

К ВОПРОСУ ОБ ОБРАЗЕ АФРОАМЕРИКАНЦА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX ВЕКА (на материале произведений Дж. Ф. Купера, Э. По, Г. Мелвилла, У. Уитмена)

РОМАНОВА И.С., асп.

Предпринимается попытка проанализировать несколько образов афроамериканцев, созданных белыми писателями – американцами и проследить некоторые традиции, сходства и различия в изображении представителей черной расы.

Ключевые слова: афроамериканец, афроамериканский диалект.

AFRO-AMERICAN CHARACTERS IN XIX CENTURY USA WRITERS WORKS (BASED ON THE COOPER, POE, MELVILLE SELECTED WORKS)

ROMANOVA I.S., postgraduate

The article deals with the analysis of some Afro-American characters written by white American writers, it traces some similarity and difference in Africans representation.

Key words: Afro-American, Afro-American dialect.

Цель данной статьи – проанализировать образ афроамериканца в ряде произведений нескольких американских писателей XIX в. Следует заметить, что в связи с социальными и политическими событиями, происходившими в Америке XIX в., все без исключения писатели в той или иной степени обращались в своем творчестве к образу представителя черной расы. Безусловно, рассмотреть все творческое наследие американской литературы XIX века с этой точки зрения не представляется возможным. Поэтому при анализе образа афроамериканца мы ограничимся романом Дж. Ф. Купера «Шпион» (*The Spy*, 1821), рассказом Э. По «Золотой жук» (*The Gold-Bug*, 1843) и повестью Г. Мелвилла «Бенито Серено» (*Benito Cereno*, 1855).

Выбор произведений и авторов является не случайным. Руководствуясь мнением ряда литературоведов (Ш. Фишер-Фишкин, Ю.В. Ковалева, А.И. Старцева, С.А. Чаковского и др.), мы выбрали одни из наиболее значимых для литературы США образы представителей черной расы.

Одним из художественных приемов создания образа чернокожего человека в литературе США является интерпретация и использование афроамериканского диалекта. Краткий экскурс появления и отражения негритянской речи в произведениях белых художников представлен в работе американской исследовательницы Ш. Фишер-Фишкин *Was Huck Black?* («Был ли Гек черным?», 1993).

Автор монографии полагает, что среди многих ранних попыток привлечения в повествование афроамериканской речи можно выделить удачное использование негритянского диалекта в произведении Г. Брекенриджа «Современное рыцарство» (*Modern Chivalry*, 1792). По мнению

Ш. Фишер-Фишкин, речь этого героя может рассматриваться как the earliest attempt at recording negro dialect in an American novel («самая ранняя попытка отражения негритянского диалекта в американском романе»)¹.

Одной из ранних попыток интерпретации речи афроамериканца белыми писателями исследовательница считает также речь Цезаря, героя романа Дж. Ф. Купера «Шпион». В своих выводах она опирается на высказывания нескольких критиков, по-разному оценивающих использование писателем негритянского диалекта в произведении.

Следующим произведением, в котором афроамериканская речь нашла свое отражение, Ш. Фишер-Фишкин называет «Йемасси» У.Г. Симмса (*The Yemassee*, 1835). Черный герой по имени Гектор, образ которого создан в русле южной «традиции плантации», согласно которой жизнь негров идеализировалась, говорит на негритянском диалекте, что may be inherently suspect as a source of accurate information about folk speech («может, по своему существу, рассматриваться как источник точной информации о народной речи»)².

Постепенно американские писатели все больше используют афроамериканский диалект для передачи реально звучащей речи своих персонажей. По мнению Ш. Фишер-Фишкин, рассказ М. Твена «Правдивая история, записанная слово в слово, как я ее слышал» (*A True Story Repeated Word for Word As I Heard It*, 1874) может считаться первой попыткой использования монологической речи афроамериканца. В этом произведении присутствуют два повествователя: автор (Мисто К.), кратко представляющий читателю главную героиню повествования, и тетка Рейчел, от лица которой ведется основная часть

рассказа. После небольшого вступления автора Aunt Rachel's voice performs solo, uninterrupted, in a dramatic monologue... («голос тетушки Рейчел звучит соло, непрерывно, как волнующий монолог...»)³.

Спустя четыре года после появления этого рассказа Дж.Ч.Харрис публикует «Сказки дядюшки Римуса» (*Uncle Remus: His Songs and Sayings*, 1880), в которых также звучит монологическая афроамериканская речь. В дальнейшем белые писатели все больше обращались к негритянскому диалекту, видя в нем источник создания более достоверного образа афроамериканца.

В романе Дж. Ф. Купера (1789–1851) «Шпион» особый интерес для нашего исследования представляет образ Цезаря Томпсона – чернокожего слуги. По мнению российского литературоведа С.А. Чаковского, «Куперу ... американская литература обязана ..., пожалуй, первым психологически завершенным образом негра (герой романа «Шпион» Цезарь Томпсон, 1821)»⁴. Это произведение было одним из первых подлинно исторических романов, написанных писателем-романтиком, и считается одним из лучших творений этого писателя⁵.

Эту точку зрения разделяет российский литературовед А.А. Николюкин, замечая, что ««Шпион» открыл целую полосу американского исторического романа, положив начало этому жанру в литературе США»⁶. Многие литературные критики, в том числе В. Шейнкер, А.М. Зверев, полагают, что именно этому роману «Америка обязана ... той бурной литературной деятельностью, которая началась в стране после выхода этой книги»⁷.

Особо следует отметить использование писателем негритянского диалекта для создания более реального образа афроамериканца. Ш. Фишер-Фишкин замечает, что эта попытка «завоевала снисходительную похвалу»⁸ американского литературоведа Ст. Брауна, по мнению которого, though crudely recorded, his dialect rises above the usually impossible Negro speech in early novels («хотя и грубо записанный, его диалект выделяется на фоне обычно неправдоподобной негритянской речи, присутствующей в романах начала XIX века»)⁹.

С другой стороны, критик Т. МакДоуэлл решительно утверждает, что Cooper was wise in avoiding extensive excursions in the field of negro dialect, for his efforts in that direction are uneven and inconsistent and they reveal constant uncertainty and vacillation («Купер избегал применения негритянского диалекта без крайней необходимости, поэтому его попытки в этой области шероховатые и противоречивые, и в них отра-

жается постоянная изменчивость и неустойчивость»)¹⁰.

В романе Купера рассказывается об одном из драматических моментов войны за независимость, которую вели американские колонии против Англии в 1775–1783 гг. Наряду с картинами военных действий перед читателем разворачивается картина мирной жизни и быта семейства Уортонов, где и служит «верный негр, выросший в доме своего хозяина и, словно в насмешку над своим положением раба, названный Цезарем»¹¹.

Описанию внешности героя отведена целая страница, прочитав которую, читатель может без труда представить себе этого человека. Поступки и высказывания старого негра говорят о том, что у него есть чувство достоинства и собственное мнение. Цезарь зовет своего хозяина и его сына massa, однако себя он величает Mister, причём его хозяева и знакомые называют его также. На наш взгляд, такое обращение говорит о почтительности слуги к хозяевам и об уважении, с которым хозяева относятся к слуге.

Отношение солдат-американцев к Цезарю совершенно противоположное. Они называют его «мистером Негритосом», «черномазым», «черной образиной» и всячески стараются унижить, утверждая, что негр не может быть равен белому человеку. Чернокожий слуга, напротив, полагает, что «черный человек не хуже белого, ..., если он хорошо себя ведет», «пуля одинаково убивает черного, как и белого», «у негра такая же душа, как и у белого». Суть этих высказываний, на наш взгляд, можно свести к тому, что все люди, независимо от цвета кожи, равны.

Купер не раз подчеркивает чувство страха, присущее афроамериканцу: «у негра застучали зубы», «поддавшись великому соблазну ...– уйти подальше от опасности, – негр покинул свое надежное убежище», «вдруг его блуждающие глаза остановились, и зубы застучали от страха», «страх его все усиливался» и т.п. Тем не менее Цезарь дважды помогает Генри Уортону устроить побег из плена. Однако, порадовавшись удачному бегству своего молодого хозяина, он начинает тревожиться при мысли о том, как этот инцидент может отразиться на его собственной особе. Думается, что все это говорит о трусоватости слуги, но в то же время и о его преданности хозяевам.

Цезарь немного туповат и необразован. В качестве доказательства первого утверждения можно привести тот факт, что хозяевам и гостям часто приходится несколько раз объяснять, что они хотят от негра-слуги. Когда старый афроамериканец просит доктора Ситгривса повторить свои слова еще раз, чтобы их можно было заучить на память, последний замечает: «Нельзя выжать масла из камня, Цезарь, а потому я со-

крашу объяснение». О необразованности Цезаря говорит то, что он не умеет читать. Это выясняется, когда старый негр и Кэти, домохозяйка в доме Берча, пытаются почитать Библию, сидя у постели умирающего отца Гарви Берча, главного героя романа: «Кэти не была большим грамотеем, а Цезарь и вовсе не знал букв». При этом чернокожий слуга торжественно заявляет, что Библия – очень хорошая книга, поскольку «мисс Фанни читает ее Дине».

И тем не менее у слуги есть небольшая толика хитрости, которой он пользуется, когда хочет извлечь для себя какую-то выгоду. Это, в частности, проявляется в эпизоде, повествующем о том, как дочери Уортона выбирают себе материю и кружева у разносчика-торговца Гарви Берча. Цезарь также выбирает кусок ситца на платье для своей жены Дины. Однако, тяжело вздыхая, кладет его обратно, так как у него нет денег, чтобы оплатить покупку. Это замечает Сара, одна из дочерей Уортона, и в результате небольшого торга между ею и торговцем Цезарь получает желаемое.

Таким образом, Купер в романе «Шпион», на наш взгляд, одним из первых белых авторов создал нетрадиционный негритянский характер, сложный и внутренне богатый: вежливый, почтительный слуга, имеющий чувство собственного достоинства, готовый услужить хозяевам и помочь им в трудной ситуации, с другой стороны – несколько трусоватый, простоватый, необразованный и в то же время хитрый.

Не менее интересен для анализа образ негра по имени Юпитер из рассказа Э. По (1809–1849) «Золотой жук». Это произведение стоит несколько особняком в творчестве писателя, занимая промежуточное положение между детективным циклом и психологической прозой. С одной стороны, в нем есть расследование и разгадка тайны, но тайны не преступления, а дешифровки старинной рукописи, в которой содержатся сведения о местонахождении клада, зарытого пиратами в далекие времена. Тайна разгадана главным героем Леграном благодаря его замечательному аналитическому уму. С другой стороны, в произведении присутствуют некоторые элементы «страшного» – это и «золотой жук» неизвестной породы, рисунок на надкрыльях которого напоминает череп; и череп на дереве, служащий опознавательным знаком, и название выступа на скале – «чертов стул», и зарытые под деревом скелеты, и многое другое.

Т. Моррисон, афроамериканская писательница, автор многих художественных и публицистических произведений, в своей литературно-критической работе «Играя в темноте: Белизна и литературное воображение» (*Playing in the Dark: Whiteness and Literary Imagination*, 1993)

пишет, что No early American writer is more important to the concept of American Africanism than Poe («никакой другой американский писатель начала XIX века, кроме По, не является столь значимым для определения понятия «американский африканизм») ¹².

Исследовательница также полагает, что рассказ «Золотой жук» может рассматриваться как пример, в котором можно увидеть the literary techniques of «othering», so common to American literature («литературные приемы изображения «другого», обычные для американской литературы»). Т. Моррисон выделяет следующие приемы: estranging language («чужой язык»), metaphoric condensation («метафизическая сгущенность»), которая позволяет писателю преобразовать социальные и исторические различия в универсальные, что также подтверждает стереотипность создания образа черного человека) и the economy of stereotype («стереотипность»), т.е. определенные strategies to secure his character's identity («приемы, обеспечивающие своеобразие персонажа») ¹³.

Из биографии Э. По известно, что он вырос в Виргинии, в рабовладельческом штате, и, по мнению исследовательницы М.Н. Бобровой, «разделял многие политические взгляды южан-плантаторов». Сам писатель не был плантатором, однако он считал, что разрушить кровную связь между белым человеком и его кормилицей-нянькой, между молодым господином и его молодым слугой-негром в годы отрочества и юности «значит погрешить против гуманизма» ¹⁴. Поэтому при анализе данного произведения не следует забывать о южной «традиции плантации», существовавшей в то время в литературе США. Цель писателей-южан, создававших произведения в русле этой традиции, заключалась в том, чтобы изобразить невольничество как время, когда чернокожие американцы были довольны своей участью. Афроамериканцев в этом случае представляли как вчерашних рабов, которые, обретя свободу, не торопились покинуть своих хозяев, поскольку хозяева все решали за них и слугам не надо было беспокоиться о жилье, еде и работе. «Традиция плантации» получила свое развитие уже в конце XIX в. как прямая реакция на официальную отмену рабства.

Зарубежные литературоведы обращали внимание на использование писателем афроамериканской речи. Ш. Фишер-Фишкин, в частности, отмечает присутствие в этом произведении jarring sasography («раздражающего неправильного написания») ¹⁵. Исследовательница рассматривает использование писателем этого приема как попытку call attention to the black character's essential «otherness» («привлечь внимание к су-

щественной (внутренне присущей, неотъемлемой) «другости» черного персонажа»¹⁶.

Исследовательница Дж. Д. Тоунер в своей статье *The "Remarkable Effect" of "Silly Words": Dialect and Signature in "The Gold-Bug"* («Сильное воздействие «глупых слов»: диалект и знак в «Золотом жуке», 1993) приводит высказывания различных американских критиков об интерпретации писателем афроамериканского диалекта и дает свой анализ речи чернокожего героя. Автор статьи полагает, что наиболее примечательным в манере говорения Юпитера является такой прием, как *sound-repetition-with-a-difference* («повторение звуков с небольшим отличием»)¹⁷.

Кроме негритянского диалекта в этом произведении писатель «в первый и в последний раз использовал американский фольклор»¹⁸, вводя в повествование легенду, рассказываемую Леграном о капитане Кидде и о спрятанных им сокровищах (капитан Кидд – Уильям Кидд, американский пират, грабивший английские суда у берегов Мадагаскара, о котором сложено много легенд и песен).

Несмотря на большое количество литературоведческих работ (таких исследователей, как Ф.О. Матиссен, М.Н. Боброва, А.М. Зверев, Ю.В. Ковалев, А.А. Николокин, Н.А. Шогенцукова), посвященных анализу творчества Э. По, образу Юпитера в критике практически не уделялось никакого внимания. Так, исследователь Ю.В. Ковалев упоминает о чернокожем слуге только при анализе тривиального сознания персонажа. Значение концепта тривиального сознания литературовед приравнивает к понятию здравомыслие, которому, в свою очередь, присущи логика, сводящая всю сложность взаимодействия и взаимозависимости явлений мира к поверхностным причинно-следственным связям, и склонность отталкивать от себя все, что можно отнести к полумистической области «странного», «необъяснимого», «загадочного». Трактую тривиальное сознание подобным образом, Ю.В. Ковалев считает, что «простейший его вариант воплощен в образе ... вольноотпущенного негра Юпитера»¹⁹, поскольку для Юпитера область загадочного необъятна. Усмотрев в «золотом» жуке причину, как он считает, помешательства Леграна, старый негр весь свой праведный гнев направляет против злосчастного насекомого.

Юпитер безгранично предан своему хозяину. Даже после полного освобождения от рабства, несмотря на разорение семьи Леграна, в которой он служил, чернокожий слуга остается при своем молодом господине, так как *who could be induced, neither by treats nor by promises, to abandon what he considered his right of attendance upon the footsteps of his young «Massa Will»* («ни угрозами, ни посулами Юпитера нельзя было

убедить, что лишился неотъемлемого, как он полагал, права следовать повсюду за своим «масса Биллом»). Юпитер старательно, с завидным рвением оберегает хозяина от всяческих невзгод и готов служить ему верой и правдой до смерти, хотя Легран называет негра *infernal scoundrel* («старым плутом»), *infernal black villain* («проклятым черным негодяем»).

Однако благодаря словам именно этого героя, которые запали в душу его хозяина Леграна, и завязывается история с поиском клада. Перед логическим объяснением того, как ему удалось расшифровать криптограмму, Легран признается, что *Jupiter's silly words, about the bug being of solid gold, had a remarkable effect on my fancy* («... глупая шутка Юпитера, что жук из чистого золота, сильно подействовала на мое воображение»)²⁰.

По своей малограмотности слуга-негр долго не может понять, как ему определить местонахождение левого глаза у черепа. Он сначала перепутал левый глаз с правым, из-за чего герои рассказа чуть не лишились сокровища.

Обнаружив же клад, Юпитер проникается к «проклятому жуку», самой нежной любовью: *de putty goole-bug! De poor little goole-bug, what I bossed in dat sabage kind ob style!* («Милый золотой жук, бедный золотой жучок! А я-то его обижал, я бранил его!»). Таким образом, старый негр становится причиной и ошибок хозяина и рассказчика и одновременно причиной их удачи.

Что касается художественных приемов создания образа, то здесь действительно можно наблюдать некоторую стереотипность в изображении чернокожего человека: отсутствует подробное описание внешности героя. Его возраст можно определить лишь приблизительно. Негр представляется читателю ребенком, которому требуется постоянная помощь со стороны взрослого. Юпитер не торопится уйти от своего господина, ему нравится служить Леграну, и такое положение дел его вполне устраивает.

Анализируя речь черного слуги, можно заметить, что в ней действительно присутствует такой прием как *sound-repetition-with-a-difference*, на который указывала Дж. Д. Тоунер: в диалогах между Леграном и слугой реплика, произнесенная Юпитером, звучит как эхо высказывания белого человека, например,

L.: Pay attention, then! Find the left eye of the skull!

J.: Hum! hoo! dat's good! why dar aint no eye lef at all!

Слова негра звучат как отголосок речи хозяина. На наш взгляд, это указывает на подчиненность афроамериканца белому господину.

Также можно отметить «неправильность» написания, а следовательно, и произнесения,

многих слов, принадлежащих вольноотпущенному слуге, например: de вместо the, jis вместо this или pose вместо knows. Опускание букв в написании можно рассматривать в качестве приема создания повтора как эха: ро вместо roof или lef вместо left.

Таким образом, в рассказе Э. По «Золотой жук» можно проследить своеобразное сочетание обеих южных традиций, существовавших в литературе США XIX в.: традицию изображения афроамериканца как большого ребенка, за которым должен присматривать взрослый, и «традицию плантации». В отличие от Дж. Ф. Купера, который дает подробное описание своего героя, Э. По не уделяет внимания описанию внешности чернокожего слуги. Однако он более свободно, чем Купер, вводит в повествование негритянский диалект, пытаясь с помощью этого художественного приема создать правдоподобный образ афроамериканца.

В творчестве Г. Мелвилла (1819–1891) образы афроамериканцев присутствуют в романе «Моби Дик» (1850) и в повести «Бенито Серено» (1855). В этих произведениях писатель обращается к одной из проблем, которая воспринималась современниками достаточно остро и тревожно: «конфликт господствующей и насильственно поработанной расы»²¹. Именно так сформулировал российский литературовед А.И. Старцев одну из главных проблем, занимающих видное место в творчестве писателей второй половины XIX в. Отсюда появление в литературе образов таких героев, как Кви́гег, Пип, Дэггу («Моби Дик»), Бабо («Бенито Серено») и других.

Говоря о творчестве Г. Мелвилла в целом, исследователи отмечают, что для произведений писателя характерны такие черты как «непреодолимый конфликт иллюзий и реальности»²², «несоответствие между видимым и сущим»²³, «мучительное качание между видимостью и действительностью»²⁴. Главной темой, волнующей писателя, является проблема «взаимоотношения человека и общества, места человека в мире»²⁵.

При всем многообразии литературоведческих работ, посвященных анализу наследия Г. Мелвилла (Р. Уивера, А.И. Старцева, Ю.В. Ковалева, В.А. Камышанова, А.М. Зверева, О.Н. Голубковой, Н.И. Самохвалова и др.), некоторые аспекты его творчества, в частности создание реального образа афроамериканца, не нашли должного освещения. В повести «Бенито Серено», по мнению исследовательницы О.Н. Голубковой, «с одной стороны, выделяются проблемы восприятия и познания действительности, конфликт между видимостью и реальностью, ...с другой стороны, центральной считает-

ся актуальная для середины XIX в. – проблема рабства»²⁶.

Несмотря на то что время написания повести приходится на расцвет аболиционистской литературы и в произведении присутствует расовый конфликт, литературоведы не склонны причислять «Бенито Серено» к литературе аболиционизма, поскольку «это было бы лишь грубым упрощением художественной сути повести Мелвилла»²⁷. В действительности, он создал философское произведение, в котором отразились взгляды писателя на проблему вины белой расы и обязательной расплаты за эту вину в будущем.

По мнению зарубежных исследователей, «образ вождя негров не имеет себе равных в американской литературе»²⁸. Своеобразие образа Бабо, на наш взгляд, заключается в том, что он играет одновременно две роли – верного слуги и предводителя восставших, причем истинный характер этого героя для других персонажей повести остается непонятным. В образе Бабо, созданном Мелвиллом, обнажена истинная природа чернокожего человека, но даже в самых страшных картинах негритянского бунта писатель не сделал ни одной уступки южной, по своему происхождению, мифологии, которая и в его время, и много позднее изображала негров людьми неполноценными, примитивными, озлобленными»²⁹.

Основные события повести разворачиваются на борту торгового судна «Сан-Доминик», везущего партию негров-рабов для продажи. Капитан Делано, рассказчик в «Бенито Серено», возвращается на своей шхуне «Холостяцкая услада» с котикобойного промысла и встречает у южного побережья Чили испанский корабль «Сан-Доминик», который, по словам его капитана Бенито Серено, бедствует после длительных морских бурь и людских потерь от цинги.

В действительности на борту «Сан-Доминика» произошел негритянский бунт, во время которого погибло несколько матросов и почти половина африканцев. В результате восстания негры захватили корабль и заставили оставшуюся часть команды вести судно к берегам Африки, в Сенегал. Вождем восставших рабов стал Бабо, слуга Бенито Серено, изумивший капитана Делано безграничной преданностью своему господину.

Ни сам капитан Бенито Серено, ни опасающиеся расправы матросы-испанцы на борту «Сан-Доминика» не могут открыть капитану Делано истинное положение вещей. Действие повести протекает как фантастический маскарад до тех пор, пока не выясняется вся правда, и американцы с «Холостяцкой услады» подавляют восстание негров.

Американец Делано смотрит на людей с черной кожей как на существа, стоящие на более низкой ступени развития. Он считает, что негры по праву gained ... the repute of making the most pleasing body servant in the world («заслужили славу лучших в мире слуг»)³⁰, обладая при этом довольно ограниченным умом. Писатель замечает, что In fact, like most men of good, blithe heart, Captain Delano took to negroes, not philanthropically, but genially, just as other men to Newfoundland dogs («вообще, как свойственно людям истинно добродушным, капитан любил негров, и не из филантропических представлений, а как иные любят больших и добрых собак»).

Исследовательница О.Н. Голубкова считает, что «традиционная фигура негра-слуги, несколько туповатого, очень набожного ... вводилась в повествование ... для создания так называемого местного колорита»³¹. Для капитана Делано Бабо – invaluable («настоящее сокровище»); он, как животное, платит любовью и верностью капризному хозяину, чем завоевывает восхищение и доверие американца: As master and man stood before him, the black unholding the white, Captain Delano could not but bethink him of the beauty of that relationship which could present such a spectacle of fidelity on the one hand and confidence on the other («...хозяин и слуга стояли перед ним в обнимку, черный поддерживал белого, и капитан Делано не мог не восхититься этой картиной воплощенной преданности с одной стороны, и полного доверия – с другой»).

Описание внешнего вида афроамериканца также дано глазами Делано: The servant wore nothing but wide trousers ... made out of some old topsail; they were clean, and confined at the waist by a bit of unstranded rope, with his composed, deprecatory air at times, made him look something like a begging friar of St. Francis (Бабо «...был одет в одни только широкие штаны, скроенные ... из обрывков старого топселя; они были чистые и подхвачены у пояса куском крученого троса, что вместе с кротким, молящим выражением лица придавало ему сходство с нищенствующим монахом-францисканцем»). Основным художественным приемом, на наш взгляд, в этом произведении является прием контраста. Он проявляется и в противопоставлении американского капитана Амаза Делано испанскому капитану Бенито Серено, и в отношениях Серено и его черного слуги Бабо (внешне оба делают вид, что на корабле ничего не происходит, но внутри каждый переживает бунт на корабле по-своему: испанец подавлен и не предпринимает никаких попыток к устранению мятежа, афроамериканец, напротив, горит желанием обрести свободу и вернуться на родину любой ценой). Черный человек противопоставляется белому, варвар – цивилизованному.

Анализируя образ Бабо, мы не можем согласиться с утверждением Т. Моррисон о том, что образы представителей черной расы служат лишь фоном для изображения образов белых людей. Это можно подтвердить словами самого Серено:

You are saved, Don Benito», cried captain Delano, ... «you are saved; what has cast such a shadow upon you?

The negro.

(– Дон Бенито, вы спасены! – воскликнул капитан Делано. – Вы спасены, ... откуда же падает на вас эта тень?

– От негра.)

Зловещая и гибельная энергия, сосредоточенная в Бабо, составляет контраст безволия отчаявшегося Серено. Спасенный, он признается, что негр «бросает» тень на его существование.

Таким образом, в рассмотренных образах афроамериканцев можно проследить южные традиции создания образа черного человека, а именно, изображение негра как большого ребенка, которым должен руководить представитель белой расы, и представление чернокожего как примитивного, озлобленного, неполноценного существа, стоящего на более низкой ступени развития по сравнению с белым человеком.

Писатели используют различные приемы для более достоверного изображения афроамериканца. В первую очередь, это использование негритянского диалекта в речи чернокожего героя, что подчеркивает его «инаковость», принадлежность к другой расе. Кроме того, в описании внешности черного человека, его поступков, отношения к нему белых персонажей, используется прием контраста. Каждый из рассматриваемых нами образов своеобразен и достаточно далек от стереотипности, которую, по мнению афроамериканской писательницы Т. Моррисон, можно наблюдать в большинстве образов афроамериканцев, созданных белыми писателями.

Примечания

¹ Fisher-Fishkin Sh. Was Huck Black? Mark Twain and Afro-American Voices. – N.Y.: Oxford Univ. Press, 1993. – P. 94.

² Fisher-Fishkin Sh. // Ibid. – P. 95.

³ Fisher-Fishkin Sh. // Ibid. – P. 98–99.

⁴ Чаковский С.А. Афро-американцы и литература США // Проблемы становления американской литературы. – М., 1981. – С. 279.

⁵ Елистратова А.А. Джеймс Фенимор Купер и его романы // Купер Дж.Ф. Шпион, или повесть о нейтральной территории. Последний из могикан. – М., 1974. – С. 7.

⁶ Николоюкин А.А. Купер Дж.Ф. // Писатели США. Краткие творческие биографии. – М., 1990. – С. 205.

⁷ Шейнкер В. Исторический роман Джеймса Фенимора Купера, его истоки и своеобразие. – Иваново, 1980. – С.7.

⁸ Fisher-Fishkin, Sh. Op. cit. – P. 94.

⁹ Brown St. The Negro in American Fiction. – N.Y., 1937. – P. 8.

¹⁰ McDowell Tr. James Fenimore Cooper as Self-Critic. *Studies in Philology* 27. – 1930. – P. 513.

¹¹ Кулер Дж.Ф. Шпион, или повесть о нейтральной территории. – Минск, 1990. – С. 18.

¹² Morrison T. Playing in the Dark. Whiteness and Literary Imagination. – N.Y., 1993. – P. 32.

¹³ Morrison T. // Ibid. – P. 58.

¹⁴ Боброва М.Н. Эдгар По // История американской литературы. В 2 ч. – М., 1971. – Ч.1. – С. 120.

¹⁵ Fisher-Fishkin Sh. Was Huck Black? Mark Twain and Afro-American Voices. – N.Y.: Oxford Un-ty Press, 1993. – P. 95.

¹⁶ Fisher-Fishkin Sh. // Ibid. – P. 96.

¹⁷ Toner J.D. The «Remarkable Effect» of «Silly Words»: Dialect and Signature in «The Gold-Bug»// *Arizona Quarterly*. – Vol. 49. – Spring, 1993. – P. 3.

¹⁸ Матиссен Ф.О. Ответственность критики. – М., 1972. – С. 40.

¹⁹ Ковалев Ю.В. Эдгар Алан По: новеллист и поэт. – Л.: Ленинградское отделение изд-ва худ. литературы, 1984. – С. 225.

²⁰ Selected Poetry and Prose of Edgar Allan Poe / Ed. by T.O. Mabbot. – N.Y., 1951. – P. 271.

²¹ Старцев А.И. Многоликая Америка // Американская повесть. Кн. 1. – М., 1991. – С. 6.

²² Зверев А.М. Герман Мелвилл и XX век // Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. – М.: «Наука», 1982. – С. 260.

²³ Зверев А.М. // Там же. – С. 260.

²⁴ Старцев А.И. От Уитмена до Хэмингуэя. – М.: «Советский писатель», 1981. – С. 76.

²⁵ Камышанов В.А. Кризис романтического метода и проблематика новеллистики Г. Мелвилла // Вестник Московского ун-та. Серия Х. Филология. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1974. – № 5. – С. 21.

²⁶ Голубкова О.Н. Особенности историзма повести Г. Мелвилла «Бенито Серено» // Реализм в зарубежных литературах XIX–XX веков. К проблеме историзма: Межвуз. сб. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1986. – Вып. 8. – С. 155–156.

²⁷ Зверев А.М. Герман Мелвилл и XX век // Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. – М.: «Наука», 1982. – С. 261.

²⁸ Fisher M. Going Under. Melville's Short Fiction and the American's 1850-s. – Baton Rouge and London, 1977. – P. 109.

²⁹ Зверев А.М. Герман Мелвилл // История литературы США. В 4 т. – М., 2000. – Т. III. – С. 161.

³⁰ Melville G. Benito Cereno // *The Shorter Novels of Herman Melville*. – Greenwich, Conn, 1958. – P. 45.

³¹ Голубкова О.Н. Особенности историзма повести Г. Мелвилла «Бенито Серено» // Реализм в зарубежных литературах XIX–XX веков. К проблеме историзма: Межвуз. сб. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1986. – Вып. 8. – С. 158.

Романова Инна Сергеевна,
ГОУВПО «Ивановский государственный энергетический университет имени В.И. Ленина»,
аспирант кафедры иностранных языков,
телефон (4932) 38-57-72.