

ГЛАВА

4

ПЕРИОД РОМАНТИЗМА 1820–1860 ГГ. ПРОЗА.

Уолт Уитмен, Натаниэль Готорн, Герман Мелвилл, Эдгар Аллан По, Эмили Дикинсон и трансценденталисты представляют первое поколение великих писателей в американской литературе. Что касается прозаиков, то романтическое мировоззрение стремилось выразить себя в форме, которую Готорн назвал «ромэнс» (“romance”). Это – роман, но роман возвышенный, эмоционально напряженный, имеющий нередко символический подтекст. “Romance” – это не любовная история, а серьезный роман, где используются специальные технические средства для передачи сложного, порой неуловимо тонкого смысла.

Вместо тщательно выписанных реалистических характеров, где авторы пользовались обилием деталей (как, например, английские и европейские писатели), Готорн, Мелвилл и По создавали героические фигуры, которые порой казались больше, чем сама жизнь. Они наполняли поступки своих персонажей особым, мистическим смыслом. Типичные герои американского романтизма – это яркие, незаурядные личности, которых часто преследуют, они чужды обществу. Артур Димсдейл или Гестер Прин в «Алой букве», капитан Ахав в «Моби Дике», многие одинокие, одержимые герои новелл По – это персонажи, которые противостоят неизвестному, темному року, судьбе. Неким мистическим образом они вырастают из глубин человеческого подсознания. Символические сюжеты раскрывают самые тайные движения страдающей души.

Одна из причин этого вымышленного исследования глубин человеческой души – отсутствие устоявшейся, традиционной общественной жизни в Америке. Английские романисты – такие, как Джейн Остин, Чарльз Диккенс (самый любимый из английских писателей), Энтони Троллоп, Джордж Элиот, Уильям Теккерей – жили в сложном, но традиционном обществе, которое привыкло точно выражать свои мысли. Они разделяли мнения своих читателей, и это мнение влияло на реалистическую манеру их письма. Американские писатели столкнулись с историей борьбы и революции. В стране были огромные незаселенные пространства с подвижным и относительно бесклассовым демократическим обществом. В американских романах мы часто видим весьма революционное качество – отсутствие традиции. Во многих английских романах изображается герой-бедняк, который поднимается вверх по экономической и

социальной лестнице. Причем иногда это происходит с помощью удачной женитьбы, а иногда выясняется, что герой-бедняк на самом деле принадлежит славному аристократическому роду. Но такой поворот событий романа отнюдь не бросает вызов социальной структуре Англии и ее аристократии. Напротив, роман как бы вновь утверждает традиционные ценности. Благополучное восхождение героя по социальной лестнице удовлетворяет чаяния большинства читателей среднего класса.

В Америке, напротив, писатель целиком зависел только от себя, своих собственных литературных приемов. Америка все еще была (хоть и отчасти) постоянно меняющимся фронтиром – государством с подвижной границей, населенным иммигрантами, говорящими на разных языках и ведущими странный и довольно грубый образ жизни. Таким образом, главный герой в американской литературе мог внезапно оказаться среди людоедов (подобно герою романа Мелвилла «Тайпи»). Он мог бродить по диким прериям, как Кожаный Чулок Фенимора Купера, или наблюдать из могилы странные видения, как персонажи новелл Э. По. Он мог даже повстречаться в лесу с самим Дьяволом, как Браун, герой Готорна. На самом деле, все герои американской литературы того времени были «героями-одиночками». Американец как личность, индивидуальность еще должен был создать себя.

Крупный американский писатель должен был также изобретать новые формы. Отсюда такая причудливая, необычная форма романа Мелвилла «Моби Дик», или похожий на странное видение, скитающийся Артур Гордон Пим у Эдгара По. Немногие из американских писателей достигают совершенства формы даже в настоящее время. Вместо того, чтобы заимствовать испытанные литературные методы, американцы предпочитают изобретать новые. В Америке недостаточно быть традиционным писателем, ибо старое и традиционное стремятся отбросить. Внимание привлекают лишь новые силы, новые веяния.

РОМАНТИЗМ

Американский роман в эпоху романтизма кажется очень мрачным. В конце повествования большинство героев, как правило, умирают. Так, в романе Мелвилла «Моби Дик» все матросы, кроме Измаила, погибают. В «Алой букве» Готорна в конце романа умирает чувствительный, грешный священник Димсдейл. Эта нота раздвоенности, трагизма становится главной в американском романе еще задолго до Гражданской войны 1860 г. И это свидетельствует о большой социальной трагедии общества, которое находится в разладе с самим собой.

Натаниэль Готорн (1804–1864 гг.)

Натаниэль Готорн, потомок старинного рода, представитель пятого поколения американцев, когда-то переселившихся из Англии, родился в Сейлеме, штат Массачусетс. В те времена это был богатый морской порт, расположенный к северу от Бостона, который вел торговлю с Индией. Один из предков Готорна в конце XVII века был судьей, который участвовал в известном процессе над «салемскими ведьмами». Одна из женщин, обвиненных в колдовстве, прокляла его. Готорн вспоминает об этом семейном проклятии в своем романе «Дом о семи фронтонах».

Действие многих рассказов Готорна происходит в пуританской Новой Англии, а его самый известный роман «Алая буква» (1850) стал классическим описанием пуританской Америки. В нем рассказывается о страстной, запретной любви, которая связывает чувствительного религиозного молодого человека, священника Артура Димсдейла, и молодую и красивую горожанку Гестер Прин. Действие происходит в Бостоне около 1650 г., во время заселения этой части Америки пуританами из Англии. В романе выдвигается на первый план та одержимость, которую кальвинисты придавали вопросам морали; подавление сексуальности; чувство вины и необходимость покаяния; вопрос о спасении души.

Для своего времени «Алая буква» была весьма смелым произведением. Спокойный стиль повествования, тот факт, что действие отодвинуто в далекое прошлое, некая неопределенность — все это смягчило мрачную тему романа и удовлетворило публику. Однако такие искушенные писатели, как Ральф Уолдо Эмерсон и Герман Мелвилл уловили «адскую» силу романа. В этом произведении говорилось о проблемах, обсуждение которых находилось под запретом в Америке XIX века — таких, как воздействие нового демократического опыта на поведение личности, в особенности на сексуальную и религиозную свободу человека.

Композиция романа превосходна; он написан блестяще. Автор пользуется аллегориями, к которым так часто прибегали и ранние колонисты-пуритане.

На репутацию Готорна-писателя повлияли и другие его романы и рассказы. В романе «Дом о семи фронтонах» писатель вновь возвращается к истории Новой Англии; здесь рассказана история известного семейства из Сейлема. Затрагивается и тема семейного проклятия; герой получает возмездие через любовь. Как заметил один из критиков, идеалистически настроенный герой Холгрейв излагает убеждения самого Готорна, когда говорит о том, что не доверяет старинным

аристократическим родам: «Истина заключается в том, что, по крайней мере, раз в полвека этот род должен раствориться в огромной массе всего человечества и забыть о своих предках».

Последние два романа Готорна имели меньший успех. В обоих действие относится к современности, и это снижает эффект таинственности. Роман «Блитдейл» (1852 г.) интересен тем, что там изображена коммуна социалистов-утопистов «Брук Фарм». В этом произведении Готорн критикует эгоизм и жажду власти и социальных реформаторов, чьи подлинные инстинкты отнюдь не отличаются демократизмом. В романе «Мраморный фавн» (1860 г.), хотя его действие происходит в Риме, трактуются темы греха, искупления и спасения.

Эти темы, а также то, что действие происходит в пуританской Новой Англии, являются характерным для многих хорошо известных рассказов Готорна: «Черная ряса священника», «Молодой Браун» и «Мой родственник, майор Молино». В последнем рассказе герой — наивный молодой человек, который приезжает из провинции в город (тема, довольно популярная в Америке в XIX веке). Он стремится найти поддержку у своего влиятельного родственника, которого никогда в глаза не видел. Робин ищет майора, но найти его, оказывается, невероятно трудно. Наконец, совершенно случайно он принимает участие в странном ночном столкновении. Здесь он встречает человека, который на первый взгляд кажется отъявленным преступником. Происходит комическая ситуация, когда этого человека весьма бесцеремонно выдворяют из города. Робин хохочет громче всех и вдруг осознает, что этот англичанин, представитель английской администрации — тот самый родственник, которого он так долго ищет.

«Мой родственник, майор Молино» проливает свет на одну из наиболее поразительных особенностей прозы Готорна: в его произведениях нет нормальных, естественных семей. В романах Купера о Кожаном Чулке семьи иногда появляются в самых диких и неподходящих для жизни местах. Но в рассказах и романах Готорна снова и снова появляются разбитые, проклятые семьи, где царят лживые отношения.

Революционная идеология также сыграла свою роль в прославлении гордой свободы — пусть даже это была свобода одинокого человека. Если рассматривать ситуацию с психологическо-исторической точки зрения, то можно найти параллель в бунтарстве подростка против родителя, которого в данном случае представляла Англия. Вся английская империя как бы воплощала большую семью. Американцы добились независимости и затем столкнулись с трудной задачей — каким образом раскрыть свою индивидуальность и отделиться от старых авторитетов. Этот сценарий без конца разыгрывался на фронтире и дело дошло до того, что одиночество часто кажется основным условием жизни американца. Пуритане, а в дальнейшем — протестанты, возможно, также ослабили семейные связи, проповедуя идею о том, что первым долгом человека является спасение души.

Герман Мелвилл (1819–1891 гг.).

Герман Мелвилл, как и Натаниэл Готорн, был потомком старинной богатой семьи, которая совершенно разорилась и дошла до нищеты после смерти отца. Несмотря на аристократические традиции и фамильную гордость, Мелвилл бедствовал и не получил высшего образования. В 19 лет он отправился в море, нанявшись матросом на судно. Его интерес к жизни матросов естественным образом вырос из собственного жизненного опыта, а большая часть ранних романов – это результат его путешествий. В этих произведениях мы видим весьма разнообразный жизненный опыт молодого Мелвилла, его демократизм, ненависть к тирании и угнетению. Его первая книга «Тайпи» основывалась на реальных фактах. Мелвилл провел некоторое время среди каннибальского племени тайпи на Маркизских островах в южной части Тихого океана. Однако люди этого племени отнеслись к нему вполне дружелюбно. В книге воспеваются жители острова, их естественная, гармоничная жизнь и критикуются христианские миссионеры. Мелвилл считал их менее цивилизованными, чем народ, который они явились обращать в христианство.

«Моби Дик, или Белый кит», шедевр творчества Мелвилла – эпическое повествование о китобойном судне «Пекод» и его «безбожном богоподобном» капитане Ахаве. Именно его навязчивая идея найти белого кита приводит корабль и его команду к гибели. В этом произведении, которое, с одной стороны, является реалистическим приключенческим романом, содержатся глубокие размышления о природе и положении человека в ней. На протяжении всей книги проходит мысль о том, что китобойный промысел – не что иное, как развернутая метафора, означающая поиск человеком знаний. Описание видов китов даны в романе настолько реалистично и детально, что порой эти страницы напоминают главы учебника или каталога. Очень подробно рассказывается и о китобойном промысле. Но во всем есть особый, символический подтекст. Так, в главе XV («Голова настоящего кита», рассказчик говорит о том, что «настоящий кит был стойким, а кашалот – платоником», имея в виду две школы классической философии.

Это одновременно и философский роман, и трагедия. Несмотря на свой героизм, Ахав обречен и, возможно, проклят в конце повествования. Природа, хоть и прекрасна, остается чуждой человеку и несет в себе смерть. В романе «Моби Дик» Мелвилл бросает вызов оптимистическому убеждению Эмерсона, который считал, что люди способны понять природу. Огромный белый кит Моби Дик – это непостижимое существо, оно занимает в романе главное место; именно мыслью о белом ките одержим капитан Ахав. Моби Дика не могут объяснить и многочисленные сведения о китах и китобойном промысле, которые приводит автор. Скорее наоборот: сами факты как бы стремятся перерасти в символы и каждый факт странным образом переплетается в некоем космическом единстве с другим фактом. Эта мысль о соответствиях (так называет ее Мелвилл в главе «Сфинкс»), однако, не означает, что люди могут «прочитать» истину в природе, как считал Эмерсон. За грудой фактов Мелвилла есть некое мистическое видение мира, но является ли это видение злым или до-

брым, человеческим или бесчеловечным – нигде не объясняется.

Этот роман очень современен, так как содержит в себе собственные символы; он как бы отражает сам себя. Иными словами, это похоже на роман о романе. Мелвилл часто комментирует мыслительные процессы – такие, как чтение, письмо, понимание. Например, одна из глав является длинным исчерпывающим описанием, в котором рассказчик стремится дать некую классификацию. Но в конце концов он отказывается от этой мысли, заявляя, что все великое не имеет конца («Боже упаси меня закончить что-нибудь. Вся эта книга – только воздух, только порыв ветра. О Время и Мощь, о Богатство и Терпение!»). Замечание Мелвилла о литературном тексте как о несовершенном переводе или черновом наброске звучат и сейчас вполне современно.

Ахав утверждает, что существует героический вневременной мир абсолютных понятий, в котором он стоит выше всех остальных людей. Но он требует законченности текста, требует окончательного ответа – и это безрассудно. Роман доказывает, что нет ни законченных текстов, ни окончательных ответов; и единственное исключение из этого правила – смерть.

По всему роману слышны определенные литературные намеки. Ахав, названный в честь царя из Ветхого завета, стремится, как Фауст, к познанию, дабы сравниться с Богом. Подобно царю Эдипу в драме Софокла, который платит дорогой ценой за преступные знания, Ахав слепнет, потом получает рану и, наконец, гибнет. «Моби Дик» кончается словом «сирота». Измаил, рассказчик, – это сиротливый странник. Имя Измаил тоже взято из Ветхого завета – он был сыном Авраама и Агарь (служанки жены Авраама, Сары). Агарь с младенцем во чреве бежала в пустыню.

Существуют и другие примеры. Так, корабль, который подобрал Измаила в эпилоге, называется «Рахиль». И, наконец, метафизический кит напоминает читателям библейское сказание об Ионе. Иона был выброшен за борт корабельщиками, которые посчитали его виновным в своих несчастьях. Его проглотил большой кит. И жил Иона во чреве кита три дня, после чего кит выбросил пророка живым на берег с помощью Божьей. Стремясь избежать наказания, Иона только навлек на себя новые страдания.

В романе есть много исторических намеков и аллегорий. Так, корабль «Пекод» назван в честь вымершего племени индейцев, живших когда-то в Новой Англии. Таким образом, в самом названии корабля уже содержится намек на то, что судно суждено погибнуть. Китобойный промысел был в те времена фактически целой отраслью промышленности, особенно в Новой Англии. Киты давали жир, который использовался как горючее, особенно для ламп. Таким образом, киты, выражаясь буквально, «проливали свет» на все вокруг. Китобой стремились захватить все новые территории. Охотиться на китов часто означало бросить вызов судьбе. Нередко американцам приходилось плыть вокруг света в поисках китов. (Например, нынешний штат Гавайи вошел в состав США потому, что эти острова использовались в качестве главной базы для пополнения запасов топлива китобойными судами.) В команду «Пекода» входили представители всех рас и различных религий;

таким образом, это символизировало идею об Америке как о некоем универсальном состоянии ума. И, наконец, Ахав воплощает трагический тип американского индивидуализма. Он утверждает свое достоинство как личность и осмеливается бросить вызов неумолимым внешним силам Вселенной.

Эпизод романа несколько смягчает сцену трагической гибели корабля. На протяжении всей книги Мелвилл подчеркивает важность дружбы и человеческой общности. После того как корабль тонет, Измаил спасается благодаря гробу, который сделал его лучший друг, бесстрашный гарпунер-полинезиец. Гроб украшен примитивными рисунками, изображающими историю космоса. Таким образом, Измаил спасается от смерти при помощи предмета, связанного со смертью. Иными словами, из смерти возникает жизнь.

«Моби Дик» называют «эпической поэмой природы». Здесь показана захватывающая драма человеческого духа, которая происходит на фоне дикой, первобытной природы. В романе чувствуется восхищение автора жизнью народов, не знающих цивилизации (рассказ об охотнике; посвящение в таинство; символическое описание райского острова). В книге живет мечта о возрождении человека. Есть в романе и другая, типично американская черта – здесь показан одинокий человек в окружении природы. Французский писатель и общественный деятель Алексис де Токвиль в своей работе «Демократия в Америке» предсказывал появление этой темы именно как результат демократии:

«Тема судьбы человечества, причем человек как бы изъят из своей страны и из своего времени и стоит один на один перед Природой и Богом со всеми своими страстями, сомнениями, пристрастиями, одинокий и несчастный – именно эта тема станет главной, если не единственной темой американской поэзии».

Токвиль полагал, что при демократическом обществе литература будет описывать скрытые глубины человеческой природы, а не внешние различия – такие как классы или общественное положение. Безусловно, и «Моби Дик», и «Тайпи», так же как «Приключения Гекльберри Финна» и «Уолден», вполне соответствуют этому описанию. Они прославляют природу и ниспровержение классово-ориентированной, урбанистической цивилизации.

Эдгар Аллан По (1809–1849 гг.)

Эдгар Аллан По обладал, как и Мелвилл, особым метафизическим видением мира, где смешались элементы реализма, пародии и бурлеска. Он довел мастерство рассказа до совершенства и стал основателем детективного жанра. Во многих его новеллах уже появляются черты научной фантастики, «рассказов ужаса» и «фэнтэзи» – жанров, столь популярных сегодня.

Жизнь По была короткой; многое в ней казалось зыбким и ненадежным. Как и многие другие американские писатели XIX века, он рано остался сиротой. Его странную женитьбу на своей кузине Вирджинии Клемм, которой еще не было и 14 лет, можно рассматривать как попытку обрести стабильную семью, которой у него никогда не было.

По считал, что странность – это один из главных компонентов красоты. Его творения порой очень экзотичны. Герои его рассказов и стихотворений – угрюмые самоуглубленные аристократы. По, как и многие южане, лелеял в душе идеал просвещенного аристократа. Эти замкнутые, грустные герои никогда не работают, не общаются с другими людьми. Они одиноко живут в темных, полуразрушенных замках. Причудливые ковры и тяжелые портьеры скрывают солнечный, реальный мир: они закрывают окна, стены, пол. В комнатах замка в шкафах стоят старинные книги, причудливые предметы искусства, горят восточные светильники. Герои По проводят время, играя на музыкальных инструментах или читая древние манускрипты. Иногда они размышляют о трагических событиях – например, о смерти возлюбленной. Во многих рассказах По трактуется тема «жизни после смерти»: героя или героиню хоронят заживо, и они, подобно вампиру, встают из могил. («Преждевременное погребение», «Лигейя», «Бочонок амонтильядо», «Падение дома Ашероу» и др.). Сумрачное царство фантазии По находится между жизнью и смертью, а его живописное готическое окружение несет не только декоративную функцию. Оно отражает сверхтонченную и сверхобразованную, но уже мертвую душу его персонажей. Его герои выражают темные мысли подсознания.

Поэзия По очень ритмична и музыкальна. Наибольшей известностью – как при жизни поэта, так и в наше время – пользовалось стихотворение «Ворон» (1845 г.). Герой, от имени которого ведется повествование, не может уснуть и читает «древний фолиант», скорбя о смерти своей возлюбленной – «утраченной Ленор». В полночь к нему в комнату влетает ворон (напомним, что эта птица, которая питается падалью, является символом смерти). Ворон усаживается над входом и зловеще повторяет одно слово: «Никогда» (тумукьшкку), ставшее знаменитым рефреном. Стихотворение кончается как бы застывшей сценой «жизни в смерти»:

И сидит, сидит над дверью Ворон, оправляя перья,
С бюста бледного Паллады не слетает с этих пор;
Он глядит в недвижимом взлете, словно
 демон тьмы в дремоте,
И под люстрой, в позолоте, на полу он тень простер,
И душой из этой тени не взлечу я с этих пор,
Никогда, о тумукьшкку!

(Пер. М. Зенкевича)

Рассказы По – подобные тем, о которых мы уже упоминали, – рассматриваются как «рассказы ужаса». Новеллы типа «Золотой жук», «Похищенное письмо» – рассказы, которые принято называть «рациональными», то есть рассказы-объяснения. «Рассказы ужасов» превосходят произведения таких авторов, как Г.П. Лавкрафт и С. Кинг. «Рассказы рациональные» – предвестники таких произведений детективного жанра, как романы Д. Хэмметта, Р. Чэндлера, Р. Макдональда и Д.Д. Макдональда. В творчестве По есть также зерна того, из чего впоследствии выросла научная фантастика. Во всех его рассказах видно восхищение писателя разумом человека, научными знаниями, что было характерно для XIX века.

В каждом из этих жанров По исследует душу человека. Глубоким психологическим анализом проникнуты все его рассказы. «Кто из нас сотни раз не совершал отвратительные или глупые поступки лишь по одной причине: потому что знал, что не должен так поступать», — читаем мы в рассказе «Черный кот». Чтобы заглянуть в причудливые изгибы души человека, По изучал описания симптомов сумасшествия и состояния аффекта. Нарочито спокойный стиль повествования, тщательное объяснение мельчайших подробностей только усиливает чувство ужаса. События рассказа кажутся очень жизненными и правдоподобными.

Сочетание у По мотивов декаданса и романтического примитивизма привели в восхищение европейцев, в особенности французских поэтов Стефана Малларме, Шарля Бодлера, Поля Валери и Артура Рембо. Но По все-таки американец, несмотря на его аристократическое презрение к демократии, восхищение экзотикой, интерес к теме дегуманизации человека. Его творчество еще раз подтверждает предсказание Токвиля, что американская демократия будет порождать произведения, которые покажут в обнаженном виде самые темные стороны души человека. Глубокое беспокойство, психическая неуравновешенность, похоже, раньше обнаружили свои признаки в Америке, чем в Европе, поскольку европейцы, по крайней мере, имели устойчивую социальную структуру и это давало им чувство психологической безопасности. В Америке не было этого чувства безопасности, и нечем было его заменить: каждый человек стоял сам за себя. По тщательно описал оборотную сторону американской мечты о человеке, который «сделал себя сам». Он показал цену материализма и изматывающей конкуренции — одиночество, отчуждение и образы «жизни в смерти».

«Декаданс» По также отражает обесценивание символов, которое произошло в 19 веке: тенденцию беспорядочно смешивать предметы искусства, относящиеся к разным местам и эпохам. Это лишало их своеобразия, превращая в предметы украшения коллекции. В США особенно заметно было смешение стилей, что нередко приводило к отсутствию стиля вообще. Эта беспорядочная смесь отражает отсутствие ясной системы мышления. Ведь иммиграция, урбанизация и индустриализация разорвала семейные узы и изменила традиционный образ жизни. В искусстве это смешение символов послужило основой для гротеска (напомним, что это была одна из главных тем По в его классическом сборнике рассказов «Гротески и арабески», 1840 г.).

ЖЕНЩИНЫ — ПИСАТЕЛЬНИЦЫ И РЕФОРМАТОРЫ

В 19 веке американские женщины испытали немало проявлений неравноправия. Они были лишены избирательных прав, перед ними были закрыты двери профессиональных учебных заведений и большая часть высших учебных заведений. Они не могли выступать публично и даже посещать собрания; не могли владеть собственностью. Несмотря на это, возникло много различных женских обществ. С помощью писем, личных дружеских связей, официальных собраний, газет и книг, женщины ускорили ход социальных перемен. Образованные женщины сравнивали свое положение

с положением рабов. Они бесстрашно требовали коренных реформ, таких как уничтожение рабства и права голоса. Женщины боролись за это, несмотря на осуждение общества, а иногда и ценой финансового краха. Их работы положили начало новой литературной традиции, которая включала в себя сентиментальный роман. Сентиментальные романы, созданные писательницами-женщинами, были необычайно популярны. Они обращались к чувствам читателей и часто драматизировали острые социальные вопросы — в особенности те, которые касались семьи, роли женщины и ответственности.

Аболиционистка Лидия Чайлд (1802–1880 гг.), которая во многом повлияла на Маргарет Фуллер, была во главе этого движения. В 1824 г. она пишет роман «Хобомок», где проводится мысль о терпимости к вопросам религии и расовым проблемам. Место действия романа — пуританский Сейлем, штат Массачусетс. В выборе именно этого города она опередила Натаниэля Готорна. Лидия Чайлд была активным общественным деятелем. Она открыла частную школу для девочек; основала и редактировала первый американский детский журнал. Она опубликовала и первый трактат против рабства «В защиту тех американцев, которых именуют африканцами» (1833 г.). Эта вызывающая публикация сделала ее имя скандально известным и привела ее к финансовому краху. В своей работе «История положения женщины в разные века и у разных народов» (1855 г.) Чайлд выступала за равноправие женщин, указывая на их исторические достижения.

Энджелина Гримке (1805–1879 гг.) и Сара Гримке (1792–1873 гг.) родились в большой семье богатого рабовладельца в уважаемом Чарльстоне, штат Южная Каролина. Став взрослыми, сестры переехали на Север, чтобы защищать права негров и женщин. В качестве представителей нью-йоркского общества борьбы с рабством, они были первыми женщинами, которые обратились с публичными лекциями к слушателям, среди которых были мужчины. В письмах, эссе, научных трудах они проводили параллель между расизмом и дискриминацией женщин.

Элизабет Кейди Стэнтон (1815–1902 гг.), аболиционистка и сторонница равноправия женщин, жила некоторое время в Бостоне, где подружилась с Лидией Чайлд. Вместе с Лукрецией Мотт она организовала в 1848 г. собрание сторонников борьбы женщин за равные права. Она также составила проект «Декларации чувств». Ей принадлежит «Декларация независимости женщин», которая начинается словами: «Мужчины и женщины созданы равными». В Декларацию включено требование предоставить женщинам право голоса. Вместе с Сюзан Б. Энтони, Элизабет Кейди Стэнтон развернула в 1860–1870 гг. кампанию за равноправие женщин. Она основала антирабовладельческую организацию «Национальная лига женщин» и «Национальную ассоциацию суфражисток»; была одним из редакторов еженедельника газеты «Революшн». В течение 21 года она была президентом Ассоциации суфражисток и вела борьбу за права женщин. Она выступала с публичными лекциями в нескольких штатах — отчасти для того, чтобы заработать деньги на образование для своих семерых детей.

После смерти своего мужа Кейди Стэнтон еще больше стала заниматься борьбой женщин за равноправие. Ее книга «Библия для женщин» (1895 г.) рассматривает глубоко укоренившееся предубеждение против женщин в христианской и иудейской традициях. Она выступала с лекциями на разные темы: о разводе, о правах женщин, о вопросах религии. Умерла Стэнтон в возрасте 86 лет, после того, как написала письмо президенту Теодору Рузвельту в поддержку требования права голоса для женщин. Ее многочисленные работы, которые вначале она публиковала под вымышленными именами, а затем – под своим собственным, составляют трехтомную «Историю борьбы женщин за равные права» (1881–1886 гг.), а также автобиографию, написанную с большим юмором.

Соджорнер Труф (1797–1883 гг.) воплощает в себе терпимость и умение увлечь за собой. Родилась она рабыней в Нью-Йорке, ее родным языком был датский. В 1827 г. она бежала от рабства вместе с сыном и дочерью. Их приютила семья Ван-Вагенеров датско-американского происхождения. Она стала у них служанкой. Эти люди помогли добиться законной свободы для её сына, дали ей свою фамилию, и она стала носить имя Исабелла Ван-Вагнер. Она была очень энергичной и работала со священником, помогая ему обращать проституток в христианство. Жила она в одном из домов общины. Ее окрестили и дали имя «Соджорнер Труф», так как она слышала мистические голоса и ей являлись видения. Чтобы поведать людям об этих видениях, она поселилась одна, выступала с лекциями и религиозными песнопениями и проповедовала аболиционизм во многих штатах в течение трех десятилетий. Получив поддержку у Элизабет Кейди Стэнтон, она стала выступать за равноправие женщин. Она написала о своей жизни в книге «История Соджорнер Труф» (1830 г.). Это автобиографическое повествование, записанное и изданное Оливером Тилбертом. Сама Соджорнер Труф всю жизнь была неграмотна и говорила по-английски с сильным датским акцентом. Говорят, что когда на съезде борьбы за женское равноправие ее обвинили в том, что на самом деле она – мужчина, Соджорнер Труф публично обнажила грудь. Ее ответ мужчине, что женщины – слабый пол, стал поистине легендарным:

«Я пахала, сеяла и собирала урожай, и ни один мужчина не делал это быстрее и лучше меня! А разве я не женщина? Я могла работать наравне с мужчиной и есть как мужчина – когда у меня было что есть! И я терпела удары плетью наравне с мужчиной – а разве я не женщина? Я родила тринадцать детей и видела, как большинство из них продавали в рабство, и когда я рыдала, выплакивая свое горе матери, кто, кроме Господа, слышал меня? А разве я не женщина?»

Ораторов, обладающих непринужденностью и чувством юмора, порой сравнивают с великими исполнителями блюзов. Гарриет Бичер-Стоу и многие другие видели большую мудрость в словах этой чернокожей женщины, которая могла заявить: «О великий Боже, я могу любить даже негров!»

Гарриет Бичер-Стоу (1811–1896 гг.)

Роман Гарриет Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» был самой популярной американской книгой XIX века. Он был впервые опубликован частями в журнале «Нэшнл эра» (1851–1852 гг.) и сразу имел огромный успех. Только в Англии его сразу перепечатали сорок различных издательств; он был быстро переведен на 20 языков. О нем высоко отзывались такие писатели, как Жорж Санд во Франции, Генрих Гейне в Германии и Иван Тургенев в России. Страстный призыв положить конец рабству в США, прозвучавший в этом романе, вызвал яростные споры, которые, спустя десятилетие, привели к Гражданской войне (1861–1865 гг.).

Легко понять причину успеха «Хижин дяди Тома». В романе звучала мысль о том, что рабство было огромной несправедливостью в стране, которая подчеркнуто стремилась стать воплощением демократии и всеобщего равенства.

Сама писательница была истинной представительницей пуританского населения Новой Англии. Ее отец, брат и муж – все они были хорошо известными учеными, протестантскими священниками и реформаторами. Стоу говорила, что идея романа пришла ей в голову во время службы в церкви: ей было видение «старого одетого в лохмотья раба, которого били плетью». Позже она добавила, что роман был «вдохновлен и написан Богом». Ею руководило религиозное стремление изменить жизнь к лучшему. В это время романтизм уже изменился; наступил период, когда главное внимание уделяли чувствам. Больше всего ценились любовь и семейные добродетели. Роман Стоу яростно нападал на рабство большей частью потому, что оно разрушало семейные узы.

Дядя Том, главный герой книги – чернокожий раб, истинный христианский мученик, который трудится на благо своего доброго хозяина Сен-Клера, стремится обратить его на истинный путь; молится за душу Сен-Клера, когда тот умирает. Дядю Тома убивают, когда он защищает женщин-рабынь. Рабство описывается как зло, но не по политическим или философским причинам, а большей частью потому, что оно разлучает семьи, уничтожает естественную родительскую любовь и по сути своей противоречит христианству. Наиболее трогательные сцены рисуют отчаянье негритянки-рабыни, которая бессильна помочь своему плачущему ребенку, и отца, которого продают отдельно от остальных членов семьи. Это были преступления против святыни семейной любви.

Первоначально Стоу не ставила в своем романе целью нападать на Юг. Она не раз посещала Юг США, ей нравились южане, и она с симпатией обрисовала их. Южане-рабовладельцы были хорошими господами и обращались с Томом хорошо. Сам Сан-Клер ненавидел рабство и собирался освободить всех своих рабов. Плохой господин, Симон Легри, напротив, северянин. Он – отъявленный негодяй. По странной причине в намерения автора входило примирить Север и Юг, которые спустя десятилетие начали Гражданскую войну. Но в конечном итоге книга стала использоваться аболиционистами в полемике против Юга.

Гарриет Джейкобс (1818–1896 гг.)

Гарриет Джейкобс родилась рабыней в Северной Каролине. Ее госпожа научила Гарриет читать и писать. После ее смерти Джейкобс продали белому хозяину, который пытался силой заставить ее вступить с ним в связь. Она сопротивлялась и нашла другого белого любовника, от которого имела двоих детей. «Кажется мне позорным отказаться от своего «я», чем подчиниться насилию», – откровенно писала она. Джейкобс бежала от своего владельца и пустила слух, что отправилась на Север.

В ужасе при одной мысли о том, что ее могут поймать, наказать и вновь обратить в рабство, она провела почти семь лет в городе своего хозяина, сидя взаперти в крошечной комнате на чердаке дома своей бабушки. На своих любимых детей она могла смотреть только через дырки, которые просверлила в полу. Наконец, она смогла уехать на Север и обосновалась в Рочестере, штат Нью-Йорк. Здесь Фредерик Дуглас издавал антирабовладельческую газету «Норт стар», а неподалеку недавно проходил съезд женщин, борющихся за свои права. Там Джейкобс подружилась с Эми Пост, феминистской и аболиционистской, которая убедила ее написать повесть о своей жизни. Так появилась на свет книга «Случаи из жизни девушки-рабыни», которая вышла в свет под псевдонимом «Линда Брент» в 1861 году. Издала ее Лидия Чайлд. В ней откровенно описывалась и осуждалась сексуальная эксплуатация чернокожих рабынь. Книга Джейкобс, как и книги Дугласа, положили начало особому жанру – рассказам о жизни чернокожих рабов – восходящему к творчеству Олаудаха Эквиано в колониальный период.

Гарриет Уилсон (1807–1870 гг.)

Гарриет Уилсон была первой американкой африканского происхождения, которая опубликовала свой роман в США («Наша Ниг, или рассказы о жизни свободной чернокожей женщины» – 1859 г.). Этот роман реалистически описывает брак белой женщины и чернокожего, а также рисует трудную жизнь чернокожей служанки в богатом доме. Когда эта книга вышла в свет, все считали, что автор изобразила собственную жизнь; теперь ясно, что это – художественное произведение.

Подобно Джейкобс, Уилсон не публиковала свои произведения под собственным именем. До недавнего вре-

мени на ее романы не обращали особого внимания. То же самое можно сказать о работах большинства писательниц-женщин той эпохи. Известный исследователь афро-американской литературы Генри Луис Гейтс переиздал роман «Наша Ниг» в 1983 году.

Фредерик Дуглас (1817–1895 гг.)

Наиболее известный из чернокожих американцев, которые боролись против рабства, один из признанных вождей и ораторов своего времени, Фредерик Дуглас родился рабом на плантации Мэриленд. Ему повезло: молодым человеком его отправили в относительно либеральный Балтимор, где он научился читать и писать. Он бежал в Массачусетс в 1838 году, когда ему был 21 год. Дугласу помог аболиционист, редактор Уильям Л. Гаррисон. Молодой человек начал выступать с лекциями против рабства в различных обществах.

В 1845 г. он опубликовал свой роман «Рассказ о жизни Фредерика Дугласа, американского раба, написанный им самим» (второе издание вышло в свет в 1855 г., переработанное и исправленное – в 1892 г.). Это произведение – лучшее и наиболее известное из книг «о жизни рабов». Часто неграмотные чернокожие диктовали свои рассказы белым аболиционистам. Эти повести нередко использовались в целях агитации и были хорошо известны в годы, предшествующие Гражданской войне. Рассказы Дугласа обладают живостью и литературными достоинствами. Они дают уникальную возможность заглянуть в проблему рабства с точки зрения раба.

«Рассказы о жизни рабов» были первым прозаическим жанром литературы чернокожего населения США. Они помогали чернокожим в трудной задаче признания их прав в Америке белых. На протяжении всего XX века эта литература продолжает оказывать большое влияние на тематику и форму современной «черной прозы». Поиски своей манеры изложения, протест против расовой дискриминации свойственны и сегодняшней прозе. Чувство человека, которого вечно преследуют и он вынужден жить жизнью невидимки, «человека из подполья» – это чувство, незнакомое белому большинству Америки, возродилось в работах «черных американцев» XX века, таких как Ричард Райт, Джеймс Болдуин, Ральф Эллисон и Тони Моррисон.