

Ю. А. Афанасьева
г. Минск, Беларусь

СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ
В АВТОБИОГРАФИИ «СЛЕДЫ НА ПЫЛЬНОЙ ДОРОГЕ»
ЗОРЫ НИЛ ХЕРСТОН

Бытие человека в культуре, сопровождающееся эволюцией мысли и усложнением понятийного аппарата для познания окружающего мира, определяет его обращение к формам саморефлексии, помогающим обозначить себя в качестве субъекта в рамках отношений индивида и общества. Автобиография как культурный феномен является важным элементом литературной традиции, утверждая важность синтеза фактического и фикционального для самопознания личности. Исследователь Л. М. Баткин определяет жанр в качестве специфической культурной формы трансляции экзистенциального опыта, с помощью которой индивид способен выделиться в историческом хронотопе, – это является «субстанциональным оправданием автобиографизма как такового» [1, с. 139]. Ф. Лежён, французский историк и теоретик литературы, определяющий автобиографию как прозаический текст с ретроспективной установкой, созданный реальной личностью для нарративизации собственного становления в жизни, комментирует парадоксальность жанра как «волевого акта» и «литературного текста» одновременно, формирует концепцию соглашения между автором, читателем и текстом [2]. Фактическая достоверность автобиографии неизбежно сопряжена с определённым уровнем фиктивности (словесная конструкция обретает функции социального поступка), что определяет парадоксальность жанра, оборачивающегося «воплощением “литературы как невозможности”, практикой целенаправленного самоподрыва, бесконечным балансированием на грани собственного краха» [2]. Автобиографический нарратив становится не только способом самопознания через признание категории Другого, подразумеваемого читателя, но и способом реконструкции идентичности создателя текста.

Афроамериканская специфика жанра предполагает избрание в качестве фактологического базиса значимые элементы национальной истории – их основным источником является рабство, травматический опыт которого выступает одним из факторов формирования аутентичной идентичности. Г. Л. Гейтс определяет важный аспект афроамериканской автобиографической традиции, комментируя её как «положение фиктивных черных “я” в языке, в режиме дискурса, традиционно определяемом довольно большими притязаниями на “я”. Самость в этом смысле существует не как сущность, а как закодированная система знаков, произвольная по референции» [3, р. 122]. Текстуальная природа тела афроамериканца, неспособного письменно зафиксировать индивидуальный опыт, являлась источником коллективной жизненной правды, которую белые аболиционисты изначально фиксировали на основе интервью с жертвами рабства. Автобиографии беглых рабов

(иначе – невольничьи повествования, англ. *slave narrative*), стоящие у истоков афроамериканской традиции, посвящены рефлексии процесса преодоления перипетий, сопровождающих человека на пути от рождения в неволе до обретения свободы. Исповедальный характер материала соединяет факт и фикцию не только так, как это видит создатель автобиографии, но и затрагивая актуальные темы национального развития, что рассчитано на потенциальную читательскую аудиторию. Подобные нарративы развенчивают мифы о рабстве, освещают темы, занимающие особое место в этническом самосознании: опыт расизма и сегрегации, эмиграция, стремление к конструированию единой истории, освобождённой от замалчивания травматического опыта. Наиболее заметными в ранний период развития жанра являются повествования, созданные мужчинами, обращающими внимание на положение маргинального индивида в обществе, поднимая острую социальную проблематику. Ярким примером является автобиография Ф. Дугласа (Frederick Augustus Washington Bailey, 1818–1895) «Повесть о жизни Фредерика Дугласа, американского раба» (*Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave*, 1845), проникнутая аболиционистским пафосом.

Специфика афроамериканской женской автобиографии, по словам исследовательницы Нелли Ю. МакКей, заключается в том, что «выстраивая свои личные повествования, чернокожие женщины преодолевают опасные перекаты расового и классового угнетения белых мужчин и женщин, а также сексизма белых и черных мужчин. Связанные с последними историей класса и расы, с белыми женщинами полом и конфигурацией гендерных ролей, а также с обоими политикой написания извне, они с самого начала создавали уникальные “я” в письменной форме, чтобы документировать свой индивидуальный и коллективный опыт» [4, р. 177]. На начальных этапах афроамериканки постулируют важность внутри- и межрасовых женских связей в патриархальном обществе, обращают внимание на объединяющую функцию ролей матери и духовной наставницы, роль религии и природы [5]. Вычленение себя из общего потока истории и автономизация гендерного опыта позволяет им встраиваться в литературный процесс и наравне с мужчинами участвовать в текстопроизводстве. Так, одна из первых беглых рабынь-мемуаристок Гарриет Джейкобс (Harriet Jacobs, 1813–1897) в мемуарах «Случаи из жизни девушки-рабыни, написанные ею самой» (*Incidents in the Life of a Slave Girl, Written by Herself*, 1861) ставит женский опыт угнетения на первый план, тем самым расширяя культурное пространство для репрезентации разнообразия гендерного опыта в следующие века.

Автобиография афроамериканской писательницы, фольклористки, антрополога Зоры Нил Херстон (*Zora Neale Hurston*, 1891–1960) «Следы на пыльной дороге» (*Dust Tracks on a Road*, 1942) может быть названа экспериментальной из-за принципиального несоответствия традиционным характеристикам жанра. Будучи уже признанной на литературном поприще (ранее выходят её романы «Тыквенное дерево Ионы» (*Jonah's Gourd Vine*, 1934), «Их глаза видели Бога» (*Their Eyes Were Watching God*, 1937), этнографический сборник «Мулы и

люди» (*Mules and Men*, 1935), травелог «Расскажи моей лошади» (*Tell My Horse*, 1938), некоторые рассказы и мюзиклы), писательница вынуждена обратиться к описанию собственной жизни из-за отсутствия средств к существованию и нового художественного материала, готового к изданию. Отражая индивидуальный опыт писательского бытия, Зора Нил Херстон сознательно фрагментирует нарратив, расширяет хронотоп, использует элементы разных жанров, смещает акцент с фактов личной жизни на процесс её рассказывания (англ. *storytelling*), означивая читательские ожидания критиков разных рас. Отвергая риторические паттерны невольничьих повествований, она обращается к качественно новым способам конструирования формы и передачи содержания, используя «подзорную трубу антропологии». Исследовательница Ф. Лионнет обозначает жанр исследуемого произведения как «автоэтнография», определяя в качестве объекта повествования индивидуальную аутентичность, опосредованную через язык, историю и методы этнографического анализа. «Следы на пыльной дороге» рассматриваются ею в качестве «сиротского» текста, который пытается создать свою собственную генеалогию, одновременно апеллируя к культурным традициям и развенчивая их, раскрывая сопротивление между индивидуальным (авто-) и коллективным (этно-), где нельзя исключить написание (-графия) сингулярности [6].

Позиция Зоры Нил Херстон как рассказчика своего «текста» аналогична той, которую она часто занимала, будучи ребёнком, – сидя на верхушке столба у ворот дома и переговариваясь с проезжающими людьми. Между мирами двух рас маленькая Зора чувствует себя в безопасности – устраивая небольшие перформансы, она не только получает опыт межкультурного диалога, но и умудряется иногда заработать. Писательница выстраивает повествование, актуализируя двойной опыт бытия – как женщины в мире, где доминируют мужчины, и как чернокожего человека в мире, не терпимом к цвету, смотрит «на себя своими и чужими глазами одновременно» [7, с. 332]. Выбирая в качестве витальной стратегии «означивания» народную традицию, Зора Нил Херстон исполняет функции африканского гриота внутри американского литературного процесса, сохраняя прошлое культуры в повествовании, тем самым воплощая его вне времени.

Начиная повествование за четверть века до своего рождения, Зора Нил Херстон вводит читателя в мифологическое пространство детства. Каждая из пяти начальных глав («Место моего рождения» («*My Birthplace*»), «Мои предки» («*My Folks*»), «Я рождаюсь» («*I Get Born*»), «Внутренний поиск» («*The Inside Search*») и «Фигура и фантазии» («*Figure and Fancy*»)) сосредоточена в городе Итонвилле, находящимся полностью под управлением афроамериканского населения. Уделяя внимание истории создания города, писательница выстраивает желательную для неё завязку истории – реальный факт рождения в Нотасульге, штат Алабама, не удовлетворяет авторским ожиданиям. Подобным образом писательница меняет дату своего рождения с 1891 г. на 1901 г. для того, чтобы получить возможность бесплатно обучаться в школе. Хронотоп становится гарантом формирования желаемой идентич-

ности, сопряжения фикционального и фактического в реальной жизни и автобиографии. Как ребёнок с необычным именем (так могли называться в то время сигареты) и обстоятельствами рождения (белый человек, проходивший мимо родительского дома, перерезает пуповину матери писательницы, неожиданно родившей в период охоты на кабанов), Зора обладает очень развитым воображением и физической силой, тянется к чтению, открывает в себе визионерство. Героиня реализует мифологический аспект самобытия, отождествляя себя с героями античных мифов и сказок (Персефона, Золушка), самостоятельно придумывая различные истории. Мифологическая основа повествования подчёркивается и вербальными элементами нарратива, сопровождающими важную для читателя информацию. Важность памяти обосновывается в начальных фразах первой главы: «*Like the dead-seeming, cold rocks, I have memories within that came out of the material that went to make me. Time and place have had their say*» [8] («Подобно кажущимся мертвыми, холодным камням, у меня внутри есть воспоминания, возникшие из материала, из которого я была сделана. Время и место сказали свое слово») (здесь и далее перевод с англ. наш. – Ю. А.). История рождения Зоры Нил Херстон оказывается неточным пересказом того, что знают члены её семьи. Начало третьей главы отражает ненадёжность рассказчика: «*This is all hearsay. Maybe, some of the details of my birth as told me might be a little inaccurate, but it is pretty well established that I really did get born. The saying goes like this...*» [8] («Это все слухи. Возможно, некоторые подробности моего рождения, как мне рассказали, могут быть немного неточными, но довольно хорошо установлено, что я действительно родилась. Поговорка звучит так...»).

По мнению исследовательницы Дж. Робей, Зора Нил Херстон предстаёт перед читателем не только как героиня мифа, но и как пикарескный персонаж [9]. Поворотным моментом в смене типа героя становится смерть матери, забирающей с собой беспечность детского мировосприятия: «*Mama died at sundown and changed a world. That is, the world which had been built out of her body and her heart*» [8] («Мама умерла на закате и изменила мир. То есть тот мир, который был построен из её тела и сердца»). В главах с седьмой по десятую героиня представлена как фактически бездомная девушка с Юга, кочующая с одной черной работы на другую, хватаясь за любые возможности. Описывая ситуации с различными работодателями, писательница параллельно представляет срез общества, с которым среднестатистической молодой афроамериканке приходится взаимодействовать. Как и в плутовском романе, эта часть повествования представляет сатирический взгляд на мир, в котором находится персонаж-Другой. Так, отношения с «рабским» прошлым Зора устанавливает через работу в семьях разных рас. Когда героиня ухаживает за лежачей хозяйкой в белой семье, она подвергается сексуальным домогательствам со стороны хозяина, что напоминает элементы автобиографии беглой рабыни Х. Джейкобс. Ярким примером амбивалентности межрасовых отношений является описание работы рассказчицы

в качестве помощницы актрисы в опереточной труппе. Именно здесь Зора усваивает скрытые стратегии взаимодействия с белыми людьми и получает возможность продолжать учёбу. Однако наравне с сатирическим в автобиографии используется и комический элемент, заложенный в основу не только повествования, но и авторского амбивалентного мировоззрения. Например, поступив в Барнардский колледж в Нью-Йорке, она называет себя «Барнардской священной коровой» («*Barnard's sacred black cow*» [8]). Экзотичность чёрной кожи вызывает у автора метафоры горькую улыбку – таким же образом можно читать главу, где Зора Нил Херстон становится восточной принцессой, сопровождающей белую писательницу Фанни Херст. Отвергая конвенции автобиографического жанра, Зора Нил Херстон сокращает свою литературную карьеру до восьми страниц. Перенося фокус с карьеры на собственные рассуждения о карьере, писательница подчёркивает нежелание давать разрозненным фактам своей жизни единственно верный вариант прочтения.

Начиная с двенадцатой главы «Мой народ! Мой народ!» («*My People! My People!*») повествование обретает эссеистический характер. Следующие части, в том числе и не опубликованные при жизни писательницы, но включенные в приложение к новым изданиям, имеют чёткую аргументацию, анализируют актуальные для общества вопросы и включают больше фактического материала из эссе, написанных Зорой Нил Херстон ранее. Она стратегически подвергает сомнению набор читательских ожиданий, распространяющихся на афроамериканскую автобиографию. В главе «Вижу мир таким, каков он есть» («*Seeing the World as It Is*») писательница утверждает, что раса сама по себе является фикцией, обобщением, которое не даёт возможности осознания индивидуальности человека, не зависящей от её воображаемых общественных характеристик. Рабство – важный, но не единственный элемент коллективной памяти, оно – точка отсчёта для будущего прогресса. Расовый вопрос, характерный для творчества большинства афроамериканских писателей первой половины XX в., радикально понимается Зорой Нил Херстон в качестве пагубного рассадника предубеждений, ограничивающего развитие нации. Она пишет следующее: «*I do not wish to close the frontiers of life upon my own self. I do not wish to deny myself the expansion of seeking into individual capabilities and depths by living in a space whose boundaries are race and nation*» [8] («Я не хочу закрывать границы жизни для самой себя. Я не хочу отказывать себе в расширении поиска индивидуальных возможностей и глубин, живя в пространстве, границы которого – раса и нация»). Благодаря патронажу белых людей (преимущественно женщин) Зора Нил Херстон получает возможность стать писательницей, что соотносится с важностью межрасовых связей в женских невольничьих повествованиях. Однако амбивалентная риторика «означивания», задействованная в автобиографии, позволяет её создателю скрыть часть действительного отношения к этому факту и для них. Глава «Религия» («*Religion*») содержит элементы духовных песен, отрывки из проповедей, совмещая индивидуальный опыт наблюдения афроамериканских церковных практик писательницы и критический анализ применимости

религиозных конвенций к миру власти, влияние идей единства с природой, а не христианских догматов, на собственную судьбу. Критикуя настоящее положение вещей, она привлекает фольклорный и библейский материал. В главе «Любовь» («Love»), определяя значение данной концепции, писательница не раскрывает подробностей личной жизни, что является фактом действительности, но не становится частью произведения. Можно сказать, что части, в которых используются элементы жанра эссе, играют роль «приманки» для читателя, надеющегося на искренность создателя текста.

Перформативность акта написания автобиографии реализуется в игре Зоры Нил Херстон со своей расовой и гендерной идентичностью, фактическим материалом и спецификой рассказывания фольклорных историй, читательскими ожиданиями [10]. Называя себя в эссе «Каково это – чувствовать себя цветной?» (*How It Feels To Be Coloured Me*, 1928) «*a brown bag of miscellany propped against a wall*» [11] («закрепленный на стене коричневый мешочек для всякой всячины» [12]), она в письменной форме показывает невозможность создания нормативной автобиографии. Смена типов персонажа (мифическая героиня, пикаро, эссеист-критик), элементы фольклора, ненадёжность рассказчицы и её нежелание раскрывать правду означает процесс прохождения жизненного пути героиней, обладающей мерцающей идентичностью. Таким образом, раскрывая сложности сопряжения фактического и фикционального в реальной жизни, писательница реализует концепцию творческой индивидуальности на практике, экспериментируя с формой и содержанием автобиографии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баткин, Л. М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания / Л. М. Баткин. – М. : РГГУ, 2000. – 1005 с.
2. Лежён, Ф. В защиту автобиографии / Ф. Лежён ; пер. с фр. Б. Дубина // Иностранная литература. – 2000. – № 4. – С. 110–122.
3. Gates, H. L., Jr., *Figures in Black : Words, Signs, and the «Racial» Self* / H. L. Gates. – New York : Oxford University Press, 1987. – 344 p.
4. McKay, Nellie Y. Race, Gender, and Cultural Context in Zora Neale Hurston's «Dust Tracks on a Road» / Nelly Y. McKay // *Life / Lines : Theorizing Women's Autobiography* / ed. B. Brodski, C. Schenk. – Ithaca, NY : Cornell University Press, 2019. – P. 175–188.
5. Braxton, Joanne M. *Autobiography and African American Women's Literature* / Joanne M. Braxton // *The Cambridge Companion to African American Women's Literature* / ed. A. Mitchell, Danille K. Taylor. – Cambridge University Press, 2009. – P. 128–149.
6. Lionnet, Fr. *Autoethnography : The An-Archic Style of Dust Tracks on a Road* / Fr. Lionnet // *Autobiographical Voices : Race, Gender, Self-Portraiture.* – Cornell University Press, 1989. – P. 97–129.

7. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин // Сост. С. Г. Бочаров. – М. : Искусство, 1986. – 423 с.
8. Hurston, Z. N. Dust Tracks on a Road [Electronic resource] / Z. N. Hurston. – Philadelphia : J. B. Lippincott, 1942. – Mode of access : <https://gutenberg.ca/ebooks/hurstonzn-dusttracksonaroad/hurstonzn-dusttracksonaroad-00-h.html>. – Date of access : 15.10.2022.
9. Robey, J. Generic Strategies in Zora Neale Hurston's Dust Tracks on a Road / J. Robey // Black American Literature Forum. – 1990. – Vol. 24. – № 4. – P. 667–682.
10. Pietka, R. There Is No Me Like My Statue : Life and Text in Zora Neale Hurston's Dust Tracks on a Road / R. Pietka // Pacific Coast Philology. – 2014. – Vol. 49. – № 1. – P. 99–111.
11. Hurston, Z. N. How It Feels to Be Colored Me [Electronic resource] / Z. N. Hurston // The World Tomorrow. – 1928. – Mode of access : <http://xroads.virginia.edu/~MA01/Grand-Jean/Hurston/Chapters/how.html>. – Date of access : 15.10.2022.
12. Херстон, З. Н. Каково это – быть цветной? [Электронный ресурс] / З. Н. Херстон ; пер. с англ. И. В. Морозовой / Иностранная литература. – 2007. – № 7. – С. 208–214. – Режим доступа : <https://magazines.gorky.media/inostran/2017/7>. – Дата доступа : 15.10.2022.