

ский текст рассматривается как своего рода «двутекст», т.е. текст, состоящий из высказываний о предмете и о самом высказывании (метатекст). На метатекстуальном уровне подобное перенасыщение романа аллюзиями предстает как попытка критического взгляда на избыточное использование приёма интертекста и пародии в постмодернизме. Роман обретает пародийные черты как в постмодернизме, только вот пародированию подлежит само постмодернистское высказывание – происходит «пародирование пародии». Намек у Макьюэна – это намек на себя самого, не на Шекспира, а на собственную карикатурность и искусственность. Введем понятие рефлексии. Гамлет – первый рефлексирующий герой, постмодернизм порождает рефлексирующий текст и требует рефлексирующего читателя, то есть чувствительного и внимательного к тексту. Рефлексия – особое свойство текста, заключающееся в его способности обращать внимание на свою структурно-содержательную организацию. Именно таким текстом является роман Макьюэна.

Вышесказанный анализ и примеры демонстрируют широкий диапазон эксперимента с интертекстом романа «В скорлупе». В некоторых случаях автор глубоко интегрирует претекст в создаваемый текст, в других же – лишь поверхностно и точечно реализует сходства, в третьих – редуцирует и адаптирует к современному хронотопу и историческому, и политическому контексту. Интертекст является тем ресурсом, который Макьюэн черпает для содержательного насыщения своего произведения.

Ю. В. Стулов

НОВОЕ ИМЯ В АФРОАМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ДЖЕСМИН УОРД

Начало XXI в. ознаменовалось появлением в литературе США новых интересных имен этнических авторов, успевших за сравнительно короткий период (менее 20 лет) удостоиться престижных литературных премий, включая Пулитцеровскую. К их числу принадлежит Джесмин Уорд, на сегодняшний день автор трех успешных романов, один из которых «Награда за прах» (*Salvage the Bones*), посвященный печальным событиям, связанным с ураганом «Катрина», удостоился Национальной книжной премии 2011 г., а последний, «Пой, непогребенный, пой» (*Sing, Unburied, Sing*) – попал также в список лучших романов 2017 г. по версии газеты «Нью-Йорк таймс».

Дж. Уорд удостоена и ряда других литературных премий, в том числе за книгу мемуаров. Писательница вносит существенный вклад в развитие литературного канона афроамериканок, значительно расширяя диапазон тем и писательских стратегий. В 2018 г. она попала в список наиболее влиятельных личностей года по версии журнала «Тайм», где, представляя ее, писатель и кинорежиссер Ли Даниэлс называет ее «Фолкнером сегодняшнего дня, рисующим такие узоры Америки, о которых мы и не слышали». Она препо-

дает в ряде американских университетов, где ведет занятия по писательскому мастерству, что свидетельствует о ее признании в академических кругах.

В литературу она пришла в период президентства Барака Обамы, отмеченного всплеском надежд на улучшение положения этнических и прочих меньшинств. В это же время расцветает талант Эдварда П. Джонса, Колсона Уайтхеда, Дэвида Энтони Дархема и других писателей, привлечших внимание читателей новым взглядом на традиционные для афроамериканской литературы темы и сюжеты. В американской литературной критике возник новый термин, используемый для характеристики произведений афроамериканских писателей начала XXI века, – *post-oppression fiction*¹, для которого характерны отсутствие четко выраженного расового конфликта и резкого деления мира на «белых» и «черных», обязательного для писателей предшествующих поколений, концентрация на внутреннем мире героев без сознательной отсылки к расовой составляющей, большее внимание к деталям повседневности, подробностям быта современного среднего человека. Следует добавить, что нередко героями таких произведений являются персонажи с двойной этнической составляющей, которые сумели пробиться в жизни, получили образование в лучших американских университетах, обрели положение в обществе, представляют собой успешный средний класс.

И, однако, не все столь просто и однозначно, что связано с общественными настроениями сегодняшнего дня. Вновь возрастает роль расового фактора, который опять начинает приобретать все больший вес в произведениях писателей последних лет на фоне участвовавшего насилия в отношении чернокожих американцев и других не менее показательных случаев проявлений расизма, в частности, убийств белыми полицейскими черных подростков, как это случилось с Трейвоном Мартином. Результатом стало возникшее движение «Жизнь чернокожих тоже что-то значит» (*Lives Matter*). После восторгов по поводу избрания первого чернокожего президентом США пришло столь же сильное разочарование в системе в целом, из-за чего происходит радикализация американского общества, что находит свое выражение в книгах последнего десятилетия.

Джесмин Уорд (род. 1977) представляет поколение писателей, которые вошли в литературу США в то время, когда афроамериканская ветвь уже стала одной из наиболее значимых и интересных. Взлет Уорд был подготовлен достижениями блестящей группы чернокожих писательниц – Глории Нейлор, Пол Маршалл, Нтозаке Шанге, Элис Уокер и Нобелевской лауреатки Тони Моррисон, затронувших в своем творчестве сложнейшие вопросы расовых взаимоотношений, идентичности, гендерного неравенства, женской солидарности, сексуальности и т.д. Сама Уорд среди своих наставников осо-

¹ Такой термин предлагает писательница Марта Саутгейт (Southgate, Martha. *Someday We'll All Be Free: Considering Post-Oppression Fiction* / M. Southgate // *Contemporary African American Literature : the Living Canon* / ed. Lovalerie King and Shirley Moody-Turner. Bloomington, IN : IUP, 2013. – P. 256).

бо выделяет роль Зоры Нил Херстон и Элис Уокер, которые показали жизнь южной афроамериканки с точки зрения южной афроамериканки, что было внове для литературы США еще несколько десятилетий назад. И сама она пишет об американском Юге, своеобразном экономическом и социокультурном регионе США, с его драматичной историей рабства, борьбы за эмансипацию негров, с мощным движением за гражданские права, подпитывавших коллективную память как черных, так и белых жителей Юга, пытаюсь понять, каким образом прошлое Юга отзывается в событиях сегодняшнего дня, тем более что в сознании многих он ассоциируется с «грязным Югом». Ни в каком другом регионе США так не намешаны любовь и ненависть, надежда и отчаяние, слезы и радость, мужество и мощная энергия борьбы за справедливость. И вряд ли случайно, что именно здесь родина и джаза в разных его формах, и знаменитых биг-бэндов Дюка Эллингтона и Каунта Бейси, и великой Эллы Фитцджеральд, олицетворявших свободу выражения в несвободных условиях, и Розы Паркс, чей отказ уступить место белому стал началом движения за гражданские права, которое возглавил будущий лауреат Нобелевской премии мира Мартин Лютер Кинг. В 1950–60-е гг. Юг станет местом яростной борьбы за свободу и равноправие.

Уорд обращается к теме расовых взаимоотношений, которые на протяжении столетий определяют атмосферу в стране. Выбирая, казалось бы, традиционную ситуацию (расовая ненависть, затрагивающая разные поколения и несущая с собой смерть), писательница на этот раз обращается к далеко не стандартной семье, где черная женщина Леони безумно, забывая о детях, любит белого мужчину Майкла, кузен которого убивает ее брата. Предоставленные сами себе, дети (Джджо и Кейла) настолько привязываются друг к другу, что отец и мать оказываются им почти не нужными, тем более что родители не в состоянии их понять. Сложные отношения у Леони со своими родителями, которых дети называют «папа» и «мама» и которые по сути воспитывают их, прививая им те навыки, без которых не выжить людям с черной кожей, помня о том, что пришлось вынести их поколению в борьбе за равноправие и о цене, которая заплачена за обретение голоса. Писательница показывает существенную разницу в представлениях о мире членов семьи, принадлежащих к трем разным поколениям, но подчеркивает органичную связь между дедушкой – бабушкой и их внуками, для которых они служат ролевыми моделями, помогая вписаться в сложный и противоречивый мир начала нового столетия. Отношения же с родителями у детей не складываются, что связано с иными морально-этическими установками родителей, выросших в атмосфере либеральных перемен и некоторой этической расслабленности.

История пронизывает весь роман, повествуя о недавнем прошлом, представленном тюрьмой Парчмен, где большинство составляют чернокожие и где когда-то сидел «папа», а теперь отбыл свой срок Майкл. Оно никуда не исчезло, как и более отдаленное прошлое, вызывающее воспоминания о рабовладельческих плантациях. Работа заключенных в Парчмене сегодня

с армией надзирателей не отличается от труда рабов, за которыми следили жестокие надсмотрщики. Роман начинается с поездки Леони в Парчмен забрать выходящего на свободу мужа. Это путешествие, в которое она берет своих детей и подругу, становится дорогой в ад, где всех ждет множество драматических испытаний. Леони хочется полной семьи в надежде, что она будет, как все обычные семьи, где родители заботятся о детях, а дети любят родителей, где царят покой и мир. Этого не происходит. Даже не вполне понимая происходящее, сын не может смириться с поведением матери. Оба родителя пристрастились к наркотикам – это их злосчастная судьба, над которой они не могут подняться, и это одно из их проклятий. Их тянет прошлое, напоминающее о себе и в поведении белого полицейского, останавливающего их по дороге из тюрьмы и напоминающего сцену из болдуиновского романа «Иди, вещай с горы», и в откровенной ненависти белых родителей Майкла, и в появлении призраков из трагических историй, навсегда определивших их настоящее. Коллективная память на бессознательном уровне хранит границу между «белым» и «черным» миром, преступить который даже в начале нового века чревато негативными последствиями. Сплетая лоскутное одеяло из историй этого путешествия, рассказанного разными повествователями, среди которых взрослые и тринадцатилетний мальчик, вводя фигуры призраков, предстающих перед взором сына и матери, обогащая роман элементами магического реализма, экспериментируя с пространством и временем, Уорд создает многоуровневое произведение, сочетающее жесткий реализм в описании повседневной действительности и синкретизм магического реализма, включая фантастические сцены общения живых и умерших «певцов», «не погребенных», как говорится в заглавии книги.

В. А. Судлянкова

МАТЫЎ ТРАЎМЫ Ў РАМАНЕ Л. РУБЛЕЎСКАЙ «ДАГЕРАТЫП»

Тэарэтычныя даследаванні пра культурныя і этычныя бакі траўматычнай тэматыкі ў мастацтве пачалі інтэнсіўна развівацца толькі ў канцы ХХ стагоддзя, але літаратурная практыка, г.зн. адлюстраванне розных траўматычных выпадкаў у мастацкіх творах пачалося раней, прынамсі пасля Першай сусветнай вайны, асабліва ў творчасці мадэрністаў, напрыклад, у раманах Вірджыніі Вулф і Уільяма Фолкнера. Розныя псіхалагічныя траўмы прысутнічаюць у творах сучасных аўтараў, нават калі яны не робяць гэтага мэтанакіравана.

Матыў траўмы праходзіць праз увесь раман сучаснай беларускай пісьменніцы Людмілы Рублеўскай «Дагератып», бо ўсе пяцёра галоўных герояў твора маюць нейкі траўматычны досвід. Трое з іх перажылі яго ў дзяцінстве, і драматычныя, альбо нават трагічныя, падзеі аказалі ўздзеянне