**ОТЧЕТ**

о научном семинаре по компаративным исследованиям:

**«Усадьбы американского Юга: историко-литературный аспект»**

по проекту РНФ № 22-18-00051 «Усадьба и дача в русской литературе ХХ−XXI вв.: судьбы национального идеала» (рук. О.А. Богданова).

Финансовая поддержка Российского научного фонда.

(ИМЛИ РАН, 22 марта 2023 г.)

22 марта 2023 г. в Каминном зале ИМЛИ РАН состоялся научный семинар по компаративным исследованиям «**Усадьбы американского Юга: историко-литературный аспект**» в рамках проекта Российского научного фонда № 22-18-00051 «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала» (рук. О.А. Богданова).

Организаторами семинара выступили: Совет молодых ученых ИМЛИ РАН и научная лаборатория «Rossica: русская литература в мировом культурном контексте».

Заседание открыл **к.ф.н., с.н.с. ИМЛИ РАН Велигорский Георгий Александрович со вступительным словом «Мнимая Обломовка: южная легенда как “золотой сон” американского Юга»**, в котором коротко осветил генезис и историю «усадебной» литературы США, от истоков и до новейших течений. Вслед за Ж.-Л. Анатоль и Т. Фаликофф, докладчик выделил следующие этапы ее развития: (*1*) романтизированное представление; (*2*) аболиционизм и движение против рабства; (*3*) «рубеж веков»; (*4*) разрушенная плантация; (*5*) новейшие направления (расовые и этнические конфликты, сексуальный вопрос, тема «харассмента», гендерные мотивы и проч.), – а также обозначил ключевых авторов и важнейшие произведения для каждого из названных этапов. В докладе были отмечены основные исследования, посвященные литературе «южной усадьбы», векторы, по которым движется в этой области современное литературоведение на Западе, новейшие курсы исследовательской деятельности (особо выделив среди них монографию Паулы Коннели «Рабство в американской детской литературе» (“Slavery in American Children’s Literature”, 2013)). Отдельно был рассмотрен образ усадебного дома и то, как он преобразовывался на протяжении столетий – от «мнимой Обломовки» и «южной идиллии» в романе Джона Пендлтона Кеннеди «Суоллоу-Барн, или Гостевание в старой усадьбе» (“Swallow Barn; or, a Sojourn in the Old Dominion”, 1833) и до стихотворения Дерека Уолкота «Руины большого дома» (“Ruins of a Great House”, 1953), где разрушенная усадьба называется «лепрой, поразившей империю» (“the leprosy of empire”) и предстает в негативных образах (свечные огарки, смешанные с прахом рабов; тележное колесо, застрявшее в навозе и проч.).

Продолжился семинар докладом **д.ф.н., в.н.с. отдела литератур Европы и Америки новейшего времени ИМЛИ РАН, главного редактора журнала «Литература двух Америк» Ольги Юрьевны Пановой «“Жизнь хижин и полей”: образ усадьбы и плантации в литературе пореформенного Юга 1890–1910-х гг.»**. В докладе была пространно представлена картина «усадебной» литературы Американского Юга рубежа XIX-XX веков; в силу уникальности, масштабности и крайней значимости этого исследования, далее мы подробно воспроизводим его текст.

Литература о плантации (или плантаторская литература, *англ*. plantation literature), сложившаяся в 1820-е годы, достигла расцвета в предвоенное двадцатилетие, обогатившись новыми темами, образами, и претерпела метаморфозы в годы войны и Реконструкции. Важную роль здесь играла менестрельная (или минстрел-) традиция (персонажи-амплуа, конструирование образа черного невольника и др.). Часто в ней возникают параллели с европейской и русской литературой просвещения и сентиментализма (жизнь усадьбы / поместья, образы господ – помещиков, комические и трогательные образы поселян); яркое отличие – расовый момент, экзотичность «поселян».

Литература развивалась по следующим направлениям:

* от плантаторско-менестрельной традиции – к диалектно-регионалистской литературе в ее южном варианте (основные мотивы: ностальгия, стремление запечатлеть уходящую натуру; миф об утраченном золотом веке; контраст с упадком нынешним); особый феномен – литература на диалекте, как «белая», так и «черная»).
* от диалектно-регионалистской литературы – два вектора: (*1*) социальный роман с элементами натурализма, включая и роман публицистический, политический, ангажированный; (*2*) движение к этнографизму, антропологии, фольклористике – путь к 1920-м годам; роль идей Франца Боаса и его школы.

Плантаторско-менестрельная традиция «врастает» в 1860–1870-е годы в американскую литературу регионализма; послевоенная южная литература довольно отчетливо разделяется на две ветви – ностальгическую, идеализирующую довоенный Юг как «потерянный эдем», и социальную, протестную, ангажированную, сосредоточенную на бедствиях разоренного и униженного пореформенного Юга. Разумеется, у большинства авторов присутствуют обе составляющих, но акцент, как правило, ставится на одной из них. К первому типу тяготеет творчество Дж. Вашингтона Кейбла, Томаса Нельсона Пейджа, Ирвина Рассела; ко второму – Томаса Диксона. Примерно в равной степени присутствует и ностальгическая идеализация довоенного Юга, и социально-критическая оценка Юга пореформенного (у Дж. Чэндлера Харриса).

В южном регионализме рубежа веков наблюдается воспроизведение и консервация топики плантаторской и минстрел-традиции. Набор персонажей – амплуа (плантатор-аристократ, полковник; благопристойная южная леди; невинная девица-инженю; капризная южная красавица Southern belle; благородный молодой человек – наследник, управляющий плантацией, надсмотрщик, юрист; распутный и циничный гость с Севера. Черные амплуа (минстрел): черный дядюшка / дворецкий, кормилица-нянька мамми, мулатка-красотка, черная нескладеха (big girl / funny girl), довольный черномазый – Джим Кроу, модник Зип Кун, негритята-пиканнини, балагуры Самбо, Боун и Тамбо. Послевоенные типажи – хвастливый и трусливый черный солдат, «плохой негр» (bad negro), черная злодейка / ведьма (black wench).

Южный регионализм «поражает обилием «топосов»: «Луизиана ассоциировалась с креолами, Кентукки – с жителями холмов, а Виргиния, естественно, представляла аристократов» Если Дж. Вашингтон Кейбл запечатлел «яркий, мишурный, карнавальный» и в то же время жестокий, архаично-традиционалистский креольский мир Нового Орлеана и «пасторальной Луизианы». Томас Нельсон Пейдж, представлявший «аристократическую Виргинию», тщательно консервирует идеальный образ довоенного Юга-эдема.

**Томас Нельсон Пейдж** (1853–1922)

Пейдж родился и вырос на плантации Оукленд (штат Вирджиния); его родители – адвокат Джон Пейдж и мать Элизабет Нельсон – принадлежали к старейшим семействам Вирджинии. Пейдж пошел по стопам отца и стал адвокатом. Занимался также политикой и дипломатией, был послом США в Италии в годы Первой мировой (1913–1919 гг.). Особенно знаменит как прозаик, автор прежде всего рассказов, а также романов, сборников стихов, публицистики. В его прозе, например, в сборниках «“В старой Виргинии, или Масса Чэн” и другие рассказы» (“‘In Ole Virginia, or Marse Chan’ and Other Stories”, 1887), «На старом Юге» (“In Old South”, 1892), в очерке «Общественная жизнь в довоенной Вирджинии» (1897) продолжается традиция литературы о плантации и присутствует миф о «благородном поражении» (Lost Cause myth), создается образ довоенного Юга как эдема, довоенного времени – как золотого века. Пейдж воспроизводит патерналистскую модель плантационной культуры с набором сложившихся еще в довоенное время амплуа: благородные аристократы-плантаторы, «настоящие южные леди», «нежные девицы»; негритянские персонажи представляют собой законсервированные минстрел-амплуа – поющих и танцующих «довольных черномазых», верных слуг, хлопотливых тетушек, мудрых дядюшек, комичных балагуров, кокетливых горничных и т. д. Пейдж активно использует утрированный негритянский диалект и изображает негров за их традиционными занятиями.

Действие рассказов и романов Пейджа разворачивается уже в послевоенный период – «железный век»; автор использует картины разоренных и опустевших плантаций как контраст «веку золотому». Так, заглавный рассказ сборника «В старой Вирджинии» открывается печальной картиной некогда процветавшей, а теперь пришедшей в упадок и запустение плантации. Повествователь, старый негр, рассказывающий белому слушателю историю прежних хозяев усадьбы, сообщает, что после войны кто-то из северян купил плантацию, но никто не помнит его имени, хозяев у имения нет, и здесь теперь живут только «бесхозные» негры. Это – общее место, часто встречающееся в послевоенной литературе Юга (ср. сб. «Колдунья» Ч. Чесната – белая пара с Севера покупает ничейную, заброшенную плантацию в Северной Каролине, где живут немногочисленные оставшиеся негры, принадлежавшие прежним хозяевам, в т. ч. рассказчик историй – дядюшка Джулиус). Основные мотивы и образы: разоренная и заброшенная плантация с «ничьими», бесхозными, растерянными неграми служит подходящим фоном для рассказа о трагических событиях войны, упадка и гибели почтенного семейства владельцев плантации.

В книге «Общественная жизнь в довоенной Вирджинии» подробно описаны устройство плантации, уклад жизни южной усадьбы, ритуалы и традиции, по которым шла жизнь в особняке, распорядок и правила жизни в негритянских кварталах и хижинах, характерные социальные типы.

Рассказы о плантации в готическом духе. Рассказ «Заброшенный пруд» (“No Haid Pawn”) – готический: место действия здесь – заброшенная плантация, «усадьба с призраками», где некогда совершилось кровавое преступление. События происходят в 1850-е годы; белый рассказчик – юноша с соседней плантации – во время утиной охоты попадает в заколдованное место, заболоченное и заросшее. (Топос зловещего болота – важный в южной концепции пространства.) Разыгрывается страшная буря, и герой оказывается вынужден заночевать в поместье, в усадебном доме. Рассказчик точно локализует место – плантация его отца граничит с этим поместьем, он часто охотился в здешних лесах и болотах, но никогда не переступал границу и не вступал на территорию зловещей плантации.

Локус, где разворачивается действие рассказа — «призрачное место», отрезанное от остальной местности («туда не ступала нога человека»), к которому ведет только одна тропинка; кругом – густой лес, заболоченные речные берега, болота; все заросло, как в джунглях; вокруг подстерегают опасности: зловонные канавы и рвы, болото, мускусные крысы и мокасиновые змеи; это неизменное, застывшее и никем не тревожимое место. Такое пространство — полная противоположность устойчивому образу плантации – радушные хозяева, социальная жизнь, гости, охота, игры и проч.

Болото и возведенная на нем усадьба связаны со зловещими легендами: согласно одной из них, при строительстве задавило и обезглавило негра-строителя меж двух каменных блоков фундамента. (Дом на крови – дьявольская пародия на церковь на крови мучеников.) Прежний хозяин – мрачный злодей, великан и силач, совершивший кровавое злодеяние и за это казненный: его повесили у собственного дома, а тело – зарыли возле пруда. (При этом негры жалеют о его смерти и говорят, что он был хорошим хозяином, когда не был пьян.) С тех пор призрак помещика, волочащий обезглавленную жертву, стал являться в доме, возникая всегда в одном и том же месте – во дворе, заросшем кустарником.

**Ирвин Рассел** (1853–1879)

До сих пор малоизвестная и явно недооцененная фигура, Ирвин Расселл был уроженцем штата Миссисипи, сыном врача и учительницы. Поклонник Р. Бёрнса и английского поэтического романтизма, с ранней юности он интересовался «местным колоритом» и в особенности бытом и красочной речью южных негров – вчерашних рабов. Он собирал их рассказы-«былички» и личные воспоминания; с 1871 года стал публиковать стихи, в том числе и поэзию на диалекте в “Scribner’s Monthly” и некоторых других журналах; наиболее известным его произведением стала оперетта «Рождественская ночь в негритянском поселке» (“Christmas Night in the Quarters”), либретто которой было опубликовано в “Scribner’s” в 1878 году. Действие происходит на классической плантации; еще один классический прием – белый рассказчик, благодаря которому присутствует рамочная композиция; четыре негритянских персонажа – типичные амплуа: кучер, проповедник и два музыканта, скрипач и игрок на банджо по очереди выступают на рождественском празднике у дядюшки Джонни.

Расселл стоял у истоков «диалектной поэзии»: в его стихах определились контуры этого феномена, восходящего к менестрельно-плантаторской традиции. Стихотворения могут представлять собой монолог или диалог, это всегда прямая речь персонажа – комического балагура, резонера, проповедника, почтенного дядюшки, бравого солдата, воркование влюбленной парочки или ворчание стариков-супругов. Все они представляют собой жанровые сценки из жизни плантации или монологи-повествования. В числе самых ярких стихотворений: «Рассказ дядюшки Кэпа» (“Uncle Cap Interviewed”); «Масса Джон» (“Mahsr John”) – воспоминания старого негра о прежней жизни; «Продажа собаки» (“Selling a Dog) – комический монолог хозяина, нахваливающего своего старого облезлого пса, от которого ему так и не удается избавиться; «Дядюшка Нед на рыбалке» (“Uncle Ned at Fishing”) – юмористическая бытовая зарисовка.

Творчество Расселла маркирует начало серьезного интереса к негритянскому фольклору в рамках складывающейся новой культурной парадигмы, когда начинают цениться не стилизации, но аутентичность, возникают фольклористика и этнография в современном понимании. Расселл оказал заметное влияние на Дж. Чэндлера Харриса, который писал в предисловии к посмертно вышедшему сборнику стихов Расселла 1888 году: «Ирвин Рассел был в числе первых – если не самым первым из южных авторов, по достоинству оценивших литературные возможности, заложенные в негритянском характере и уникальных отношениях двух рас, существовавших до войны <...> негр присутствует в этих стихах, тот самый старомодный, неподдельный негр, который до сих пор дорог сердцу южанина».

**Томас Ф. Диксон** (1864–1946)

Для апологетов старого Юга, ангажированных и протестных авторов, роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» по-прежнему остается главным «раздражителем»: традиция романов, направленных «против Тома» (Anti-Tom), возникшая в 1852 году, продолжает пополняться и на рубеже веков (выходят, напр., романы: *Holland A*.*J*. The Refugees: a Sequel to “Uncle Tom’s Cabin”. Austin (TX), 1892; *Bacon E*.*J*. Lyddy: A Tale of Old South. N.Y, 1898). При этом инвективы в адрес Севера, аболиционистов и «плохих» негров – бунтарей, «умников», – становятся все более ожесточенными, а картины старого Юга и портреты «старозаветных» негров, преданных слуг, – все более идиллическими и ностальгическими, контрастирующими с послевоенным разорением. В русле «романов против Тома» дебютировал и печально знаменитый Томас Ф. Диксон (1864–1946), уроженец Северной Каролины, баптистский священник и писатель, оставивший самое яркое и одиозное свидетельство «расовой войны» рубежа XIX–XX вв. – «Трилогию о реконструкции»: «Пятна леопарда» (“The Leopard’s Spots”, 1902), «Человек клана» (“Clansman”, 1905), «Предатель» (“Traitor”, 1907); в его сочинениях предстает пореформенный Юг, полный насилия и ненависти.

Известно, что роман Бичер-Стоу, шоу и спектакли по этой книге послужили толчком для создания «Пятен леопарда» (замысел романа родился у Диксона, когда он смотрел минстрел-шоу по мотивам «Хижины дяди Тома»). Негодуя против злокозненного искажения южной действительности, Диксон решает дать правдивое изложении истории Юга». Роман действительно наполнен полемикой с «Хижиной...»: персонажи Стоу предстают здесь под прежними именами, но в новой роли. В роли главного злодея выведен Легри – бывший надсмотрщик, один из лидеров реконструкции; другие «антигерои» – северные либералы и политики, свободные негры (напр., сын Элизы, образованный «умник» Джордж Гаррис-младший, тайная мечта которого – жениться на белой).

Диксон отстаивает тезис расовой неполноценности негров и необходимости белого господства для охраны цивилизации; в частности, на это работает топос «капли негритянский крови»: «Даже одна капля негритянской крови делает человека негром: заставляет курчавиться волосы, делает плоским нос, расплющивает губы, гасит свет разума и зажигает огонь звериных страстей. Равенство негров – это начало конца истории нации. У нас достаточно негритянской крови, чтобы превратить нас всех в республику мулатов». Все топосы и амплуа доводятся у Диксона до гротеска, превращаясь в вирулентный и одиозный стереотип. Его отрицательные негритянские персонажи – бездельники, пьяницы, они одержимы похотью, агрессивны и лишены всякой нравственности. В «Пятнах леопарда» во время пьяной оргии на плантации негритянка убивает своего ребенка и сжигает его тело. Полукровка Лидия Браун соблазняет и развращает Огастуса Стоунмена, который, попав в сети «желтокожего вампира», погружается в «черную пропасть животных страстей».

Фобия расового смешения, растворения белой расы и перспектива гибели цивилизации ярко представлена в топике негритянской сексуальной угрозы. Если опасность для белых мужчин представляют похотливые черные и цветные «иезавели», то белых женщин необходимо охранять от негритянских насильников – «черных бестий», так и не избавившихся от дикарских и животных страстей (таков, например, негр Гас в «Человеке клана», который рыщет по сельским районам в поисках белых девственниц). Романы заполнены сценами насилия: черные «недочеловеки – насильники и убийцы» погибают от рук мстителей; но часто насильственной смертью погибают и их жертвы. В «Пятнах леопарда» черный злодей нападает на белую девушку в день ее свадьбы, а когда белые защитники, пытаясь отбить ее, случайно убивают несчастную, отец девушки благодарит их, так как они предотвратили много худшее. Положительные черные персонажи – старозаветные негры, преданные, простосердечные и покорные («дядюшки» и «тетушки») либо простодушно-жизнерадостные «довольные черномазые» – восходят к менестрельным амплуа (верного раба Джима Кроу, Тамбо – танцора и балагура и т. д.). Диксон, сторонник патерналистской модели, видел «хорошего негра» как ребенка, который нуждается в опеке белого. Не случайно в качестве примера «хорошего негра» он приводит своего друга детства – негритенка Дика («Его кожа была очень черной, нос – очень плоским, но в его юном сердце не было зла, и я сразу полюбил его»). Впрочем, именно этот «Дик» стал прототипом одноименного героя в «Пятнах леопарда»: вначале безобидный и милый «пиканинни», он вырастает и становится звероподобным дикарем-насильником; в конце концов его линчуют за изнасилование и убийство девочки-подростка.

Главный топос, воплотивший коллективную фобию «прогрессистской эры» и сделавший романы Диксона популярными, – «негр как угроза белой расе и западной цивилизации». Рупор авторских идей в романе преп. Дьюрэм именно так трактует суть расовой войны на Юге: «Будущий американец будет мулатом – или англосаксом. Это решается сейчас». Белые должны «с огненным мечом в руках» охранять свою абсолютную власть на Юге.

Романы Диксона отразили накал расовой ненависти, страха, высокий градус насилия на пореформенном Юге рубежа XIX–XX веков. Они печатались огромными тиражами («по экземпляру на восемь американцев», как пишет Дж. Уильямсон) и оказали огромное влияние не только на современную ему южную и негритянскую литературу. Воздействие Диксона и запечатленной им модели расовых отношений постоянно ощущается в американской прозе XX века: «Свет в августе» (“Light in August”, 1932), «Авессалом, Авессалом!» (“Absalom, Absalom!”, 1936) У. Фолкнера, «Отцы» (“The Fathers”, 1938) А. Тейта, «Воинство ангелов» (“A Band of Angels”, 1955) Р. Пенна Уоррена, «Бекки» (“Becky”) Дж. Тумера (из книги лирической прозы «Тростник» (“Cane”, 1923), «Сын Америки» (“Native Son”, 1940) Р. Райта, «Признания Ната Тернера» (1967) У. Стайрона, «Душа на льду» (“Soul in Ice”, 1965, опубл. 1968) Э. Кливера и т. д. Когда по двум первым романам трилогии Дж. Гриффитом был снят фильм «Рождение нации» (“The Birth of a Nation”, 1915), новое искусство – кинематограф – донесло модель межрасовых отношений, представленную Диксоном, до самых широких масс. Фильм произвел огромное впечатление на президента Вильсона, который констатировал, что «к несчастью, он слишком правдив».

Негритянская литература

*Литература на диалекте*

На рубеже 1890–1900-х резко возрастает популярность литературы на диалекте, которая занимала немалое место в числе публикаций негритянских журналов (“Colored American”, напр., отвел специальную рубрику для материалов на диалекте). Со времен старой менестрельно-плантаторской традиции было очевидно, что диалект прямо связан с моделированием в культуре образа черной расы.

«Присваивая» и трансформируя модели старой плантаторско-менестрельной традиции, негритянские авторы прежде всего стремились снять карикатурность изображения негров и попытаться создать литературу на диалекте, которая была бы отлична от плантаторской первоосновы. С этой целью начинается обращение к явлениям сельской народной культуры. Происходит постепенная переоценка и освоение фольклора: многие авторы обращаются к фольклорным повествовательным жанрам (folktales) – историям, сказкам, небылицам; начинается реабилитация худу, колдовских верований и практик, которые прежде жестко порицались как признак темноты и невежества.

Работа «черных» авторов с диалектом хорошо демонстрирует разницу между образом негра в белой и черной диалектно-регионалистской литературе. Как в старой плантаторской традиции, так и у послевоенных регионалистов (Т. Нельсон Пейдж, Дж.Ч. Харрис) готовые типажи по-прежнему имеют застывший вид; они стали стереотипами, часто карикатурными, их художественный потенциал исчерпан. В негритянской диалектной литературе, напротив, эти готовые типажи разрабатываются, переосмысляются. Диалект служил для того, чтобы придать благопристойным нормам и идеалам расовый колорит, чтобы в орбиту этих ценностей, принятых образованной черной элитой, включать бедных горожан и сельских негров с их глубокой верой, простой мудростью и добродетелями – трудолюбием, мужеством, милосердием и т. д. Стремление показать, что не только черный средний класс, но и неграмотные фермеры-издольщики способны жить в соответствии с викторианскими ценностями, было важным шагом к расовой солидарности, попыткой перебросить мост через социальную пропасть, отделявшую образованную прослойку от масс неграмотных сельских негров и черных городских низов.

Важным был и временно́й фактор. Для авторов первых послевоенных десятилетий жизнь на сельском плантаторском Юге была еще тесно связана с рабством, часто с собственными воспоминаниями или с рассказами родителей; отношение к рабству и культуре сельского Юга у авторов 1890–1900-х годов было иным; Д. Брюс называет это «феноменом третьего поколения». Писателей, родившихся во второй половине 1860-х – 1870-е годы, отделяла от предвоенного Юга гораздо бо́льшая историческая дистанция. Сохраняя преемственность, они, тем не менее, были свободнее в своем отношении к этому наследию. Реалии жизни на плантациях, невольничьих рынков и побегов из рабства не были связаны для них с личной травмой и потому гораздо легче перерабатывались в условные, популярные литературные формы. Травматические переживания этого поколения были связаны с расовой войной и сегрегацией – фон, который способствовал идеализации прошлого и созданию ностальгического «ретро». Казалось, ужасы рабства меркнут перед расовыми погромами и линчеваниями послевоенной эры, а идиллические картины почти семейных отношений рабов с добрыми хозяевами возникали как противовес атмосфере презрения, ненависти и бойкота, окружавшей освобожденных негров в период расовой войны. Этот эффект искажения перспективы под влиянием исторической дистанции ярко отражен в стихотворении Данбара «Югу в связи с его новым рабством» (“To the South – on Its New Slavery”, 1903).

Черные литераторы 1890–1900-х годов, обращаясь к диалектно-регионалистскому письму, стремились запечатлеть прошлое, стремительно исчезающее перед лицом стирающей местные различия индустриально-урбанистической цивилизации. Литература на диалекте – это способ сохранения уходящего в прошлое плантаторского Юга, его культуры: «Люди, которые создавали плантации, которые сделали Юг отличным от Севера, пока еще остаются среди нас. Но они быстро ассимилируются в единый конгломерат современной цивилизации. Пройдет еще полвека – и мы увидим, что негритянский характер полностью исчез» (Джордж Э. Нил).

Остановимся кратко на творчестве двух крупных негритянских поэтов этого периода – Джеймса Эдвина Кэмпбелла и Дэниэла Уэбстера Дэвиса, которое позволяет увидеть общий вектор развития диалектно-регионалистской негритянской литературы.

**Джеймс Эдвин Кэмпбелл** (1867–1895)

Джеймс Э. Кэмпбелл родился и вырос в Огайо – как и Пол Лоренс Данбар, с которым Кэмпбелла связывала личная дружба и сходные творческие принципы. Самый известный сборник его стихов «Отзвуки из хижин и отовсюду» (“Echoes from the Cabin and Elsewhere”, 1895) появился на год раньше самого знаменитого собрания стихов Данбара «Стихи о жизни униженных» (“Lyrics of Lowly Life”). Диалектная поэзия Кэмпбелла пользовалась большой популярностью не только среди его современников, но и позднее. В предисловии к своей антологии негритянской поэзии и драмы, крупный поэт 1920-х годов Стерлинг Браун высоко оценил оригинальность и реалистичность стихов Кэмпбелла, считая, что в этом отношении он превосходит Данбара. Джин Вагнер фиксирует отличие поэзии Кэмпбелла от плантаторской литературы и минстрел-шоу, подчеркивая сочувственное и уважительное изображение персонажей, их «народных ценностей»; усматривая во всем этом растущее расовое самосознание, исследователь пытается сблизить Кэмпбелла с поэтами негритянского ренессанса. Показательно, что именно эти свойства – реалистичность, сочувственное изображение «народных типов» и их расовой оригинальности – ставятся в заслугу Кэмпбеллу и автором предисловия к его сборнику Ричардом Линтикумом, редактором “Chicago Sunday Times Herald”, – который, однако, подчеркивает преемственность Кэмпбелла с плантаторско-менестрельной традицией: «В своем довоенном состоянии негр был близок природе. Он давал имена птицам и зверям, его простота и его суеверия породили прелестную литературу <...> автор этой книги передал истинный дух довоенного негра и в своих характерных стихах передал простоту, философию и юмор, свойственные его расе. Он никогда не опускается до карикатурности <...>». Действительно, Кэмпбелл в силу своего художественного темперамента предпочитал не комический, а сентиментальный тон. Славу ему принесли лирические стихотворения в духе даанбаровской «Любовной песни негра» (“Negro Love Song”), «Негритянская колыбельная» (“Negro Lullaby”) и, наконец, «Негритянская серенада» (“Negro Serenade)”:

O, de light-bugs glimmer down de lane,

Merlindy! Merlindy!

O, de whip-‘-will callin’ notes ur pain –

Merlindy, O, Merlindy!

O, honey lub, my turkle dub,

Doan’ you hyuh mu bawnjer ringin’,

While de night-dew falls an’ de ho’n owl calls

By de ol’ ba’n gate I’sesingin’

Это стихотворение вполне можно охарактеризовать как «переложение» литературной, романтически-сентиментальной лирики на диалект. В «Песни про кукурузу» (“Song of the Corn”), напротив, заметнее влияние текстов песенок минстрел-шоу:

Oh, hits time fur de cuttin’ ur de co’n,

De baldes am dry, de milk am ha’d –

(Hack, hack, de co’n knives say,)

De hawgs am killed an’ ren’neredla’d –

(Hack, hack, de co’n knives say).

Главные темы поэзии Кэмпбелла – типичные для черного регионализма: сельские труды, отдых и праздники с танцами и песнями, еда, молитвенные собрания, охота на опоссумов, уход за лошадьми. Его поэзия выразительно-живописна, полна практических советов о том, как ловить опоссумов, как заготавливать и хранить припасы, готовить угощение, содержать в порядке хозяйство. Кэмпбелл идеально сыграл роль переходной фигуры, связующей старую плантаторско-менестрельную школу и черный регионализм.

**Дэниэл Уэбстер Дэвис** (1862–1913)

Дэниэл Уэбстер Дэвис был заметной фигурой в Ричмонде: деятель образования, пастор Баптистской церкви, блестящий оратор, литератор, успешно выступавший в разных жанрах – от поэзии до публицистики. Два знаменитых стихотворных сборника Уэбстера Дэвиса – «Моменты отдохновения» (“Idle Moments”, 1896) и «Возвращение на Юг» (“Weh Down South”, 1897) – были написаны на диалекте и пользовались большой популярностью Большинство из них посвящены типичным для диалектно-регионалистской литературы темам: еде – «Жарка бобов» (“Bakin’ an’ Greens” (IM)), «Свинина» (“Hog Meat” (WDS)); охоте и рыбалке – «Рыболовный крючок и червяки» (“Fishin’ Hook an’ Worms” (WDS)); праздникам и отдыху – «Старая виргинская кадриль» (“Ole Virginny Reel” (IM)); любовным ухаживаниям – «Игра на банджо для мисс Лизы» (“Mis Liza’s Banjer” (WDS)), семейной жизни – «Приготовление еды на старом очаге» (“Cookin’ by de Ol’-Time Fire-Place” (WDS)), поверьям и магии худу – «Кроличья лапка» (“When You Gits a Rabbit Foot” (WDS)) и т. д.

Уже с 1930-х годов Дэвис стал излюбленной мишенью критиков, обвинявших его в низкопоклонстве перед белыми и чуть ли не в расовом предательстве. Стерлинг Браун презрительно отзывается о нем, как о «черном Томасе Нельсоне Пейдже», Джин Вагнер также полагает, что Дэвис в первую очередь старался угодить белым. На рубеже веков, однако, Дэвис пользовался большим уважением и авторитетом у негритянской интеллигенции, в том числе и у своих оппонентов. Дэвису неоднократно приходилось выступать как перед черной, так и перед белой аудиторией, и он в равной степени умел расположить к себе и ту, и другую – и это в самый разгар расовой войны (рубеж 1890-1900-х годов)! В этих условиях, разумеется, не могло идти речи о сопротивлении или «расовой гордости». Тем не менее, в его стихах нередко встречаются протест и критика, в оболочке безобидного местного и расового колорита.

Дэвис часто использовал знакомые образы плантаторско-менестрельной традиции, расовые шутки, чтобы расположить к себе публику и сделать ее восприимчивой к идеям расового прогресса. Ярким примером была его знаменитая речь «Плата скрипачу» (“Paying the Fiddler”), которую Дэвис произносил перед разной аудиторией – как черной, так и белой. Тему Дэвис взял из собственного стихотворения «Старая виргинская кадриль» (“Ole Virginny Reel”), где описывается негритянский праздник с танцами и музыкой. Фигурирующая там пословица «Хочешь танцевать – плати скрипачу» и стала отправной точкой: господствующей англо-саксонской расе придется расплачиваться за каждую несправедливость и жестокость. Другая популярная речь, «Джим Кроу в поисках земли обетованной» (“Jim Crow’s Search for the Promised Land”), выражает представления Дэвиса о «негритянском характере», который он наделял благочестием, смирением и трудолюбием, и идеализирует простой сельский труд, традиционный уклад жизни. Здесь местный колорит соединяется с викторианскими благопристойными идеалами. Старая плантаторская топика Юга как эдема, сентиментальное любование поселянами на лоне южной природы – именно это в первую очередь вызывало нарекания позднейших критиков в адрес «негритянского Пейджа»; но именно такие стихи составляют лучшую часть наследия Уэбстера Дэвиса.

**Пол Лоренс Данбар** (1872–1906)

Крупнейший чернокожий поэт рубежа веков, первый общенационально признанный черный поэт, имевший пожизненный (life long) контракт с крупным национальным издательством “Dodd Mead & C°”, – Пол Лоренс Данбар, был протеже У.Д. Хоуэллса; именно благодаря ему он был принят и обласкан белой публикой и издателями.

Литературная слава Данбара зиждется прежде всего на поэзии, хотя его наследие включает также четыре романа, четыре сборника рассказов и либретто одноактной музыкальной комедии «Клоринди, или У истоков кейк-уока» (“Clorindy; or, The Origin of the Cakewalk”), которая была поставлена в 1898 году на Бродвее в театре «Казино» и пользовалась немалым успехом. Истоки данбаровских диалектных стихов, бесспорно, лежат в минстрел-традиции и плантаторской литературе и являются частью литературного регионализма последней трети XIX века. Среди старших современников-регионалистов для Данбара были важны фигуры Томаса Нельсона Пейджа, а также поэтов Ирвина Рассела и Джеймса Уиткомба Райли.

Как поэт-регионалист Данбар занимает выдающееся положение в американской литературной истории. Никто из негритянских поэтов, одновременно с ним писавших стихи на диалекте, не достиг такого уровня мастерства и такого признания.

Впрочем, диалектная поэзия, доставившая Данбару статус чернокожей литературной знаменитости, практически сразу стала вызывать споры в негритянских литературных кругах: известно, что жену Данбара поэтессу Элис Мур-Данбар (1875–1935) огорчала растущая популярность ее мужа не в качестве «принца поэтов», но «принца енотовых песенок» (prince of coon song writing). Сам Данбар также сетовал на то, что от него ждут только красочных диалектных стихов в духе популярных минстрел-представлений, а его «серьезная поэзия» никому не интересна. В то же время Данбар защищал ценность своих диалектных сочинений, и важно, что он делал это, пытаясь противопоставить их минстрел-традиции: «Мне жаль, что среди образованных людей обнаруживаются такие, кто неспособны отличить диалект как филологическое явление от бурлеска в духе негритянских минстрел-шоу».

Стремление Данбара отделить себя от минстрел-традиции и старой плантаторской школы говорит о качественно новом уровне расово-культурного самосознания. Присвоение и освоение моделей расовой идентичности, уже выработанных «большой» национальной культурой, было для негров – этнического меньшинства, угнетенного и отстающего в культурном развитии – процессом нелегким, болезненным. Старая менестрельно-плантаторская традиция ощущалась как безнадежно устарелая, грубо-карикатурная, наивно-аляповатая, наконец, просто обидная. Если в американском регионализме на пореформенном Юге основной является консервативно-ностальгическая составляющая (запечатлеть «уходящую натуру» в момент колоссального цивилизационного сдвига с резкой модернизацией и унификацией жизни), то для негритянского «литературного анклава» обращение к регионализму – это шаг вперед, прогрессистская тенденция. Острое «чутье момента», свойственное Данбару, проявилось в стремлении ассоциировать свои диалектные опыты с регионализмом, с его этнографичностью и «филологичностью». Регионализм предполагал не только уважительный интерес к экзотическому материалу со стороны публики, но и «аутентичность автора», который должен был сам принадлежать к культуре изображаемой местности, социальной или расовой группе, при том, что целевой аудиторией становились как раз читатели другой культуры.

Однако «диалект» данбаровской поэзии имеет гораздо больше общего с литературной традицией, чем с реальной речью неграмотных сельских негров на Юге: он основан на литературных конвенциях, уже созданных белыми авторами и вполне освоенных авторами черными. Данбар, который вырос в Дейтоне в белом окружении, затем переехал в Вашингтон и никогда не жил на Юге, был только опосредованно связан с его культурой – через родителей, помнивших свое прошлое рабов, через общение с друзьями, которые рассказывали ему «истории старого Дикси», и, конечно, через чтение книг.

Как и белые южане-регионалисты, Данбар в диалектной поэзии обращается к «уходящей» и уже «ушедшей» натуре – дореформенному Югу. Основные темы его поэзии – те же, что и в зарисовках негритянской жизни на плантациях в довоенной литературе (плантаторском и аболиционистском романе, повествованиях рабов), – жизнь «хижин и полей», традиционные занятия, уклад, обычаи (хозяйство, праздники, традиционная кухня, рыбалка, охота на опоссумов и кроликов, семья и родственные отношения); религия и молитвенные собрания; любовная тематика, народное искусство, в особенности музыка, танцы, колдовство (conjurin’). Иногда появляется социальная и злободневная проблематика, замаскированная под красочный регионализм. Данбар представляет эту традиционную тематику на качественно новом уровне художественного исполнения, по мере возможности раздвигая жесткие конвенции жанра, традиционно допускавшего два типа изображения – комическое и сентиментальное. У рассказчиков Данбара появляются новые интонации – скрытая ирония, юмор; рассказчик иногда нарочно надевает маску «глупого ниггера», из-под которой выглядывает весьма саркастичный и здравомыслящий субъект.

Многие стихи Данбара представляют собой маленький рассказ от первого лица, трогательную или смешную историю, какой-нибудь короткий сюжет, излагаемый от лица негритянского персонажа. Например, в «Соперниках» (“Rivals”) рассказывается трагикомическая история борьбы двух претендентов на благосклонность девушки по имени Лиззи; спор заканчивается потасовкой; пока разгорячившиеся парни яростно тузят друг друга, Лиззи уходит со счастливым избранником, оставив своих незадачливых поклонников в горестном недоумении.

Колоритные характеры возникают благодаря речевому портрету, интонации, которую мы различаем в каждом стихотворном рассказе. Работая с доставшимися ему в наследство готовыми типажами, Данбар старается превратить их из лубка в более живой портрет, сочетающий типичное и индивидуальное. Своих «дядюшек» и «тетушек» он наделяет чувством юмора и даже иронией (что предполагает в персонаже развитую рефлексию), здравомыслием и проницательностью. Минстрел-амплуа напыщенного самодовольного балагура или доверчивого простака – Джима Кроу, Тамбо, «дядюшки» – часто оказывается маской, под которой скрываются ирония, сатира или сарказм.

Обращение к музыкальному народному творчеству – еще одна тема диалектно-регионалистской поэзии Данбара. Следуя общему месту «негры – музыкальная и ритмическая раса», он часто пишет о музыке и пении негров. Некоторые его стихотворения так и называются – «Песня под банджо» (“A Banjo Song” (OI)), «Мелодия плантации» (“A Plantation Melody” (LLL)) «Спиричуэлс» (“Spiritual” (LLL)) и т. д. Одно из самых известных стихотворений Данбара – «Когда поет Малинди» (“When Malindy Sings”): рассказчик уговаривает свою хозяйку «прекратить этот шум» – игру по нотам на фортепиано (“G’way an’ quit dat noise, Miss Lucy / – Put dat music book away”); тем самым подчеркивается искусственность «ученой» белой музыки.

Идеалом естественной красоты и звучности становится пение сельской негритянки Малинди, ее чудесный голос; похвалы пению Малинди переходят в панегирик негритянской народной музыке. Малинди поет духовные гимны – спиричуэлс, подобно Орфею, чаруя все и всех вокруг – не только другие музыканты перестают играть на своих банджо и скрипочках, но и птицы замолкают, чтобы послушать ее голос.

Нередко Данбар, не внося ничего существенного нового, талантливо аранжирует готовый культурный материал. Соединяя топику черной расы как «детски-простодушной, наивно-доверчивой» с популярной сентиментальной культурой, Данбар воспевает радости сельской жизни, простоту, гармонию и «естественность чувств» – естественность, которая является плодом весьма утонченного искусства. Эти характерные для благопристойной традиции темы предстают в красочной регионалистской «упаковке». Например, в стихотворении «Коричневый малютка» (“Little Brown Baby”) описывается идиллическая семейная сцена и дается «расовая разновидность» типичного для сентиментально-благопристойной литературы штампа «маленького ангела»:

Little brown baby wif spa’klin’ eyes,

Come to yo’ pappy an’ set on his knee.

What you been doin’, suh – makin’ san’ pies?

Look at dat bib – you’s es du’ty ez me.

Look at dat mouf – dat’s merlasses, I bet;

<...>

Little brown baby wif spa’klin’ eyes,

Who’s pappy’s darlin’ an’ who’s pappy’s chile?

Есть среди массива диалектных стихов немало «ретро-стилизаций» под плантаторскую и минстрел-традицию. Такова вполне менестрельная «Негритянская любовная песня» (“Negro Love Song”), стилизованная под песенки белых минстрел-артистов времен Дадди Райса:

Seen my lady home las’ night,

Jump back, honey, jump back.

Hel’ huh han’ an’ sque’z it tight,

Jump back, honey, jump back.

Hyeahd huh sigh a little sigh,

Seen a light gleam f’om huh eye,

An' a smile go flittin’ by –

Jump back, honey, jump back.

Стихотворение «Старая хижина» (“The Old Cabin”) – идиллический рассказ-воспоминание «дядюшки-негра» о «добрых временах на плантации» (“old plantation days”). Эти «образы милого сердцу былого» (“<...> a vision / Of a dear ahlong ago”) – лубочная картинка «старого Дикси», также стилизованная в духе ретро.

В поэзии Данбара мы находим целую галерею таких картинок в духе старой плантаторской традиции. Его «довольные черномазые» охотятся на опоссумов, едят арбузы, жареных цыплят и сладкую кукурузу, предаются простым радостям без горя, тревоги и раздумий. Единственное, что может омрачить безоблачную картину – несчастная любовь, но даже она подается так, что читатель верит: скоро какая-нибудь «простая радость» вытеснит мелкое огорчение и все вернется на круги своя (топика «эмоциональной лабильности» негров, поверхностности их чувств). Этот образ доброго старого Юга Данбар противопоставляет Югу современному, с его «новым рабством» и насилием, которое многократно превосходит, по убеждению Данбара, прежнее рабство (см. стихотворение «Югу в связи с его новым рабством».

Таким образом, работая с готовым культурным материалом, Данбар создает ретро-стилизации, воспроизводя узнаваемые топосы и типажи старой менестрельно-плантаторской традиции. При этом он изменяет ее – через создание эмоциональной амбивалентности.

Диалектно-регионалистское творчество Данбара не ограничивается поэзией и драматическим опытом, но включает сборники рассказов – «Жители Дикси» (“Folks from Dixie”, 1898), «На старом добром Юге» (“In Old Plantation Days”, 1903). Здесь в целом наблюдаются те же закономерности, что и в диалектной поэзии. Однако благодаря тому, что на диалекте говорят персонажи, а текст от автора написан литературным языком, сильнее бросается в глаза стремление Данбара дистанцироваться от объекта изображения и амбивалентное отношение к нему. «Народные характеры», которые в основном фигурируют в рассказах, иногда изображаются с симпатией.

В сборнике рассказов «“Сила Гедеона” и другие истории» (“‘The Strength of Gideon’ and Other Stories”, 1900) и романах Данбар отходит от стилизаций, а тема сельского Юга и жизни на плантации становится элементом уже иной художественной системы. Наиболее ясно это видно в самом пессимистичном творении Данбара – его последнем романе «Забавы богов» (“The Sport of the Gods”, 1902). Обычно основное содержание романа усматривают в лежащем на поверхности ностальгическом идеализировании «доброго старого Юга», этой идиллический аркадии, населенной добрыми хозяевами, отечески пекущимися о своих детях-рабах, и верных неграх, в детской простоте сердца служащих своим господам. Но Д. Брюс настаивает, что главным в романе являются те черты, которые позволяют связать этот этап творчества Данбара с натурализмом и увидеть его сходство с такими авторами, как Стивен Крейн, Теодор Драйзер и Фрэнк Норрис.

Бесспорно, в «Забавах богов» есть и то, и другое; «старозаветное имение» бывшего плантатора Мориса Оукли, старшее поколение негритянской семьи Гамильтонов, преданные слуги – дворецкий Берри и его жена Фанни, пасторальные картины южной природы и тихой провинциальной жизни – все это вполне согласуется и со старой плантаторской традицией, и с ностальгическим регионализмом в духе Томаса Нельсона Пейджа, и с благопристойной установкой на воспевание уединенной сельской жизни. В романе, однако, показаны порча и разрушение этой идиллии. Белые джентльмены-аристократы оказываются недостойны своего звания. Фрэнсис Оукли, пристрастившийся к игре и укравший деньги у старшего брата Мориса, оговаривает черного лакея Берри, совершая поступок, который противен не только кодексу благопристойности, но и самым началам нравственности. Морис Оукли, много лет знавший своего дворецкого как безупречно честного и преданного человека, не раздумывая отдает его под суд и обрекает на долгое тюремное заключение. Дело не идет о сознательной защите фамильной чести, ради которой Берри мог бы пожертвовать собой добровольно: когда Фрэнк начинает лицемерно защищать Берри, говоря, что тот выше подозрений, Морис убежденно заявляет, что ни одному чернокожему нельзя доверять. Местные негры тоже не лучше: фарисейство черной общины, всегда завидовавшей Берри и теперь с наслаждением смакующей происшествие, также лишает южные сцены романа ностальгической идилличности. Катастрофа совершается на сельском Юге, а вынужденный отъезд жены и детей Берри на север, в Нью-Йорк, только довершает дело.

Близость этого сочинения к натурализму наиболее ощутима в нью-йоркской части романа. Большой город, куда вынуждены бежать из родных мест Фанни Гамильтон и ее дети Джо и Кит, показан традиционно; для Данбара это – греховный Вавилон, где быстро довершается распад семьи и деградация молодого поколения: Джо Гамильтон становится распутником и убийцей, его сестра Хетти – певичкой и девицей легкого поведения. Когда Берри, выйдя из тюрьмы, отправляется к своей семье в Нью-Йорк, он находит только убитую горем жену, которая оплакивает своих потерянных детей. Выразительна в этом отношении «эпитафия Джо» – «Прелестный, проклятый, пленительный город» (“Dear, damned, delightful city”): «Бесспорно, найдется тот, кто, усмотрев в этом тему для проповеди, скажет: “Вот еще один пример пагубного влияния большого города на неопытного молодого негра. Неужели нет способа удержать этих людей дома, в южных деревнях и городках, которые они покидают, устремляясь в большие северные города? Оказываясь в чуждой и непривычной среде, они не в силах противостать грозной разрушительной силе. Неужто нет способа доказать им, что их простая домотканая одежда лучше модного городского костюма, честное фермерство лучше безнравственного искусства, что лучше и достойней петь гимны во славу Божию среди южных полей, чем отплясывать среди дебоширов и скандалистов в северных дансингах и клубах?” Такой проповедник сказал бы, что Юг, конечно, имеет свои недостатки, но то, что негры терпят дома, гораздо лучшего того, что ждет их на величественных улицах и проспектах Нью-Йорка <...>» (гл. 15).

В финале старики Гамильтоны покидают Нью-Йорк, чтобы вернуться к Морису Оукли, который, узнав правду от раскаявшегося брата, готов снова принять на работу бывшего дворецкого. Однако в концовке нет никакого мелодраматизма: воздания не происходит, а возвращение домой означает для Гамильтонов не воскрешение идиллии, но окончательное жизненное поражение, признание полного бессилия перед лицом неумолимых враждебных сил – именно это выражено в заключительной фразе романа: «Они не были счастливы, но больше им ничего не оставалось, и они приняли свою участь без жалоб, сознавая свое бессилие противостоять Воле, неизмеримо превосходящей их слабые силы» (гл. 18).

Появление в прозе Данбара элементов социального реализма и натурализма отражает не только его индивидуальные предпочтения как писателя, но и логику развития негритянской литературной традиции, постепенно сокращавшей отставание от мейнстрима. Смене вектора способствовала и окружающая социальная реальность. Движение Данбара в этом направлении было последовательным, о чем свидетельствует его проза: от регионалистских рассказов о плантации и переломный сборник «“Сила Гедеона” и другие истории» – к социальному анализу и натуралистическим чертам в «Забавах богов».

**Чарльз Чеснатт** (1858–1932)

Еще очевидней демонтаж старой традиции в творчестве Чарльза Уоддела Чесната: движение от плантаторско-менестрельной традиции по двум направлениям: к регионализму и этнографизму, культурной антропологии, фольклору (в духе Ф. Боаса) и социально-критическому роману.

Чеснат занимает особое место в истории черной литературы. Он родился в Кливленде, штат Огайо, происходил из благополучной состоятельной семьи, его родители были очень светлокожими окторонами. Он провел детство и юные годы в маленьком городке Фейетвил (Северная Каролина); жизнь его в эту пору была трудной: он не мог найти общего языка с сельским черным населением, его угнетала дискриминация. В 1883 году Чеснат решает переехать на Север, в Кливленд. Там он поступает в юридический колледж, по окончании которого устраивается в адвокатскую контору. Постепенно он и его семья были приняты в респектабельных кругах города. Чеснату легко было бы выдать себя за белого, но он предпочел не скрывать своей расовой принадлежности и остаться для всех окружающих негром. Это был его личный выбор, однако его положение в литературных кругах все равно оставалось особым. Если угольно-черный Данбар, выходец из низшего класса, сумел «вырваться» из расово-культурной резервации благодаря Хоуэллсу, то Чеснат естественным образом оказался за «оградой», будучи по цвету кожи, социальному положению и кругу общения частью белого общества.

Чеснат был достаточно плодовитым литератором. Он написал более семидесяти рассказов, часть из которых вошла в два его сборника короткой прозы, три романа, более тридцати эссе, статей, рецензий, заметок. В конце 1880-х – 1890-е годы Чеснат обращается к расовой тематике и выступает в двух ипостасях – как регионалист и публицист. В это время он выпускает сборник рассказов «Колдунья» (“Conjure Woman”, 1899) и статьи о поверьях и фольклоре сельских негров. В 1900-е годы он более известен как автор социальной проблемной прозы: в 1901 году выходит сборник «“Жена юности его” и другие рассказы о расовом барьере» (“‘The Wife of His Youth’ and Other Stories of the Color Line”) и три романа – «Дом за кедрами» (“The House behind the Cedars”, 1900), «Суть традиции» (“Marrow of Tradition”, 1901) и «Мечта полковника» (“The Colonel’s Dream”, 1905), посвященные социальной и расовой тематике. Эти произведения Чесната отражают смену координат, преставлений и ценностей в переходный период, разрушение плантаторской системы, социального порядка и реалии расовой войны.

Первый роман, «Дом за кедрами», основан на типичном сюжете о «трагической полукровке», где главной героиней оказывается утонченная светлокожая девушка. Ряд исследователей отмечает традиционность Чесната в трактовке этой топики. Влияние традиции сказывается не только в разработке персонажей, восходящих к плантаторско-менестрельным амплуа (главная героиня Рина – типичная благопристойная чувствительная нежная красавица-полукровка, злодей мулат Джефф, черный простец Фрэнк и т. д.), но и в жанровом отношении. Роман сочетает черты romance – сентиментальной истории о любовном треугольнике – с приметами социального реализма. В «Доме за кедрами» воспроизводится характерный для Юга уклад жизни усадеб и плантаций: история строится на аллюзиях к рыцарской средневековой культуре (которой уподобляется аристократический Юг) и роману «Айвенго» – одному из ключевых текстов для южной литературы и южных культурных практик. Однако Рина, которая пытается выдать себя за белую, оказывается не лилейно-белой Ровеной, а трагической Ревеккой, а ее возлюбленный белый джентльмен Трайон оказывается недостоин образа Айвенго. Здесь нет благородного влюбленного джентльмена-защитника героини: в этой роли выступает скромный чернокожий бедняк Фрэнк Фаулер: именно его добродетели соответствуют благопристойному кодексу, и это оказывается не столько травестией вальтер-скоттовского южного мифа, сколько возвышением простого человека, «народного» характера. Очевидно, что утонченную образованную Рину и говорящего на диалекте неграмотного простеца Фрэнка разделяет пропасть – не расовая, а культурная и социальная. Напротив, Рина и Трайон – ровня в социальном и культурном отношении; но между ними встает расовый барьер, разрушающий их искреннюю и глубокую любовь.

Важная роль, которую играют топография поместья, архитектура усадьбы, заметна уже из названия – «Дом за кедрами», аналог замков В. Скотта, где собирается общество «цветных», зеркально воспроизводящее ритуалы белых южан-плантаторов. Показательно описание танцевального вечера в Доме за кедрами, на котором Рина решается ответить на ухаживания мулата Джеффа. Все происходит согласно строжайшему этикету – отношения присутствующих строго иерархичны, и эта иерархия выстраивается в зависимости от оттенков кожи. Открывают вечер желтокожие мулаты – пока несколько таких пар кружатся в танце, более «темные» гости смиренно ждут своей очереди. Это «цветное» сообщество является зеркальным отражением неравенства и предрассудков, которые царят в «большом социуме». Очевидно, что для Чесната подобная благопристойность «цветного круга» выглядит как карикатурная попытка имитировать подлинную культурную и социальную респектабельность. «Цветное» общество, изображенное в романе Чесната, – самый убедительный аргумент в пользу решения пересечь расовый барьер, которое принимают Джон и его сестра Рина.

Показательно, что единственным безусловно положительным персонажем оказывается человек из низшего класса, к тому же угольно-черный – то есть стоящий в самом низу социальной и расовой иерархии. Фрэнк наделен настоящими добродетелями – скромностью, трудолюбием, способностью любить, жертвовать собой. Очевидно, что подобное изображение чернокожего простеца образованным светлокожим автором, не чуждым социального снобизма и элитарности, сигнализирует о идущем процессе смены ориентиров: культура негритянского городского среднего класса порождает идеализированный образ сельского негра, говорящего на диалекте, носителя нравственности, мудрости и прочих достоинств «народной души».

В романе «Мечта полковника» Чеснат еще решительней отходит от конвенций плантаторской литературной традиции. Здесь присутствуют лишь некоторые реминисценции, отсылающие к плантаторскому роману, – они связаны с образом ушедшего в прошлое «доброго старого Юга». Традиционны и описания южной природы, в которых то явно возникают аллюзии к топосу «Юг как эдем», то рисуются картины разорения и порчи южной идиллии. В целом роман выдержан в духе социального реализма и ориентирован на конвенции белой реалистической литературы. Справедливо отмечалось влияние на замысел «Мечты полковника» творчества близкого знакомого и постоянного корреспондента Чесната – Альбинона Винегара Турже (1838–1905), в особенности его романа «Предприятие безумца. История, рассказанная одним из безумцев» (1879). Этот роман, написанный под влиянием впечатлений от участия автора в Реконструкции, пользовался огромной популярностью в конце века. Он посвящен истории «саквояжника» (carpetbagger), янки франко-канадского происхождения Комфорта Сервосса, ветерана гражданской войны, переехавшего после победы Союза на Юг. Сервосс выкупает разоренную южную плантацию и пытается наладить новый тип хозяйства, но сталкивается с ненавистью соседей и вынужден обороняться от Ку-клукс-клана.

В романе Чесната легко обнаруживаются множественные параллели с популярным романом Турже. Но здесь вместо саквояжника-янки – вернувшийся в родные края южанин-полковник Генри Френч. Основная тема обоих романов – реалии послевоенного Юга, аграрный и расовый вопрос, линчевания, Ку-клукс-клан, новое рабство (передача негров-заключенных и должников-издольщиков белым латифундистам для рабского труда). В фокусе внимания – социальные классы и группы на Юге, политическая борьба, война экономических интересов. Роман насыщен дискуссиями, которые ведутся в основном между белыми персонажами (главные герои Чесната – белые, а негры – всегда персонажи второго плана).

Еще одна примечательная сторона «Мечты полковника» – отсутствие мелодраматизма и пессимистичность, которая особенно ощущается в концовке романа. Крах идеалистических устремлений героя, его донкихотство, одновременно и возвышенное, и смешное в своей наивности, убедительно свидетельствует о закате викторианской эпохи, упадке ценностей благопристойности, о бессилии «джентльменского кодекса» перед лицом современности, перед реалиями пореформенного Юга, где стремительная модернизация, разрушение традиционного уклада сочетается с воинствующей косностью, ретроградством, консервацией худших черт рабовладельческого прошлого.

Если романы Чесната демонстрируют движение к социальному реализму и элементам натурализма, то сборник рассказов «Колдунья» (1899) сигнализирует о переходе к диалектно-регионалистскому письма и дальше – к новому пониманию фольклора, этнографизму и антропологии, которое будет характерно для конца 1910-х – 1930-х годов.

Первый из рассказов сборника, «Заколдованный виноградник» (“Goophered Grapevine”, 1887), вышедший в “Atlantic Monthlу”, был с энтузиазмом принят публикой, как и опубликованный через год рассказ «Бедный Сэнди» (“Po’ Sandy”, 1888). Сборник «Колдунья» объединил семь рассказов; кроме двух упомянутых, это «Кошмарный сон массы Джимса» (“Mars Jeems’ Nightmare”), «Месть колдуна» (“The Conjurer’s Revenge”), «Негритенок сестры Бекки» (“Sis Beckey’s Pickaninn”), «Волк-призрак» (“The Gray Wolf’s Ha’nt”), «Ганнибал-Перченые Ноги» (“Hot-Foot Hannibal”). Творческим достижением Чесната стал обрамляющий сюжет (рамочная композиция), прием «рассказа в рассказе» и использование сказовой, диалектной манеры. В сборнике два рассказчика – образованный белый джентльмен (Джон), северянин, новый хозяин брошенного и разоренного южного поместья, который пользуется литературным языком, и сказитель, старый негр Джулиус Макаду, рассказывающий свои истории на колоритном диалекте. Чеснат использует аутентичный фольклорный материал – истории, которые ему доводилось слышать от сельских жителей Северной Каролины, и авторский вымысел, стилизованный под фольклор.

Будучи человеком своей эпохи и автором, в равной степени вхожим в черные, и в белые литературные круги, Чеснат идет в ногу со временем, проявляя интерес к фольклору, как и его белые коллеги по цеху – Т. Нельсон Пейдж, Дж.Ч. Харрис или Дж. Вашингтон Кейбл. Чеснат был знаком со взглядами Ф. Боаса. В статье «Суеверия и фольклор южных негров» (“Superstitions and Folk-Lore of the South”, 1901) он опирается на собственный опыт, вынесенный из общения с сельским черным населением Северной Каролины. Эта статья написана в популярно-научном стиле: Чеснат называет фольклорные источники некоторых деталей, которые встречаются в его рассказах, указывает своих информантов; он пишет о происхождении фольклорных верований южных негров – пережитки африканских культов, суеверия белых (вера в духов и т.д.), магические практики индейцев. Отмечая, что подобный пласт культуры имеют все нации, Чеснат включает американских негров на равных в «семью народов». Тем самым делается шаг к реабилитации фольклора и признанию его культурной ценности. Из статьи совершенно очевидно, что позиция авторов XIX века – высмеивать и осуждать фольклор и особенно магические практики как печальное следствие рабства, результат невежества, язычества, культурной отсталости – целиком осталась в прошлом и воспринимается как наивный анахронизм: «На старом плантаторском Юге они (эти верования. – *О*.*П*.) процветали, хотя и не одобрялись в “господском доме”, и были весьма распространены среди черных, а также белой бедноты. Образование заклеймило позором колдовство и магию. Нахмуренные брови пастора, который смотрел на суеверие как на козни Прародителя зла; презрительная усмешка учителя, который видел в нем пережиток рабства, вытеснили это любопытное наследие предков в дальний угол, и теперь стороннему наблюдателю не так-то легко их разглядеть».

Чеснат полагает, что пришло время положить конец маргинализации и осуждению фольклорных практик. Он убежден: фольклор могут сделать ценностью не «старые тетушки» – то есть не его носители, а «сторонние наблюдатели» (strangers); тем самым, Чеснат уравнивает себя, «цветного» интеллектуала, с белым литератором Дж.Ч. Харрисом, декларирует свое социальное единство с собирателями и исследователями фольклора: он, как и Харрис, Дж. Вашингтон Кейбл, Т. Нельсон Пейдж, А. Турже – представитель образованного среднего класса, художник не «наивный» а «сентиментальный» (если воспользоваться терминами Шиллера). Чеснат никоим образом не ассоциирует себя с сельскими неграми – носителями этих верований. Альтер эго автора в «Колдунье» – не дядюшка Джулиус, говорящий на диалекте, а Джон, белый хозяин имения, переехавший с Севера и доброжелательно, снисходительно и не без любопытства выслушивающий истории старого негра.

Исследователи часто указывают на близкое родство рассказов Чесната с прозой белого регионализма – с Т. Нельсоном Пейджем и в особенности с Дж.Ч. Харрисом. Очевидная связь между «Сказками дядюшки Римуса» и «историями дядюшки Джулиуса» давно стала общим местом (указывал на нее и сам Чеснат). Однако, признавая общность их позиции и мотивов, Чеснат в своей статье отмечает важное отличие между книгой Харриса и своей «Колдуньей»: Харрис избрал в качестве материала древний жанр животной сказки; между тем Чеснат задается целью реабилитировать тот пласт фольклора, который вызывал наибольшее осуждение «пасторов и учителей» – магические практики, суеверия и колдовство. На еще одно отличие указывают также все исследователи «Колдуньи»: если для Харриса плантаторская традиция – объект ностальгической ретро-стилизации, то для Чесната это – лишь «привлекательная упаковка», позволяющая привлечь широкого читателя, в то время как содержание рассказов «начинено» иронией, протестным смыслом; добавим к этому – и сентиментальной аргументацией, убеждающей в полноте человечности негра. Афроамерикаские исследователи, подчеркивая разницу между дядюшкой Римусом и дядюшкой Джулиусом, характеризуют последнего как трикстера (в отличие от наивного рассказчика Римуса) и настаивают на превосходстве Джулиуса над «скучным белым слушателем», которого он ловко обманывает, всегда добиваясь своего.

Между тем дядюшка Джулиус выступает не только в ипостаси хитреца, отстаивающего свои эгоистические интересы. Кстати, в этой ипостаси он выглядит чаще всего хитрецом весьма наивным, все уловки которого шиты белыми нитками и сразу же разгадываются белым слушателем. Для воздействия на белого читателя важнее другая сторона личности старого негра: Джулиус нередко проявляет мудрость, милосердие, глубокое понимание другого человека. Старый негр мирит поссорившихся влюбленных («Ганнибал-Перченые Ноги»), взывает к милосердию и снисходительности белых слушателей («Кошмарный сон массы Джимса»), или возвращает радость жизни заболевшей жене рассказчика «мисс Энни» («Негритенок сестры Бекки»). Его цельность, простота, естественное нравственное чувство, безыскусная доброта становятся альтернативой сложности, отчужденности, холодности людей образованного класса, страдающих от разлада между умом и сердцем, от внутренней схизмы.

Чеснат использует темы и мотивы аболиционистской литературы. Сюжеты многих историй Джулиуса воскрешают страшные стороны рабства – насильственное разлучение родных, жестокость хозяев и надсмотрщиков. Негры в рассказах Джулиуса прибегают к колдовству в отчаянных ситуациях – когда мать отрывают от ребенка («Негритенок сестры Бекки»), мужа хотят продать, оторвав от жены («Бедный Сэнди»), а также для защиты от жестокости хозяина («Кошмарный сон массы Джимса»); колдовство здесь – последняя надежда и единственная защита для бесправных рабов. Чеснат использует и элементы плантаторской традиции, однако менестрельно-плантаторские типажи (дядюшка, тетушка, негритенок, красотка, строптивый негр, негр-балагур) оказываются лишь масками; персонажи Чесната лишены одномерности, лубочности, и налицо переход Чесната от старинных амплуа к реалистической психологизации и типизации. Приметы регионализма -- диалект, топографическая точность, локальный колорит, которые использует Чеснат, создавая мир Пейтсвилла и его окрестностей, также являются этапом в движении к модернистскому нативистскому принципу выражать универсальное через локальное. Пейтсвилл Чесната – предшественник Итонвилла Зоры Нил Херстон, Патерсона Уильяма Карлоса Уильямса, андерсоновского Уайнсбурга и фолкнеровской Йокнапатофы.

Одно из последних произведений Чесната – очерк «Послевоенная догарлемская литература» (1931). Не случайно на закате эпохи двадцатых старший современник «новых негров» обращается к периоду, предвосхищавшему его наступление, словно желая напомнить Америке о своем поколении.

Заседание было продолжено докладом **Уильяма Крафта Брумфилда, профессора Тулейнского университета (США)** **«Усадьбы» американского Юга и русское архитектурное наследие XVIII–XIX вв.: фотофиксация и проблема культурной памяти».** Докладчик подробно рассказал о собственном опыте жизни на американском Юге (Новый Орлеан, штат Луизиана – один из центров американской «южной» литературы), о месте, которое бывшие плантации занимают в современной культуре, о процессе их музеефикации, туристической индустрии и проч. В то же время, речь в докладе шла и о связанном с этой темой комплексом «национальной вины» – еще одним актуальнейшим направлением для исследований в данной области. Докладчик особо акцентировал свою точку зрения относительно того, насколько правомерно называть южную плантацию усадьбой, и указал на необходимость разграничения этих двух понятий, но и на возможность полемики в этой области. Вторая часть доклада была посвящена новейшим исследованиям в области русского северного зодчества, «русской усадьбы в фотографиях», деятельности С.М. Прокудина-Горского (в частности, его связи с Л.Н. Толстым и усадьбой Ясная Поляна). В заключение докладчик подчеркнул важность укрепления отношений и поддержания дружбы между Россией и США в столь непростой период, что было горячо поддержано слушателями.

Закрывал заседание доклад **Г.А. Велигорского «Кеннет Грэм встречает дядюшку Римуса: мифы американского Юга и британская детская литература XX–XXI вв.».** Речь в докладе шла о влиянии американской литературы на одного из известнейших британских детских писателей – Кеннета Грэма (1859–1932), чье имя прочнейшим образом связано с усадебной темой, не только благодаря повести «Ветер в ивах» (“The Wind in the Willows”) и выведенному в ней особняку Тоуд-холл (Toad Hall), но и за счет «детской дилогии» – «Золотые годы» (“The Golden Age”, 1895) и «Пора грез» (“Dream Days”, 1898), действие которой разворачивается в деревенской усадьбе в графстве Беркшир, а также и ранней эссеистике, отразившей личные воспоминания писателя о жизни в особняке «Бугорок» (Mount). Докладчик отметил существенной влияние на поэтику К. Грэма ряда американских авторов, создавших в том числе характерные образы «южной усадьбы». Прежде всего, среди них был назван Юджин Филд (1850–1894), американский журналист и поэт, автор сборников «Колыбельная страна» (“Lullaby Land”) и «Песни детства» (“Songs of Childhood”), которого Грэм называл «пророком в своем отечестве» и на чью поэтику он сознательно ориентировался. Было отмечено удивительное созвучие между поэзией Филда и его английских современников – к примеру, Р.Л. Стивенсона (ср., в частности, его стихотворение «Сеновал» (“The Hayloft”) из сборника «Детский цветник стихов» (“The Child’s Garden of Verse”, 1885) – и стихотворение Ю. Филда «Соломенный двор» (“The Straw Parlour”), действие которого происходит в южной усадьбе). Ощутимо в творчестве Грэма и влияние Уолта Уитмена (1819–1892), автора книги «Листьев травы» (“Leaves of Grass”, 1-е изд. – 1855), в которой он, будучи сторонником Севера, оставил, однако, и образы американских плантаций, некоторые из которых отразились в ранней эссеистике Грэма (ср. «Песнь радостей» (“Song of Joys”) Уитмена и эссе Грэма «“Куда?”, вопрос извечный» (“Eternal Whither”, 1893)). Наконец, было отмечено влияние Джоэла Чандлера Харриса (1845–1898) – одного из любимейших писателей Грэма – и его «Сказок дядюшки Римуса» (“Uncle Remus, His Songs and His Sayings”, 1881), которое, как многократно отмечалось исследователями, позволило британскому автору создать в повести «Ветер в ивах» уникальный мир, существующий вблизи английской усадьбы. Влияние это был рассмотрено на разных уровнях – от общего антуража и схожей машинерии (звери, ведущие как люди и проч.) и до частных деталей, вроде курящих положительных персонажей, которых К. Грэм впервые представил на страницах английской детской литературы.

Вокруг докладов возникла оживленная дискуссия, в которой, в частности, приняли участие гости семинара – **Андрей Евгеньевич Агратин (кфн, РГГУ, Косыгинский институт)**, **Елена Юрьевна Кнорре (кфн, ИМЛИ РАН)**, **Сергей Вениаминович Сапожков (дфн, МПГУ)**, **Анна Альбертовна Арустамова (дфн, Пермский государственный университет)**. Большой интерес и восхищение слушателей вызвал основательный и многосторонний доклад О.Ю. Пановой. По просьбе Е.Ю. Кнорре, Г.А. Велигорский чуть детальнее осветил тему Широкой Дороги, возникающую в творчестве К. Грэма и У. Уитмена, в связи с американской и английской усадьбой. Наконец, горячо и приветственно было встречено предложение У.К. Брумфилда о продолжении и развитии сотрудничества и дальнейшей работы в рамках усадебного проекта.

Заседание завершили Г.А. Велигорский и О.А. Богданова, выступив с заключительным словом и благодарностью всем присутствующим за интереснейшие доклады и оживленную, плодотворную полемику.

*Отчет подготовил Г*.*А*. *Велигорский*