

# «СЛЕДЫ НА ПЫЛЬНОЙ ДОРОГЕ» З. Н. ХЕРСТОН: АВТОБИОГРАФИЯ КАК СПОСОБ ОЗНАЧИВАНИЯ АФРОАМЕРИКАНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

## ZORA NEALE HURSTON'S «DUST TRACKS ON A ROAD»: AUTOBIOGRAPHY AS A WAY OF SIGNIFYING AFRICAN-AMERICAN IDENTITY

Ю. А. АФАНАСЬЕВА  
Y. A. AFANASYEVA

*Белорусский государственный университет  
филологический факультет  
ул. Карла Маркса, 31, 220030, Минск, Республика Беларусь  
e-mail: 5902053@mail.ru*

---

Цель данной статьи – выявить специфические характеристики автобиографии Зоры Нил Херстон (Zora Neale Hurston, 1901–1960) «Следы на пыльной дороге» (DustTracksonaRoad, 1942).

The purpose of this article is to identify the specific characteristics of the autobiography of Zora Neale Hurston (1901 – 1960) «Dust Tracks on a Road» (1942).

*Ключевые слова:* автобиография; идентичность; означивание.

*Keywords:* autobiography; identity; signifying.

---

Автобиография (от греч. *Autos* – «сам», *bios* – «жизнь» и *grapho* – «пишу») как жанр документально-художественных произведений может быть охарактеризована как текст, созданный автором в определённой форме (мемуары, исповедь, дневник и т. д.) и обладающий следующими характеристиками: 1) особый тип биографического времени; 2) герой часто совпадает с нарратором, обладающим высоким уровнем саморефлексии; 3) объект фиксации – жизнь героя, её важные моменты; 4) варьирование соотношения документального и художественного начал [1, с. 16]. Так же, как и биография, она является социокультурным феноменом, определяющим этап развития культуры народа [2]. Гибридный жанр соединяет искусство и ремесло, фиктивное повествование и исторические элементы, субъективные воспоминания и использование точных данных. Связь автобиографии с реальностью фиксирует Ф. Лежён: «Автобиография – не только словесная конструкция, но и социальный поступок» [3].

Для афроамериканской литературы жанр автобиографии является одним из первичных способов репрезентации этноса в пределах (пост-) рабовладельческой американской риторики. Постоянная необходимость вписывания себя в мир, который долгое время отрицает историческое существование чернокожего «я», определяет фокус развивающейся литературы на написание правдоподобной истории о черной жизни. Невольничьи повествования (англ. *slavenarratives*), создаваемые для легитимации существования чернокожего населения с XVIII в. и фиксируемые белыми исследователями устно или письменно, концентрируются на процессе выживания угнетённого и освобождения его от рабства, характеризуются повышенным уровнем эмоциональности, стремлением к нравственным и христианским ценностям. Тексты изначально со-

держат сведения, предоставленные преимущественно белыми аболиционистами, подтверждавшими подлинность информации. В XX в. афроамериканская автобиография актуализирует личный опыт новых поколений афроамериканцев, находящихся в поисках целостной идентичности.

Гарлемский ренессанс (англ. *Harlem Renaissance, 1920–1935*) иначе представляет развитие литературного процесса этноса: в художественных произведениях необходимо обосновать его автономность. Другой игрой со стереотипами с целью принятия созданных текстов в мировую культурную парадигму. Будучи охарактеризован в качестве модернистского движения в поисках аутентичной формы репрезентации творческого потенциала и валидности нации, культурный период соответствующим образом влияет на форму и содержание автобиографии. Исследовательница Н. В. Мороженкова указывает: «Для модернистского автобиографического письма характерна подчеркнутая зыбкость границ между правдой и вымыслом, прошлым и настоящим, переплетающихся в субъективном пространстве человеческой памяти» [4, с. 196]. Важными для модернистской автобиографии как европейской, так и афроамериканской оказываются тенденции текстуализации, мифологизации, эстетизации личности. Доступность индивидуальной истории в масштабах массы предполагает её включение в коллективный нарратив, влияющий на восприятие и принятие формирующейся нации в мировой социум. В процессе создания новой интерпретации аутентичной истории и памяти афроамериканские автобиографии транслируют полифонию факта, вымысла и мифа.

Зора Нил Херстон (*Zora Neale Hurston, 1901–1960*), известная американская писательница, фольклорист и антрополог, иначе оценивает собственную позицию в условиях существования расовых противоречий и акцентуации негативного опыта афроамериканского бытия в литературе в эссе «Каково это – чувствовать себя цветной?» (*How It Feels To Be Coloured Me, 1928*): «*I am not tragically colored. There is no great sorrow dammed up in my soul, nor lurking behind my eyes. <...> I do not belong to the sobbing school of Negrohood who hold that nature somehow has given them a lowdown dirty deal and whose feelings are all hurt about it*» [5] («Но я не трагически цветная. Нет у меня великой печали, заполонившей мою душу и притаившейся в уголках глаз. <...> Я не принадлежу к рыдающим членам той негритянской школы, которая считает, что природа каким-то образом совершила с ними грязную сделку и все их чувства сосредоточены только на этом» [6]). Её жизнь, сочетающая противоречивость личной жизни и экспрессивность чёрной устной культуры, фиксируется афроамериканкой в автобиографии «Следы на пыльной дороге» (*Dust Tracks on a Road, 1942*).

После публикации автобиография была тепло принята рецензентами, однако критики и биографы З. Н. Херстон отводят тексту далеко не первое место в её литературном каноне. Так, Р. Хеменуэй назвал книгу «приводящей в замешательство» [7]. Э. Уокер, писательница, нашедшая могилу знаменитой предшественницы, отмечает причину создания текста: «эта елейность, столь несвойственная Зоре, также является результатом зависимости, признаком ее бессилия, ее неспособности вернуть свои долги чем-либо, кроме слов» (Перевод здесь и далее с англ. мой. – А. Ю.) [8, р. 91]. Современные исследователи определяют отсутствие гомогенности в тексте как неизбежный элемент нарратива. Пьер-А. Уолкер, анализируя «Следы на пыльной дороге» сквозь призму постмодернизма, пишет следующее: «Дело не в том, что у Херстон не было ни желания, ни способности раскрыть “настоящую Зору”, а скорее в том, что нет никакого единого, скрытого, внутреннего, настоящего “я”, которое можно было бы раскрыть» [9, р. 394]. Формальную неспособность зафиксировать себя в тексте подтверждает и Р. Пьетка: «Херстон не пытается обмануть своих покровителей и белых читателей так сильно, как

она пытается представить бедственное положение писательницы, которая стремится раскрыть себя, постоянно прерываемая жизнями и текстами, существовавшими до неё. В результате автобиография является свидетельством текучести её жизни» [10, р. 101].

Именно неспособность собрать целостную идентичность в книге – действительная причина сомнений З. Н. Херстон по поводу успеха автобиографии. Называя себя «закрепленным на стене коричневым мешочком для всякой всячины» [6]), она создает конвенциональный текст, предстающий перед читателем как серия перформансов, автобиографический миф, чья суть – трикстерская стратегия ускользания от интерпретации. Для этого З. Н. Херстон использует правдоподобные, но неверные факты из жизни для того, чтобы вместить себя в рамки Гарлемского ренессанса. Например, описывая детство, писательница называет местом своего рождения Итонвилл, штат Флорида, несмотря на то, что родилась в Нотасульге, штат Алабама. Таким образом, родившись в полностью афроамериканском городе, писательница доказывает собственное расовое здоровье и легитимизирует притязания на исследование культуры изнутри. Изменив реальную дату рождения, она на десять лет «ускоряет» ритм жизни и уплотняет её хромотоп. Важно отметить, что политически провокационные главы, критикующие американский империализм, миссионерскую работу и определяющие расу как этический выбор каждого, были исключены издателем, что существенно повлияло на восприятие текста не только его автором, но и читательской аудиторией. Оценивая жизнь отца с мачехой как историю токсичных отношений с позиции ребёнка, потерявшего мать, умалчивая информацию о крепких связях с племянницами или участие в Федеральном писательском проекте (англ. *Federal Writers' Project, FWP*) для их материальной поддержки [11], З. Н. Херстон сознательно конструирует желательную для неё историю, чтобы создать текстуализированную «статую» её устного творчества. Автобиография становится фиксацией процесса написания, в котором участвует расово (афроамериканец) и гендерно (женщина) маркированный автор, занимающийся письмом для преимущественно белой аудитории.

Оценивая «Пыльные следы на дороге» как автоэтнографию, исследователь Фр. Лионетт утверждает: «Это сиротский текст, который пытается создать свою собственную генеалогию, одновременно апеллируя к культурным традициям, которые он помогает переопределить, и развенчивая их» [12, р. 101]. Каждая часть автобиографии посвящена определённой культурной теме: история, география, мифология, религия, политика, дружба, любовь и т. д. Перед читателем Зора Нил Херстон последовательно предстаёт как мифическая героиня, пикаро и эссеист [13, р. 669]. Мифологические черты маленькой Зоры (сила, ставящая её в один ряд с мальчиками, желание путешествовать, двенадцать видений, определяющих пророческую избранность ребёнка и его отрешённость от общества) указывают на её соотношение с Персефоной, богиней весны и подземного мира в греческой мифологии, и Изис/Исидой, древнеегипетской богиней женственности, собирающей тело супруга Осириса, бога плодородия и смерти, по кусочкам. Последняя становится альтер-эго писательницы и появляется в рассказе «Залитая светом» (*Drenched in Light, 1924*) как Изис Ватт и дочь главных героев Изис Поттс в автобиографическом романе «Тыквенное дерево Ионы» (*Jonah's Gourd Vine, 1934*). Королева нигератти (англ. *nigeratti*) З. Н. Херстон, как и владычицы подземного мира, находится на периферии между белым и чёрным миром, научными исследованиями и художественным творчеством, религией и язычеством, традициями и новаторством. Её жизнь связана с утратой любимой матери – как Персефона, писательница обретает двуликую идентичность, способность к духовным путешествиям: «*That hour began my wanderings. Not so much in geography, but in time. Then not so much in time as in spirit.*

*Мама die dats un down and changed a world*» («С этого часа начались мои странствия. Не столько в географии, сколько во времени. Даже не столько во времени, сколько духовно. Мама умерла на закате и изменила мир») [14]. Как Изиды, она стремится из кусочков фольклора собрать целостную картину «возлюбленной» нации. Объединение двух мифологий означает стремление афроамериканки разрушению воображаемых расовых и культурных границ: «*I do not wish to close the frontiers of life up on my ownself. I do not wish to deny myself the expansion of seeking into individual capabilities and depths by living in a space whose boundaries are race and nation*» («Я не хочу закрывать границы жизни для самой себя. Я не хочу отказывать себе в расширении поиска индивидуальных возможностей и глубин, живя в пространстве, границы которого – раса и нация») [14]. Как афроамериканский трикстер и европейский пикаро, писательница постоянно означает собственное присутствие в тексте, передаёт индивидуальный опыт в рамках двусмысленности и недосказанности: «*What ever I do know, I have no intention of putting it on public display*» («Что бы я ни знала, у меня нет намерения доводить так много до сведения общественности») [14]. Стремление к универсальности заметно в следующей фразе: «*I am one with the infinite and need no other assurance*» («Я едина с бесконечным и не нуждаюсь ни в каких других гарантиях») [14].

«Пыльные следы на дороге» фокусируются на воображаемой жизни З. Н. Херстон, психологической динамике взаимоотношений в семье, историях Итонвилля, личностных связях и двусмысленных высказываниях о расе [9]. В отличие от традиции невольничьих повествований и духовных автобиографий, в книге темы индивидуальной идентичности, голоса и освоения силы слова не являются ключевыми – автор формирует «коллективную» фрагментарную историю для преимущественно белой аудитории. В автобиографии деконструируются паттерны, присущие мужскому языку успеха и обладания [15]. Нарратив, в основном использующий паттерны устной речи, зафиксированные в афроамериканском вернакуляре, становится репрезентацией словесной «игры в дюжины», специфики культуры штата Флорида, где Итонвилль – сцена, на которой искусство лжи определяется в качестве витальной и креативной стратегии этноса. Главы-приложения З. Н. Херстон служат игровым означиванием приложений в невольничьих повествованиях, добавлявшиеся белыми аболюционистами для доказательства аутентичности текста, и являются политическим актом. О рабстве, предмете, важном для каждого афроамериканца, писательница говорит следующее: «*I have no personal memory of those times, no responsibility for them*» («У меня нет ни личных воспоминаний о тех временах, ни какой-то ответственности за них») [14].

Таким образом, в автобиографии «Следы на пыльной дороге» З. Н. Херстон означает традиционный жанр автобиографии следующими способами: 1) подача неверной информации в качестве истинной с целью вписать собственное «я» в культурный период Гарлемского ренессанса; 2) фрагментирование нарратива; 3) намеренное смешение эссеистики и автобиографического письма; 4) использование черт устного афроамериканского вернакуляра в письменной речи; 5) мифологизация собственной персоны (обладание «сверхспособностями», наличие видений, ассоциация с богинями Персефоной и Изидой); 6) означивание традиций невольничьих повествований (пародия структурных элементов (приложений) с целью) и мужского письма, предполагающего фиксацию автора как состоявшегося человека, чья история «захватывает» читателя. Создавая гетерогенный текст, писательница тем самым описывает многогранный опыт бытия афроамериканки в середине XX в.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Романова Г. И. Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий / редкол.: А. Н. Николюкин (гл. ред.). М.: Интелвак, 2001. С. 16–17.
2. Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 365–378.
3. Лежён Ф. В защиту автобиографии / пер. с фр. Б. Дубина // Иностранная литература. 2000. № 4. С. 110–122.
4. Мроженкова Н. В. Модернистская автобиография: жанровые трансформации // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2011. Т. 7. № 1. С. 195–203.
5. Hurston Z. N. How It Feels to Be Colored Me [Electronic resource] // The World Tomorrow. 1928. URL: <http://xroads.virginia.edu/~MA01/Grand-Jean/Hurston/Chapters/how.html> (дата обращения: 27.03.2022).
6. Херстон З. Н. Каково это – быть цветной? / пер. с англ. И. В. Морозовой [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2017/7> (дата обращения: 24.03.2022).
7. *Hemenway Robert E. Zora Neale Hurston: A Literary Biography.* Urbana, University of Illinois Press, 1980.
8. *Walker, A. In Search of Our Mothers' Gardens : a Womanist Prose.* N. Y.: Harcourt, 1983.
9. *Walker Pierre A. Zora Neale Hurston and the Post-Modern Self in Dust Tracks on a Road* // African American Review. 1998. Vol. 32. № 3. 387–399.
10. *Pietka R. There Is No Me Like My Statue : Life and Text in Zora Neale Hurston's Dust Tracks on a Road* // Pacific Coast Philology. 2014. Vol. 49. № 1. – P. 99–111.
11. *Bordelon P. New Tracks on Dust Tracks: Toward a Reassessment of the Life of Zora Neale Hurston* // African American Review. 1997. Vol. 31. № 1. P. 5–21.
12. *Lionnet Fr. Autoethnography: The An-Archic Style of Dust Tracks on a Road* // Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture. Cornell University Press, 1989. P. 97–129.
13. *Robey J. Generic Strategies in Zora Neale Hurston's Dust Tracks on a Road* // Black American Literature Forum. 1990. Vol. 24. № 4. P. 667–682.
14. *Hurston Z. N. Dust Tracks on a Road* [Electronic resource]. URL: <https://gutenberg.ca/ebooks/hurstonzn-dusttracksonaroad/hurstonzn-dusttracksonaroad-00-h.html> (дата обращения: 27.03.2022).
15. *Krasner J. The Life of Women: Zora Neale Hurston and Female Autobiography* // Black American Literature Forum. 1989. Vol. 23. № 1. P. 113–126.