

УДК 82.09

Н.А. МЕЛЬНИКОВА

СИНТЕЗ ЖАНРОВ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ НТОЗАКЕ ШАНГЕ

Статья посвящена исследованию одной из наиболее ярких черт современной литературы – перетекания и синтеза жанров. Автором прослеживаются корни явления, освещается социокультурная ситуация, обусловившая популярность формальных исканий. Наряду с изучением подоплеку формального экспериментаторства исследуется структура художественных решений, ставших результатом формального поиска. На материале драматического творчества современной афро-американской писательницы Нтозаке Шанге исследуются механизмы создания и функционирования жанрового синтеза. Последовательно рассматриваются этапы углубления жанрового синтеза от взаимодействия жанров в рамках драматургии до пересечения границ между родами литературы, выявляется роль каждого этапа в создании жанрового синтеза, в усилении его эстетического воздействия на воспринимающего. Демонстрируются внушительные артикуляционные возможности новых форм, их потенциал репрезентации как осознанного опыта личности, так и вытесненной в сферу подсознания культурной информации.

Новое время ознаменовалось рядом конструктивных изменений в общественном сознании. Происходит реабилитация идей и форм, ранее составлявших периферийную область в мировом культурном пространстве. Женское, небелое, "рассматриваемое прежде как несущественное, альтернативное "иное", стало синонимом общечеловеческого, предметом поиска в культуре современности" [1, с. 30].

Всплеск интереса к африканской женской духовной культуре сопровождался постепенным осознанием существования ряда сложностей в ее изучении. За длительный период отчужденности темнокожих женщин от творческих сфер значительная часть важной культурной информации оказалась вытесненной в сферу подсознания и не поддается непосредственному изучению. Связь со многими значимыми аспектами бытия афро-американок оказалась частично утраченной, постепенно погружая их сознание в состояние фрагментированности.

Для преодоления этого состояния и воссоздания сознания из постмодернистского хаоса необходимы новые формы, способные на более глубоком, нежели просто сюжетном, уровне обозначить присутствие афро-американца в литературе¹. Эта установка стала локомотивом коренных преобразований существующей системы репрезентации. В своих художественных исканиях современные авторы все чаще обращаются к новым формам, способствующим более гармоничному отражению мироощущения афро-американки и, таким образом, восполнению недостатка отражения в традиционных формах ценной культурной информации.

¹ В своем эссе "Игра в темноте: Белокожесть и литературное воображение" знаменитая писательница и публицист Тони Моррисон пишет, что "традиционная, каноническая американская литература не отмечена четырехсотлетним присутствием сначала африканцев, а затем афро-американцев в Соединенных Штатах. <...> Представляя в своих произведениях знаки этого присутствия, писатели давали понять, что, реальное или сфабрикованное, африканистское присутствие было решающим для чувства американскости" [2, с. 4-6]. Мысль об исключительности афро-американки из литературного канона прослеживается и в работах Юрия Стулова. По его мнению, "темнокожие женские авторы проблематизируют саму идею канона, потому что, согласно им, вплоть до недавнего времени он отражал патриархатные нормы и мужское доминирование. Мужской канон всегда обращался с темнокожей женщиной как с безвольным объектом желания, не имеющим собственного голоса" [3, с. 112].

В русле общей тенденции к формальным исканиям и экспериментам с жанрами афро-американские женские авторы нередко берут на вооружение художественные находки, связанные с комбинированием отдельных элементов жанров разных эстетических систем. Изучая предпосылки формирования афро-американской эстетики, Наталья Высоцкая отмечает, что «синтетические художественные формы африканского искусства выработали у них /африканцев/ богатые и самобытные традиции в области музыки, танца, вокального исполнения, которые послужили основой для формирования афро-американской культуры» [4, с. 5].

Таким образом, жанровое экспериментирование естественно вошло в творчество темнокожих женских авторов. Среди имен подобных художников яркой звездой горит имя Нтозаке Шанге, лауреата премии Obie, the Outer Critics Circle, the Audelco и журнала Mademoiselle, призера книжной премии Los Angeles Times и премии Pushcart, номинанта на премии Tony, Grammy и Emmy. Отдавая должное блестящим художественным находкам писательницы, Уилл Пауэр в предисловии к интервью с ней писал: «Мы ей обязаны многим <...>: Шанге – один из величайших пионеров своего поколения в деле представления поэзии на сцене, смещения речи, песни и движения для создания характера и повествования, использования исполнителями различных резервов их духа для обмена опытом на сцене. <...> Она матриарх всего» [5, с. 30].

В целом свойственное творческой манере Н. Шанге перетекание жанров достигает особого размаха в пьесе «Для цветных девушек, помышляющих о самоубийстве / когда радуги довольно: хореопозма», нью-йоркская премьера которой состоялась в 1975 г. и имела оглушительный успех.

Произведение представляет собой последовательность из двадцати стихотворений, в которых семь безымянных девушек повествуют свои истории. В них много боли, много жутких событий, много пугающих своей первобытной жесткостью персонажей. Патетика реплик, раскрывающая глубокий драматизм переживаний девушек, довершает общую атмосферу трагического произведения. Известный писатель и публицист Чарльз Джонсон в своем эссе «Бытие и раса» (1988) отзываясь о пьесе как об «опыте духовного поругания, ибо ее «цветные девушки» – дочери великого Африканского Духа <...> – страдают от насилия, отвергнутой любви, отрицания их красоты белыми и предательства темнокожих мужчин, злоупотребляющих их доверием и беззащитностью» [6, с. 98].

Вместе с тем следует признать, что, несмотря на свою связь с трагическим жанром, пьеса явно нарушает его основные принципы. Очевидный трагизм пьесы, проистекающий из отчаянного положения героинь, не оставляет у зрителя гнетущего чувства, потому что в этом шоу юмор уравновешивает боль. В противовес трагическому канону, настроение пьесы отмечено постоянным балансированием на грани трагического и комического. Страшные описания сцен насилия перемежаются комическими нотами. Примером создания комического модуса может служить история леди в коричневом, где героиня с юмором повествует о своем первом опыте знакомства с персонажем, который, не входя в когорту «девочек-пионеров, волшебных кроликов и белых парней большого города» [7, с. 26] и вообще будучи афро-американцем, все же являл собой положительный и полноценный образ. «Отказавшись быть рабом <...> и не позволив ни одному белому человеку насмеяться над собой» [7, с. 26], он стал для героини «началом реальности» [там же]. В сознании леди в коричневом этот образ знаменует собой развешивание веками устоявшихся стереотипов, где за темнокожим неизменно закреплялась одна из двух масок – либо униженно-покорного негра-страдальца, либо грубо-комичного негра-шута [4]. Это лишало образ человеческой индивидуальности, делая его шаблонным, схематичным. Встреча с этим персонажем оказалась судьбоносной

для героини, зародив в ее душе веру в ценность человеческой личности, не зависящую от расовой принадлежности. Эта светлая и жизнеутверждающая история соседствует с леденящей кровью историей леди в красном, повествующей о женщине, посвятившей себя детям, убитым впоследствии ее любимым человеком. Как отмечает Ч. Джонсон в своем анализе пьесы "Для цветных девушек...", "порушение и ирония перемешаны, что символизирует колебание модальности пьесы между отчаянием и возможностью самообновления через <...> ниспровержение закрепленного в стереотипах деления "души и гендера". <...> Женщины словно требуют наложить мораторий на их взаимоотношения с мужчинами до тех пор, пока последние не признают их красоту и грацию" [6, с. 98-99]. Талантливое переплетение трагического и комического превращает хореопозму в остроумный комментарий не только произвольной природы гендерных ролей, но также истинных возможностей для определения Новой Женщины, Нового Мужчины и нового уровня их взаимоотношений.

Искусно оперируя эстетикой драматических жанров, Н. Шанге не останавливается и перед границами, разделяющими литературные роды, что закрепило в необычной структуре произведения. К артикуляционному потенциалу пьесы "Для цветных девушек" добавляются стратегии прозаического повествования. Использование элементов прозы разрушает чуждую жизни статику, сообщая действию динамизм и изменчивость, материализуя идею постоянного обновления всего живого. В мире Н. Шанге нет застывших образов и сюжетов. Эволюция личностей героинь имеет циклическую структуру, которая, однако, с каждым витком цикла усложняется за счет событий социального опыта героинь, чутко улавливаемых ими стремительных изменений, охватывающих большой мир в техногенную эпоху.

Однако торопливые ритмы века не ведут автора за собой, а вызывают желание уравновесить их медленно льющейся медитативной и в то же время предельно напряженной стихией стихотворного потока. Свойственное прозаическим жанрам изложение событий, подача сюжетов в развитии обрамляются лирической эстетикой, сообщая прозаическому повествованию интимность и глубину исповедальности. Куда бы ни увлекала безымянных девушек суэта окружающего мира, они всегда помнят о своей самости, находя в жизненном водовороте место для размышления о самом сокровенном. Благодаря вплетению элементов лирического жанра в архитектуру произведения глубокие переживания, мысли и чувства девушек становятся достоянием каждого, кто так же, как и они, поглощен поиском ответов на извечные вопросы и хочет научиться слышать и понимать другого человека.

Отмеченные элементы в архитектонике произведения позволяют говорить о рождении нового жанрового образования, потому что при определении жанровой принадлежности произведения "читатель ожидает увидеть атрибуты конкретного жанра, и если этого не происходит, то жанровая идентичность текста ставится под вопрос" [8, с. 51]. Автор решает вопрос о "жанровой идентичности" своего произведения, назвав его хореопозмой. В этом названии нашли отражение как основные модальности произведения, связанные с использованием элементов литературных жанров, так и более глубокие преобразования, позволяющие говорить о революционном значении многих инноваций Н. Шанге для воплощения идей и создания образов в современном искусстве².

² Более подробно эти преобразования будут рассмотрены в статье "Поэзия в движении: Через преодоление литературных конвенций к раскрепощению сознания (на материале творчества Нтозаке Шанге)".

Формальное экспериментаторство Н. Шанге во многом основано на восприятии времени, почерпнутом в философских воззрениях африканских народов. Время циклично, и та духовная информация, которая казалась безвозвратно утерянной вместе с уходом из жизни обладавших ею людей, в действительности живет в нашем подсознании – генетической памяти предков. Н. Шанге стремится найти путь к подсознанию, и у каждой героини этот путь свой. Н. Шанге помогает каждой из своих героинь не сбиться с предназначенного именно ей пути, не затеряться в асфальтовых джунглях современной цивилизации.

Эти воззрения сказались в необычной структуре пьесы “Для цветных девушек...” В произведении присутствует множество персонажей, индивидуальность которых подчеркивается на разных уровнях от цвета одежды до стилистических доминант речи и общего эмоционального модуса. Столь же уникальны и повествуемые ими истории, являющиеся отражением индивидуального опыта девушек. Но есть в этих разнообразных сюжетах и образах такие мотивы, которые, присутствуя в опыте всех девушек, являются отражением неких универсалий и восходят к одному и тому же архетипу, свидетельствуя о родстве духовных истоков. И когда в многоголосии произведения всплывают такие мотивы, частные истории девушек неожиданно приобретают общечеловеческое звучание, а сквозь мишуру условностей проступает подлинный облик бытия, раскрывая героиням свои таинства.

Так, примечательным является то, что начало и конец пьесы на символическом уровне практически тождественны, олицетворяя некое аморфное состояние, которое может быть на художественном уровне трансформировано как в рождение, так и в смерть. Героиня лежит на сцене обессиленная. Может показаться, что она повержена, прикована к земле грузом своих потерь, разочарований и пережитой жестокости. Однако именно в финальной сцене заложена основная часть идейного заряда произведения; именно в финале вместо ожидаемой гибели для героинь особенно ярко сверкнет луч надежды, сквозящей во всей пьесе, несмотря на трагизм и безысходность. Казавшиеся неизлечимыми горечь, фрустрация и щемящее ощущение одиночества являются той символической смертью, через которую героиням неминуемо предстоит пройти на пути ко второму рождению как полноценных личностей, знающих свою силу, потому что “в состоянии одиночества, отвержения обществом открывается истинное видение людей и вещей” [9, с. 244]. Это состояние помогает героиням абстрагироваться от суеты большого мира и заглянуть глубоко внутрь себя в поисках ответов на онтологические вопросы. И каждый новый виток, на который попадают героини в своем развитии, – это не только обретение опыта, еще один шаг на пути к социальной зрелости; каждый цикл вновь и вновь возвращает героинь к ключевым моментам их далекого прошлого, следы которого хранит лишь подсознание – генетическая память предков. Вековая мудрость предков, которую на время заглушила суета большого мира, предстает во всем своем величии перед тем, кто находится в состоянии физической и духовной уединенности, раскрывая секрет выживания в жестоком и безумном мире, и спасительной силой является любовь. Говоря о заложенной в пьесе идее о “возможности самообновления через любовь и сестринство” [6, с. 99], Ч. Джонсон указывает на то, “какой целительной силой для женщин могут стать другие женщины” [там же]. В каждой строчке творчества писательницы явственно звучат отголоски матриархатной древности Западной Африки. Благодаря авторскому таланту дух матриархатности, казалось бы, оставшийся в далеком прошлом, вдруг оказался неожиданно близким, осеняя жизнь темнокожей женщины и вселяя в нее веру в поддержку и понимание, которые ей могут дать другие женщины. Все, о чем

пишет автор в отношении своих героинь, пронизано любовью. Она расточает свою любовь даже тем, кто окончательно разуверился в себе, всем даруя умиротворение и надежду на исцеление. Этот мудрый и любящий взгляд на все живое и естественное, беспрепятственно проникающий сквозь наносное в самую суть вещей и явлений, неизменно следует за героинями. Они учатся извлекать пользу из любого опыта, переступать через горечь и страх на пути к преодолению состояния фрагментированности сознания и воссозданию себя из пост-модернистского хаоса.

К героиням приходит осознание того, что боль, которую они испытывают из-за безжалостного общества, игнорирующего или принижающего важные аспекты их бытия, – это свидетельство того, что “дикая душа жива” [10, с. 297]. Она восстает против стандартизации большого мира и побуждает их “искать дорогу домой”³.

Так на базе духовного наследия прошлого и феерии впечатлений настоящей Н. Шанге синтезирует новое знание о новой темнокожей женщине, бросает новый взгляд на ее чувственную природу и культурную роль.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Сорокина, И.В.** Женское движение в США: история, теория, практика: Учеб. пособие / И.В. Сорокина. – Гродно: ГрГУ, 2004.
2. **Morrison, T.** *Playing in the dark: whiteness and the literary imagination* / T. Morrison. – Cambridge, Massachusetts, & London: Harvard univ. press, 1992.
3. **Stulov, Y.** *Feminization of the Canon or Canonization of Black Feminism?* / Y. Stulov // *Mainstream – heterogeneity – canon in current American literature* // *Proceedings of the Third International Conference on American Literature, Kyiv, October, 3 – 5, 2005.* – P. 110-120.
4. **Высоцкая, Н.А.** *Негритянская драматургия США 60-х – 70-х гг. XX века / к проблеме конфликта/*: автореф. дисс... к. ф. н.: 10.01.05 / Н.А. Высоцкая; Ин-т лит-ры им. Т.Г. Шевченко. – Киев: Академия наук Украины, 1986.
5. **Power, W.** *Breaking new ground “For Colored Girls”* / W. Power // *New York Amsterdam News.* – 2003. – June, 3. – P. 23-26.
6. **Johnson, Ch.** *Being & Race: Black Writing Since 1970* / Ch. Johnson. – Bloomington, IN: Indiana University Press, 1988.
7. **Shange, N.** *For colored girls who have considered suicide / when the rainbow is enuf: a choreopoeim* / N. Shange. – Bloomington, IN: Indiana University Press, 1974.
8. **Bonnevier, J.** *Drawing a line: Science Fiction or Fantasy? The case of Ursula Le Guin’s “Always Coming Home”* / J. Bonnevier // *Limitation and Liberation: Women Writers and the Politics of Genre* / Ed. by A. Johansson and P. Ragnerstam. – Uppsala: Skrifter fran Centrum för genusvetenskap, Uppsala universitet 1, 2005. – P. 51-57.
9. **Walker, A.** *In search of our mothers’ gardens* / A. Walker. – San Diego: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1988.
10. **Эстес, К.П.** *Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях* / К.П. Эстес. Пер. с англ. – М.: ООО Издательство “София”, 2007.

Поступила в редакцию 06.10.2008 г.

³ В книге “Бегущая с волками” (2007) К.П. Эстес говорит о возвращении домой, подразумевая под этим возвращение в лоно природы, под сень интуитивного глубокого знания, которое поможет человеку обострить чувства и ощущения, притупившиеся в процессе социализации, и обрести свою внутреннюю сущность, самость, внутренний голос, который заглушила суета большого мира.