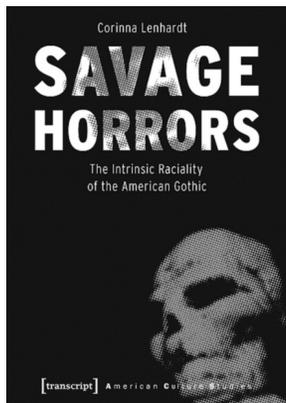


Ирина Головачева
Готика и раса

**Lenhardt C. Savage Horrors:
The Intrinsic Raciality of the American Gothic.**

Bielefeld: Transcript, 2020. — 286 p.

Современная готистика (gothic studies) — стремительно развивающаяся область гуманитарных исследований, далеко ушедшая от концепций, которые утвердились в литературоведении еще в первой четверти XX в. В 1921 г. Эдит Биркхед определила готику как особый жанр «прозы сверхъестественного ужаса»¹. Акцент на тайне и ужасе как на главных компонентах такой литературы делали и авторы готических романов XVIII в., а затем и романтики. За прошедшие два столетия готику определяли как жанр, манеру, направление и пр. Пожалуй, одно из самых удачных определений готической литературы дал в 1992 г. Крис Балдик, заявивший, что готический эффект достигается сочетанием «пугающего ощущения наследия прошлого с клаустрофобическим переживанием пространства»². Действительно, сюжет таких произведений развивается в сумрачном, чреватом опасностями *инопространстве*, отягощенном «неизбывной исторической и даже доисторической наследственностью»³. Один из главных авторитетов в готистике, Дэвид Пантер, также рассматривает готику расширительно, включая в нее большинство страшных фантастических текстов и фильмов, созданных за последние два с лишним века⁴.



В книге Коринны Ленхард «Дикие ужасы: раса как сущностная черта американской готики» готическая проза трактуется не как литературный жанр, а как «идеологически сверхадаптивная стратегия письма, которая использует устойчивые канонические готемы, то есть конвенциализированные мотивные бинарные структуры, и ре/итеративно адаптирует доминантный дискурс инаковости и абъектности» (с. 41). Термин «абъекция» заимствован из теории отвращения Юлии Кристевой. Особый акцент сделан на белой абъектности (white abjectorship) — понятии, предложенном Сабинной Броек⁵. Также исследовательница вводит термин «готема», опираясь на понятие мифемы у Клода Леви-Стросса. Именно готема и становится основным

- 1 *Birkhead E.* The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance. L.: Constable & Co, 1921.
- 2 *Baldick C.* Introduction // The Oxford Book of Gothic Tales / Ed. by C. Baldick. Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 2001. P. XIX.
- 3 *Зенкин С.* Французская готика: в сумерках наступающей эпохи // Французская готическая проза XVIII—XIX веков. М.: Ладомир, 1999. С. 5.
- 4 *Punter D.* The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to Present Day. L.: Routledge, 1996.
- 5 *Broeck S.* Legacies of Enslavement and White Abjectorship // Postcoloniality — Decoloniality — Black Critique / Ed. by S. Broeck, C. Junker. N.Y.; Frankfurt a.M.: Campus Frankfurt, 2014. P. 109—128.

инструментом анализа готических текстов. Примером стандартной готемы Ленхард считает, например, такую корневую персонажную структуру, как «злодей / девушка в бедственном положении / герой-спаситель» (Villain / Damsel in Distress / Hero). Готема позволяет отказаться от предложенного Монтагью Саммерсом еще в 1938 г. «списка» (laundry list) всего того, что всерьез или в шутку следует считать готическим, а именно: замок, призрак, дом с привидениями, аббатство, подземный лабиринт, оживающие портреты, страшная тайна, проклятие, обогранный кровью манускрипт и т.п.⁶

Указанная готема, которая, по мнению Ленхард, возникла еще в британской готике XVIII в., вполне пригодна для исследований гендерной проблематики готических текстов. Но она же без труда обнаруживается и в волшебной сказке, и в авантюрных романах, например в «Трех мушкетерах» Александра Дюма. Список текстов, в которых такая персонажная структура является сюжетобразующей или хотя бы фигурирует в отдельных эпизодах, можно продолжать бесконечно; это указывает на то, что такая готема не специфична для готики. А значит, термин нельзя признать удачным...

Центральной готемой американской литературы Ленхард объявляет специфический персонажный комплекс «злодей-дикарь / цивилизованный герой» (Savage Villain / Civil Hero). Это вполне оправданный выбор, подкрепленный множеством примеров из американской словесности. Однако автор утверждает, что и ранняя британская готика построена преимущественно на колониальной образности, насыщенной расовыми смыслами. Последний тезис не является изобретением автора. Так, постколониальный критик Роберт Майлз утверждал, что образ злодея Манфреда из романа Хораса Уолпола «Замок Отранто» (1764), который то темнеет лицом, то багровеет, то напоминает в гневе дикого зверя, отсылает к иной расе или национальности⁷. Майлза не смущал тот факт, что все до единого герои Уолпола — итальянцы. Критик не сомневался: читатели — современники Уолпола должны были усмотреть в романе изображение деградации католического населения Европы, что в итоге и привело к укреплению британской еврофобии⁸. В таком же «расовом» духе, по мнению постколониальных критиков, должны прочитываться и желтизна кожи чудовища Виктора Франкенштейна, и смуглость героев предромантической готики, например Амбросио в «Монахе» (1796) Мэтью Грегори Льюиса. Такая телесность, утверждают они, должна была вызывать у читателей «расовую тревогу»⁹.

Книга Ленхард также написана в русле теории постколониализма, одна из целей которого, как известно, состоит в выявлении сегрегационных и расовых дискурсивных практик колониализма как в старых, так и в новых текстах. То, что, будучи экспортированной в Америку и став трансатлантической, готика приобрела четкую расовую окраску, несомненно¹⁰. Носительницей латентных угроз

6 Summers M. *The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel*. L.: The Fortune Press, 1938.

7 Miles R. *Europhobia: The Catholic Other in Horace Walpole and Charles Maturin // European Gothic: A Spirited Exchange, 1760—1960 / Ed. by A. Horner*. Manchester: Manchester University Press, 2002. P. 84—103.

8 Ibid. P. 85.

9 Обзор современных трудов по монстрологии, в которых раса наряду с гендером и классом служит инструментом анализа, см.: Головачева И. Джеффри Коэн и все, все, все: обзор современной монстрологии // Новое литературное обозрение. 2019. № 155. С. 353—362.

10 Дискурс расы как готика обсуждался во многих исследованиях: Morrison T. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. N.Y.: Vintage, 1990; Halberstam J. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham, NC: Duke Univer-

с самого начала колонизации Нового Света стала телесность «дикаря» — сначала краснокожего, представленного как тело демона в текстах первых поселенцев, а затем и чернокожего раба. Дикарь манифестировал собой недоразвитие, своей примитивностью указывая на правильный вектор движения времени — от варварства к цивилизации. Присутствие дикаря на страницах американской готики должно было подчеркивать справедливость иерархической структуры общества, ментальное, культурное и моральное превосходство белых колонизаторов.

Появление американской готики было подготовлено травелогами ранних путешественников и отчетами первопоселенцев, опасавшихся, что жизнь на дикой территории в непосредственной близости к аборигенам может привести к деградации, и именно поэтому стремившихся провести невидимые границы между собственной культурой и примитивным миром дикарей. Местное население стало находкой для создателей страшных фантазий, демонизировавших индейцев и легитимировавших расовые преступления пуритан. Отвечая на идеологические запросы британских колонистов, ранняя американская готика создала особый образ негодяя — «злодея-дикаря». Его инаковость — в отличие от британского персонажа-антагониста, который лишь играл роль варвара, не являясь им по существу, — обусловлена расово, то есть другой телесностью, нередко представленной как чудовищная.

Основные цели, которые преследует Ленхард, состоят в том, чтобы, во-первых, в очередной раз опровергнуть расхожее представление об американской готике как о целиком импортированном продукте, а во-вторых, доказать, что локусы (дебри — wilderness) и местный колорит — не главное, что отличает американскую готику от британской. Действительно, ввиду отсутствия замков и аббатств в Новом Свете *чужое пространство*, или инопространство, опознавалось в диких, неосвоенных территориях. Так, в прозе родоначальника классической американской готики Чарльза Брокдена Брауна зловещие лабиринты уступили место девственному лесу. В дальнейшем функция «чужого места» перешла, в частности, к фронтиру, подвижной границе между освоенной и «дикой» территорией¹¹.

Ленхард исследует, как именно происходил процесс трансатлантической миграции соответствующих расовых смыслов в американскую «белую» готику. Как показывает выборка текстов в первой главе («Готика и готема “злодей-дикарь / цивилизованный герой”»), демонизированный образ краснокожего, изначально служивший первым компонентом готемы, уже на стадии ее «импринтинга» в Новом Свете уступил место «готизированному отверженному чернокожему» (abject Gothicized Black). Отныне «опасный варвар» — это африканский дикарь, индеец же занял вакантное место «благородного дикаря». Вслед за Кристевой Ленхард

sity Press, 1995; *Young E.* Black Frankenstein: The Making of an American Metaphor. N.Y.: New York University Press, 2008; *Malchow H.L.* Gothic Images of Race in Nineteenth-Century Britain. Stanford: Stanford University Press, 1996; *Wester M.* African American Gothic: Screams from Shadowed Places. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2012.

11 То, что «американская мечта» и фронтир изначально были готическими фантазмами, окрашенными в жуткие цвета, заметил еще Д.Г. Лоуренс: *Lawrence D.H.* Studies in Classic American Literature. N.Y.: Thomas Seltzer, 1923. С тех пор об этом было написано немало; см.: *Fiedler L.* Love and Death in the American Novel [1960]. Rev. edn. N.Y.: Stein and Day, 1966; *Goddu T.* Gothic America: Narrative, History, and Nation. N.Y.: Columbia University Press, 1997; *Smith A.* Nineteenth-Century American Gothic // A New Companion to the Gothic / Ed. by D. Punter. L.: Wiley-Blackwell, 2012. P. 163–175; *American Gothic Culture: An Edinburgh Companion* / Ed. by J. Haslam, J. Faf-lak. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016; *The Cambridge Companion to American Gothic* / Ed. by J.A. Weinstock. Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 2017.

считает продуктивным исследовать «отвращение», а не принципиально отличающуюся от него «беспокойную странность»¹². Фрейдовское «жуткое», как и феномен фантастического, ее не занимает. В отличие от Джудит Халберстам, которая выделяет разные дискурсивные стратегии изображения чудовищного в готической литературе (классовую, гендерную, сексуальную), Ленхард отдает безусловное предпочтение изначально расиализированному монстру, то есть такому, который ассоциировался бы преимущественно с иной расой или национальностью¹³. Готика, в особенности понимаемая столь широко, и правда оказалась исключительно удобным способом изображения инаковости, в том числе этнической.

Исследовательница полагает, что готика интересна именно тем, что, предоставляя богатые реитеративные возможности, позволяет модифицировать дискурс расовой ненависти и страха в зависимости от поставленной тем или иным писателем задачи¹⁴. Она утверждает, что готика как стратегия письма настойчиво и изобретательно воспроизводит старые расовые стереотипы в новых контекстах и, следовательно, каждый раз заново цементирует дискурс расовой дискриминации.

Наряду с «белыми» американскими текстами, которые большинство исследователей относят к готике (как, например, новеллы Эдгара По), Ленхард рассматривает «Последнего из могикан» (1826) Фенимора Купера и «Хижину дяди Тома» (1852) Гарриет Бичер-Стоу, убедительно доказывая, что и эти произведения построены на готеме. Хотя готика лишь одна из стратегий, к которым прибегли авторы этих романов, предложенное в книге прочтение этих канонических текстов вполне обоснованно и изобретательно. В дальнейшем, как показывает Ленхард, именно богатый спектр готического письма позволит авторам аболиционистской литературы поразить читателей ужасами рабства.

Особое внимание в книге уделено роли, которую сыграл По в «африканизации» топоса дикаря. Его неоконченный страшный текст под названием «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима» (1838) — колористический шедевр, в котором ужас черноты дикарей-изуверов острова Тцалал противопоставлен в финале ужасу абсолютной белизны гигантской фигуры в саване, — возможно, самой смерти, поднявшейся из моря. Менее убедительным представляется прочтение «Алой буквы» (1859) Натаниэля Готорна. Ленхард обнаруживает расовый подтекст в описании внешности Перл, дочери главной героини. В яркой красоте черноволосой девочки она видит намек на плод гипотетического межрасового мезальянса и, следовательно, на латентную угрозу существованию пуританской общины.

Во второй главе («Готема “злодей-дикарь / цивилизованный герой”: истоки и реитерации американской белой готики») автор переходит к современным «белым» текстам. Начав с таких бестселлеров, как «Хроники вампира» (1976—2016) Энн Райс и «Сумерки» (2005—2008) Стефани Майер, и уделив особое внимание «белой абъектности» в романе «короля ужасов» Стивена Кинга «Девочка, которая любила Тома Гордона» (1999) и в «Свампландии» (2011) Карен Рассел, Ленхард ожидаемо обнаруживает в них названную готему. Она приходит к малоутешительному выводу, что эта готема, выражающая травму рождения американской нации, была, есть и, вероятно, будет стандартным тропом «белой» готики; как показала история литературы, субверсивность готического дискурса является весь-

12 Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2003. С. 41.

13 Halberstam J. Op. cit.

14 Говоря об итерации и реитерации, Ленхард опирается на Жака Деррида; см.: Деррида Ж. Подпись Событие Контекст // Деррида Ж. Поля философии. М.: Академический проект, 2012. С. 349—375.

ма эффективным способом работы с подобными комплексами коллективного бессознательного¹⁵.

В третьей главе («Вы говорите — я дебри? Так и есть»: черные корни и афроамериканские реитерации») материалом служат произведения афроамериканцев, начиная с момента зарождения «черной» готики в XVIII в. и до наших дней. Это едва ли не самый важный раздел монографии, поскольку в нем опровергается утверждение, будто афроамериканская готика имеет «реактивную» природу, является лишь реакцией черной культуры на готику белых. Первым готическим текстом Америки Ленхард считает «Любопытное повествование о жизни Олауды Эквиано, или Густава Вассы, африканца, написанное им самим» (1789). По сути, черная готика Америки получила здесь новую дату рождения, оказавшись старше белой американской готики на десять лет: прежде считалось, что первый американский готический текст — роман «Эдгар Хантли, или Мемуары сомнамбулы» (1799) Чарльза Брокдена Брауна. Эквиано оригинально применил готические дискурсивные стратегии для изображения белых негодяев как злодеев-дикарей задолго до того, как к этой стратегии прибегла Бичер-Стоу.

Ленхард успешно отслеживает реитерации готемы в текстах Фредерика Дугласа, Уильяма Брауна, Хэрриет Джейкобс и в других «невольничьих повествованиях» (slave narratives). Несомненной удачей является анализ обнаруженного в 2000-х гг. «Повествования служанки» («The Bondswoman's Narrative»), написанного в середине XIX в. Ханной Крафтс — беглой рабыней, бывшей служанкой в господском доме на плантации в Северной Каролине¹⁶.

Заключительные параграфы третьей главы посвящены современным афроамериканским готическим текстам. Рассмотрены вампирские романы: «Возлюбленная» (1987) Тони Моррисон, «Рассказы Гилды» (1991) Джуэл Гомез, «Неоперившийся юнец» (2005) Октавии Батлер, «Убийственная луна» (2012) Норы К. Джемисин, «Подменыш» (2017) Виктора Лавалья и др. Не забыт и зомби-дискурс, расцвет которого в Америке XXI в. объясняется, в частности, отсроченной реакцией нации на события 11-го сентября — порожденной ими ксенофобией и паранойей. Ленхард остроумно анализирует два романа: «Зона один» (2011) Колсона Уайтхеда и «WZMB» (2014) Андре Дузы. В романе Дузы зомби используются в медицинских опытах, что, как полагает Ленхард, должно наводить читателя не только на мысли о кошмарах рабства в Америке, но и о насилии, которому чернокожие, считавшиеся людьми «второго сорта» (the base), подвергались в ходе евгенических экспериментов в течение нескольких десятилетий XX в. Зомби удостоились особого внимания в книге Ленхард еще и потому, что это единственный вид монстра местного происхождения. Эти чудовища зародились не на страницах «белой» готики, а в черном фольклоре Гаити. Обосновавшись в американской культуре 1930-х гг., образ зомби функционирует в том числе и как аллегория безмолвного, безвольного, потенциально опасного негра-чудовища, как материализовавшийся кошмар подсознания белых.

Подводя итоги своего исследования афроамериканских текстов, Ленхард называет «черную» готику Америки сверхадаптивной стратегией письма, расиализирующее свойство которой предоставляет исторически и культурно маргинализированным группам и индивидам практически неисчерпаемые возможности для творчества. Вне зависимости от жанровой природы всех упомянутых текстов, в ко-

15 О субверсии в готике см.: *Jackson R. Fantasy: The Literature of Subversion*. L.; N.Y.: Methuen, 1981.

16 *Crafts H. The Bondswoman's Narrative* / Ed. by H.L. Gates Jr. N.Y.: Time-Warner Books, 2002.

торых последовательно или эпизодически используется стратегия готического письма, Ленхард относит их к готике на том основании, что в них готизирован чернокожий или белый в глазах чернокожего. (Здесь нелишне напомнить, что «чернокожий дикарь» лишь один из примеров инаковости в американской готике и что другие цвета кожи, равно как и нерасовые меньшинства, также становились маркерами абъектности в американской культуре.) Ленхард последовательно доказывает, что в центре американской готики находится именно мотив расы, в особенности черной расы как «отвергаемой изнанки» американского сознания. Иными словами, комплекс текстов, в которых обнаруживается готема «злодей-дикарь / цивилизованный герой», и составляет американскую готику. В этом смысле Ленхард выступает как убежденная последовательница Тони Моррисон, утверждающей, что понятие «американский» непосредственно отсылает к понятию «раса»¹⁷. Зонтичный термин «американская готика» трактуется как совокупность страшных текстов афроамериканцев и текстов белых о рабстве как о содержании коллективного подсознания белых американцев, в котором оно сосуществует с мифемами Нового Адама, «американской мечты» и «явного предназначения Америки» (Manifest Destiny).

В заключении автор задается вопросом о том, возможно ли *дискурсивное* «размышление» (discursive «unthought» (с. 254)) расы, то есть отказ от расовых координат и контекстов. Сможет ли американский готический нарратив выйти за пределы расовой тематики и мотивов? Судя по полученным Ленхард свидетельствам, собранным на основе обширного корпуса текстов, черные и белые жители Соединенных Штатов обречены и далее переживать травму рабовладения, биологической и институциональной сегрегации, физического и морального насилия. Не надеясь, что комплексы вины и жертвы, связанные с проблемой расы, будут изжиты в обозримое время, Ленхард, по логике ее рассуждений, лишний раз подтверждает обоснованность идеологии афропессимизма¹⁸. Не пренебрегает она и отсылками к реалиям сегодняшнего дня — трампизму и движению «Black Lives Matter». Думается, впрочем, что научное исследование не много выигрывает от подобных идеологических пассажей, пусть и встроенных в тщательный анализ сложнейших культурных процессов.

17 Morrison T. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. N.Y.: Vintage Books, 1993. P. 47.

18 Об афропессимизме см. новейшую монографию: Wilderson F.B. III. *Afropessimism*. N.Y.: Liveright, 2020.