

РАСАВАЯ СЕГРЭГАЦЫЯ ЯК САЦЫЯЛЬНЫ ФАКТ У ТВОРАХ УІЛЬЯМА СТАЙРАНА

(Навуковы кіраўнік – канд. філ. навук, дац. Г. М. Бутырчык)

60-я гады XX ст. у амерыканскай літаратуры вызначаюцца з’яўленнем новай гібрыднай формы пісьма, якая спалучае ў сабе элементы мастацкай прозы і журналістыкі. Мастацкая літаратура набывае рысы публіцыстычнасці, а журналістыка набліжаецца да белетрызаванай прозы.

У 1973 г. у ЗША выйшла анталогія «Новы журналізм», у прадмове да якой яе ўкладальнік Том Вулф выклаў тэарэтычную канцэпцыю новай школы, самымі вядомымі прадстаўнікамі якой лічацца Труман Капотэ, Норман Мейлер, Хантэр Томпсан, Джаан Дыдыён і інш. Нягледзячы на тое, што гэтая з’ява адносіцца толькі да прамежку 60–70-х гг. XX ст., асобныя прыкметы гібрыдызацыі літаратуры і журналістыкі з’яўляюцца яшчэ ў 80–90-я гг. XIX ст. (Джозэф Пулітцэр і Уільям Р. Херст). У цэлым жа, на думку прафесара Казанскага ўніверсітэта В. А. Нямелавай, у развіцці дакументальнай літаратуры ЗША ёсць тры найвышэйшыя кропкі: 1) «макрэйкеры» (англ. *muskrakers*) – т. зв. «разграбальнікі бруду»; 2) Тэадор Драйзер і літаратура 30-х гг. XX ст.; 3) «новы журналізм» і творчасць Т. Капотэ і Н. Мейлера [1].

Запыт на дакументальнасць, на адлюстраванне рэальных фактаў у літаратуры быў выкліканы шматлікімі сацыяльнымі катаклізмамі таго часу, сярод якіх вайна ў В’етнаме, «Уотэргейцкі скандал», студэнцкія страйкі і рух за грамадзянскія правы цемнаскурых. І літаратура мусіла адказаць на гэты запыт, уключыць у канву мастацкасці сацыяльны кантэкст.

Да асноўных прыёмаў «новага журналізму» Том Вулф адносіў наступныя: разгортванне аповеду ў выглядзе асобных сцэн, выкладанне цэлых дыялогаў (у адрозненне ад журналісцкай практыкі асобнага цытавання); выкарыстанне аповеду ад трэцяй асобы і шматлікіх пунктаў гледжання і інш. Але былі таксама і спробы пашырыць класіфікацыю Т. Вулфа за кошт «уклучанага назірання» – аднаго з асноўных складнікаў журналісцкага рэпартажу; мазаічнай кампазіцыі, у якой кожны ўрываек мае сваю дынаміку і структуру; наяўнасці голасу аўтара і пэўных аўтарскіх абавязкаў [2, с. 256].

Шмат якія з гэтых прыёмаў выкарыстоўваў у сваёй творчасці і Уільям Стайран. Нягледзячы на тое, што фармальна яго творы не адносяцца да «новага журналізму», у іх выразна прасочваецца ўплыў гэтай школы – як у публіцыстыцы, так і ў мастацкай прозе.

Свае першыя эсэ У. Стайран напісаў у пачатку 60-х, яны былі прысвечаныя праблеме смяротнага пакарання ў ЗША і канкрэтнаму кейсу Бенджаміна Рэйда. Адразу пасля таго, як справа Б. Рэйда была закрытая, У. Стайран у розных перыядычных выданнях надрукаваў шэраг тэкстаў, у якіх раскрыў сваё бачанне праблемы рабства і расавай сегрэгацыі. Гэтыя эсэ выходзілі на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў і, у звязцы з іншымі тэкстамі пісьменніка, сталі маніфэстамі яго мастацкай творчасці.

Рабства ў амерыканскай культуры, як і ў іншых культурах, было абумоўлена перш за ўсё эканамічнай мэтазгоднасцю эксплуатацыі бясплатнай працоўнай сілы. Грамадзянская вайна 1861–1865 гг. не пазбавіла «каляровае» насельніцтва Паўночнай Амерыкі пераследу і тэрору: створаны з мэтай «рэканструкцыі» каланіяльнага белага Поўдня Ку-клукс-клан за першыя 15 год свайго існавання пазбавіў жыцця каля 130 тыс. чалавек (як прадстаўнікоў негроіднай расы, так і белых амерыканцаў, якія былі супраць вяртання старога заканадаўства).

Расавае сэгрэгацыя ў XX ст. была спадчынай каланіяльнай сістэмы. У 60-я гады законы, якія легалізоўвалі дыскрымінацыю, і сацыяльная несправядлівасць у дачыненні да «каляровых» амерыканцаў (гетаізаваныя раёны пражывання, асобныя школы, забарона атрымання вышэйшай адукацыі, асобныя месцы ў грамадскім транспарце і публічных установах, забарона міжрасавых шлюбаў) сталі падставай для ўзнікнення руху за грамадзянскія правы і масавых выступленняў афраамерыканцаў у іх абарону.

У 1964 г. з'явілася першае эсе У. Стайрана па гэтай тэме. Яно называлася «Паўднёвае сумленне» («A Southern Conscience») і выйшла ў тым жа «New York Review of Books», з якім пісьменнік супрацоўнічаў падчас працы па справе Рэйда. У гэтым невялікім тэксе У. Стайран гаворыць пра перадузятасць стаўленне да паўднёвых пісьменнікаў, якія быццам бы не маглі шчыра спачуваць цемнаскурым, і ў якасці яскравага прыкладу прыводзіць Льюіса Х. Блэра – прадстаўніка амерыканскага Поўдня, які ў гады Грамадзянскай вайны быў на баку канфедэратаў, а праз 14 год пасля яе заканчэння выдаў кнігу з гаваркой назвай «Дабрабыт Поўдня залежыць ад узвышэння неграў» («Prosperity in the South Dependent on the Elevation of the Negro», 1889).

Як выхадцу з Поўдня і прыхільніку барацьбы за грамадзянскія правы цемнаскурых, У. Стайрану была важная гэтая рэпрэзентацыя досведу іншага (тым больш, удзельніка вайны) – а не толькі сябе. Але кніга Блэра была выбраная У. Стайранам яшчэ па адной прычыне: яна была прамым заклікам да спачування. «Let us put ourselves in the Negro's place», — цытуе У. Стайран Л. Х. Блэра [3, с. 33]. І з гэтага закліку пачынаецца доўгі шлях рэпрэзентацыі досведу прыгнечаных у яго творчасці.

У 1965 г. у часопісе «Harper's» выйшла вялікае эсе «Гэты ціхі пыл» («This Quiet Dust»), у якім У. Стайран расказвае пра лідара адзінага паспяховага на той час паўстання цемнаскурых Ната Цёрнэра – рэальную гістарычную асобу, прататыпа героя пазнейшага рамана У. Стайрана «Прызнанні Ната Цёрнэра» («The Confessions of Nat Turner», 1967). Эсе складаецца з трох частак. Першая частка рэтраспектыўная – у ёй пісьменнік расказвае пра перадумовы паўстання і апісвае рабаўласніцкі Поўдзень і погляды белых амерыканцаў XIX ст. на існуючую ў грамадстве сацыяльную няроўнасць: «Negroes were in every respect inferior to white people and should be made to stay in their proper order in the scheme of things» [4, с. 11].

У другой частцы У. Стайран знаёміць чытача з Н. Цёрнэрам і расказвае пра яго жыццё і погляды, разбаўляючы апавед цытатамі самога Ната, выкарыстанымі як дакумент свайго часу. Пісьменнік паслядоўна разбурае

вобраз «сапраўднага негра» – «фанатыка», «бязлітаснага забойцы» – створаны адвакатам Томасам Грэем у каментарыях да перадсмяротнай споведзі Н. Цёрнэра. У. Стайран робіць спробу пераклучыць увагу чытача з колеру скуры і стэрэатыпаў, звязаных з ім, на агульначалавечы ўзровень, гаворыць пра Н. Цёрнэра, не адрозніваючы яго ад астатніх людзей; пры гэтым фон – расавая нецярпімасць – застаецца тым жа. Аўтарская расстаноўка акцэнтаў яшчэ больш падсвечвае балючыя кропкі амерыканскага грамадства, у якім пасля падаўлення паўстання проста з-за колеру скуры было шмат бязвінных ахвяр і да самай Грамадзянскай вайны сітуацыя з бяспраўнасцю цемнаскурых толькі пагаршалася: «Had Nat lived to see the consequences of his rebellion, surely it would have been for him the cruelest irony that his bold and desperate bid for liberty had cost only the most tyrannical new controls to be imposed upon Negroes everywhere – the establishment of patrols, further restrictions upon movement, education, assembly, and the beginning of other severe and crippling restraints which persisted throughout the slave-holdings states until the Civil War» [4, с. 21].

Трэцяя частка «Гэтага ціхага пылу» напісаная ад першай асобы: аўтар даследуе сучасны яму амерыканскі Поўдзень у спробах зразумець, як думаюць і чым живуць тыя людзі, для якіх далёкі і забыты Нат Цёрнэр быў адно толькі жорсткім і цынічным забойцам, а цемнаскурыя 60-х не мелі ніякага права на роўнасць з белымі. Гэта была рэальная паездка ў акругу Саўтгемптан – у тую мясцовасць, дзе больш за стагоддзе таму адбылося паўстанне, – з мэтай збору матэрыялу для эсэ. Уражанні ад паездкі і сабраны фактаграфічны матэрыял пазней леглі ў аснову рамана «Прызнанні Ната Цёрнэра». А ў заключнай частцы эсэ «Гэты ціхі пыл» У. Стайран расказвае пра адзінае забойства, якое здзейсніў Н. Цёрнэр, – забойства 18-гадовай белай дзяўчыны Маргарэт Уайтхэд, пасля якога, гаворыць пісьменнік, «one sense in Nat something dispirited, listless, as if all life and juice had been drained from him» [4, с. 29]. «Што здарылася з ім у гэты момант? – пытае аўтар. – Ён знайшоў сваю чалавечнасць ці ён яе страціў?» Адказ кожны мусіць шукаць сам, чытаючы па-мастацку дакладнае і выверанае апісанне старога закінутага дома, у якім адбылося страшнае забойства сямейства Уайтхэдаў цемнаскурымі паўстанцамі. Пыл, які пакрывае пакоі гэтага дома, У. Стайран выкарыстоўвае як бязмоўнага сведку, як сімвал, у якім мінулае і цяперашняе сталі адным доўгім момантам.

У зборніку эсэ «Гэты ціхі пыл» цэлы раздзел – «Поўдзень» – прысвечаны праблеме рабства і сэгрэгацыі. І гэтая праблема як адна з ключавых будзе ўздымацца і ў мастацкай творчасці сусветна вядомага пісьменніка і публіцыста. Ва ўжо названым вышэй рамане «Прызнанні Ната Цёрнэра» У. Стайран сабраў усё вядомае яму пра паўстанне 1831 г. і яго кіраўніка і паспрабаваў даць аб'ектыўны партрэт гэтага чалавека – прыгнечанага цемнакурага нявольніка, баптысцкага пастара і забойцы бязвіннай белай дзяўчыны. Нягледзячы на імкненне да аб'ектыўнасці і відавочную падтрымку правоў і свабод афраамерыканцаў, пісьменнік быў абвінавачаны ў перадузятасці, ігнараванні гістарычных фактаў жыцця нявольнікаў і трансляванні стэрэатыпаў, датычных вобразу цемнакурага чалавека ў амерыканскай культуры. Контррэакцыяй на раман стаў выпушчаны ў 1968 г.

зборнік артыкулаў «“Нат Цёрнэр” Уільяма Стайрана», у якім матэрыялы мелі палемічны і часта абвінаваўчы характар [5]. У цэлым жа рэакцыя на раман была неадназначнай: з аднаго боку, абвінавачанні, з іншага – Пулітцэраўская прэмія (1968) і пераклады больш чым на дваццаць моў свету.

З вялікай доляй верагоднасці можна сцвярджаць, што гісторыя Ната Цёрнера была выкарыстана У. Стайранам і ў рамане «Выбар Сафі» («Sophie's Choice», 1979), у якім паралельна з цяперашнім часам ёсць яшчэ часавыя пласты мінулага. І адзін з такіх якраз датычыцца рабства: прадзед апавядальніка Стынга, імкнучыся пазбегнуць праблем, прадаў свайго 16-гадовага нявольніка Артыста пасля абвінавачання таго ў згвалтаванні белай дзяўчыны, якое потым выявілася нагаворам. Грошы, выручаныя за Артыста і схаваныя прадзедам, Стынга атрымаў ад свайго бацькі разам з лістом, у якім апавядаецца гэтая гісторыя.

У адрозненне ад больш ранніх тэкстаў, у «Выбары Сафі» У. Стайран не разглядае рабства як самастойную з’яву – ён перманентна «запаралельвае» яго з генацыдам: «...If the negro is as he is so often said to be “inferior”, whatever that means, it is plainly because he has been so disadvantaged and deprived by us the master race that the only face he can present to the world is the hangdog face of inferiority» [6, с. 32], – і ўводзіць у раман яшчэ адзін псеўдадакументальны сюжэт, падобны да гісторыі Артыста, – лінчаванне 16-гадовага Бобі Уіда, цемнаскурага хлопца, абвінавачанага ў дамаганні да белай дзяўчыны. Паводле аповеду, яму адрэзалі палавыя органы, засунулі ў рот і, яшчэ жывому, выпалілі факелам на грудзях літару «Л». Гэтую гісторыю Стынга расказвае пасля абвінавачванняў з боку аднаго з галоўных герояў Натана Ландаў – амерыканскага яўрэя, апантанага тэмай Халакосту, – на адрас усіх прадстаўнікоў Поўдня: «I say that the fate of Bobby Weed at the hands of white Southern Americans is as bottomlessly barbaric as any act performed by the Nazis during the rule of Adolf Hitler» [6, с. 75]. Так паслядоўна, ад эсэ да раманаў, разгортваецца ланцужок сувязі паміж незаўважным злом прыгнёту меншасцей і вялікім злом генацыду.

Яшчэ адзін ланцужок прычынна-выніковых сувязей ілюструецца праз гісторыю (гэтым разам рэальную) сенатара Тэадора Гілмара Більба, вядомага расіста і члена Ку-клукс-клана. У рамане Стынга натыкаецца ў газеце на паведамленне пра шпіталізацыю сенатара з ракам рота і гаворыць пра тое, што гэта вялікая іронія – хваробай быў пашкоджаны менавіта той орган, праз які вылілася шмат бруду і нянавісці на цемнаскурых і праз які пацярпелі шмат людзей: «“The Man” who had gained the loathing of “right-thinking” people everywhere, including the South, by his straightforward promiscuous public use of words like “nigger”, “coon”, “jigaboo”, contacting cancer in that symbolic portion of his anatomy. <...> I was awfully glad to see the old devil go» [6, с. 205]. Сенатар быў уплывовым чалавекам, ён трансляваў ідэі, цалкам сугучныя з нацысцкай дактрынай «чысціні крыві», і яго сыход сімвалізаваў сабой надзею на новы час – час без нянавісці і сегрэгацыі. Не дзіўна, што Стайран не абышоў увагай гэты маленькі эпізод амерыканскай гісторыі, які ў апрацоўцы пісьменніка выдатна спалучыў у сабе дакументальнасць і мастацкі сімвалізм.

У творчасці Уільяма Стайрана знайшлі адлюстраванне такія сацыяльна значныя тэмы, як смяротнае пакаранне, генацыд, рабства і расавая сэгрэгацыя. Для найлепшага раскрыцця гэтых праблем і данясення аўтарскай пазіцыі да чытача пісьменнік мусіў шукаць найбольш прымальную форму, якую ён знайшоў дзякуючы папулярнаму ў 60-я гг. XX ст. «новаму журналізму». Спалучаючы ў тэкстах фактаграфічны матэрыял і мастацкую ўмоўнасць, У. Стайран паслядоўна выклаў у эсэ і раманах сваё бачанне зла, умовы яго зараджэння і вынікі. Нягледзячы на тое, што фармальна ён не адносіцца да «новага журналізму», выкарыстанне інструментаў і напрацовак гэтай школы дазволіла яму стварыць якаснае мазаічнае палатно тэкстаў – сур'ёзную рэфлексію над важнымі праблемамі.

Літаратура

1. Несмелова О. О. Проблемы развития художественной прозы США XX века в восприятии отечественного литературоведения (20–80-е годы). М., 1999.
2. A Sourcebook of American Literary Journalism. Representative Writers in an Emerging Genre / Ed. by Th. B. Connery. – Westport; Connecticut; London : Greenwood Press, 1992.
3. Styron W. The Southern Conscience: Aftermath. This Quiet Dust and Other Writings. London : Vintage, 2000.
4. Styron W. This Quiet Dust and Other Writings. London : Vintage, 2000.
5. Мельников Н. Бунтующий человек Уильяма Стайрона. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/inostran/2006/4/buntuyushhij-chelovek-uilyama-stajrona> Дата доступа: 25.05.2020.
6. Styron W. Sophie's Choice. New York : Vintage International, 1992.