму в древность и сочетая её с религиозным нарративом, этнос таким образом «укореняется» в истории, ищет стратегии построения коллективной и, как следствие, национальной памяти и идентичности. Понимание настоящего этноса происходит через трагический опыт прошлого, актуализируется критика существующих социально-политических проблем. Рассматривая участь израильского народа через призму афроамериканского фольклора, писательница стремится к ремифологизации фигуры Моисея, к деконструкции расовых стереотипов. Проблема преодоления последствий рабства сконцентрирована в следующей цитате: «И он не был уверен, что ему это удалось. Он узнал, что ни один человек не может сделать другого свободным. Свобода была чем-то внутренним. Внешние знаки были просто знаками и символами человека внутри. Все, что вы могли сделать, – это дать возможность свободы, и человек сам должен совершить свое собственное освобождение»<sup>4</sup>. З. Н. Херстон указывает на сложности с принятием новообретённой идентичности в пострабовладельческой Америке, показывая несформированность общества израильтян. Лидер-пророк понимает, что не уверен в освобождении народа Божьего от плена, подозревая, что последствия

---

<sup>3</sup> «Love is lak de sea. It's uh movin' thing, but still and all, it takes its shape from de shore it meets, and it's different with every shore» [15, p. 241].

<sup>4</sup> «Freedom was something internal. The outside signs were just signs and symbols of the man inside. All you could do was to give the opportunity for freedom and the man himself must make his own emancipation» [13].

культурной коллективной травмы проявляются и прорабатываются в течение жизни нескольких поколений.

Роман «Серафим на Сувани» (*Seraph on the Suwanee*, 1939) считается наиболее противоречивым и наименее исследуемым в творчестве афроамериканки. В его основе – история отношений представителей белой расы Арвей Хенсон и Джима Мезерва, живущих во Флориде, что отличает произведение от других, ставящих в центр повествования чернокожего человека. Здесь З. Н. Херстон фокусируется на «белой» расе и показывает абсурдность расовых стереотипов, транслируемых доминантной культурой. У пары трое детей (Эрл, Анджелина и Кенни) и своё хозяйство. Ещё молодой девушкой Арвей сталкивается с первым сексуальным опытом, который превращается в первый опыт насилия – героиня приобретает комплекс неполноценности и непреходящее чувство вины, что аллегорически соотносится с первым опытом взаимодействия поработощённых африканцев с американским населением. Арвей не понимает, что занимает позицию жертвы; Джим Мезерв становится для неё Богом, требующим подчинения. Обезличенное служение идее домашнего очага, якобы выбранное для неё свыше в качестве божественной стези и соответствующее её обсессивной религиозности – так в жизни Арвей отражается навязанное подчинённое положение расового Другого в Америке. Её индивидуальная травма, как и коллективная, проявляется в следующем поколении: первенец Эрл рождается с отличиями в развитии. Он отражает девиантные черты матери, присущие многим представителям белого южноамериканского населения: пассивную агрессию к людям, отсутствие адекватной любви к другому и Другому, нестабильность. С ребёнком связаны мотивы убийства и насилия – последний справедлив и для Джима. Жизнь родителей Арвей и её сестры характеризует упадок морали и обветшание стереотипов рабовладельческой риторики, тогда как жизнь афроамериканцев, работающих на Джима и живущих неподалёку, связана с витальностью. Коллективная травма, проявившаяся в семье Мезервов, это «расовая тревога», страх избавления от стереотипов. Конструкт рабства и нежелание изменить «традиционную» риторику предстают в качестве метафоры болота, с которым Арвей отождествляет себя: «Арвей была удивлена, обнаружив, что испытывает симпатию к болоту. <...> Она ненавидела и боялась болота, но долгое общение изменило ее, сама того не осознавая. У нее и болота было целое поколение совместной жизни и воспоминаний, которые нужно было сохранить»<sup>5</sup>. Через индивидуальный опыт Арвей и членов её семьи Зора Нил Херстон субверсивно указывает на взаимовлияние травмирующего события на угнетённых и угнетателей.

---

<sup>5</sup> «Arvey was surprised at finding herself feeling a sympathy with the swamp. <...> She had hated and feared the swamp, but long association had changed her without her realizing it. She and the swamp had a generation of life together and memories to keep» [14, p. 170].

Таким образом, коллективная травма представляет собой форму памяти, играющую ключевую роль в формировании индивидуальной и коллективной идентичности, само травмирующее событие и результат его интерпретации. Главная причина её возникновения – резкое социальное изменение внутри фрагментированного общества и культуры. Она связывает прошлое с настоящим с помощью воображения, через память поколений и определённые способы репрезентации, передавая накопленный культурный капитал. Новые способы медиации травмы афроамериканского этноса, пережившего рабство, предлагаются в период Гарлемского ренессанса. З. Н. Херстон прорабатывает коллективную травму, используя возможности литературы: в романах она осмысляет семейные взаимоотношения и социальную двуликость афроамериканца («Тыквенное дерево Ионы»), роль женщины-афроамериканки в обществе и поиск ею идентичности («Их глаза видели Бога»), библейскую историю Исхода и её связь с освобождением аутентичного этноса из рабства («Моисей, человек горы»), влияние рабства на представителей белой расы («Серафим на Сувани»).

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ассман, А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / А. Ассман ; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М. : Новое литературное обозрение, 2014. – 328 с.
2. Ассман, Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман ; пер. с нем. М. М. Сокольской. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
3. Айерман, Р. Культурная травма и коллективная память / Р. Айерман ; пер. с англ. Н. Поселягина / НЛО [Электронный ресурс]. – 2016. – № 5. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2016/5/kulturnaya-travma-i-kollektivnaya-pamyat.html>. – Дата доступа: 10.03.2021.
4. Карут, К. Травма, время и история / К. Карут ; пер. с англ. Е. Трубиной // Травма: пункты : сб. ст. / Сост. С. Ушакин, Е. Трубина. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – С. 561–581.
5. Травма : пункты : сб. ст. / Сост. С. Ушакин, Е. Трубина. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – 903 с.
6. Штомпка, П. Социальное изменение как травма / П. Штомпка // Социологические исследования. – 2001. – № 1. – С. 6–16.
7. Херстон, З. Н. Каково это – быть цветной? / З. Н. Херстон ; пер. с англ. И. В. Морозовой // Иностранная литература [Электронный ресурс]. – 2007. – № 7. – С. 208–214. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/inostran/2017/7>. – Дата доступа: 10.03.2021.
8. Anderson, B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism / B. Anderson. – London, N. Y. : Verso, 2006. – 240 p.
9. Du Bois, W. E. B. The Souls of Black Folk / W. E. B. Du Bois. – N. Y. : Bantam Books, 1989. – 192 p.
10. Eyerman, R. Cultural Trauma : Slavery and the Formation of African American Identity / R. Eyerman. – Cambridge University Press, 2001. – 314 p.
11. Hurston, Z. N. Jonah's Gourd Vine / Z. N. Hurston. – N. Y. : HarperCollins, 1990. – 229 p.
12. Hurston, Z. N. How It Feels to Be Colored Me / Z. N. Hurston // I Love Myself When I Am Laughing: A Zora Neale Hurston Reader / ed. by A. Walker. – Feminist Press, 1979. – P. 152–155.

13. Hurston, Z. N. Moses, Man of the Mountain [Electronic resource] / Z. N. Hurston. – HarperCollins, 2010. – Mode of access : <https://ru.scribd.com/read/163632528/Moses-Man-of-the-Mountain>. – Date of access : 01.12.2021.
14. Hurston, Z. N. Seraph on the Suwanee / Z. N. Hurston. – N. Y. : Charles Scribner's Sons, 1948. – 330 p.
15. Hurston, Z. N. Their Eyes Were Watching God / Z. N. Hurston. – N. Y. : Virago Press, 1986. – 298 p.