

ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»
(РГГУ)

Институт филологии и истории
Историко-филологический факультет
Кафедра сравнительной истории литературы

На правах рукописи

Мартиросян Георгий Эдуардович

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ УСТАНОВКИ АФРОФУТУРИЗМА
В АМЕРИКАНСКОМ И НИГЕРИЙСКОМ РОМАНЕ**

Специальность 5.9.2 – Литературы народов мира

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Морозова Ирина Васильевна

Москва – 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. АФРОФУТУРИЗМ КАК ЯВЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ США И НИГЕРИИ.....	16
1.1.Контекст формирования афрофутуристической прозы в США	16
1.2.Особенности фантастического в американском афрофутуризме	31
1.3.Афрофутуризм в литературе Канады. Реконструкция мифа о нации	39
1.4.Значение афрофутуризма в литературном процессе Нигерии.....	50
1.5.Нигерийский афрофутуризм и африканские футурологии.....	62
1.6.Женские персонажи как афрофутуристическое ядро.....	67
ГЛАВА 2. ЧЕРНАЯ ИСТОРИЯ И МИФЫ В АМЕРИКАНСКОМ И НИГЕРИЙСКОМ АФРОФУТУРИСТИЧЕСКОМ РОМАНЕ	78
2.1.Поэтика памяти и мифа в романах «Подземная железная дорога» К. Уайтхеда и «Пэт» А. Эмези	78
2.2.Мифопоэтика черной истории: «Барабаны Черного бога» Ф. Кларка и «Сын шторма» С. Окунгбовы.....	88
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	115
ГЛАВА 3. ТЕХНОЛОГИИ И СОЦИУМ В АФРОФУТУРИСТИЧЕСКИХ РОМАНАХ США И НИГЕРИИ	120
3.1.Технопоэтика романов «Враждебность призраков» Р. Соломон и «Не откликайся на имя» У. Олисакве.....	120
3.2.Технотопосы и репрезентация социального в «Испытаниях кровью» Н. Дэйвенпорт и «Закаленной кровью» Э. Окосун	147
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3	162
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	165
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	171

ВВЕДЕНИЕ

Работа посвящена художественным установкам афрофутуризма в американском и нигерийском романе. Термин «афрофутуризм» был введен в 1994 году американским культурологом М. Дери для обозначения практик, в которых афроамериканские художники переосмысляют свое прошлое и будущее с помощью новых технологий [Dery, 19]. Дери интерпретировал афрофутуризм как форму сопротивления историческому стиранию, описывая афроамериканцев как «потомков похищенных из Африки инопланетян», чьи тела на протяжении нескольких веков в США подвергались технологизированному насилию – от клеймения до стерилизации [Dery, 20].

По его мнению, история пребывания людей африканского происхождения в Америке изначально носила футуристический характер, но научная фантастика, в которой долгое время доминировали белые авторы, стала восприимчива к голосам чернокожих только к концу XX в. С того времени афрофутуристы значительно расширили границы этого жанра и принесли альтернативные видения будущего, в которых объединены критика технологий, панафриканизм, черная мифология и коллективная травма чернокожих людей.

Ввиду этого позднейшие исследователи расширили понимание термина «афрофутуризм», определяя его как художественную практику, сочетающую фантастику, технологический и космический нарративы для переосмысления черной идентичности. Американская ученоя И. Вомэк подчеркивает роль мифов, верований, травматического опыта (рабства, колониализма), а также воображения как инструмента восстановления исторической справедливости и моделирования будущего, учитывающего опыт африканцев [Womack, 2010, 42].

В настоящем исследовании принимается определение Вомэк, согласно которому афрофутуризм – это междисциплинарное художественное движение, использующее научную фантастику, мифологию и историческое

воображение для конструирования образа будущего жителей Африки и диаспор. Его главная задача – восстановление роли африканцев в развитии цивилизации.

Афрофутуризм сформировался в США на фоне Борьбы за гражданские права и Культурной революции 1970-х гг. Значительное влияние на его развитие оказали научно-технический прогресс, космическая гонка СССР и США, рост культурных обменов с Африкой. Эти процессы обусловили транснациональный характер всего движения, распространившегося в страны обеих Америк и Африки, в том числе Нигерию – крупнейшую по населению страну континента. В этой стране афрофутуризм получил развитие на базе синтеза местного фольклора, мифологии и актуальных социально-политических проблем – от последствий колониализма, гражданской войны и многочисленных военных переворотов до цифровизации. Значимую роль в формировании нигерийского афрофутуризма играет диаспора, а также авторы с двойным гражданством, например, Н. Окорафор и Т. Томпсон, работающие на пересечении американской и нигерийской культур.

При этом сама Окорафор и другие нигерийские исследователи афрофутуристической литературы указывают на необходимость различать афрофутуризм, центрированный на опыте черных в США, и африканфутуризм, ориентированный прежде всего на собственно африканские реалии [Sunday, Okung, 5]. Критерии их разграничения включают: тематический фокус (рабство и расизм в США против постколониальной травмы и внутренних конфликтов в Нигерии), культурный бэкграунд авторов; языковую специфику, своеобразие героики (американский афрофутуристический персонаж чаще всего добивается целей с помощью технологий, тогда как нигерийский – с помощью традиционной магии, которая воспринимается как инновация).

В исследуемых в настоящей диссертации романах США и Нигерии (все написаны на английском языке и иногда включают элементы смешанного языкового кода) указанные различия прослеживаются отчетливо, что

позволяет говорить о формировании двух эталонных национальных версий афрофутуризма/африканфутуризма. Однако учитывая тот факт, что афрофутуризм как литературное явление возникает в США, а нигерийский является своеобразным его изводом, далее в диссертации все анализируемые романы будут называться «афрофутуристическими», их авторы – «афрофутуристами», а движение, в рамках которого они работают, – «афрофутуризмом».

На этом фоне становится возможным выявление четырех фундаментальных художественных установок афрофутуризма, к которым относятся: переосмысление исторической травмы, интеграция черной мифологии и фольклора, исследование влияния технологий на африканскую идентичность персонажей, артикуляция социальных проблем персонажей африканского происхождения. Под «художественными установками» мы вслед за американским философом культуры А. Берлеантом понимаем «совокупность позиций и настроек, которые определяют подход к восприятию и интерпретации произведения искусства» [Berleant, 18]. Эта совокупность включает выбор тем, стилистики и композиции текста, и все они способны трансформироваться в разных культурных, исторических и социальных реалиях.

Особое внимание в диссертации уделяется гендерному аспекту. Женские персонажи в американском и нигерийском афрофутуристическом романе занимают центральное место, и именно они формируют художественное будущее. Гендерный аспект позволяет афрофутуристам США и Нигерии показывать пересечение расового, социального и телесного подавления героинь. В рамках афрофутуристической литературы женский опыт становится пространством переосмысления традиционных ролей и создания альтернативных идентичностей, а женская оптика соединяется с локальными мифологиями и социальными практиками и формирует аутентичные стратегии самореализации афрофутуристического персонажа. Мы посвятили этому вопросу отдельный параграф исследования.

Выбор США и Нигерии как стран, афрофутуристические романы которых можно считать эталонными, объясняется, во-первых, тем, что эти государства, несмотря на общее (но и неодновременное) прошлое в составе Британской империи, располагают заметно различающимися культурными и историческими традициями, а следовательно, нарративы об их будущем должны иметь уникальное смысловое наполнение. Во-вторых, мы убеждены, что сравнение этих смыслов позволит понять, насколько сам афрофутуризм способен к локализации и ассимиляции в том или ином национальном контексте; что и почему в нем меняется при трансконтинентальном литературном экспорте между крупнейшей страной Северной Америки и одной из крупнейших стран Африки.

Отдельный параграф диссертации посвящен канадскому афрофутуризму. Мы находим важным оговориться, что его включение в исследование обусловлено тем, что афроканадская и карибоканадская литературные традиции одними из первых адаптировали художественные установки афрофутуризма, продемонстрировав механизмы культурного трансфера сформулированных в США идей. Образ Канады как символического пространства свободы занимает особое место в афроамериканской литературе в связи с сетью аболиционистов и более ранней, по сравнению с США, официальной отменой рабства. При этом вопреки устоявшемуся пониманию канадские афрофутуристы все чаще подчеркивают недостаточную глубину осмысления собственного прошлого, что отражается в тематике и идейном комплексе как самого канадского, так и американского литературного афрофутуризма.

Актуальность исследования обусловлена возросшим интересом современной гуманитарной науки к транснациональным и кросс-культурным формам литературного выражения, в частности, к фантастическим жанрам, отражающим динамику формирования идентичности в постколониальном и диаспоральном контекстах. Афрофутуризм, как направление, объединяющее элементы научной фантастики, африканской мифологии и социальных

утопий, выступает важным инструментом художественного осмысления исторической травмы, культурной памяти и проектов будущего, которые сопряжены с черным опытом. Так как в отечественном литературоведении афрофутуризм остается малоисследованным, особенно в компаративном аспекте, сопоставление американского и нигерийского афрофутуристического романа позволяет выявить особенности художественного моделирования черной идентичности в различных национальных традициях.

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней впервые в отечественном литературоведении осуществляется анализ афрофутуризма как широкого культурного и литературного явления, впервые сопоставляются афрофутуристические романы США и Нигерии первой четверти XXI в., впервые комплексно сравниваются американские и нигерийские афрофутуристические литературные установки, что, с одной стороны, углубляет понимание этого культурного явления, а с другой, создает базу для дальнейшего осмысления футурологических систем, генерируемых писателями африканского происхождения на том или ином континенте.

Методологическая основа исследования состоит из трудов российских и зарубежных ученых по:

- теории научной фантастики и фантастического: И.В. Головачева [Головачева, 2013, 2014], Е.Н. Ковтун [Ковтун, 2010], Д. Сувин [Suvín, 2016], Р. Лакхерст [Luckhurst, 2014], К. Фридман [Freedman, 2000], Т. Мойлан [Moylan, 2000], А. Робертс [Roberts, 2005], Б. Олдисс и Д. Вингроув [Aldiss, Wingrove, 2001], И. Чисери-Ронай [Csicery-Ronay, 2009, 2011], Дж. Ридер [Reider, 2008], К. Уорнс и К.А. Сассер [Warnes, Sasser, 2020].
- литературе травмы, пост-памяти и исторической памяти: К. Карут [Caruth, 2016], Ш. Фельман и Д. Лауб [Felman, Laub, 2012], М. Хирш [Hirsch, 2012], А. Ассман [Assmann, 2011];

- компаративистике: В.Б. Земсков и Т.Н. Красавченко [Земсков, Красавченко, 2016], И.О. Шайтанов [Шайтанов, 2005], Д. Дюришин [Дюришин, 1979].
- теории мифа, мифопоэтики, фольклору: В.Н. Топоров [Топоров, 1995], Е.М. Мелетинский [Мелетинский, 2021], М. Элиаде [Элиаде, 2023], Р. Барт [Барт, 2023].
- постколониальной теории: Т.М. Гавристова и Н.Е. Хохолькова [Гавристова, Хохолькова, 2020], Ф. Фанон [Fanon, 2008], Э. Саид [Саид, 2021].
- теории современной англоязычной литературы США и Нигерии: П. Джайлс [Giles, 2011], Б. Джейифо [Jeyifo, 2015], Л. Аканде [Akande, 2019], Дж. Джордан [Jordan, 2015].
- теории афрофутуризма: М. Дери [Dery, 1994], И. Вомэк [Womack, 2010, 2013], К. Эшун [Eshun, 2003], А. Нельсон [Nelson, 2002], И. Лавендер III [Lavender, III, 2019], Г. Гипсон [Gipson, 2019], Р. Андерсон [Anderson, 2025].

Российское литературоведение пока не наработало значительного научного корпуса по теоретическому и осмыслению афрофутуризма как явления, что объясняется ограниченными культурными связями между Россией и странами Африки, наличием существенного языкового барьера, отсутствия у отечественных читателей доступа к знаковым текстам африканской литературы и фактором слабого финансирования научных связей. Тем не менее, изучением афрофутуризма в России занимаются, например, И.В. Морозова [Морозова, 2019], Е. Былина [Былина, 2019], А. А. Зубов [Зубов, 2019].

Особое значение для диссертации имеет концепция И.В. Головачевой, согласно которой различаются два уровня функционирования нереального в литературе – фантастика и фантастическое, где первое – это особый вид, сформировавшийся к началу XIX в. и институционализировавший научную

фантастику, фэнтези и хоррор, а второе является модусом репрезентации чужого (невозможного), формой остранения, свойственной и фантастике, и реализму [Головачева, 2014, 36-37, 41-42]. По Головачевой, прагматика фантастического различна в зависимости от жанра: в научной фантастике чудесное рационализируется, в хорроре – сохраняет эффект «неснятого изумления», в фэнтези – выступает основой и привлекает метаморфозу как механизм повествования, в утопии – часто отсутствует. Фантастика выступает литературным видом с устойчивой жанровой конвенцией, а фантастическое – универсальным художественным приемом репрезентации иного. Это принципиально важно для афрофутуристического текста, сочетающего несколько жанровых модусов и использующего фантастическое для выражения травмы, моделирования альтернативных идентичностей персонажей и артикулирования их социального отчуждения.

В диссертации применяются следующие **методы исследования**: сравнительно-исторический, типологический, нарратологический, структурно-семиотический, мифопоэтический, интертекстуальный, текстологический и стилистический анализ, гендерный анализ. Использование этих методов обусловлено задачами выявления художественных установок афрофутуризма в исследуемых романах, особенностях их реализации в американских и нигерийских афрофутуристических текстах и различий между ними. Исследование носит междисциплинарный характер.

Объектом данного исследования выступает афрофутуризм как художественное явление и как фантастический нарратив.

Предметом диссертационного исследования являются художественные установки и поэтические стратегии, посредством которых афрофутуристические идеи реализуются в американских и нигерийских романах первой четверти XXI в., а также их сравнительные особенности.

Под «афрофутуристическим романом» мы, заимствуя аналитический инструментарий канадско-хорватского исследователя научно-фантастической литературы Д. Сувина, понимаем специфическую форму художественной

литературы, построенной на «когнитивном отчуждении» – элементе, помогающем воспринимать изображаемый мир как ирреальный, но в то же время логически осмысленный, – и «новуме» – инновации, в том числе технологической, или средстве, которое способно правдоподобно (а не магически) связать вымышленный образ с реальностью [Suvin, 91].

Сразу же стоит подметить, что, несмотря на схожую направленность афрофутуризма и магического реализма на подрыв колониального нарратива и интеграцию фантастического в повседневность, мы не отождествляем эти художественные методы. Они формировались в разных геокультурных и политических контекстах (латиноамериканском и африкано-диаспоральном), оперируют несхожей темпоральностью (настоящее/прошлое у магического реализма/будущее у афрофутуризма) и различным отношением к магии. В случае магического реализма магия – часть обыденного, в случае афрофутуризма – инструмент научной спекуляции, связанный с африканской духовной традицией. По этим же причинам афрофутуристический роман не тождественен «пограничной прозе», которая, несмотря на общую задачу деконструкции исторического опыта, тяготеет к реализму и использует соответствующие жанровые и темпоральные стратегии [Broomley, 12].

Художественные установки афрофутуризма в романах США исследуются в данной диссертации на **материале** таких источников, как: «Подземная железная дорога» («The Underground Railroad», 2016) К. Уайтхеда и его перевод на русский язык, исполненный О. Новицкой, 2019); «Враждебность призраков» («An Unkindness of Ghosts», 2017) Р. Соломон; «Барабаны Черного бога» («The Black God's Drums», 2018) Ф.Д. Кларка (Д. Габриэля); и «Испытания кровью» («The Blood Trials», 2022) Н. Дэйвенпорт. Художественные установки афрофутуризма в романах Нигерии исследуются на материале следующих источников: «Пэт» («Pet», 2019) А. Эмези; «Сын шторма» («Son of the Storm», 2021) С. Окунгбовы; «Не откликайся на имя» («Don't Answer When They Call Your Name», 2023) У. Олисакве; и «Закаленная кровью» («Forged to Blood», 2023) Э. Окосун. Из восьми романов на русский

язык переведен лишь один, хотя их авторы располагают устойчивым репутационным капиталом среди африканской и североамериканской аудиторий. Выбор указанных произведений обусловлен их репрезентативностью в рамках современных афрофутуристических литературных практик США и Нигерии, а также способностью этих романов отразить ключевые художественные установки и идеологические направления данного движения. Исследуемые романы сочетают элементы научной фантастики, мифопоэтики, социальной аллегории, демонстрируя разнообразие жанровых решений.

В качестве вспомогательного материала исследования выступают такие произведения, как: «Лагуна» («Lagoon», 2014) Н. Окорафор, «Родня» («Kindred», 1979) и «Притча о сеятеле» («Parable of the Sower», 1993) О. Батлер, «Домино на перекрестках» («Dominoes at the Crossroads», 2020) К. Келлоу, «Радости материнства» («The Joys of Motherhood», 1979) Б. Эмечеты, «Интуитивист» («The Intuitionist», 1999) К. Уайтхеда, а также «Пятое время года» («The Fifth Season», 2015) и его перевод на русский язык, исполненный Н. Некрасовой (2021), «Врата обелиска» («The Obelisk Gate», 2016) и его перевод на русский язык, исполненный Н. Некрасовой (2021), и «Каменные небеса» («The Stone Sky», 2017) Н.К. Джемисин, составляющие трилогию «Расколота земля» («The Broken Earth»).

Постоянное фигурирование в исследуемых романах тем расизма, контроля, травматической памяти, идентичности представляется не повторяющимся приемом, а необходимым аналитическим инструментом, позволяющим проследить, каким образом единый идеологический вектор получает различное художественное воплощение в рамках двух национальных традиций. Следуя позиции И. Вомэк, утверждающей, что именно «вариативность на устойчивых тематических частотах» раскрывает глубинное структурное многообразие афрофутуризма, диссертация опирается на сопоставление восьми романов, сгруппированных по принципу парной репрезентации американского и нигерийского контекстов [Womack, 2010, 12].

Такое построение позволяет выявить не только национальные инварианты афрофутуристической прозы, но и специфические механизмы ее функционирования – от технократической репрезентации травмы до мифопоэтического освобождения памяти. Диссертация акцентирует внимание не столько на повторении содержания американских и нигерийских романов, сколько на различии форм художественной артикуляции общего критического импульса.

Цель диссертационного исследования – выявление, описание, объяснение и сопоставление художественных установок в американском и нигерийском афрофутуристическом романе – определяет и его **задачи**:

- 1) объяснить, как исследователи понимают афрофутуристическую эстетику;
- 2) обозначить и интерпретировать особенности афрофутуризма в литературе США и Нигерии, его место в литературном процессе двух этих стран;
- 3) объяснить отличительные черты афрофутуристической традиции, складывающейся в литературном процессе Канады как первой страны, которая адаптировала эту американскую эстетику;
- 4) объяснить значение женского субъекта в афрофутуристическом романе;
- 5) выявить и объяснить механизмы переосмысления травмы, ревизии истории, технологизации персонажной идентичности в американском афрофутуристическом романе;
- 6) обнаружить и трактовать способы переосмысления травмы колонизации и последствий деколонизации, борьбы за доступ к инновациям и возвращения к культурным истокам в нигерийском афрофутуристическом романе;
- 7) выполнить компаративный анализ реализации афрофутуристических художественных установок в американских и нигерийских афрофутуристических романах.

Теоретическая значимость исследования состоит в уточнении понятийного аппарата и литературоведческих подходов к анализу афрофутуристического романа. Работа развивает теорию современной фантастической литературы и демонстрирует, каким образом фантастические, мифопоэтические и травматические модусы функционируют в транснациональном контексте. Сформулированная в диссертации модель афрофутуристических художественных установок расширяет инструментарий компаративного анализа и может быть применена к исследованию других транскультурных направлений в актуальном литературном процессе.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в общих и специальных курсах по истории литератур США, Нигерии и Канады, а также специальных курсах по компаративистике и современному фантастическому нарративу. Кроме того, ряд положений может быть привлечен к подготовке курсов по филологии, культурологии и межкультурным коммуникациям.

Мы выносим на защиту следующие **положения**:

1. в американском афрофутуристическом романе установка на переосмысление исторической травмы акцентирует память персонажей о рабстве, в то время как в нигерийском она направлена на восстановление культурной целостности героев;
2. интеграция мифов и фольклоров является общей установкой для американского и нигерийского афрофутуристического романа, но в первом случае она структурирует альтернативную историю, а во втором – создает автономный мифопоэтический мир, опирающийся на локальные традиции;
3. в афрофутуристическом романе США технологии выступают инструментом контроля и стратификации персонажей, а в нигерийском формируют доброжелательные гибридные системы, сочетающие научный прогресс и магические структуры;

4. в американском афрофутуристическом романе социальные конфликты строятся вокруг расовой и институциональной дискриминации персонажей, в нигерийском – вокруг политического насилия, неравного распределения власти и борьбы за ресурсы в художественном мире;
5. сравнение восьми афрофутуристических романов показывает, что в американском афрофутуристическом романе образ главного героя строится через сопротивление угнетению, а в нигерийском – через связь с мифологическими и ритуальными системами;
6. компаративный анализ четырех пар афрофутуристических романов подтверждает существование двух устойчивых национальных моделей афрофутуристического письма, объединенных общими установками, но различающихся способами художественной реализации фантастического, мифопоэтического и социального.

Диссертация имеет следующую **структуру**. Исследование начинается с **введения**, в котором обосновывается актуальность заявленной темы, определяются объект и предмет изучения, обосновываются научная новизна и методологический базис и формулируются выносимые на защиту положения.

В **первой главе** мы теоретизируем афрофутуризм как трансконтинентальное явление в литературе США и Нигерии, объясняем место афрофутуризма в литературных традициях этих стран. Кроме того, в этой главе мы рассказываем о версии афрофутуризма, сложившейся в Канаде, и останавливаемся на гендерном аспекте афрофутуристического романа.

С опорой на первые две фундаментальные художественные установки афрофутуризма – переосмысление истории и интеграцию черной мифологии и фольклора в футурологический нарратив – во **второй главе** мы проводим компаративный анализ двух пар американских и нигерийских текстов на следующих уровнях: структурно-композиционном нарративном, образном, темпоральном, семантическом и тематическом. На этом участке диссертационного исследования показывается, как и почему американские и

нигерийские писатели-афрофутуристы переосмысливают историю черного опыта в США и Нигерии; как в обоих национальных вариантах афрофутуристического романа используются элементы устного народного творчества.

В третьей главе исследования мы на примере двух пар романов (два американских, два нигерийских) на тех же уровнях текста рассматриваем реализацию еще двух художественных установок афрофутуризма – влияние технологий на персонажей и репрезентацию социальных проблем художественных миров, в которые они помещены. Все главы диссертации снабжаются **выводами**.

В заключении излагаются результаты исследования художественных установок афрофутуризма в американском и нигерийском романе.

Основные положения и результаты исследования прошли **апробацию** на следующих научных мероприятиях: Всероссийская научно-практическая конференция «Филология, лингвистика и образование в современном обществе» (Москва, 2025); X Международная конференция «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (Казань, 2025); Международная научная конференция «XVIII Виноградовские чтения» (Москва, 2025); IX Международные Зверевские чтения по американистике на тему «Религиозный нарратив в литературе, культуре и истории США» (Москва, 2025).

По теме исследования опубликовано 4 статьи в рецензируемых изданиях, входящих в перечень ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, общим объемом 2,48 п.л.

ГЛАВА 1. АФРОФУТУРИЗМ КАК ЯВЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ США И НИГЕРИИ

1.1. Контекст формирования афрофутуристической прозы в США

Основу для научного осмысления афрофутуризма заложил американский культуролог М. Дери в сборнике эссе «Black to the Future», где в результате применения инструментов исторического анализа и социальной критики впервые дается дефиниция этого понятия как динамичного и многоуровневого явления. Рассматривая литературные тексты, в которых афроамериканские авторы используют футурологические образы, Дери формулирует основные принципы афрофутуристического искусства – восстановление афроамериканского культурного наследия, противостояние исторической маргинализации, создание альтернативных реальностей посредством возможностей научно-фантастического жанра, использование технологий как средства самовыражения, интеграция космической («инопланетной») тематики с африканской культурой [Dery, 9]. По Дери, все эти элементы позволяют афроамериканским писателям представить такие позитивные концепции будущего Африки, в которых персонажи африканского происхождения играют центральную роль и успешно борются с расизмом.

Другие американские исследователи американского афрофутуризма, например, И. Вомэк, Д. Янси и Р. Андерсон смотрят на афрофутуризм как на «критический метод, цифровую герменевтику и метафизические манифестации опыта чёрных» [Anderson, 29]. Согласно их представлениям, афрофутуризм исследует, как афроамериканцы, представление о которых часто искажается в пространстве цифрового мира, меняют реальный мир, где не-европейцы могут не только быть свободными от европейского этноцентризма, но и свободно создавать культурные нарративы [Anderson, Jones, 13]. Д. Янси, сравнивая методологический аппарат афрофутуризма с

методологией теории коммуникации, замечает, что, подобно тому, как сам по себе сложный и многоуровневый процесс общения между людьми парадоксальным образом мешает им воспринимать информацию, афрофутризм ставит под сомнение процесс восприятия, сложившийся под влиянием мировой культуры, где «белизна» считается трансцендентальной нормой» [Yancy, 2004, 21]. По Янси, афроамериканская идентичность – это «общая история черных людей, которые долго страдали и делились друг с другом травматическими переживаниями, связанными с неоднократными актами белого расизма, «взаимообменные» последствия которого определяют культуру Америки» [Yancy, 2023, 64].

Футуристические фантазии всегда были присущи афроамериканской традиции в том смысле, что спекулятивная литература, созданная белыми американцами и изображающее темнокожих, говорила об африканских персонажах как о «недочеловеченных и примитивных носителях страха», что в конечном счёте заставило афроамериканских писателей выработать особые эстетические практики, опровергающие колониальные представления и создающие своеобразные фантастические, хотя и с документальной точки зрения часто правдивые, пространства [Yancy, 2004, 24]. Так, это позволило Л. Яшек установить, что ключевой интерес афрофутуристов в Америке вызывает «репрезентация истории», потому что традиционная история объективизирует чернокожесть, тиражирует и эксплуатирует образ первобытного африканца, а следовательно, нивелирует роль Африки в развитии мира [Yaszek, 2015, 36]. Исследовательница отмечает, что западная культура всегда отвергала альтернативные методы истории и что, как результат, её характеризуют письменные тексты, которые практически не охватывают опыт темнокожих рабов в Америке [Yaszek, 2017, 4].

Американские афрофутуристы смотрят на саму историю как на вымысел и полагают, что люди – это объекты империалистического историзма, навязывающего миру «европоцентристские протоколы институциональной памяти», понятия национального происхождения и территориального

суверенитета и подменяющего ими подлинный исторический опыт современного человека [Brolsma, 27], [Butlin, 112]. История, заключённая между различными институциональными силами, принимает новые формы и обнаруживает непримиримое противоречие, в рамках которого европоцентристская культура одновременно и трансформирует историю, и трансформируется этой историей [Swingen, 101]. Афрофутуризм внимательно исследует эту оказавшуюся концептуально плодотворной феноменологическую двусмысленность, поскольку именно она позволила исследователям говорить о мотиве «инопланетности» в связи с опытом рабства африканцев сначала в Британской империи и затем в США.

Афрофутуристы убеждены, что чужеродность африканцев – «первых инопланетян» – на американской земле в метафизическом смысле разрушила европейскую историю. Они объясняют, что мотив чужеродности стал для американских афрофутуристов основанием для сопротивления версии истории Африки, которая создавалась с XVII в. без участия африканцев и которая едва ли может считаться объективной [Womack, 2010, 29]. Наряду с деконструкцией понятия «история», афрофутуристический дискурс меняет взгляд на понятие «линейное время» и в качестве альтернативы предлагает считать время «изгибным». Опыт настоящего времени конституируется посредством пресуппозиций прошлого, а значит, «приглушённое значение Африки и африканцев в мировом развитии – это зияющая дыра в историческом прогрессе» [Phillips, 46].

Очевидно, афрофутуристы, «раскрашивая прошлое и отвоёвывая его у истории, написанной европейцами», переизобретают художественное время и включают опыт Черной Атлантики в общий дискурс технологий, воображения, творчества и расы. Литература стран Европы и Америки, в том числе научно-фантастическая, или исключала персонажей-африканцев, не отводя для них места в художественном будущем, или изображала их в категориях иронического или сатирического, тем самым дискредитируя их пребывание в настоящем [Thomas, 31], [Carroll, 18].

Постколониальные исследователи, замечая, что Просвещение и модерн не могут быть представлены без репрессивных политических механизмов при работе с афроамериканской культурой, вычеркнутой из официальной истории Нового времени, рассматривают афроамериканского субъекта как принципиально двойственное явление. [Fanon, 2008], [Walker, 2004]. Афроамериканская идентичность одновременно «белая» и «чёрная», а афроамериканец всегда является Другим по отношению к себе, его субъектность гетерогенна. Эта идея имеет давнюю традицию [Harriot, 77], [Metoyer, 110]. В начале XX в. У.Э.Б. Дюбуа в программном труде «Души черного народа» сформулировал концепт «двойного сознания», предполагающий внутренний конфликт между «черным» и «белым» началами, где первое связано с этнокультурной идентичностью, а второе – с образом, навязанным извне через призму доминирующей культуры [Du Bois, 2018].

Альтернативную трактовку предлагает З.Н. Херстон, воспринимавшая афроамериканца не как жертву антагонизма идентичностей, а как самостоятельную культурную единицу, которая возникла в результате синтеза африканской и европейской традиций [Hurstons, 2015]. В ее подходе, во многом основанном на идеях Ф. Боаса о культурной диффузии, акцент делается на самобытности афроамериканской культуры и ее способности к внутреннему обновлению [Zumwalt, 330]. Американский литературный афрофутуризм наследует обе линии рассуждений, одновременно деконструируя бинарную структуру идентичности и предлагая новые способы ее осмысления – через технологизацию и художественную трансформацию расового опыта в рамках научной фантастики.

Специалисты отмечают, что, вопреки предположению, что научно-фантастическая литература изображает будущее, лишённое разграничений персонажей на основании расы, ее оптика как таковая все же демонстрирует колониальный взгляд на культуру и идентичность Другого, в том числе, черного [Jackson, Moody-Freeman, 2011], [Reider, 2008]. Жанровое оформление

научной фантастики произошло, когда в европейском сознании устанавливалась бинарная оппозиция «европейское – не-европейское», и, по мнению Д. Ридера, этот процесс начался в XVII в., с публикации романной дилогии С. де Бержерака «Иной свет» («Иной, или Государства и империи Луны» (1650), «Иной свет, или Государства и империи Солнца» (1662)), и окончательно утвердился в научных романах XIX в. – в работах М. Шелли, Г. Уэллса и Ж. Верна, во многом повлиявших на европейское представление об истории и социальной организации [Reider, 40]. С точки зрения афрофутуризма, европейская традиция научно-фантастической литературы стала своеобразным местом встречи с Другим, через эксплуатацию образа которого авторы конструировали нарратив белого превосходства.

И. Чисери-Ронаи считает, что научно-фантастический дискурс оформился благодаря технологической экспансии, породившей и укрепившей империализм, и желанию европейских обществ видеть себя не просто нациями, а гегемониями, жонглирующими понятием «прогресс» и западной традицией богословия, которая, встретившись с не-европеоидными расами, ориентировалась на легитимацию колониализма [Csicery-Ronay, 41]. Примечательно, что само Новое время стоит в центре большинства научных исследований, посвящённых расам, истокам европоцентристской современности и знанию, которое приобретали европейские империи посредством межкультурных контактов. Области технологий и науки долго были местами, не предназначенными для расовых меньшинств. Жанр научной фантастики, соответственно, был симптоматичным местом, в котором выражалось стремление господствующей культуры жить в пространстве, ограниченном белым опытом [Csicery-Ronay, 42].

При этом афрофутуристическая теория, исследуя связи между научно-фантастической поэтикой и техническим прогрессом, концентрируется не столько на том, как наука постепенно занимала магистральную позицию в европоцентристском сознании, сколько на том, как возникающая внутри него оппозиция «человеческое – нечеловеческое / недочеловеческое»

пропагандировала расовую стратификацию и как современная техно-культура повлияла на борьбу афроамериканцев за физическую свободу и право быть включенными в глобальный нарратив научно-фантастической литературы [Browne, 2015], [Imarisha, Brown, 2015], [Tu, Nelson, Hines, 2001], [Fenderson, 102], [Smethurst, 23]. Белая кожа постепенно начала утрачивать статус концептуальной нормы, а идеи пост-гуманизма и кибернетические разработки поставили радикальный вопрос об изучении расы вне телесных границ [Hayles, 1999], [Benjamin, 2019], [Zuboff, 2019].

Изменение взгляда на человеческое тело дало научно-фантастическому нарративу, включенному в афрофутуристическую эстетику, новые художественные возможности. Например, в романе К. Уайтхеда «Интуитивист» («The Intuitionist», 2000), действие которого разворачивается вокруг Института вертикального транспорта, один из персонажей, профессор лифтовых технологий МакКин, говорит о «дилемме призрачного пассажира» – концепции, которая обслуживает довольно непривычный вопрос: «Что будет с лифтом, если зашедший в него пассажир, нажав кнопку «Вниз» или «Наверх», вдруг передумает и решит воспользоваться лестницей?» [Whitehead, 2017, 50]. Лифт не существует без человека, и лифт нуждается в человеке ровно настолько, насколько человек нуждается в лифте. Аллегория лифта в романе, с одной стороны, апеллирует к важной для афрофутуризма проблеме распознавания вещей (людей) и феноменологическому несоответствию между тем, кем на самом деле является афроамериканский персонаж, и тем, кем его считает белое общество; с другой стороны, аллегория лифта предваряет понимание технического прогресса и динамики развития пост-расового социума. Лифт как технология в романе антропоморфен, это автономный мыслительный механизм, и в какой-то момент художественного времени персонификация машины доводит другого персонажа романа, афроамериканку Лилу Мэй, до конфликта с собственным телом.

Как следствие, технологический сбой в развитии современной Америки нагружается расовым подтекстом. Машина, созданная человеком, склонна к

расизму. Из дальнейшего чтения выясняется, что Джеймс Фултон, в тексте являвшийся основателем интуитивизма и при жизни подозревавшийся в выполнении технологических заказов исключительно для белых, где-то спрятал чертеж идеального лифта, т.е., по Уайтхеду, живого и сознательного существа, которое далеко увезет белых из городов, где они вынуждены жить с черными. Невозможность обнаружить этот чертеж прочитывается как заочная невидимость афроамериканцев в историческом и научно-фантастическом нарративах США и отсылает к «протоверсиям» американского афрофутуристического романа «Человек-невидимка» («Invisible Man», 1952) Р. Элисона и «Самые голубые глаза» («The Bluest Eye», 1970) Т. Моррисон, в которых афроамериканские протагонисты из-за белого превосходства лишаются расовой идентичности.

Вместе с тем афрофутуристической литературе США интересно не столько художественное моделирование условий, при соблюдении которых афроамериканцы и люди из африканских диаспор могут получить право на идентичность, сколько реформация самого понятия «раса» в цифровом пространстве и то, как технологические инновации повлияли на механизмы расовой дискриминации. Согласно афрофутуристической версии научной фантастики, новейшие технологии не освободили мир от расизма. Коммерческие образы как будто заявляют о наступлении нового, инклюзивного времени, но на деле они, скорее, предлагают идеальный мир виртуальной социальной и культурной реальности, основанной на принципах «глобальной Кока-Колонизации» и являющейся, таким образом, самостоятельным киберпространством, медиа-комплексом [Saad, 25].

Техно-универсальная культура, параллельно с которой развивается афрофутуризм, повторяет глубоко укоренившиеся культурные модели, основанные на европейском колониальном прошлом, и, кроме этого, воспроизводит новые дискриминирующие установки, по которым афроамериканец может быть представлен «субъектом с черным телом и белой

душой», более понятным для белого человека, интересующегося африканским/афроамериканским искусством [Lockard, 148], [Brock Jr., 49]

И. Вомэк писала, что для неё опыт знакомства с афрофутуризмом был «путешествием самопознания», поскольку эта эстетико-философская система принципиально поменяла человеческое представление о том, чем может являться материальная реальность и каким значением в ней обладает история [Womack, 2010, 36]. Колонизированная история делит людей по признакам, которых не существует, формирует их идентичность под влиянием ограниченного количества нарративов и, как результат, укрепляет в людях африканского происхождения ощущение, что все их предки, жившие не только на Юге США, но и в африканских странах, были рабами, не способными на бунт, и что, следовательно, в будущем свободных афроамериканцев не существует [Robinson, 58], [Holland, 19].

Захват африканской истории означал захват области Воображаемого африканцев. Афрофутуризм, реабилитируя историю, оказывается «контрпамятью», попыткой вспомнить то, что было забыто в прошлом, забывается в настоящем и может забыться в будущем [Фуко, 6].

Черный вариант будущего не включает европоцентристские установки, ориентированные на развитие цивилизации посредством прогресса. Будущее, согласно афрофутуризму, возможно только в том случае, если культуры колонизированных народов Африки будут изучены [Eshun, 289]. К. Эшун, говоря об афрофутуристической деколонизации истории, уделяет особое внимание тому, как афрофутуризм, с одной стороны, предлагает свой кибер-сценарий будущего, а с другой стороны, будучи включенным в общеевропейскую научно-фантастическую традицию, центрируется на сценарии настоящего времени [Eshun, 290]. После того как М. Фишер ввёл термин «НФ-капитализм» и стало понятно, что информация о будущем превращается в экономически важный товар, жанр научной фантастики (а вместе с ним и его художественная темпоральность) окончательно потерял связь с дискурсами предсказаний и утопии [Fisher, 61].

По Эшуну, афрофутуристический художественный проект должен опираться на «двойственную оптику» (критическое начало – утопическое начало), чтобы реконструировать заблуждение, согласно которому Африка пожизненно обречена на экономическую беспомощность. Будущее, которое изображает афрофутуризм, можно считать «виртуальным, досрочным, будущим условным» [Eshun, 292]. Деколонизированная версия истории развивается в нелинейном времени; задача афрофутуризма состоит не столько в том, чтобы включить в научно-фантастический дискурс африканских и/или афроамериканских персонажей, тем самым исправив историю будущего, сколько в том, чтобы установить, что сегодняшняя жизнь, выстроенная на отчуждении от африканцев, и есть научная фантастика [Eshun, 293]. О том, как с этой задачей справляются американские афрофутуристы, мы поговорим в следующей главе исследования.

Пребывание африканцев в США исторически было связано с угнетением и транспоколенческой, четырехсотлетней травмой рабства [Lauer, 2017], [Rosenblatt, 2005], [Williams, 2012], [Miles, 150; Stevenson, 2015]. Его отменили в разгар Гражданской войны, однако, как считается, это не положило конец столь длительной расовой дискриминации, а всего лишь ослабило бывшие конфедеративные штаты и в результате позволило завершить кровопролитное противостояние [Barash, 152]. Десятилетия американской истории после отмены рабства примечательны по ряду причин, связанных с расовыми отношениями, включая создание и последующий распад социальных институтов, таких как Реконструкция Юга и законы Джима Кроу [Lawrence, 154]. Социальные достижения в Америке, особенно те, которые были достигнуты в 1950-х и 1960-х годах Движением за гражданские права и позже во время подъема движения «Жизни черных имеют значение» («Black Lives Matter»), стремились исправить самые острые проблемы, уникальные для американского контекста [Wise, 155], [Amenta, Caren, 49].

Так или иначе, афрофутуристическая литература в США наследует традиции афроамериканцев создавать искусство как способ преодоления

угнетения. Именно так сформировались джаз, хип-хоп, соул и блюз. Однако афрофутуризм предлагает еще один, альтернативный вариант художественного выражения травмы – создание воображаемой американской истории, где рабства, расизма и сегрегации или не было вообще, или их можно избежать и изменить историю страны к лучшему с помощью технологических атрибутов современности. Афрофутуристский канон, как считается, начал складываться с середины до конца XX века, и его первыми американскими адептами стали джазовый музыкант Сан Ра и писательница О. Батлер, однако среди исследователей на данный момент нет консенсуса насчет времени начала формирования афрофутуризма как движения, и некоторые из них склонны считать, что оно берет начало с конца XIX в.

Как бы там ни было, композитор Сан Ра считается афрофутуристической иконой не только из-за своей музыки, но и благодаря особенному стилю и визуальной эстетике его живых выступлений. В 1960-1970-х гг. он с группой выступал в изысканных костюмах, вдохновленных мифологией Древнего Египта и космической утопии. В его фильме «Космос – это место» («Space is the Place», 1974) рассматривается черное будущее, где афроамериканцы покидают Землю и отправляются колонизировать другую планету, свободную от расизма. Музыка Сан Ра органично помещала чернокожих людей в футуристические миры, благодаря чему он остается ключевой фигурой афрофутуризма, традицию которого в сегодняшнем американском поп-континууме продолжают, например, Жанель Монэ и отчасти Бейонсе.

О. Батлер с 1970-х гг. до середины 2000-х гг. писала научно-фантастические романы, фэнтези и ужасы, действие которых происходит в будущей дистопической Америке («Родня», («Kindred», 1979), «Притча о сеятеле» («Parable of the Sower», 1993), «Притча о талантах» («Parable of the Talents», 1998), «Птенец», («Fledgling», 2005)). Интерес к ее наследию кратно вырос в конце 2010-х гг. после того, как в одном из ее романов обнаружили предсказание президентства Д. Трампа. Считается, что мейнстримизация

афрофутуризма произошла благодаря запросу американской поп-культуры на инклюзивность, в том числе, расовую. В 2014 году в соцсети X в тренды попала кампания «#weneeddiversebooks», направленная на побуждение представителей издательского бизнеса публиковать литературу не только со стандартным сюжетом, где белые американцы спасают планету от гибели, но и с сюжетами, более или менее отражающими реальный расовый состав Америки, то есть такими, где ранее маргинализированные группы населения, включая афроамериканцев, получили возможность говорить о своем опыте.

Вслед за этим последовали дилогия «Марвел» о Черной пантере, а также трилогия «Сломанная Земля» («The Broken Earth», 2015-2017) афроамериканской писательницы из Айовы Н. Джемисин, которые собрали внушительные даже по меркам американской индустрии развлечений деньги.

При этом, как заметили исследователи, популярность и коммерческая привлекательность афрофутуризма в США усложнили установки самого движения, изменив его посыл и приспособившись к сотрудничеству с крупными корпорациями, которые во многом и порождают расовое неравенство (например, Amazon участвовал в экранизации «Паттерниста» О. Батлер) [Imarisha, Brown, 20]. Другой проблемой афрофутуризма считается его ориентированность на США, отсюда вырастает обеспокоенность теоретиков тем, что большинство артикулируемых версий африканского будущего представляют взгляд вестернизированных чернокожих. Как результат, афрофутуристы в странах Африки, в частности – в Нигерии, предлагают другие термины для обозначения этого движения, о чем уже было сказано ранее. Противоречия во взглядах американских и африканских исследователей на афрофутуристическое движение, на наш взгляд, лишь подчеркивают его значимость, востребованность и способность к адаптации в том или ином национальном контексте.

Американская афрофутуристическая проза представляет сложное явление, которое одновременно обращается и к прошлому, и к настоящему, и к будущему, чтобы трансформировать представление об афроамериканцах и

переосмыслить их опыт. На концептуальном уровне оно включает: переоснащение исторической памяти афроамериканцев, технологическую и научную инновационность как способ освобождения и самореализации афроамериканского сообщества, критику утопий, популяризацию афроамериканской культуры – способа противостояния полной ассимиляции в белой американской среде, интерсекциональность, неприятие корпоратократии.

В американском афрофутуризме история приобретает альтернативный характер, представляя такие версии прошлого, где или вообще не существует трансатлантической работорговли, сегрегации и каких бы то ни было форм расовой дискриминации, или все эти проблемы, основанные на превосходстве потомков европейских колонизаторов, решаются потомками перемещенных в США африканцев. Безусловно, главнейшей темой американского афрофутуризма является справедливое для афроамериканцев будущее, и его кропотливое строительство чаще всего обуславливается научным знанием афроамериканских персонажей, используя которое они, хотя и остаются в координатах белой американской культуры, освобождаются от груза коллективной травмы рабства. При этом нередко взгляды американских афрофутуристических писателей характеризуются пессимизмом. Так, например, в романе «Подземная железная дорога» К. Уайтхеда главная героиня Кора сбегает с хлопковой плантации по традиционному для афроамериканской литературы маршруту – из Джорджии, через обе Каролины, в штаты Севера, к американо-канадской границе. Однако в Канаде ее не ждет долгожданная свобода, даже несмотря на то, что в этой стране над ней никто не собирается делать научные опыты (как в одной из больниц на американском Юге, куда ее заманили обманом и откуда она, впрочем, как и положено героине афрофутуристического романа, успешно сбегает) или эксплуатировать ее труд на плантации. В целом, американский афрофутуризм существенно переосмысливает миф о Канаде как о гостеприимной для американских рабов земле. Для того чтобы объяснить причины такой

метаморфозы и контекстуализировать взгляд американских афрофутуристов не только на США, но и на Канаду, в следующем параграфе мы расскажем об особенностях канадской версии афрофутуризма.

Очевидно, что американский афрофутуризм теснейшим образом связан с темой идентичности – прежде всего культурной. В рамках афрофутуристических романов многие американские авторы интегрируют элементы африканской мифологии и философии, вследствие чего их версии будущего включают африканских персонажей различной этничности. Однако важно оговориться, что подобные включения конкретно в американских афрофутуристических романах в большинстве случаев опираются на реально существующие исторические документы (например, объявления, опубликованные в крупнейших газетах страны времен расцвета института рабства), чего невозможно сказать о подобных романах, написанных нигерийскими авторами.

Это можно объяснить спецификой исторических реалий, в которых работают американские афрофутуристы. Во-первых, чтобы представить альтернативные версии истории и исцелить коллективную травму, важно изучить нарративы официальной истории. Во-вторых, американские афрофутуристы имеют физический доступ к необходимым архивам, в то время как, например, их канадские коллеги практически лишены такой возможности. В европоцентристской культуре, в рамках которой развивается американский афрофутуризм, документы (письменные источники) ассоциируются с властью, поэтому логично, что их ревизия в данном случае превращается в акт сопротивления.

Кроме того, в отличие от нигерийских афрофутуристов, работающие в этом направлении американские художники не ставят целью возродить и сохранить ценности их африканских предков, впервые попавших в США на корабле Нидерландской империи. Впрочем, похожую функцию в американских афрофутуристических романах выполняет и фантастическое. Природа этого аспекта разнообразна, поэтому фантастические элементы здесь,

по нашим наблюдениям, служат как: способ переосмысления истории, средство создания афроамериканоцентричных художественных миров, инструмент утопического и дистопического воображения, средство изучения культурной идентичности, способ выражения надежды.

На наш взгляд, эталонной реализацией фантастического как способа исторической реконструкции является упоминавшийся ранее роман «Родня» О. Батлер. Путешествие во времени в нем нацелено на исследование связи между прошлым и будущим. Дана перемещается из 1970-х гг. во времена рабовладельческой Америки и испытывает его влияние на себе как чернокожей женщине. Фантастическое как афроамериканоцентристское реализуется в трилогии «Сломанная Земля» Н. Джемисин, где элементы магии и постапокалиптики заставляют персонажей бороться за выживание в мире регулярных экоцидов, а их стойкость метафоризируется для обсуждения тем расового, социального и гендерного неравенства. В качестве инструмента воображения фантастическое используется в дилогии «Черная пантера» – в этом фильме вибраниум и цифровые технологии показывают, что люди африканского происхождения могут процветать самостоятельно, без европейской помощи. Исследование идентичности на базе фантастического показано в романе «Враждебность призраков» Р. Соломон, который подробно анализируется в следующей главе диссертации. Наконец, фантастика как надежда на положительные изменения определяет роман «Притча о сеятеле» О. Батлер, главная героиня которого, Лорен, создает новую религию для преодоления экономического кризиса и выживания в новом мире.

Вне зависимости от страны происхождения и вида искусства афрофутуристы прибегают к интерактивным и гибридным художественным приемам. В частности, американское афрофутуристическое искусство вовлекает читателей, зрителей или слушателей в мультимедийные проекты, AI/AR с целью активизировать социальный и политический диалог об этике, власти, государственном контроле, а также критически осмыслить цифровые технологии как объекты. Так, художник Дж. Уидерспун создал проект «Neural

Blackness», в котором используются алгоритмы машинного обучения для анализа и генерации изображений, в той или иной мере апеллирующих к panaфриканской истории. Уидерспун исследует, как искусственный интеллект воспроизводит и трансформирует африканские визуальные мотивы, и таким образом создает новое, афрофутуристическое искусство. Проект С. Динегри, носящий название «Андроид – искусственно созданный, интеллектуально развитый» («A.M.I.L.A.»), включает видеоарт, музыку и искусственный интеллект, которые реагируют на внешнюю обстановку. Главный субъект проекта – андроид, изучающий людей и создающий новую форму мышления, основанного на panaфриканских ценностях.

Представлять портрет того или иного человека в афрофутуристической концепции позволяет разработка художницы Э. Паттерсон «Портреты чернокожих, созданные искусственным интеллектом» («AI Portrait of Blackness»). С помощью генеративных нейросетей и аналитики больших данных в данном случае внимание аудитории привлечено к важности репрезентации людей африканского происхождения в искусстве. Сложность этих и подобных проектов в первую очередь заключается в том, что технологии на базе искусственного интеллекта не лишены расистских предрассудков, для борьбы с которыми афрофутуристы предлагают аболиционистские подходы [Benjamin, 17], [Pasquale, 39].

Итак, афрофутуризм в литературе США формируется как теоретико-художественный проект, основанный на переосмыслении истории, критики европоцентристского знания и ревизии расовой субъектности в координатах научно-фантастического воображения. Афрофутуризм в США трактуется не только как эстетика, но и как критический метод и метафизическая артикуляция опыта черных, деформированного официальной историографией. Центральным для него остается мотив «инопланетности» как метафоры структурного отчуждения черного художественного субъекта, деконструкция линейного художественного времени, анализ двойного сознания черных персонажей. Научно-фантастический дискурс, возникший

внутри колониальной модерности, в американском афрофутуризме превращается в инструмент дестабилизации расовой иерархии.

На художественном уровне американский афрофутуризм характеризуется работой с историческими свидетельствами как актом «отвоевания» истории, использованием овеществленных технологических метафор, интерсекциональным анализом и критикой техно-утопий. Фантастическое здесь выполняет функции «переписывания» истории, построения афроцентричных миров, идентичности персонажей и артикуляции темы надежды. Американский афрофутуризм интегрирует технологии, способные, с одной стороны, создавать новые формы репрезентации, а с другой, воспроизводить алгоритмический расизм. Будучи тесно связанным с проблемой рабства и современными движениями за гражданские права, он предлагает сценарии справедливого будущего и в то же время подвергается критике за США-центричность. Это подчеркивает его одновременно конфликтный и адаптивный характер.

1.2. Особенности фантастического в американском афрофутуризме

Американский афрофутуристический роман формируется на пересечении традиций научной фантастики и мифопоэтической условности. Его анализ требует привлечения теоретических концепций фантастического как особого художественного приема. Вслед за И.В. Головачевой мы разграничиваем фантастику как исторически сложившийся вид литературы и фантастическое как универсальный модус репрезентации невозможного, форму остранения, присущую и фантастической, и реалистической традиции. Фантастическое, таким образом, является не жанром, а приемом, действующим в разных повествовательных системах. По Головачевой, прагматика фантастического меняется в зависимости от жанровых конвенций. Научная фантастика стремится рационально объяснить чудесное, хоррор

сохраняет эффект загадочного ужаса, фэнтези возводит чудесное в принцип повествования, а утопия зачастую и вовсе обходится без него. Фантастика выступает как особый литературный вид с устойчивыми жанровыми моделями, тогда как фантастическое – это повсеместный художественный прием изображения иного мира. Он лежит в основе американского афрофутуристического литературного текста, который сочетает несколько жанровых модусов и целенаправленно использует фантастическое для выражения исторической травмы рабства, моделирования альтернативных идентичностей черных персонажей и выражения их социального отчуждения. Иными словами, фантастическое в афрофутуризме не является самоцелью, а представляет инструмент, позволяющий переосмыслить художественную реальность и представить «невозможное» как эксперимент над прошлым и будущим.

Разработанная Е.Н. Ковтун концепция фантастического, необычайного включает в поле анализа самые разные формы нереального – научную фантастику, волшебную сказку, утопию, притчу миф – и рассматривает их как своеобразные модели реальности. Каждая из этих форм рождает вторичную художественную условность и конструирует вымышленный мир с помощью определенных наборов правил. Афрофутуризм, в том числе, американский, одновременно впитывает элементы нескольких таких моделей, например, утопической и антиутопической, мифологической и технологической. Отталкиваясь от понятия первичной (реалистической) и вторичной (фантастической) условности, Ковтун предлагает описывать миры фантастической литературы через специфику фантастической посылки и типа воображаемой реальности. Применительно к афрофутуристическому тексту это означает, что афрофутуристический художественный мир строится на сочетании научно-технического «нововведения» и мифопоэтического образа, создающего уникальную модель афродиаспоральной реальности.

Ключевым теоретическим ориентиром для понимания жанровой специфики афрофутуризма служит определение научной фантастики, данное

Д. Сувиным. Следуя его логике, афрофутуристический роман можно рассматривать как разновидность научно-фантастической литературы, основанной на эффекте когнитивного отчуждения и введении новума – инновации, которая правдоподобно связывает вымышленный мир с объективной реальностью. Даже самые необычные элементы в афрофутуристическом тексте подчинены внутренней логике и служат интеллектуальному осмыслению действительности. При этом фантастический допуск может быть и технологическим (корабль «Матильда» в романе «Враждебность призраков» американки Р. Соломон), и социокультурным (создание альтернативной черной нации в романе «Барабаны Черного бога» американца Ф. Дж. Кларка), но при любых художественных условиях он выступает как научно обоснованное условие мира, вызывающее эффект остранения и переоценки привычной картины. Введение новума в американском афрофутуристическом романе зачастую сопряжено с переработкой афроамериканских духовных традиций или исторического опыта черной диаспоры в США, что отличает его от классической фантастики, опирающейся преимущественно на универалистскую науку.

Ранее отмечалось, что афрофутуризм, будучи близок к другим направлениям спекулятивной литературы, не тождественен магическому реализму и «пограничной прозе», хотя и подрывает колониальный нарратив посредством интеграции чудесного в художественную повседневность. Любые магические, чудесные элементы в афрофутуристической прозе переосмысляются как средства научно-фантастической спекуляции и связываются с реконструированной африканской мифологией, поэтому, например, образ духа или божества (в романе Ф. Кларка «Барабаны Черного бога» ориша буквально интегрирована в мозг главной героини, Крипер) в американском афрофутуристическом тексте обычно вписан в логически выстроенную систему и представляет проявление некой внеземной технологии или мутации, а не простое волшебство. Американская афрофутуристическая традиция сознательно отходит от реализма, используя

будущие проекции и альтернативные хронотопы для деконструкции истории. Жанровая специфика американского афрофутуризма заключается в синтезе рационально-проектного подхода научной фантастики с мифологической образностью и социально-критической аллегоричностью. Американский афрофутуристический роман зачастую эклектичен по жанру и включает элементы (анти)утопии, альтернативной истории, киберпанка, фэнтези, однако единство ему придает именно функция фантастического как способа говорить о травме прошлого и возможных вариантах будущего.

Фантастическое в американском афрофутуризме выполняет несколько взаимосвязанных задач, соотносящихся с четырьмя фундаментальными художественными установками этого направления. Так, травматический опыт афроамериканского персонажа переосмысливается через фантастику, а фантастическое позволяет перенести героя во времени и пространстве для проживания и переосмысления коллективной катастрофы. Ретрофантастика в романе «Подземная железная дорога» К. Уайтхеда, при которой овеществляется метафора подземной железной дороги, создает эффект исторического отчуждения. Знакомый нарратив бегства афроамериканской рабыни на Север приобретает черты приключенческого мифа, а реальность рабовладельческой Америки преломляется условной географией и анахроническими деталями. Вводя в плантационный антураж XIX в. небоскребы и расистские медицинские эксперименты, Уайтхед нарушает историческую достоверность с целью ремифологизировать травматическое прошлое и тем самым добиться исцеления Коры. Аналогичную функцию выполняет хронотоп в другом американском афрофутуристическом романе – «Родне» О. Батлер, в котором фантастическая трансгрессия Даны превращает абстрактное знание истории института рабства в США в личный опыт, что в научно-фантастическом контексте воплощает идею пост-памяти, передачи травматических эпизодов через поколения. Соответственно, фантастическое допущение в американском афрофутуристической прозе становится механизмом работы с последствиями исторического насилия. Фантастическое

аккумулирует коллективную память и вместе с тем открывает возможность ее преобразования, залечивания посредством воображаемого пересказа.

Благодаря фантастическому в американском афрофутуризме функционирует вторая установка – мифологизация нарратива и включение в него фольклорных элементов, переплетенных с научно-фантастическими эмблемами. При помещении мифологических персонажей или магических сил в художественные миры американские авторы добиваются пересмотра колониального взгляда на культурное наследие Африки. Фантастическое как инструмент реактуализации мифа реализуется в романе Ф. Кларка «Барабаны Черного бога», где события разворачиваются в альтернативном XIX веке, когда Гражданская война привела к выходу Юга из состава США. В независимом Новом Орлеане сплетаются стимпанковые технологии и африканская магия. Например, божество ветра Оя вводится в южный американский контекст для «переписывания» истории, а фантастическое допущение, что могущественная черная богиня вмешивается в ход исторических событий позволяет радикально пересмотреть привычный колониальный нарратив. Миф у Кларка не противопоставлен науке, он органично в нее встраивается, поэтому в этом художественном мире афроамериканские изобретатели и носители ведовской силы (гайанцы) вместе отражают экзистенциальную угрозу, нависшую над Луизианой. Итогом их сотрудничества становится альтернативная цивилизация, воплотившая возможности, которые были подавлены в реальности – черные создали в Америке уникальную культуру. Этот фантастический образ братства выполняет утопическую функцию и закрепляет мифопоэтическую преэминентность.

Американские авторы-афрофутуристы нередко обращаются к фольклорным архетипам, главным из которых можно считать призраков и духов предков, нередко присутствующих как полноценная часть художественного мира, в котором, как, например, у Р. Соломон, сохраняется религиозный культ (псевдопротестантский «Суверенитет») с присущей ему

эксплуатацией мотива греха чернокожих. Фантастическое в американском афрофутуризме обеспечивает интеграцию мифа, либо напрямую вводя пантеон и сверхъестественные силы в сюжет, либо моделируя собственные мифологии (идеологии) будущего, отражающие и критикующие те, что действительно существовали или существуют в американской истории. В обоих случаях мифопоэтический компонент обогащает жанровую палитру. Афрофутуристический текст может предстать как эпическое фэнтези, если в нем доминирует сказано-магический план, как готический хоррор или как альтернативно-исторический стимпанк. Такая жанровая гибридность объясняется свободным оперированием фантастическим модусом, позволяющим вписывать мифологические содержания в разные формы спекулятивной прозы.

Влияние технологического на идентичность американских афрофутуристических персонажей раскрывается через мотивы научного прогресса, космических путешествий, кибернетики, генетики. Важно отметить, что технология в этом контексте практически всегда наделена социально-метафорическим смыслом и проявляет сувиновский новум. Инновация (техническая, научная) становится центральным образным средством, инструментом исследования положения афроамериканского художественного субъекта в будущем. В абсолютном большинстве американских афрофутуристических романов будущее описывается как высокотехнологичное, но социально дисфункциональное. Научно-фантастический хронотоп соединяет передовые технологии с архаичной социальной структурой, явно отсылающую к реальному положению дел на американском Юге несколько веков назад. Техника перестает быть нейтральной, она превращается в инструмент угнетения персонажа и метафору узурпированной власти. Научно-фантастический антураж в американской традиции афрофутуризма используется для гиперболизации социальной несправедливости и провоцирует когнитивный диссонанс. От классических сюжетов об антиутопическом контроле (Р. Брэдбери, А. Азимов)

американские афрофутуристы наследуют тревогу о том, что воспроизводящая расистские предрассудки техника может быть орудием угнетения.

В то же время афрофутуризм нередко предлагает образы технического превосходства или симбиоза, прочитываемые как утопические знаки освобождения черных персонажей. Так, в финале романа Ф. Кларка «Барабаны Черного бога» сплав африканской магии и аэростатной техники приводит к спасению человечества от воздействия разрушительного оружия, имеющего, впрочем, сакральное, фольклорное происхождение. Подобно этому в трилогии «Расколота Земля» Н. Джемисин геологические технологии контроля поверхности планеты имеют панафриканскую мифологическую природу.

Для американского афрофутуризма характерно осторожное отношение к технологическому. Такие инновации изображаются либо несущими одновременно эмансипацию и новые формы неравенства, либо требующими критического переосвоения со стороны угнетаемых персонажей. В творческом афрофутуристическом воображении технология часто персонифицируется и приобретает черты активной силы сюжета, в борьбе за контроль над которой раскрываются характеристики действующих лиц. Фантастическое допущение в романе «Испытания кровью» Н. Дэйвенпорт – существование сверхразвитой техносферы в милитаристской республике Марин – позволяет в символической форме разобрать проблему отчуждения. Если Икенна научится обманывать систему и использовать ее ресурсы, она обретет субъектность. Отсюда – частое присутствие в американском афрофутуристическом тексте мотива инициации через технологию, помогающую обрести знание и статус для последующего подрыва существующего порядка. Следовательно, в американском афрофутуризме техника оказывается и проблемой, и решением, и источником конфликта (если она используется властью имущими), и инструментом освобождения (если она попадает угнетенному персонажу и переосмысливается им вне колониальной логики).

В контексте художественной установки на проблематизацию социальных вопросов фантастическое служит средством, благодаря которому

афрофутуризм, будучи формой политически ангажированной черной спекулятивной литературы, моделирует такие художественные миры, где несправедливость либо гиперболизирована, либо трансформирована. Приемы научной фантастики и фэнтези здесь используются для создания социальных аллегорий (корабль «Матильда» Р. Соломон, Кровавый Император Н. Дэйвенпорт), обнаруживающих связи с американскими структурами власти. Социальная аллегория выступает важным жанровым режимом американского афрофутуризма. Неснятая буквальность фантастического позволяет говорить о болезненных темах, минуя ограничения реализма, и выполняет двойную роль – травматического хронотопа и утопического проекта.

Следовательно, фантастическое является системообразующим элементом американского афрофутуризма. Его природа синкретична, и оно представляет и научно-фантастический новум, и мифопоэтическое чудо, и социальную аллереорию, благодаря чему американский афрофутуристический роман приобретает межжанровый характер. Фантастическое влияет на все четыре ключевые художественные установки афрофутуристического письма – травматическую, мифологическую, технологическую и социально-критическую, связывая их в единый повествовательный комплекс.

Фантастическое служит выражению специфического исторического афроамериканского опыта, и оно же формирует жанровую специфику американского афрофутуризма. Отталкиваясь от «когнитивного отчуждения» Сувина, можно сказать, что афрофутуризм добивается эффекта свежего взгляда на реальность, в котором невозможное оказывается зеркалом угнетенной правды. При этом, опираясь на разграничения Головачевой, справедливо будет отметить, что афрофутуризм эксплуатирует фантастическое как прием, универсальный по отношению к жанру. Он в равной степени может быть вписан как в научно-фантастическую канву, так и в мифо-фэнтезийную. Благодаря осмыслению фантастического компонента афрофутуризм может пониматься не просто как совокупность тем или

мотивов, а как целостная поэтика, которая трансформирует жанровые конвенции фантастики в инструмент культурной памяти и освобождающего воображения. Этот синтез делает американский афрофутуристический роман явлением, расширяющим как границы самой научной фантастики, так и литературы травмы.

1.3. Афрофутуризм в литературе Канады. Реконструкция мифа о нации

В введении мы обосновали причины, по которым считаем уместным некоторое отклонение от заявленной темы в пользу версии афрофутуризма, которая формируется в литературе Канады. В этом параграфе мы рассмотрим контексты формирования этого движения в стране и проанализируем, как реализуются четыре основные художественные установки афрофутуризма в сборнике рассказов «Домино на перекрестках» («Dominoes at the Crossroads», 2020) гайано-канадского писателя К. Келлоу [Kellough, 2020].

Канадский историк Р. Винкс выстраивает фундаментальный нарратив об опыте чёрной Канады, который «никогда до этого не был рассказан должным образом» [Winks, 1997, 67]. Хотя первые африканцы оказались в Канаде как минимум в XVII веке, национальная историографическая традиция предпочитала минимизировать их опыт. По замечанию Винкса, это привело к искажению коллективного сознания, следствием которого стало, например, преувеличение значимости одних событий и приуменьшение других. Винкс опровергает социокультурный миф, что Канада была местом убежища для африканских рабов из США и стран Карибского бассейна.

Благодаря второстепенному значению аграрного сектора в экономике и северному климату практика рабства в Канаде никогда не была такой же масштабной, как в Соединённых Штатах или на Карибах. Тем не менее, в 1628-1833 гг. рабство было легитимным институтом как на франко-, так и на англофонных территориях страны [Shadd, Cooper, Frost, 68]. Согласно

свидетельствам, институт рабства в Канаде активнее всего поощрялся французами и имел решающее значение для экономического благополучия Акадии [Trudel, Tombs, 231], [Maynard, 12]. Историческим центром канадской работорговли считается портовый город Галифакс. Там были проданы, например, первый зарегистрированный черный раб Оливье ле Жан – десятилетний мальчик из Мозамбика; двадцатидевятилетняя черная португалка Мари-Жозеф Анжелик (повешена после пыток в 1734 году); девятимесячная малолетняя мулатка [Smith, Carmichael, Lockley, Wells, 65].

Актуальная традиция канадской историографической школы, выполняя ту же функцию по «отвоеванию опыта Чёрной Атлантики», что и афрофутуристы из США, предлагает разделить нарратив о рабстве в Канаде на три этапа. Первый период охватывает начало XVI – конец XVIII вв. В это время на территорию страны прибыла первая волна слуг, рабов и наемных рабочих. Официальное начало «чернокожей истории Канады» – прибытие Мэтью да Кошты в Новую Шотландию в 1606 г. [James, Turner, 70]. В конце XVII в. острая нехватка рабочей силы в Канаде вызвала значительное увеличение числа ввозимых чернокожих [Mensah, 71]. В XIX-XX вв. значительная часть рабов, бежавших с Юга, проникла в Канаду по Подземной железной дороге. Официальные данные о точном числе беглецов отсутствуют. По мнению историков, культурный миф о Канаде как о месте, свободном от рабства, был результатом английского политико-экономического курса, главной целью которого стало продвижение страны как рыночного конкурента США. Когда в Канаде начало развиваться рабство, британский колониализм перешел к более производительной и конкурентоспособной фазе промышленности, и эксплуатация «наемного» труда представляла больше выгоды. Бегство американских рабов в Канаду обеспечивало их некоторой физической свободой, однако их социально-экономические права в полной мере так и не были гарантированы [Mensah, Williams, 72].

На этом фоне канадские исследователи предлагают рассматривать афрофутуризм не как эстетическую систему или теорию, а как движение,

характеризующее первую четверть XXI в. Многие из них считают нецелесообразной апелляцию к классической работе М. Дери [Thomas, 24]. Вместо неё канадские афрофутуристы обращаются, например, к идеям Р. Андерсона и Ч. Джонса, представляющим переход от идей прошлого века («Афрофутуризм 1.0») к проблеме цифрового культурного разрыва и включающим в афрофутуристическую традицию религиоведение, архитектуру, коммуникации, визуальное искусство и философию («Афрофутуризм 2.0»). Технологичность в этой «эре» афрофутуризма поддерживается благодаря «техно-народному творчеству» и увеличению репрезентативности культуры, производимой африканской диаспорой в Канаде. Поскольку технологии имеют культурно-историческую основу и способны к локализации в более широких социокультурных мифах, афрофутуризм в канадском изводе считается продолжением DIY-эстетики и синкретических практик. Таким образом, техноцентричность, в частности такие ее определяющие, как дополненная реальность (AI/AS), канадцами рассматривается принципиально как концепция или культурно-историческая практика, а не как новый способ производства культурного артефакта. Среди наиболее значимых канадских афрофутуристов можно отметить: в литературе – писательницу ямайского происхождения Н. Хопкинсон, писательницу тринидадского происхождения Д. Брэнд, писателя гайанского происхождения К. Келлоу; в музыке – рэпера Р. Пэмбертона, певицу афроколумбийского происхождения Л. Пьемента; в визуальных искусствах – афроканадок К. Киванга и Э. Мохамуд.

Сборник рассказов Кайе Келлоу «Домино на перекрестках», который мы считаем эталонным для канадской версии литературного афрофутуризма, состоит из 11 рассказов. В каждом из них рассказывается о персонажах, которые путешествуют из одной части Канады в другую, в страны Карибского бассейна, Европы и Африки. При этом художественная миграция происходит в трех временных измерениях сразу, и вместе со сменой идентичностей действующих лиц (они меняют возраст, расу и класс) и хронотопа

раздвигаются границы общемировых культур. Их коды не просто смешиваются, но кристаллизуются в трехмерном пространстве, благодаря которому книга превращается в своего рода манифест альтернативной черной нации.

Принадлежность к афрофутуристическому проекту в книге маркируется с первой страницы – своеобразной пародии на академический устный доклад, сопровождаемый сносками и указателями на реальные научные источники. Докладчик выступает перед аудиторией с материалом, который якобы пришел из будущего. В центре выступления – двойник Келлоу, который, как можно узнать впоследствии, приходится прапрадедушкой персонажу, участвующем в панельной дискуссии. Вступительная пародия, для оформления которой в тексте используется прием «переписчика», рассказывает о цифровом времени, в котором оказался Квебек в начале XXII в., носит название «*Le question ordinaire et extraordinaire*» (фраза отсылает к пыткам, применяемым в средневековой Франции: «обычный вопрос» касался акта физического насилия, «необычный» – степени его жестокости) и открывает тему переосмысления истории афроканадцев. Образовав альтернативную нацию, они заселили весь земной шар, их расовая идентичность объясняется в рассказе «Маленький марон» («*Petit Marronage*»): «Раса – это не сюжетная накладка. Она вплетена в самую ткань моего переживания, и мне важно, чтобы читатель это понял. Но большинство все-таки за нее уцепится. Они посчитают, что расовый мотив тут лежит на поверхности, хотя на деле он пульсирует на глубине, в кровотоке самого текста» [Kellough, 23]¹.

К этой же «промежуточности» отсылает заголовок книги. Потомки рабов из Квебека 2143 года – это костяшки домино, которые должны соприкоснуться со всем миром так же, как кости настольно игры соприкасаются (смешиваются) друг с другом. Вездесущность адептов африканской цивилизации, по данному Келлоу в книге прогнозу, возможно

¹ Здесь и далее перевод мой. – Г.М.

будет наблюдать в XXII в. Однако в 2008 году им всё ещё приходится жить в бедных кварталах квебекского пригорода. В городе Сен-Мишель (округ Жарден-де-Напьервиль) происходит действие первого рассказа «Форфоровые нубийцы» («Porcelain Nubians») – истории мальчика – потомка рабов, который получил по наследству недвижимость. После джентрификации его район заселяют богатые французы, он получает лицензию инвестора и делает внушительное состояние на сделках с продажей домов.

При этом смысловой центр рассказа приходится не на добившегося успеха внука рабов, а его деда и, что очевидно из названия рассказа, нубийских клерков. Название отсылает к фигуркам англо-нубийской козы, которыми можно украшать комнаты. Этот вид козы был получен в XIX в. благодаря скрещиванию коренных британских коз со смешанной популяцией веслоухих. Они были привезены из Северной Африки. В отличие от других молочных коз, англо-нубийские козы могут жить в очень жарком климате (травестирование жалоб колонизаторов о неприспособленности черных рабов к суровому канадскому климату). Через диалог между слугами отеля «Ритц-Карлтон» из Судана Келлоу говорит об осмыслении жизни как непрекращающегося прошлого: «— Для таких, как мы, больше не осталось приключений. Наше время прошло, хоть оно и продолжается. / — Прошедшее длительное — грамматическое время, описывающее действие, которое началось в прошлом и продолжается до сих пор. Пожалуй, на свою жизнь смотреть надо именно так. / — Значит, мы тащим прошлое в настоящее. И оно важно» [Kellough, 42].

Художественная установка на внедрение в текст элементов африканских культур в сборнике Келлоу реализуется, предсказуемо, с помощью экфрасиса и играет с преджанровым мифом о свободе и до-воплощении [Stepto, 19]. Традиционный для неё приём «зова-и-ответа», пришедший из афроамериканского церковного ритуала, разрушается. «Зов» в случае с этим рассказом — это канадский институт рабства, трансформировавшийся в рынок обслуживания, а «ответ» — следствия этой трансформации, по которым социальное расслоение внутри афроканадской диаспоры стало значительно

выше, чем во времена, когда рабство в Канаде было узаконено английской и французской властью. Подобно нигерийским афрофутуристическим литературным текстам, Келлоу не включает ни в одних рассказ книги какую бы то ни было цифровую технологию. Даже в рассказе «Убить генерала» («Shooting the General»), выполненном в жанре квазибиографического очерка, где нарратором выступает известный футболист сенегальского происхождения и полузащитник норвежского клуба «Кристансунд» Амиду Диом, главный персонаж работает шпионом в швейцарской Лозанне, но вовсе не располагает выдающимся снаряжением. Вместо этого он владеет бутиком африканского искусства. Более того, искусство вынудило его приехать на задание – квебекский революционер украл картину Б. Уэста «Смерть генерала Вольфа» (1770; полотно изображает битву при Квебеке 1759 г. ставшей частью франко-индейской и Семилетней войн; битва между армиями колонизаторов длилась 15 минут).

Содержание этого артефакта провоцирует рассказчика на размышления о дальнейших судьбах потомков изображенных военных. Далее в тексте многие проблемы афроканадской идентичности рассматриваются через предметы искусства. В их числе – обложка альбома «Подземка» («Underground», 1968) родоначальника бипопа Т. Монка. Келлоу включает в это описание такую мысль: «Похоже, они [люди на обложке альбома] пытаются нациста джазом, используя черную музыку для перенастройки его мозга. Это меня завораживает. Монк говорил о джазе как о метафоре подпольной, революционной жизни. При этом он сам жил в двойной тени – во тьме своей черной кожи и вдали от софитов, блеска, киноэкранов и массового обожания» [Kellough, 69].

Черное искусство во всем сборнике рассказов Келлоу играет настолько важную роль, что только лишь по интерьерным и экстерьерным ремаркам в рассказе «Гремящий дым» («Smoke that Thundered») (поэтическое название водопада Виктория на границе Замбии и Зимбабве) можно понять, что с нарратором приключилась смерть, причем в стиле двойного убийства

трагедии Софокла «Эдип-Царь»: утопившись, он умирает физически, но, погружаясь в воду, по которой в Канаду, очевидно, привезли рабов, он устанавливает координаты присутствия черной альтернативной нации не только на суше, но и в Северной Атлантике.

Если в европейской литературе экфрасис в большинстве случаев создает иллюзию естественности, то у Келлоу он, с одной стороны, тяготеет к традиции антиутопии, когда с помощью описания величественных достижений африканской культуры шифруются претензии к властям (колонизаторам и канадскому регулятору по миграционной политике), а с другой – напротив, создает комический эффект и кристаллизует «несоответствие» африканской, например, сенегальской, идентичности нормам, установленным на мировом франкофонном пространстве (провинция Квебек – кантон Во – Дакар как столица Французской Западной Африки в 1904 г.).

Каждый фрагмент книги можно рассматривать как полилог или, если учитывать приём «личный секретарь», реализованный во вступлении к первому тексту, – как (квази)солилоквий. Келлоу усиливает фрагментацию текста с помощью экстрахудожественных вставок. В рассказе «Домино на перекрестках» («Dominoes at the Crossroads») таковыми являются, например, документ «Manifesto of the New Jewel Movement for Power to the People and for Achieving Real Independence for Grenada, Carriacou, Petit Martinique and the Grenadian Grenadines (1973): All this Has Got to Stop» («Манифест Движения «Новая драгоценность» о передаче власти народу и достижении подлинной независимости Гренады, Карриаку, Малого Мартиника и Гренадинских островов Гренады. Пора это заканчивать!», который отсылает к заявлению реально существовавшей в Канаде партии коммунистов); объявление о побеге раба из Фредериктоне (Нью-Брансуик) от 3 июня 1816 г. в рассказе «Маленький марон»; и документ о получении гранта для изучения истории Гренады в рассказе «Пепел и джуджу» («Ashes and Juju»), название которого является аллюзией на жанр популярной в Нигерии музыки, представляющей

микс традиционной барабанной музыки йоруба с марингой. Все подобные куски текста в сборнике Келлоу становятся интерпозитивными, постпозитивными и номинативными ремарками.

Установка на артикуляцию социальных проблем афроканадцев в сборнике рассказов Келлоу реализуется прежде всего с помощью коллективного художественного портрета. Все они являются экспозиционными, в некоторых рассказах (например, в «Мы – свободные короли» («We Free Kings»), названного в честь альбома джазового саксофониста Р. Кирка) они сужаются до дуплета: из всех частей тела афроканадцев остаются только головы, а вернее – дредлоки. Рты как инструмент артикуляции есть далеко не у всех персонажей, что зависит от их принадлежности к определенной этнической группе – афроканадской или карибоканадской. Они не умеют говорить, но умеют помнить.

Изначальная установка Келлоу на типизацию рабского опыта в Северной Америке и странах Карибского бассейна, сформирована во вступлении к книге – в пародийном эпинтезисе, включающем пункт «Historical Review of Milieu» («Исторический обзор контекста»), где под «контекстом» понимается Монреаль, именно такое название, согласно Келлоу, будет носить столица Квебека после климатического кризиса, начавшегося в 2143 году и продолжающегося по сегодняшний день, конкретный год которого, впрочем, в тексте не указан.

Кроме периода пост-климатического кризиса, концепция истории Келлоу включает: период коренных народов (Indigenous Period), где Монреаль носит название «Tiohtia:ke» (язык народа мохок, который входит в конфедерацию ирокезов), а сам период помечен словом «длящийся» («ongoing»), то есть в келлоуском проекте франкофонная Канада никогда не перестанет быть землей индейцев); период колонизации (Colonial Period, 1642-1705), в котором Монреаль называется «Ville-Marie» вслед за первым названием поселения, которое впоследствии станет столицей Квебека; период Старого порта (Old Port Period, 1705-1976) – ключевого пространства в

становлении города как колониального центра; городской период (Urban Period, 1976-2055: Монреаль называется Монреалем); пост-климатический кризис (Climate Crisis Period, 2055-2143, в котором Монреаль называется «Lamontagne» и представляет метафору горы – не франкофонной метрополии, а место гибридных идентичностей). В течение всех этих периодов Монреаль заселён афроканадцами и карибоканадцами. Таким образом, исторический модус текста Келлоу с самого начала книги работает как форма литературной мистификации.

Как было замечено ранее, историческая традиция как англофонных, так и франкофонных провинций Канады минимизирует существование рабовладельческого института и склонна считать, что колонизаторы относились к африканцам, караибам и индейцам как к прислуге. В ответ на это Келлоу минимизирует присутствие европейцев в Канаде так же, как они – присутствие африканцев.

Художественное время в сборнике «Домино на перекрестках» выстраивается с опорой на культуру Центральной и Восточной Африки, где артикулированы только два аспекта времени – саса (духи, известные живому, или Микровремя) и замани (духи, которые в настоящий момент неизвестны живому, или Моновремя). Кенийский философ и писатель Дж. Мбити утверждает, что Африка воспринимает время как совокупность событий, а то, что в Европе принято считать прошлым, настоящим и будущим в представлениях подавляющего количества африканских стран функционирует параллельно [Mbiti, 88].

Саса растворяется в замани, и время становится многослойным, поэтому, по Келлоу, афроканадцы (потомки рабов) не должны ни покидать Канаду, ни оставаться в ней. У Келлоу пространство планеты представлено таким образом, что в каждом его месте живут представители альтернативной черной нации. К 2143 г. – последней временной метке, обозначенной в книге, – афро- и карибоканадцы успешно пережили коллективную травму рабства и

построили новый город на месте Монреаля. Их главным инструментом стало ремесло – то же самое, что европейские высокие технологии.

Фантастическое-социальное в «Домино на перекрестке» балансирует между персонажами рассказов и городским пространством – местом, где, собственно, они все живут. Урбанизация Монреаля, по Келлоу, имеет такую же трагическую историю, как социализация не-европейцев во всей Канаде. Деколонизация и декриминализация афроканадцев происходит одновременно с деколонизацией квебекской столицы. Монреаль проходит «обряд инициации» лишь в 2143 г. – разрастается до вселенских пределов, существуя и на земле, и под водой, и в космосе. Праправнук рассказчика смеется над белыми жителями Квебека, перенявшими у афроканадцев статус не-присутствия. Сам нарратор недвусмысленно шутит по этому поводу: Африка приезжает, Европа уезжает – африканцы стали инопланетянами по прибытии на Запад, люди Запада стали инопланетянами по отбытии оттуда же.

Итак, текст Келлоу предлагает канадским афрофутуристам решение проблемы отсутствия исторических документов, свидетельствующих о функционировании института рабства как в франкофонных, так и в англофонных провинциях и территориях страны. История, по Келлоу, должна быть имитацией до середины XX в., когда афроканадцы «отвоюют» ее у Европы. При этом афрофутуристический запрос на присутствие черных канадцев в национальной истории в тексте Келлоу обслуживается нестандартным для традиции приемом экфрасиса. Произведения искусства (и признанных Европой, и находящихся на периферии истории культуры в силу африканского происхождения) связывает и афроканадцев, и карибоканадцев: экфрасис питает фантастическое.

Ни в одном фрагменте книги, кроме вступительного пародийного эпитезиса, не встречается упоминания цифровых технологий. Вместо них – ремесленные достижения афро- и карибоканадцев, то есть предметы быта, интерьера, экстерьера и моды, которые они создают и с помощью которых зарабатывают себе на жизнь. Свободная торговля на рынке креативного труда

для канадцев африканского происхождения, по Келлоу, – это то же самое, что разработка высоких технологий для европейцев. Футурологический прогноз Келлоу гарантирует присутствие афроканадцев в истории цифровых разработок ко второй половине XXII в., что в книге прочитывается как комплимент: до 1980-х гг. африканцев не существовало в исторических документах Канады, ситуация начинает меняться только в 2000-х гг., и афроканадцы пройдут путь к цифровизации в сроки, которые значительно короче, чем те, что потребовались Европе.

Канадский литературный афрофутуризм формируется на пересечении историографического ревизионизма, миграционных практик африканской диаспоры и локальных культурных традиций, которые стремятся восполнить пробелы в национальном историческом нарративе. В отличие от американского афрофутуризма, где технологичность конструируется как обязательная часть фантастического, канадская версия вырастает из необходимости заново артикулировать нерассказанную версию истории черной Канады и компенсирует дефицит документальных свидетельств. Именно поэтому ее ключевыми свойствами становятся, во-первых, параисторичность и создание альтернативных хронотопов, в которых прошлое, настоящее и гипотетическое будущее сосуществуют на правах единой темпоральной структуры, а во-вторых, установка «Афрофутуризм 2.0», трактующая технологии как народную практику, локальное ремесло. Эта модель развивается на основе DIY-практик и феномена цифрового разрыва и позволяет перевести футурологический импульс в сферу социального воображения и художественной реконструкции опыта Черной Атлантики.

Литературная реализация канадского афрофутуризма основана на четырех устойчивых установках – ревизии истории, реконфигурации персонажной идентичности, активизации африканских культурных кодов и художественном осмыслении актуальных проблем афроканадцев. Они воплощаются через специфическую поэтику, например, мультифокальные перемещения действующих лиц, экфрастическое моделирование

альтернативной черной нации и интерпозитивность текста, где документы и артефакты визуального искусства становятся основными медиаторами памяти. Канадский афрофутуризм предлагает оригинальную форму художественного воображения, в которой прошлое не отрицается, а удерживается как активная темпоральная материя, и в которой альтернативная чернокожая нация конструируется благодаря восстановлению связей между персонажами, преодолению ими исторической лакуны и символическому возвращению в общенациональное пространство.

1.4. Значение афрофутуризма в литературном процессе Нигерии

В отличие от американского и канадского афрофутуризма, получивших толчок к развитию вследствие осмысления коллективной травмы рабства, афрофутуризм в Нигерии определяется коллективной травмой британской колонизации (1914-1960 гг.) и последовавшей за ней политической нестабильностью – военными переворотами (1966-1983 гг.), гражданской войной (1967-1970 гг.) и относительной устойчивостью с 1999 г. Прежде чем перейти к разговору о нигерийской научно-фантастической литературе, в том числе афрофутуристической, мы подчеркнем и объясним особенности исторического и культурного контекстов, в которых пребывала и пребывает Нигерия, тем более все исторические события, о которых далее пойдет речь, легли в большинство нигерийских литературных текстов, появившихся после ухода Британии. В их основе, на наш взгляд, кристаллизуется важная тема так называемой «колониальной ностальгии» [Imoh-Itah, Amadi, Akpan, 11].

По мнению исследователей, одной из главных причин, почему сразу после обретения независимости Нигерия окунулась в хаос, стала череда ошибок британских колонизаторов, которые, не зная этнических, культурных и географических особенностей местности, образовали колонию и протекторат Нигерия, никогда прежде не носившую такого названия и не бывшую столь этнически разнородной [Bourne, 2015]. Того более, историк П.

Кунлифф-Джонс убежден, что в границах сегодняшней Нигерии могло бы появиться порядка шести государств, более гомогенных по политическому, языковому, этническому и культурному признакам, что, в свою очередь, могло бы выстроить более конструктивные отношения между Севером и Югом и, следовательно, минимизировать насилие, которое страна увидела за последние полвека [Cunliffe-Jones, 91].

В западной части Нигерии – Йорубаленде – до начала британской колонизации существовало пять автономных политий, имеющих во многом общие языковые и культурные корни [Johnson, 94]. На востоке Нигерии – Игболэнде – политическое управление, в отличие от северной и западной частей современной Нигерии, централизованное государственное управление отсутствовало [Porter, 2004], [Pliffe, 2007]. Косвенное британское управление прижилось на севере страны, но получило ощутимый отпор в богатой нефтью Южной Нигерии. В сущности, последствия этой стратегии, основанной на разделении людей по этнорелигиозному признаку, определяют культурный ландшафт сегодняшней Нигерии [Jah, Mabas, 12], [Udoekro, 23]. Вследствие такой социально-политической обстановки в литературе Нигерии утвердился, лейтмотив – разочарованность текущим моментом, помноженная гражданскую войну и множественные военные перевороты, которые пережила страна после получения независимости. Осмысление этих событий потребовало от нигерийских писателей обратиться к большой эпической форме, в частности, роману.

В прошлом веке этот жанр позволял им исследовать страну как жертву колонизации, и в наследии Ч. Ачебе, В. Сойинки, К. Окигбо, Х. Огунде коллективный народный опыт используется как инструмент формирования гражданского национального сознания. В самой взаимосвязи между развитием в той или иной литературе жанра романа и националистических мобилизаций нет ничего удивительного, так как именно такой культурный путь прошли почти все страны мира [Brantlinger, 2017]. Как это ни странно, со времен взлета национальных движений в Нигерии многие интеллектуалы, включая,

например, Ч. Ачебе, считали, что лучшим языком, на котором может быть написана литература страны, является английский – язык, снимающий региональные противоречия. С давних пор это мнение критикуется за дискриминацию местных идентичностей, но, поскольку значительное количество нигерийских писателей предпочитают писать по-английски – прежде всего для выхода на глобальный книжный рынок, – в нашем исследовании мы займемся анализом только англоязычных афрофутуристических текстов, написанных в Нигерии, не намереваясь тем самым принизить значение региональных идентичностей в этой федеративной стране.

Нигерийский англоязычный афрофутуризм, представленный писателями из самых разных этнических групп, отражает специфические национальные ценности, а следовательно, по нашему мнению, способствует межэтническому объединению, которому были посвящены, например, известные антиутопии «Человек из народа» («A Man of the People», 1966) и «Уже беспокойно» («No Longer at Ease», 1960) Ч. Ачебе, а также пьеса «Танец лесов» («A Dance of the Forests», 1963) В. Сойинки, где ставится под сомнение способность Нигерии к устойчивому развитию по обретении независимости от Британской империи.

В целом, независимо от языка, на котором пишут нигерийские авторы, работающие в жанре романа, главнейших тем в литературе этой страны было и остается четыре. Первая – последствия колониализма, который создал невероятную напряженность в обществе («Распад» («Things Fall Apart», 1958) Ч. Ачебе). Вторая – исследование этнорелигиозной идентичности, препятствующей единству («Половина желтого солнца», («Half of a Yellow Sun», 2006) Ч. Адичи). Третья – положение нигерийской женщины («Все хорошее – впереди», («Everything Good Will Come», 2005) С. Атта, «Радости материнства» («The Joys of Motherhood», 1979) Б. Эмечеты). Четвертая – последствия деколонизации («В ожидании ангела» («Waiting for an Angel», 2002) Х. Хабила, «Край благодати» («Graceland», 2004) К. Абани). Все эти

магистральные для нигерийской литературы XX-XXI вв. темы проявляются в формирующемся каноне афрофутуристического искусства страны, в котором футурологические концепции конструируются в контексте региональных традиций и технологических (магических) инноваций, что позволяет нигерийским писателям выражать локальную идентичность на мировом книжном рынке.

Тем не менее, длительное время нигерийская литература ориентировалась на реалистическое осмысление колониального прошлого, и жанр научной фантастики практически отсутствовал в национальном литературном каноне. Показательно, что в 2009 году Н. Окорафор задавалась провокационным вопросом о том, готова ли Африка и, в частности, Нигерия изменить свои читательские привычки и воспринять фантастическое письмо, а спустя несколько лет констатировала, что африканская научная фантастика до сих пор чужда и африканскому континенту, и тем более остальному миру. Подобное заявление отражало не столько частное мнение, сколько общий скептицизм относительно места научной фантастики в африканской литературе [Adejumobi, 54]. Долгое время было расхожим мнение, что африканским писателям и читателям нет дела до космических кораблей, когда на повестке дня стоят войны и нищета. На этом фоне среди нигерийских интеллектуалов закрепилось отношение к научной фантастике как к несерьезному, детскому, во многом дилетантскому жанру. Помимо этого, имели место и конъюнктурные факторы. Ограниченное распространение научно-технических знаний и относительно неразвитый локальный книжный рынок формировали замкнутый круг низкого спроса и предложения на фантастическую литературу. Вплоть до недавнего времени большинство нигерийских издателей полагало, что у такой литературы нет читателя как внутри страны, так и на всем континенте. В этом смысле, например, крайне показательна реакция одного из издательств в ЮАР, которое отказало Н. Вуду в публикации романа, мотивировав это красноречивой резолюцией: «Черные не читают фантастику» [Bruce, 3]. В результате вплоть до конца 2010-х гг.

африканская и, в частности, нигерийская проза практически не обращалась к научно-фантастическим формам.

Несмотря на это, элементы фантастики присутствовали в нигерийской словесности. В середине XX в. первые нигерийские романы интегрировали устный фольклор, сам по себе насыщенный сверхъестественными мотивами [Aiyetoro, Olaoye, 227]. Так, в 1946 г. Д.О. Фагунва опубликовал роман «Лес тысячи демонов», а шесть лет спустя А. Тутуола выпустил роман «Пьяный бродяга», и эти произведения открыли богатый мир мифологии йоруба для письменной национальной литературы. Их персонажи сталкивались с духами, колдунами и чудесами, явно восходящим к локальным легендам, то есть использовали фантастический компонент традиционной (йоруба) культуры. Позднее, к концу прошлого века, нигерийские авторы продолжили эту линию магической литературы. Показательным можно считать трилогию Б. Окри, начатой романом «Голодная дорога», где в аллегорическом ключе соединяются мифология и современность. В подобных текстах сверхъестественные события сосуществуют с реалиями повседневной жизни и с атрибутами современности, в частности, технологиями, оружием, урбанистическими пейзажами [Adejunmobi, 216]. Нигерийская литература подошла к порогу научной фантастики задолго до фактического оформления ее традиции в стране. Футуристические мотивы часто имплицитно присутствовали в реалистическом пласте национальной словесности [Bryce, 11]. Однако ранние образцы фантастического прозрения были обращены главным образом к историческому прошлому или параллельной реальности, а не к научно-техническому будущему. Нигерийские писатели долгое время уделяли приоритетное внимание контрпамяти в ущерб футурологическому воображению, и потому собственно футуризм так и остался на периферии нигерийской культуры. К тому же в постколониальный период литература в этой стране выполняла прежде всего педагогическую функцию, назначение которой сформулировал Ч. Ачебе: задача африканского писателя – учить народ, возвращать ему утраченную историю. В таких координатах обращение

к научно-фантастическому жанру казалось неактуальным и даже нежелательным.

Политические неудачи тоже предопределили реалистическое русло нигерийской прозы. Война за независимость Биафры и многочисленные военные перевороты породили сильнейшую традицию литературы о травме, насилии и коррупции. Тем не менее, уже к концу 1990-х гг. в нигерийской литературе, усилившей контакты с диаспоральными авторами в США и Великобритании, назрела потребность в новых формах осмысления действительности. Фантастические аллегории позволили косвенно говорить о болезненных темах в условиях военной цензуры. Постепенно рос интерес к тому, что научная фантастика могла предложить африканскому автору и читателю. К началу 2010-х гг. появились первые признаки формирования собственной нигерийской научно-фантастической традиции. Значимой в этом контексте стала работа Н. Окорафор, американки нигерийского происхождения, которая отважилась перенести классические сюжеты фантастики в африканский, в частности, нигерийский, контекст. Ее подростковый роман «Что Санни увидела в огне?» («What Sunny Saw in the Flames», 2011) вплетает магические элементы в современную реальность нигерийского города, а роман «Лагуна» («Lagoon», 2014) совершил прорыв, представив полноценную научно-фантастическую историю, развернувшуюся в Нигерии. По оценке исследователей, это произведение может считаться первым нигерийским романом в жанре научной фантастики в полном смысле этого термина [Aiyetoro, Olaoye, 240]. Выход «Лагуны» показал, что нигерийские авторы, наконец, готовы освоить до сих пор неизученный жанр, переосмысляя его каноны на национальной почве. Следовательно, конец первого десятилетия XXI в. был ознаменован в Нигерии становлением научной фантастики как самостоятельного направления.

Возникновение такой литературы существенно обогатило панораму африканской фантастики в целом. Все-таки Нигерия является крупнейшей страной континента по населению и африканским центром англоязычной

прозы. Расширив границы африканского воображаемого будущего, нигерийские авторы доказали, что научная фантастика может органично вписываться в черный контекст и служить средством осмысления актуальных проблем всей Африки. Уже упомянутый роман «Лагуна» переосмысливает критический сюжет первого контакта с инопланетянами применительно к африканской мегаполии – действие происходит в Лагосе, гости из внеземной цивилизации высаживаются не в Нью-Йорке или Лондоне, а на побережье Западной Африки. Африканская реальность становится полноправной ареной фантастического, а не экзотическим фоном, как это часто бывало в колониальных утопиях прошлого.

По ходу сюжета Окорафор обыгрывает нигерийские реалии, например, полную импотенцию городских администраций, показывая, что менеджерам Лагоса труднее отреагировать на появление пришельцев, чем руководителям крупнейших городов Европы. Тем самым нигерийская научная фантастика сразу обозначила две выполняемых ею функции. С одной стороны, она привносит в жанр африканскую специфику, а с другой, служит инструментом критики социальных порядков. Фантастическое допущение (инопланетное вторжение) позволяет вскрывать недостатки столичного общества, а именно: религиозный фанатизм, насилие и коррупцию. Нигерийская фантастика, в целом, обращается к острым вопросам настоящего через образы будущего, будь то экологические катастрофы, например, загрязнение дельты Нигера, или последствия американского и китайского неокOLONиализма [Bryce, 10].

Нигерийские фантасты меняют восприятие африканской литературы. Ранее она воспринималась как преимущественно реалистическая, однобокая и одномерная, сосредоточенная на травме и социальных бедствиях, но это изменилось с развитием научно-фантастической традиции, с ее многоплановыми новаторскими повествованиями, выходящими далеко за рамки дидактического романа [Buragohain, Kagyung, 120]. Нигерийские произведения в жанре научной фантастики и фэнтези демонстрируют, как через призму спекулятивной фантастики можно по-новому говорить о

расизме, двойному угнетению женщин, последствиях войн и других континентальных проблемах, расширяют дискурс черной идентичности, предлагают альтернативные взгляды на будущее африканских наций [Bould, 356].

Следует отметить вклад нигерийских авторов в обогащение репрезентации африканцев в фантастике и популярной культуре. Если в классической научной фантастике чернокожие персонажи редко выступали главными героями и зачастую изображались стереотипно, то писатели из Нигерии осознанно выдвигают на первый план африканских протагонистов – ученых, военных, музыкантов, писателей, при этом подавляющая большинство этих персонажей женские. В «Лагуне» Окорафор дает образы морского биолога Адаоры (женщина – научный работник), солдата, рэпера, некоторых представителей маргинализированных социальных групп. Такая демократичность усилила влияние нигерийских писателей на panaфриканское футуристическое воображение.

Успех Окорафор в Нигерии, Африке и англоязычном мире торпедировал выход других африканских фантастов на книжный рынок. Не в последнюю очередь это связано с тем, что сам этнический состав персонажей окорафорских текстов крайне пестр. Д.Б. Олукотун в романе «Нигерийцы в космосе» («Nigerians in Space», 2014) связал в едином сюжете реалии Нигерии и ЮАР, а в интервью много раз отмечал ценность создания «panaфриканского видения будущего» в духе вымышленной Ваканды. В то же время он подчеркивал, что для правдоподобного изображения африканской действительности фантастике необходимо конкретика. По Олукотуну, масштабы и история Африки и Нигерии как ее части колоссальны и крайне противоречивы, поэтому авторам-фантастам необходимо сознательно чрезмерно детализировать африканские реалии вплоть до географии конкретных городов [Olukotun, 2017]. Нигерийский вклад в афрофантастику заключается не только в универсализации жанра для локальных аудиторий, но и в утверждении важности культурной конкретики. За несколько десятилетий

Нигерия стала одним из двигателей возрождения научной фантастики на африканском континенте. Писатели нигерийского происхождения показали, что этот жанр может стать прогрессивным и острым инструментом. Появление афрофутуристических произведений в Африке, следовательно, вполне закономерно. Как отмечал М. Боулд, «африканская научная фантастика – это эффективный способ влияния на развитие литературы, преодоления пробела, обусловленного колониализмом» [Bould, 362].

Распространение научно-фантастических идей в нигерийской литературе совпала с распространением афрофутуризма в Северной Америке, где суммарно проживает порядка 4 миллионов человек нигерийского происхождения. Учитывая беспрепятственные и тесные контакты между нигерийцами в Нигерии и нигерийцами в англоязычном мире, в литературе этой страны афрофутуризм укоренился как естественное продолжение национального культурного процесса. Экспорт афрофутуристических идей из США и Канады в Нигерию стал своего рода культурной интервенцией, сломавшей стереотипы, согласно которым научная фантастика ассоциировалась исключительно с западной культурной. Более того, нигерийский афрофутуризм, в отличие от сформировавшегося в стране реализма, выполняет эмансипационную функцию, предоставляя возможность авторам самостоятельно воображать будущее вместо того, чтобы оставаться объектом чужого воображения. По замечанию критиков, если постколониальные народы, включая прежде всего африканские, не будут говорить о собственном будущем, они снова рискуют оказаться заложниками навязанных им извне (теперь – из США или КНР) сценариев. Афрофутуризм предложил нигерийским литераторам инструменты для автономного футурологического моделирования.

В литературном процессе Нигерии афрофутуризм с начала 2010-х гг. занял нишу авангардистского, новаторского направления, привлекающего прежде всего молодых писателей и читателей. Если десятилетие назад научная фантастика воспринималась в Нигерии как нечто чужеродное, то сегодня в

стране появляются фанатские сообщества, литературные премии и фестивали, посвященные исключительно спекулятивной литературе, а афрофутуристические мотивы просачиваются и в другие виды, в частности, в поэзию и драму. Особенность формирующегося в Нигерии афрофутуризма заключается в его тесной связи с актуальными политическими дискуссиями. Нигерийские авторы используют его инструментарий не для эскапизма, а для ведения диалога посредством метафоры и игры воображения. Благодаря этому афрофутуризм вписывается в литературный процесс страны как некое продолжение реалистических традиций. Афрофутуризм сохраняет характерный для нигерийской литературы дух социального комментария и высокоморального поучения, но переносит его в плоскость спекулятивного. Темы, которые ранее раскрывались в соцреалистическом жанре или исторической притче, тесно связанной с множественными локальными устными традициями, теперь осмысляются через футурологические образы, и традиционная проблематика предстает в новых ракурсах, например, как столкновение человечества с иной цивилизацией или последствия волшебного вмешательства в традиционный быт.

Важно и то, что нигерийские афрофутуристы возвращают в литературу африканские космологии и эпистемы, долгие годы вытеснявшиеся реалистической, «серьезной» прозой. Соцреалистическая школа стремилась к правдоподобию, часто обходя молчанием народные поверья и верования, и афрофутуризм реабилитирует эти элементы как полноправные составляющие сюжета, становясь платформой для синтеза традиционного и современного художественных миров. Обращение к фантастическому здесь расценивается как «хронополитический акт», который имеет корни в исконных африканских способах повествования, опирающихся на миф и устную традицию [Bruce, 16].

Компонент фантастики в нигерийской научно-фантастической традиции реализуется не только через технологии и науку, но и через сверхъестественное в его традиционном понимании. Это отличает афрофутуристические тексты Нигерии от американского канона, обычно

выстраивающей повествование на основе новума. В нигерийских условиях новизна зачастую достигается путем научно-магического сплава [Aiyetoro, Oloaoye, 239]. Персонаж в нигерийском афрофутуристическом романе может одновременно открывать в себе наследственные магические способности и использовать смартфон, симптом высоких технологий, для связи с духами и предками, а жанр вследствие такой интеграции может тяготеть к городскому фэнтези. «Лагуна» Окорафор, являясь в полном смысле научно-фантастическим романом, имеет повествование, в котором присутствуют владеющие инновационными технологиями пришельцы и в котором центральной интригой является первый контакт с инопланетным разумом. При этом текст насыщен герметическим пластом африканской мифологии, на основе которой конструируется образ духа океана Мамми-Вата – богини, которая вмешивается в события и наказывает тех, кого она считает недостойными. Сами пришельцы у Окорафор вписываются в культурную систему йоруба, принимая облик, понятный населению Лагоса, и получая от них йорубские имена. Такой акт номинации имеет функцию ритуала «нигеризации», перехода из статуса Другого.

Фантастический компонент в этом романе проявляется на уровне повествовательных приемов. Окорафор использует полифоническую структуру с множеством точек зрения, включая нечеловеческие. Среди рассказчиков появляются животные и духи, а в одном из эпизодов эту роль берет паук-демиург, известный в мифологии игбо и озвучивающий текст мифическим голосом. Такое решение подчеркивает идею о равноправии различных форм сознания и опыта в нигерийском афрофутуристическом мире и позволяет реализовать принцип объединения науки и магии, исторического и воображаемого, который лежит в основе афрофутуризма [Womack, 2013, 19].

В нигерийском контексте эта тенденция подготавливалась всей предшествующей письменной литературной традицией страны. Б. Окри вписывал современные реалии в волшебнo-мифологический контекст, создавая ощущение сосуществования разных пластов бытия. В нигерийской

литературной традиции, базирующейся на устных преданиях, как таковая отсутствует граница между реальным и сказочным, миф и быт плотно соседствуют в народном сознании [Aiyetoro, Olaoye, 228]. Фантастическое в таких условиях выполняет функцию гиперболы и аллегории и высвечивает сущностные черты реальности. Когда пришельцы в романе Окорафор заявляют о применении технологии по очистке лагун вокруг Лагоса и наделении воды лечебными свойствами, речь идет о метафорической надежде избавить Нигерию от экологического бедствия и коррупции, которая неизбежно к нему привела. Когда инопланетяне проводят ритуал по наделению угнетенных социальных групп мужеством, на самом деле говорится о призыве к социальным переменам и эмансипации многочисленных этнических и религиозных меньшинств страны.

Включение фантастического компонента, имеющего одновременно мифическую и утопическую природы, в случае нигерийского афрофутуризма не разрывает связи между прошлым и настоящим и благодаря этому позволяет говорить о будущем. Фантастическое в нигерийском афрофутуризме реализуется через синтез научно-технического воображения с богатым культурной традицией, служащей трамплином для футурологического моделирования. Афрофутуристические технологии в нигерийской литературе выступают своего рода контрпрограммой против господствующих нарративов.

Таким образом, исторические и социальные условия долгое время сдерживали развитие научно-фантастического жанра в литературе Нигерии, сосредоточенной на проблемах колониализма и гуманитарных бедствий и выражавшей их преимущественно в реалистическом ключе. К началу XXI в. страна показала готовность к жанровому эксперименту, а появление первых фантастических произведений продемонстрировало, что новые инструменты могут эффективно адаптироваться для постановки актуальных проблем. Нигерийские афрофутуристы показали, как через фантастическое можно заново говорить о болезненном прошлом, уверенно проектируя будущее, где

африканские персонажи предстают хозяевами судьбы, а не пассивными объектами чужих утопий. Нигерийский афрофутуризм продолжает национальную литературную миссию, которой свойственны дидактическая, обучающая и обличительная функции.

1.5. Нигерийский афрофутуризм и африканские футурологии

На наш взгляд, понять значение афрофутуризма в литературе Нигерии и объяснить, почему его основные художественные установки работают тем или иным образом, целесообразнее всего на его сравнении с другими африканскими футурологиями – Африканским возрождением (ЮАР), афротопией (Сенегал), афрополитанизмом (Камерун). Все они, как афрофутуризм, предлагали или предлагают неевропейский взгляд на время и пространство, стремятся к инклюзии и базируются на проблеме panaфриканской идентичности. Мы намеренно рассматриваем только африканские футурологии, которые бурно развивались (развиваются) в XXI в., параллельно с афрофутуризмом, потому что романы, к анализу которых мы перейдем далее в диссертационном исследовании, были созданы не ранее 2016 г. В это же время деятели науки сформулировали основные причины, по которым футурологический дискурс оказался столь популярным в странах Африки. Главнейшие из них в контексте Нигерии – экономическая маргинализация, уже упоминавшаяся политическая нестабильность и неудачные попытки построить общеобразовательную систему [Muller-Mahn, Kioko, 218], [Stasik, Hansch, Mains, 4].

Итак, Африканское возрождение охватывает различные процессы, начавшиеся после окончания апартеида в ЮАР, которое положило начало переосмыслению роли Африки на международной арене. Для этого были созданы Организация африканского единства и Африканский союз, Panaфриканский парламент, Новое партнерство для развития Африки и

другие континентальные организации, направленные на широкую интеграцию в мировые процессы [Makgetlaneng, 118]. В целом, исследователи этого явления склонны разделять мнение, что Африканское возрождение ориентировалось прежде всего на националистическую повестку, центрировалось на идее возврата в Африку традиционных ценностей, криминализованных за время колонизации, и подразумевало создание такого будущего Африки, где африканцы живут, работают и развиваются в интересах африканцев, не взирая на мнение Европы [Bongmba, 119], [Okumu, 73], [Okindo, 20]. Это движение побудило африканцев на поиски новой культурной идентичности в условиях демократизации, однако наиболее заметные результаты в итоге можно было увидеть лишь в ЮАР [Kiehl, 202].

Второй проект, который с ним конкурирует, зациклен, как и афрофутуризм, на молодом поколении африканцев и связывается прежде всего с последствиями постоянного экономического кризиса, свойственного практически всем странам континента и приносящего такие проблемы, как трудовая миграция и высокая безработица – пути к радикализации, в том числе религиозной. Автор концепции афротопии, экономист Ф. Сарр, критикует западную модернизацию как афропессимистичную [Sarr, 102]. Для решения этой проблемы, по Сарру, необходима культурная революция, поднятая молодыми африканцами, в результате которой экономика, вернувшись к традиционной для Африки модели солидарности, могла бы выйти из теневого сектора. Основным инструментом здесь, как и в афрофутуризме, должно стать воображение африканцев. Только с его развитием возможно добиться материальной устойчивости. Воображение африканцев, согласно установкам афротопии, все еще находится в плену у Европы, ведь, как аргумент, в музеях ее стран до сих пор удерживаются артефакты художественного и культурного наследия Африки [Agbakoba, Rainsborough, 13]. Это, в свою очередь, не позволяет людям африканского происхождения избавиться от комплекса неполноценности. В некотором смысле сторонники афротопии похожи на сторонников афрофутуризма – и те, и другие интерпретируют прошлое, чтобы

овладеть будущим. Однако афротопия во многом дублирует положения постколониальной теории, что лучшим образом заметно, например, по трудам бывших президентов Ганы и Танзании [Nkrumah, 2009], [Nyerere, 1969].

А. Мбембе, в отличие от Ф. Сарра, исходит из концепции незавершенного постколониализма – афрополитанизма [Mbembe, 123]. Так, многие африканцы приняли модель западной модерности, обещанную во времена колонизации и после нее, поэтому деколонизация не привела к разрыву с колониальной моделью будущего, что отражается в сохранении европоцентристских образовательных систем в странах Африки. Миграция в Европу часто рассматривается афрополитанистами как попытка покинуть периферию и переехать в центр мира – это означает, что колониальный проект европейского доминирования продолжается благодаря поддержке евроцентристской экономики, науки и политики, а также элит из стран Глобального Юга, получивших образование в старейших университетах Европы. Современные африканские элиты, как результат, обвиняются в игнорировании исторических ценностей Африки, из-за чего последняя лишается справедливого будущего [Harris, 100], [Adjepong, 44], [Haensell, 87].

Кроме того, например, Дж. Комарофф в продолжение афрополитанизма предлагает концепцию афромодерности, подчеркивающую важность разрывов и кризисов [Comaroff, 14]. Афромодерность описывает контркультуру по отношению к европейским временным рамкам и заимствует элементы из культур Глобального Юга и Севера. В этом контексте африканских интеллектуалов – особенно тех, кто по политическим причинам живет за пределами Африки, – призывают искать достойное будущее через истинную демократизацию. Африканская диаспора, таким образом, должна поддерживать трансконтинентальные связи и формировать повестку континента.

Как и афротопия, афрофутуризм базируется на связи с прошлым. Как движение художников нигерийского происхождения, афрофутуризм ставит перед нигерийцами в Нигерии и за ее пределами проблемы расы, класса,

гендера, государства и дискриминации. Как и в случае со всеми описанными ранее концепциями, магистральная цель этого предприятия состоит в том, чтобы создать устойчивое будущее единство хотя бы крупнейших энтитетов Нигерии не в последнюю очередь с помощью цифровых технологий, которые, как верится, могут внести ощутимый вклад в примирение между живущими в напряжении национальных групп страны.

Безусловно, более ранние африканские футурологии повлияли на тематическое ядро нигерийского афрофутуризма. И хотя на сегодняшний день афрофутуристический канон в литературе Нигерии еще не успел окончательно сформироваться, можно заметить, что подавляющее большинство таких текстов посвящены перемещениям (в широком смысле – как географическом, так и метафизическом), дому, потерям (прежде всего – культурным, которые включают гибридизацию национальной идентичности) и стремлению вернуться на родину. Устранение расовых, гендерных и других различий стало основополагающим мифом цифровой эпохи, в которой технология должна была положить конец бремени социальной идентичности [Nelson, 12]. Поскольку цифровой бум пришелся на конец прошлого века, когда Нигерия переживала военное управление, а после его падения весь континент настигла настоящая буря футурологических концепций, нигерийский афрофутуризм в большей мере направлен на преодоление цифрового разрыва между нигерийцами и нигерийской диаспорой [Edo, Uhl, Llewellyn, 93].

Как считает американская исследовательница Л. Яшек, афрофутуризм «представляет радикальное, прогрессивное видение чернокожести, в котором <...> время не линейно <...> и в котором воедино собираются известные части истории и история, долгое время отодвинутая на задний план» [Yaszek, 2015, 16]. Собраться воедино им позволила относительная доступность интернета, и она же оформила своеобразную цифровую культуру Нигерии, отличающуюся прежде всего тем, что и нигерийцы внутри страны, и нигерийская диаспора получили возможность говорить от своего имени и настраивать трансконтинентальную коммуникацию.

Пожалуй, главным отличием нигерийского афрофутуризма от его американской протOVERсии можно считать его прагматичность. В то время как американские афрофутуристы используют цифровые инновации непосредственно для создания искусства, нигерийские афрофутуристы озадачены внедрением инноваций в бытовую жизнь (например, стабилизацию электричества или преодоление особенностей климата). Иными словами, перед американским афрофутуризмом стоит вопрос «что (создать)», перед нигерийскими – «как (получить то, с помощью чего можно что-то создать)». В конечном итоге это объясняет колоссальную разницу между взглядами афрофутуристов из этих двух стран на саму природу технологий, времени, пространства – этих основ афрофутуризма, художественную реализацию которых мы покажем следующих главах диссертации.

Важно подчеркнуть, что афрофутуризм в Нигерии, по сравнению с другими африканскими футурологиями, впервые характеризуется принципиально новым видом акторов. И в Африканском возрождении, и в афротопии, и в афрополитанизме проектированием будущего африканцев занимались получившие в европейских университетах интеллектуалы и политики националистической/демократической ориентации. В афрофутуризме же этим по большей части занимаются представители творческой части общества, причем результаты их работы обращены не к европейским интеллектуалам, а широкой нигерийской и, конечно, всеафриканской общественности. Эта особенность определяет целевую аудиторию нигерийских афрофутуристов – нигерийцы (как надэтническая группа внутри страны) и нигерийская диаспора. Ввиду этого нигерийское афрофутуристическое искусство обнаруживает гораздо более высокую степень интеграции той или иной региональной мифологии, чем его американская протOVERсия.

Сопоставление афрофутуризма с другими африканскими футурологиями уточняет его место в культурном процессе Нигерии. Все обозначенные футурологии предлагают неевропейский взгляд на время и

пространство, работают с панафриканской идентичностью и ее преодолением ее кризиса, но делают это преимущественно в элитарном, интеллектуальном и политическим ангажированном регистре. Нигерийский афрофутуризм, в отличие от «верховых» моделей, переводит футурологический дискурс в плоскость повседневной креативной практики и коммуникации, что согласуется с ранее сделанным выводом о его роли как инструмента внутриконтинентального и диаспорального самонаделения субъектностью.

Фантастическое в нигерийском афрофутуризме выступает средством преодоления разрыва, конкретизирует мотивы перемещений, дома, утраты и возвращения как сюжетообразующее ядро нигерийской научной фантастики, объясняет повышенную роль мифа и локальных космологий. Высокая степень интеграции фантастического и мифологического в нигерийском афрофутуризме оказывается прямым продолжением того синтеза традиционных духовных систем и научно-фантастического новума, который был описан в предыдущих параграфах исследования.

1.6. Женские персонажи как афрофутуристическое ядро

И американский, и нигерийский афрофутуризм пересматривает гендерные роли с целью создания более справедливого общества. Вдохновляясь культурным наследием Африки и комбинируя его с элементами научной фантастики и цифровых или магических технологий, афрофутуризм предлагает ревизию колониальных патриархальных структур; включение традиционных для африканской мифологии и истории матриархальных структур; освобождение от интерсекционального угнетения; «гендерутопическую визуализацию» – общее и для американских, и для нигерийских афрофутуристов стремление создать художественное будущее без тех или иных половых ограничений.

В афрофутуристических романах женские персонажи занимают центральные позиции как лидеры, воины или спасительницы, проявляющие

силу, мудрость и гибкость, и это жанровой нормой даже в случаях тех художественных миров, где героиням присуща традиционная, материнская роль, которая в то же время не ограничивает их свободу в самореализации. Ключевую роль в этом играет технологический нарратив (США) или его магический инвариант (Нигерия). Для преодоления социальных барьеров и обретения возможности проявить потенциал женские афрофутуристические персонажи наделяются сакральным знанием.

Несмотря на различия исторического, культурного и социального контекстов формирования и развития афрофутуризма в литературе США и Нигерии, писатели из обеих стран фокусируются на том, как расширение доступа к технологиям укрепляют влияние женщин в различных сферах жизни. Исследования подтверждают, что цифровизация открывает африканкам путь к образованию, побуждает их заниматься бизнесом, усиливает их репрезентацию в политической жизни многих стран Африки, а также, например, посредством телемедицины, оказывает положительное влияние на их здоровье [Sey, 17], [Clark, Mohammed, 110].

Вместе с этим перед женщинами африканского происхождения встают вопросы конфиденциальности и цифрового контроля, и для их решения в афрофутуристических романах часто приходят традиционные религиозные практики, что, в свою очередь, добавляет технологическому нарративу в этой литературе цельности. Без причастности к локальной культуре героини оказываются не в состоянии овладеть новым знанием и спасти себя, свою общину или страну [Zeraï, 77], [Bouhia, 29].

Не последнюю роль в афрофутуристической женской героике играет то, как персонажи справляются с такими барьерами, как низкий уровень технологической грамотности, культурные и финансовые ограничения, чтобы освободиться от социального угнетения [Scott, 128]. Достаточно гармоничное слияние консервативных и прогрессивных представлений о женщинах свойственно африканскому женскому дискурсу, и на этом основании он решительно отличается от европейского и американского инвариантов

[Omilusi, 2023], [Browdy de Hernandez, 2008], [Badri, Tripp, 2017]. В целом, женский афрофутуристический субъект во многом наследует традиции вуманизма, который впервые был обозначен в сборнике эссе «В поисках садов наших матерей» («In Search of Our Mothers' Gardens», 1974) американской писательницы Э. Уокер и который принято считать способом выхода из патриархального паттерна в надежде на «обретение решимости и находчивости», которые развиваются не столько на противопоставлении мужчинам, сколько на контрасте с женщинами западного мира, которые часто не учитывают особенности чисто африканских систем угнетения [Walker, 2004], [Davies, Ogundipe-Leslie, 132]. Отсюда вытекает несколько особенностей истории борьбы африканских женщин за права. Во-первых, африканский вуманистический дискурс в гораздо меньшей степени акцентирует внимание на телесности и сексуальности, а во-вторых, он, как правило, более толерантен к мужчинам [Amusa, 13], [Kendall, 34].

На взгляд вуманисток, европейки и американки на данный момент так и не сумели выйти за пределы сексуального. С африканской точки зрения, белые феминистки борются только за сексуальное равенство только с белыми мужчинами, в то время как африканские женщины подвергаются и многим другим формам угнетения – прежде всего расовому и экономическому, но не только со стороны западных, во многом все еще ориентированных на мужчин институций, но и со стороны жителей Африки обоих полов. Поскольку такая постановка перефокусирует вопрос с мужчин, вуманизм подразумевает борьбу не только за женскую, но и общечеловеческую независимость, поэтому его часто называют «гуманистическим феминизмом» [Hutchinson, 15]. Женщина в традиции вуманизма может стремиться к свободе как в одиночку, так и при помощи мужчин. За время этой борьбы в африканских обществах устаканились своеобразные, не похожие на европейские или американские механизмы, приводящие к неравенству, поэтому вуманистки одновременно и принимают, и отвергают материнство, полигамию и иные институции, что были завезены колонизаторами и искажены в ходе происходивших под их

контролем урбанизации и аккультурации [Davies, 136], [Khanyile, 20]. Сотрудничество между мужчинами и женщинами, а также их взаимодополняемость подчеркиваются в вуманизме как фундаментальные принципы, применяющихся в интерпретации таких явлений, как материнство и отцовство, воспитание детей, защита окружающей среды, и представлены, например, в концепциях «стиванизма» М. Огундипе и «негофеминизма» О. Ннаемека [Ogundipe, 1994], [Nnaemeka, [2005]]. В то же время в большинстве вуманистических концепций на первый план выходит расизм, и ему, как устойчивой структуре подавления, бросается вызов черных женщин, для которых в силу исторических причин дискриминация по половому признаку – это не более чем составная часть дискриминации по признаку расовому [Ogunyemi, 10], [Mateveke, Ndvolu, Makwavarara, Chitando, 222], [Amadiume, 81].

Афрофутуризм, зондирующий на вуманистической почве, размывает общепринятые стереотипы и предвзятость по отношению к женщинам, от которых ожидают покорности, физической слабости и непременно финансовой беспомощности, и отказывается от взгляда на те или иные черты человеческого характера как на сугубо женские или сугубо мужские [Mikell, 52], [Carby, 13], [Pucherová, 44]. Черные феминистки переосмысливают собственные культурные отличия от их европейских и американских коллег и предлагают три основных инструмента, с помощью которых это представляется возможным: смелость, целостность и ориентированность на все общество сразу [Menakem, 22], [Begum, 60], [Uthman, 46].

Реализацию этих стратегий можно проследить и в американской, и в нигерийской литературе на примере романов «Причта о сеятеле» О. Батлер и «Радости материнства» Б. Эмечеты, где представлены афрофутуристическая утопия США первой четверти XXI в. и реалистическое повествование о жизни женщины в колониальной Нигерии середины XX в. Батлер прибегает к форме дневника, использует приемы автодиегетического рассказчика и внутреннего монолога и напрямую предоставляет доступ к мыслям, чувствам и планам

Лорен. Характерно ее признание: «Иногда я пишу, чтобы просто не сойти с ума. Есть множество вещей, о которых мне сложно с кем-либо говорить, ведь я не так уж свободна» [Butler, 45]. Эмечета выбирает гетеродиегетическое повествование, авторский голос в классической для социального реализма манере описывает жизнь Нну Эго, а элементы внутренней фокализации передаются косвенно. После очередного удара судьбы Нну Эго приходит к горькому осознанию своего положения, и рассказчик сообщает: «По пути обратно в комнату ее осенило. Она пленница. Пленница своей любви к детям, пленница своей роли старшей жены» [Emecheta, 49].

При этом, несмотря на форму третьего лица, Эмечета все же позволяет героине формулировать собственное желание свободы: «Боже, когда ж Ты создашь женщину, которая была бы самодостаточным, полноценным человеком, а не чьим-либо придатком?!» [Emecheta, 67]. Разница между субъектными перспективами Батлер и Эмечеты отражает жанровые конвенции. Батлер прибегает к модернистскому приему, Эмечета следует традиции классического романа, где субъектность персонажа подчинена авторскому голосу. Примечательно, что Эмечета пользуется социально-философскими отступлениями в духе викторианского романа, поясняя культурный контекст, в который помещена Нну Эго, а также пословичными формулами, придающими повествованию оттенок народной мудрости и раскрывающими устройство патриархальной культуры игбо: «В Ибузе сыновья помогают отцу куда больше, чем матери. Радость материнства... Лишь одно название. Мать беспокоится о детях, заботится о них, пока они малы. Но помогают они только отцу. И он же отвечает за поддержание семейного имени» [Emecheta, 129].

Структурной особенностью романа Батлер является метатекст, состоящий из стихов-афоризмов из учения «Семя Земли», которое создала Лорен. Эти вставки набраны особым шрифтом, имеют ритмическую и пророческую интонацию: «Все, к чему ты прикоснешься, изменится. / Изменение – единственная непреложная истина. / Изменение – Бог» [Butler, 8].

В отличие от Нну Эго, функция которой иронически запечатлена в названии романа, Лорен предстает сразу в трех ипостасях – хроникера, пророка и ученой. Батлер добивается полного погружения в субъективный опыт героини, перенесшейся в первую четверть XXI в., а Эмечета, сохраняя дистанцию рассказчика, достигает эффекта социальной панорамы и критического взгляда на судьбу женского художественного субъекта.

Лорен наделена гиперэматической способностью, которую она сама считает «синдромом органической дереализации», отказывается быть жертвой исторических обстоятельств и еще в подростковом возрасте тайно разрабатывает план выживания, учась стрелять и готовясь покинуть обреченный на сокрушение бандитами город. Она возглавляет группу беженцев и ведет их на север Калифорнии, проповедуя им свое учение. Подобная сюжетная роль традиционно отводится герою-мессии в постапокалиптическом романе, и Батлер намеренно ставит на это место молодую американскую женщину. Лорен утверждает свою субъектность действием, а когда мачеха пытается ей воспрепятствовать, она парирует: «Свобода опасна, но бесценна. Нельзя поступиться ее ради куска хлеба» [Butler, 80]. В жанровом плане эта героиня выполняет роль основателя. В финале романа она создает новую общину «Желудь» (зародыш будущего дерева). Сюжетная функция Лорен созидательна и через ее агентность Калифорния, мир разрухи, получает надежду на обновление.

В то же время художественная жизнь героини Эмечеты разворачивается в русле антигероической драмы, подчиненная внешним социальным силам и традициям. Она незаконнорожденная дочь влиятельного вождя и гордой наложницы, ее чи (духовный покровитель) связан с духом умершего младенца. Традиционный миф о предназначении женщины определяет ее поступки, с юности Нну Эго интериоризирует патриархальные ценности, и горизонт ее устремлений как героини-страдальцы ограничен рождением сыновей. При этом Эмечета наделяет ее стойкостью и трудолюбием, и внутри несвободы она проявляет волю к выживанию, которая все же не приносит ей счастья. Ее

функция в сюжете «Радостей материнства» носит иллюстративно-критический характер (жертва, заложница). Несмотря на ее попытки адаптироваться к жизни в городе (она даже разрешает дочерям учиться, нарушив данное сыновьям обещание), она не бунтует, а стремится к более рациональной стратегии реализации идеологии материнства. Признание (субъективацию) Нну Эго получает посмертно, превратившись в мифическую фигуру, идола для жителей деревни, в которую она возвращается в старости.

Трагическая сатира Эмечеты состоит в том, что традиционное общество, не давшее женщине права жить для себя, романтизирует ее образ, ставший социальным символом. Антиутопия и постапокалипсис, в координатах которых работает Батлер, допускают условность, при которой один харизматичный лидер (Лорен) в условиях разрушенных прежних институций (и обладания фантастическим элементом – сверхспособностью и новой верой) может выйти на передний план истории и спасти ситуацию, тогда как социальный реализм Эмечеты показывает, что одна женщина не может преломить систему, особенно если вместо поддержки она постоянно находится в специфической культурной ситуации, в которой ей запрещено даже жаловаться на внешнее уродство ее мужа.

Специфика вуманистичекой оптики состоит в том, что она мыслит женскую субъектность не как антагонистическую по отношению к мужчинам, а как социально ориентированную, коллективную и укорененную в локальном опыте. Ее категориями становятся не борьба за телесную автономию, а стремление к целостности и общинной ответственности. Американская и нигерийская литературные традиции наделяют героинь знанием как средством расширения их художественных возможностей, моделируют миры, где их субъектность вырастает из способности преодолевать социальные барьеры. Вуманизм становится функциональным кодом, объясняющим, почему афрофутуризм первой четверти XXI в. конструирует женских персонажей так, что их действия направлены не столько на индивидуальное освобождение, сколько на преобразование всего сообщества.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Афрофутуризм в США складывается как теоретико-художественный проект, опирающийся на переосмысление истории, европоцентристского знания и расовой субъектности. В интерпретациях М. Дери, И. Вомэк, Д. Янси и К. Эшуна он выступает как критический метод, «цифровая герменевтика», форма артикуляции опыта чернокожих, деформированного национальной историей. Историческим и философским фундаментом американского афрофутуризма служат травма рабства, опыт транспоколенческого насилия, концепт «двойного сознания» и представление о «черной инопланетности» в Новом Свете. Афрофутуристы США исходят из того, что история в ее европейской версии носит конструктивный характер, а потому искажает или исключает африканский вклад в нее. Для этого американские афрофутуристы подрывают линейную модель времени и вводят изгибающийся хронотоп, в котором периферийное значение Африки становится центральной проблемой.

Американский афрофутуризм конфликтует с классической научной фантастикой, рассматривая ее как продукт колониальной модерности, место производства образа Другого и белого превосходства. Афрофутуризм в США присваивает жанровые формы научной фантастики, но смещает фокус с темы прогресса (европейской прерогативы) на связи науки, технологий и расизма. Будучи оформленным в координатах американской культуры, афрофутуризм за относительно недолгую историю своего становления и существования уже снискал обвинения в США-центричности.

Специфика фантастического в американском афрофутуризме определяется его функцией как универсального художественного приема. Афрофутуристический текст характеризуется межжанровостью, а фантастическое служит инструментом репрезентации исторической травмы персонажей, моделирования их альтернативных идентичностей и фиксации их социального отчуждения. Американский афрофутуризм объединяет разные формы вторичной условности и строит художественные миры на сочетании

новума и мифопоэтического образа, благодаря чему создается афродиаспоральная реальность, в которой научное и мифологическое взаимно усиливают друг друга.

Новум и когнитивное отчуждение остаются структурной основой американского афрофутуристического романа, однако фантастический допуск здесь может быть и технологическим, и социальным, и культурным, и мифологическим. Он всегда связан с афроамериканским историческим опытом. Магическое и чудесное реинтерпретируются как элементы научно-фантастической спекуляции, африканские божества и духи получают рационализированное или технологизированное объяснение. Фантастическое концентрирует в себе все четыре ключевые установки афрофутуризма – травматическую, мифологическую, технологическую и социально-критическую. Через ретрофантастику, ремифологизацию, образ технологии как орудия угнетения и вместе с тем ресурса освобождения, а также через социальную аллегорию американский афрофутуризм вырабатывает целостную поэтику.

В отличие от США, ядром афрофутуризма в литературе Канады, который рассматривался в главе как побочный, но показательный случай высокой адаптивности афрофутуристической эстетики, становится историографический запрос. Канадские афрофутуристы реагируют прежде всего на замалчиваемость и минимизацию черной истории, поэтому его главной функцией является реконструкция и деконструкция мифа о Канаде как о «земле свободы» для беглых афроамериканских рабов и включение опыта афро- и карибоканадцев в национальное повествование. Канадский афрофутуризм конструирует параисторические хронотопы. Его литературная реализация в этом национальном контексте опирается на интерпозитивность, фрагментарность, экфрасис, коллективный портрет и сложную систему слоев художественного времени. Технологичность в канадском афрофутуризме переосмысливается как народная практика и ремесло. Обращение к канадскому афрофутуризму помогло установить, что при смещении акцента с высоких

технологий, присущих американской афрофутуристической прозе, на историографию и локальные художественные практики афрофутуризм все так же сохраняет свои ключевые установки на ревизию истории, восстановление прерванных культурных связей и моделирование альтернативной нации.

Афрофутуризм в Нигерии формируется в иных историко-культурных координатах, чем в США, и отсюда вытекают его отличительные художественные особенности. Он вырастает из опыта искусственно сконструированного колониального государства, гражданской войны, переворотов и длительного национального кризиса. В этих условиях роман как ведущая форма литературы Нигерии закрепляется за реалистической, педагогической и обличительной задачами, направленными на созвучные афрофутуризму проблемы по восстановлению утраченной истории, формированию национального сознания, залечивание травмы (де)колонизации. Научная фантастика в Нигерии долго воспринималась как несерьезный чуждый жанр, а фантастическое существовало в режиме фольклорно-мифологического. В отличие от США, где афрофутуризм органично присваивает уже сложившуюся научно-фантастическую традицию, нигерийский афрофутуризм возникает на фоне ее практического отсутствия, выполняет роль жанрового прорыва, переводит мифо-магическое в регистр фантастического и впервые делает нигерийскую действительность полноправной сценой большой фантастики.

Становление нигерийского афрофутуризма в начале XXI в. связано, с одной стороны, с накоплением травматического опыта, который уже не может исчерпываться реалистическим письмом, а с другой – с влиянием диаспоральных авторов и культурным экспортом из Северной Америки. Точкой отсчета формирования афрофутуризма в Нигерии является роман Н. Окорафор «Лагуна». В нем задается модель научно-магического сплава, отличающего нигерийский канон от американского, новум-центричного. Нигерийский афрофутуризм наследует миссию реалистического письма, но переносит ее в спекулятивную плоскость, проблематизируя актуальные

проблемы через образы пришельцев, технологических утопий и катастроф. В отличие от техноцентричного американского афрофутуризма, нигерийский вариант оказывается прагматичным и конкретным. Технологическое в нем символизирует власть и маркирует базовые инфраструктурные дефициты, а фантастическое становится инструментом переосмысления ближайших сценариев развития страны и континента.

В обеих традициях главный женский персонаж выведен в позицию носителя утопического потенциала, фигуры, через которую решаются основные афрофутуристические художественные задачи. Американский афрофутуристический корпус расширяет поле субъектности женского персонажа посредством технологического нарратива, тогда как нигерийский опирается на магический инвариант, локальные космологии. В обоих случаях афрофутуристическая героиня непременно получает доступ к сакральному или специализированному знанию, благодаря которому она превращается в медиум между прошлым, настоящим и будущим, а также между локальной традицией и глобальными структурами власти. Женская субъектность мыслится как общинно ориентированная и укорененная в специфике африканских и афроамериканских систем угнетения. При этом американская афрофутуристическая героиня чаще всего свободно реализует максимальный потенциал, реализуя традиционный для литературы США архетип мессии. Нигерийская же героиня, как правило, помещена в плотную сеть традиций, которую ей необходимо разрушить при любых жанровых конфигурациях. Афрофутуризм в романах обеих стран конструирует женские фигуры как структурообразующие элементы художественного мира, и через женские персонажи моделируются новые формы коллективного человеческого существования.

ГЛАВА 2. ЧЕРНАЯ ИСТОРИЯ И МИФЫ В АМЕРИКАНСКОМ И НИГЕРИЙСКОМ АФРОФУТУРИСТИЧЕСКОМ РОМАНЕ

2.1. Поэтика памяти и мифа в романах «Подземная железная дорога» К. Уайтхеда и «Пэт» А. Эмези

Романы «Подземная железная дорога» К. Уайтхеда и «Пэт» А. Эмези принадлежат к спекулятивной афрофутуристической литературе, но реализуют ее на основе разных жанровых модусов – ретроспективно-исторического (Уайтхед) и утопически-фантастического (Эмези). Текст Уайтхеда представляет «неоневольнический» роман с альтернативно-историческими элементами. Писатель опирается на образ подпольной сети побега афроамериканских рабов с Юга на Север, но переосмысляет ее в фантастическом ключе – в виде реально функционирующих тоннелей с мчащимися по ним поездами. Материализация метафоры переносит повествование в плоскость социальной фантастики, сочетая авантурный сюжет с глубоким историческим подтекстом. Уайтхед нарочно смещает хронологические пласты. В пределах условного начала XIX в. главная героиня, Кора, сталкивается с реалиями, свойственными XX-XXI вв. – от небоскребов в Северной Каролине (первый небоскреб в США построили в Чикаго в 1885 г.) и медицинских экспериментов в Южной Каролине (явная аллюзия на преступный эксперимент в Таскиги) до научного расизма (в одном из музеев Юга Кора сталкивается с экспонатами, унижающими достоинство афроамериканцев) и эха законов Джима Кроу.

Роман Эмези жанрово тяготеет к подростковому фэнтези с элементами притчи и мистического триллера. Действие происходит в недалеком альтернативном будущем, в городе Люсилле, который после некоей революции избавился от всякого зла и воплощает мечту о социально справедливом мире. Монстры (так в романе называют преступников, насильников и коррупционеров) якобы наголову разбиты, власть принадлежит

ангелам – народным героям, а полиция и тюрьмы упразднены. Поначалу роман «Пэт» задает идиллический тон, показывая общество, где главная героиня, темнокожая глухонемая девочка Джэм, растет в атмосфере любви и принятия. Утопический фасад рушится, когда в размеренный мир романа вводится фантастическое. Из картины, написанной матерью Джэм (ее родители – мигранты из Нигерии) выходит существо по имени Пэт – «порождение крови и красок», в перьях и с рогами [Emezi, 20]. Он заявляет, что пришел охотиться на оставшегося в городе монстра.

Жанровый синтез в романе включает сказочную аллегорию и социальную драму. Тяжелая тема насилия над детьми (именно за педофилом, которым оказывается дядя друга Джэм, приходит Пэт) подается в доступной для молодой аудитории форме. В отличие от романа Уайтхеда, технологии в романе Эмези отсутствуют, и будущее выражается через очевидные признаки социального прогресса (детские персонажи обязаны ходить в школу, медицина доступна всем жителям Люсилля и пр.). В романе Уайтхеда вожаемая свобода манит Кору на Север, однако каждая остановка оказывается кошмаром, а финал романа, где она оказывается в Восточной Канаде, не гарантирует ей спасения. В Северной Каролине узаконен геноцид чернокожих, а изуродованные тела повешенных рабов используются как экстерьерные украшения. В Индиане, которая исторически была свободным штатом и соблюдала Северо-Западный ордонанс, на Кору нападают белые националисты. У Эмези, напротив, исходная данность – Люсилль без монстров – подвергается серьезному испытанию. Проникновение Пэта обнажает зло, превращая утопию в ужас. Жанровое своеобразие обоих романов служит их идейному послыу. Уайтхед использует эстетику альтернативной истории и одиссеи, чтобы ремифологизировать травматическое прошлое (ретрофантастика ради «исцеления» истории). Эмези выбирает утопическую притчу, оборачивая ее триллером, чтобы предупредить о необходимости постоянной бдительности.

Сюжеты обоих романов выстроены вокруг юных чернокожих героинь, чьи мировосприятия определяют развитие действия, однако характер Кору и Джэм и их конфигурация в повествовании разнятся. Героиня Уайтхеда – рабыня с плантации в Джорджии, внучка Аджарри, похищенной из Нигерии или Ганы и несколько раз перепроданной за время пересечения Атлантики, и дочь Мэйбл, единственной беглянки с угодий рабовладельца Риджуэя. В начале повествования Кора – ожесточенная, недоверчивая сирота, «чье сердце стало черствым на каменистой почве ран» [Уайтхед, 18]. Из-за пассивности она отказывает Цезарю в совместном побеге при первом предложении. Отчаянная решимость бороться за свободу (этот личностный рост является стержнем романного конфликта) приходит к ней после того, как, встав на защиту другого раба, она получает серьезные физические увечья. Протагонист Эмези, пятнадцатилетняя Джэм, выросла в любящей полной семье и не знакома с реальными опасностями: «Биттер и Алоэ [родители] были одним целым, и Джэм, любимая и обожаемая, их дополняла» [Emezi, 48]. Она общается на языке жестов, и ее не маргинализируют из-за особенностей здоровья. В начале романа Джэм не готова к столкновению со злом.

Система персонажей в обоих романах строится по схеме квеста. В «Подземной железной дороге» вокруг Кору группируются помощники (Цезарь – инициатор квеста, Милашка) и антагонисты (Риджуэй, население Северной Каролины и др.). Далее ей помогают участники подполья – проводники на станциях и аболиционисты. Риджуэй воплощает «символ «американизма» и мессианства» [Морозова, 738]. История побега Кору и других рабов, объявления о поимке которых сопровождают каждую главу, названную в честь штатов Юга, напрямую соответствует фрагментам документального труда «Архивы подземной железной дороги» («The Underground Railroad Records», 1872) активиста Пенсильванского антирабовладельческого общества У. Стилла, а в образах помощников Кору угадываются реальные исторические фигуры: укрывшие Кору на своем чердаке Мартин и Этель напоминают квакеров Коффинов, чей дом в Индиане

называли «Центральным вокзалом Подземной железной дороги» [Морозова, 737].

Нарративу Уайтхеда свойственна множественная перспективность. Хотя основное действие подается через переживания Коре, вставные главы, названные именами дорогих Коре людей, раскрывают судьбы второстепенных персонажей, включая даже Риджуэя. Эта полифоничность дает понимание психологии жертв и агрессоров в беспрецедентной истории рабства в США. В романе «Пэт» круг действующих лиц намного более узкий и камерный. Джэм присутствует практически во всех эпизодах, и, хотя повествование ведется от третьего лица, оно всегда ограничено ее точкой зрения. Кроме ее родителей и Пэта, в романе фигурируют ее друг, Редемпшен, его дядя Хибискус (педофил) и другие ближайшие члены семьи, что соответствует конвенции сказочной притчи о сокрытом злодее. Фигура Пэта, с одной стороны, традиционна для мифа (магический союзник героини), а с другой – намеренно двусмысленна. Он называет себя ангелом правосудия, но выглядит, буквально как демон. В то же время настоящий монстр оказывается вовсе не похожим на стереотипное чудище, зло таится под обликом уважаемого члена общества. Инверсия несет моральный смысл – зло может выглядеть обыденно, тогда как справедливость может пугать своим грозным видом.

К финалу роли персонажей проявляются в полной мере. Джэм выступает искательницей истины, Пэт – страшным, но необходимым карателем, жаждущим физически, в обход законов, расправиться с преступником. Его образ можно интерпретировать как трансформацию фигуры огбандже – мифологического существа из традиции игбо, которое обозначает духа, возвращающегося в человеческий мир через серию смертей и рождений и причиняющем вред. Пэт наследует от этого архетипа инобытийность, лиминальность и амбивалентность, но выполняет функцию очищения, перерождается в рамках культурной задачи и в соответствии с требованием жанра.

И Кора, и Джэм проходят инициации, но делают это по-разному. Кора покидает привычный мир и странствует по опасным землям, познавая масштаб внешнего зла и воплощений расистской сущности Америки. Из жертвы она превращается в бунтарку, способную на убийство врага, и демонстрирует субъектность, свойственную всем женщинам ее семьи. Путешествие героини Эмези – психологическое. Девочка вынуждена открыть глаза на страшную истину, постепенно теряя детскую безмятежность. Ее образ напоминает женское алузи (богиню) морали Али (Але), хранящее табу и надзирающее за справедливостью в традиционной мифологии игбо. Исход для Кору – индивидуальная и негарантированная свобода, исход для Джэм – коллективное пробуждение (в конце романа она сидит в кругу прозревшей семьи, а семья Хибискуса объединяется против него ради спасения Люсилля).

Примечательно, что Эмези чаще позволяет своему немоу персонажу проговаривать смысл происходящего (чего почти нет у Уайтхеда), что создает ощущение живой беседы с юным читателем. Различие в фокализации объясняется тем, что герои романа «Подземная железная дорога» – эпические фигуры, голос которых заглушен масштабом Истории и которые, будучи вытесненными из официального нарратива об Америке, общаются о побеге шепотом, тогда как героиня романа «Пэт» сама формулирует истину, становясь глашатаем правды.

Центральные мотивы и символы в обоих произведениях тесно связаны с основной проблематикой – осмыслением травмы и путей ее преодоления. Однако конкретное их воплощение различается ввиду разных художественных обстоятельств. Сквозной мотив «Подземной железной дороги» прямо вынесен в заглавие – это путь к свободе, представленный в образе подземного поезда. Рельсовая дорога, проложенная глубоко под землей, предстает многозначным символом. Подземелье, тоннель, по которому Кора мчит на Север, – это катабасис. Мотив пути выступает у Уайтхеда одновременно символом освобождения (движение на Север как движение в будущее) и символом тайны, сопряженной с риском. Побег

понимается как священное, но требующее мужества и жертв дело. Неслучайно, даже когда рельсы буквально кончаются, героиня продолжает идти дальше пешком, и финал романа оставляет ее на дороге, под открытым небом: «Она не знала, как выглядит Мичиган или Иллинойс. Она уже миновала Америку» [Уайтхед, 390].

Конфликт романа воплощен именно в этом бесконечном пути Кора прочь из рабства. Человеку, рожденному рабом, приходится вновь и вновь отстаивать свое право на жизнь и достоинство. Идейно Уайтхед демонстрирует, что от общенациональной травмы нельзя убежать одним рывком – ее «станции» встречаются на всем пространстве страны, и только осознав тотальность проблемы, можно приблизиться к свободе. В романе Эмези, кроме уже упомянутого мотива добра и зла, мотив «монстр в доме» служит олицетворением самой травмы. Здесь намеренно, по канону подросткового жанра, не показываются прямые сцены насилия над ребенком. Примечательно, что Пэт вообще явлен без глаз, воплощая слепоту общества. Когда он произносит вслух запретное слово «монстр», для всей семьи Редемпшэна наступает момент ужасного прозрения, и мотив названия зла по имени становится ключом к победе над ним.

Уайтхед акцентирует феномен исторической памяти. Кора буквально носит на теле шрамы рабства, а в душе – неизгладимые воспоминания о каждом акте насилия, «даже тех, которые ей хотелось бы забыть» [Уайтхед, 120]. Даже оказавшись на относительно свободной земле, героиня и другие беглецы страдают от посттравматического синдрома. Прошное продолжит жить в настоящем, пока оно не будет проработано. Поэтому Уайтхед подробно и натуралистично изображает сцены насилия (порки, клеймления, казни), добиваясь мощного эмоционального воздействия. Шоковая прямота этих образов служит «наглядным уроком истории» [Уайтхед, 206]. Уайтхед недаром создает альтернативную реальность, где прошлое гротескно преувеличено. Кошмар рабства в США был столь чудовищен, что его невозможно осмыслить как реальный эпизод. Художественный радикализм

Уайтхеда (история превращена в фантасмагорию) служит той же цели. Вскрыть скрытую правду реальной истории, указать на незалеченные раны.

Роман «Пэт», хотя и обращен к другой аудитории, поднимает сходные этические вопросы. Общество Люсилля провозгласило себя излеченным, но эта победа оказалась самоуспокоением, результатом коллективной амнезии, тогда как долгом народных героев была неусыпная охрана подверженных новым формам насилия, что вписывает рассказанную Эмези историю в контекст пост-#MeToo.

Художественное пространство и время в романах Уайтхеда и Эмези организованы непохоже, что обусловлено как разницей жанров, так и различием масштабов изображаемой травмы черных героев. Пространство «Подземной железной дороги» разомкнуто и показывает множество вариантов реальности, микропространств-эпизодов (от модели рабовладельческого ада в Джорджии до утопического анклава афроамериканской автономии в Индиане), подчеркивающих заражение всей территории Америки вирусом расизма. Основная фабула разворачивается линейно, по маршруту Кору, прерываясь ретроспективными и документальными вставками. Художественное время романа нелинейно: прошлое пропитано будущим, история угнетения непрерывна.

В противоположность размаху Уайтхеда, пространство «Пэта» крайне локализовано. Действие не покидает пределов одного города, одного дома. Если Кора вынуждена бежать через всю страну и за ее пределы, то Джэм должна всмотреться в родное окружение. Временная организация сюжета «Пэта» тоже подчеркнута проста. Действие укладывается в несколько дней, потому что зло (в отличие от национального конфликта в романе Уайтхеда, Эмези ограничивается одной семьей) действует здесь и сейчас и на него необходима незамедлительная реакция.

При этом оба автора, каждый по-своему, прибегают к символическим пространственным образам. Уайтхед вводит образ «земли ужасов» – всей Америки, превращенной рабством в чужую, мрачную планету. Эмези

предлагает образ «города-утопии», ставшего ловушкой самообмана; внутри него выявляется «дом-монстриум». В обоих случаях пространство выступает как метафора состояния общества (у Уайтхеда – больного жаждой насилия, у Эмези – больного самодовольством). Уже в начале «Подземной железной дороги» упоминается, что рабы на плантации шепчутся о духах и звездах, рассказывают друг другу сказки, формируя устный миф о надежде. Один из легендарных образов афроамериканской культуры – «летучие африканцы» – ясно читается в романе. Существовало предание, восходящее к временам рабовладельческого Юга, будто похищенные и поработанные африканцы могут однажды вспомнить древние слова и улететь из Америки. Белые хозяева, разумеется, считали это суеверием, но для рабов такая легенда была символом духовного освобождения. Фольклорная метафора полета трансформируется Уайтхедом в фантастический технологический образ – своеобразный космический корабль для невольников, она выполняет функцию, невозможную в историческом прошлом.

В роман включены песни, сказания и приметы черных рабов. Например, упоминается поверие о «звездах, куда улетают души умерших» или о том, что, «если видишь духа, значит, где-то рядом погиб раб» [Уайтхед, 43]. Компаньон Кори, Цезарь, рассказывает легенду о народе, ушедшем под землю, чтобы спастись, что отсылает к спиричуэлсу «Сойди с небес, милая колесница» («Swing Low, Sweet Chariot», конец 1860-х гг.). Один из рабов на плантации в Джорджии мечтает о механическом аппарате, способном поднять его над плантацией, что перекликается с легендой о «летающем Джоне» – герое фольклорного цикла, превращающегося в птицу. Огород, доставшийся Коре в наследство от Аджарри, вступает в ритуальную связь с предками по женской линии, с сакральной землей. Это памятник корням, которые невозможно вырвать из истории Америки, и аллюзия на западноафриканскую космологию, ставшую неотъемлемым культурным источником афроамериканской идентичности.

Кроме уже упоминавшейся богини игбо Але, образ огорода, принадлежавшего бабке Кору, напоминает о богине йоруба Одун, чьи предки обитают в земле и оттуда охраняют потомков (Аджарри, согласно сюжету, похитили с территории современной Нигерии или Бенина). В целом, мифопоэтика Уайтхеда направлена на придание истории афроамериканцев героического оттенка. Повествование построено на метамифе об освобождении, где Кора успешно проходит круги ада ради обретения «земли обетованной».

Эмези, будучи этнической игбо из Нигерии, адаптирует черты своей культуры под интернациональный сюжет. В романе «Пэт» эти коды узнаются в быту семьи Джэм. Так, например, ее отец готовит суп эгуси и рис джоллоф, а также переходит в разговоре с дочерью с английского на игбо: «“Sorry, sorry,” he’d murmured against her head. “Ewela iwe, eh?”» / «– Прости, прости, – прошептал он, прижимаясь к ее голове. / – Не злись, ладно?» [Emezi, 18]. Мать Джэм – художница. В традиционной культуре игбо особенно значимым считается участие женщины в стенной росписи, декоре глиняной архитектуры, скульптуре и ритуальных телесных украшениях, в частности, во время таких фестивалей, как Мманву. Эти формы искусства трактуются как сакральные, они визуализируют связь с предками и моральным порядком общины, а женщины, владеющие ули (временной росписью, наносимой на тело), воспринимаются как проводницы знания, хранящегося за пределами видимого, как зло в Люсилле. Картина, с которой внезапно сошел Пэт, очевидно, продолжает эту традицию.

Не последним по значимости мифологическим мотивом, объединяющим оба романа, является мотив истины как слова. В обоих случаях проговаривание правды уподобляется магическому акту изгнания демонов. Уайтхед, создавая альтернативную мифологию, в которой страдания черных рабов принимают исполинский размах, сам становится голосом угнетенных, а его роман – метатекстуальным комментарием к молчанию официальной американской истории. Эмези, как отмечалось ранее, прямо вкладывает

мораль в уста Пэта: «Самое главное – видеть незримое» [Emezi, 73]. Затем Джэм доносит эту истину до семьи Редемпшэна, «озвучивая» зло. Финал романа, где семья вслух называет преступление Хибискуса и клянется не позволить ему повториться, можно рассматривать как современный мифологический ритуал истины наподобие южноафриканской Комиссии правды и примирения.

Итак, сопоставление двух романов позволяет увидеть различия в принципах художественного моделирования травмы и памяти в американском и нигерийском афрофутуризме. Уайтхед создает повествование, в котором альтернативная история становится способом репрезентации афроамериканского опыта, не поддающегося реалистическому изображению. «Подземная железная дорога» формирует особый историко-фантастический нарратив, где хронологические сбои и гротескные эпизоды служат приемом реконструкции подавленной памяти Кору. В такой структуре фантастическое выступает инструментом историографической рефлексии и задает роману эпический тон.

Эмези использует иную поэтику. «Пэт» интегрирует утопический сюжет с мифологическими эмблемами культуры игбо. Миф в этом повествовании не воспроизводит конкретный исторический материал, как у Уайтхеда. Вместо этого он выявляет разрыв между видимым благополучием Люсилля и скрытым насилием. Такая стратегия создает художественный механизм, направленный на восстановление нравственного порядка, а фантастическое в романе Эмези создает ситуацию этического испытания, а не ситуация исторической реконструкции.

Уайтхед сосредоточен на работе с исторической памятью и на литературной форме, позволяющей сделать травму рабства ядром содержания. Эмези концентрирует внимание на преемственности как основе целостной идентичности персонажей. Это подтверждает выносимое на защиту положение о том, что американский афрофутуризм направлен на

переосмысление травматического опыта через память персонажей, а нигерийский – на восстановление культурной целостности героя.

2.2. Мифопоэтика черной истории: «Барабаны Черного бога» Ф. Кларка и «Сын шторма» С. Окунгбовы

На идейном уровне в романе Кларка и романе Окунгбовы мифология и фольклор используются как средства осмысления черного опыта. «Барабаны Черного бога» представляют герметичную, мифологизированную контристорию Черной Атлантики. Кларк намеренно вводит африканские духовные силы в контекст американского Юга конца XIX в., чтобы переписать прошлое с позиции угнетенных персонажей и тем самым придать им агентности. Вера, привезенная в Америку рабами из Западной и Центральной Африки, преобразилась в Новом Свете и стала для невольников источником выживания и сопротивления. Художественные субъекты Кларка противостоят колониальной машине с опорой на помощь эманаций Олодумаре. Сам образ Черного бога в названии отсылает к орише Шанго (карибский аналог лукуми), духу грома и справедливости. Орудие (барабаны) названо в честь Шанго и воплощает грозную стихию, исторически ассоциированную с карающей силой природы (гневом невольников). Стихия у Кларка – буквально и ураган, и метафора исторической катастрофы (ураганы, опустошавшие Карибы и атлантическое побережье Америки, истреблявшие колониальные флоты и влиявшие на исход событий), и символ ярости. В карибском фольклоре XVII-XVIII вв. существовали легенды, что благодаря магическим способностям африканские рабы и мароны накликали штормы в отместку колонизаторам, и в «Барабанах Черного бога» история преподносится так, будто сами африканские маги вмешиваются в мироздание, чтобы напомнить об истории белых преступлений.

В «Сыне шторма» Окунгбовы мифология выполняет несколько иную роль. В этом случае речь идет не о переписывании истории Западной Африки,

написанной в Британии, а о художественном воссоздании доколониальной Нигерии, которая развивается по собственным правилам. Окунгбову интересует внутренняя динамика обществ, живших на территории того, что британцы впоследствии назовут «Нигерией». Здесь мифологические интеграции функционируют как основа альтернативного прошлого, дающая возможность критически взглянуть на процесс культурного угнетения внутри африканского контекста. Выдуманный континент Оон являет собой собирательный образ Западной Африки. Империя Басса со строгой кастовой системой и жесткой цензурой противопоставлена Безымянным островам, где, согласно преданию, концентрируются запретная сила и память: «Жрецы считали Острова нарывом хаоса. Лишь немногие знали, что это место старше каст, старше империи, старше страха» [Okungbowa, 53].

Магистральный идейный конфликт – между официальной историей, вытеснившей фольклор, и подваленными мифами. Главный художественный субъект, Дансо – ученый, одержимый объявленными властями «сказочными» преданиями. Окунгбова использует фольклор, чтобы разоблачить опасность культурной амнезии. Басса контролирует сознание своих поданных, заставляя их верить, что за пределами этой страны нет ничего ценного и история – это всего лишь вымысел. В «Сыне шторма» роль колонизаторов играет сама нигерийская элита. Иак Окунгбова критикует политическую традицию внутри Нигерии задолго до британской колонизации. Мифологическое в этом романе – запретное зашифрованное знание, ожидающее, пока кто-то его не разгадает.

Как и в случае с поэтикой названия романа Кларка, в названии «Сын шторма» имеется отсылающий к стихийным переменам образ. Шторм Окунгбовы – символ наступающей гражданской войны, хаоса, который сметет империю Басса. Если у Кларка буря прочитывается как возмездие и освобождение от внешнего угнетения, то у Окунгбовы она подразумевает внутренние метаморфозы, слом изнутри, вызванный возвращением всего, что было ранее вытеснено. Мифологическое в обоих романах выступает катализатором перемен. Однако различие заключается в том, для кого

предназначены эти метаморфозы. В романе Кларка – для диаспоральных персонажей, а в романе Окунгбова – для персонажей внутри альтернативной Африки.

И Кларк, и Окунгбова используют мифологию как средство утверждения культурной идентичности и достоинства героев. В изображенном Кларком альтернативном Новом Орлеане африканские боги и обряды не стерты Католической церковью и французскими традициями (кастильский дейксис в романе при этом вообще не обнаруживается), а напротив, признаются легитимными институтами. Африканская космология интегрирована в художественную реальность. Прогресс и технологии (стимпанковые аэростаты, инновационное вооружение) связаны не только с европейской наукой, но и с магическими традициями Африки. Так, чудо-оружие, которое называется «барабаны Черного бога», изобретено гаитянским ученым и выступает характерной деталью: «Они [барабаны] – это всего-то математика и акустика. Орудие и молитва одновременно. Дитя разума и духа» [Clark, 24].

Упоминание Гаити, безусловно, не случайно. Это первая черная республика, появившаяся благодаря победе революции рабов, и опора на этот исторический факт в романе подчеркивает наследие традиции народного восстания. Фольклорное и историческое в этом тексте взаимодополняемы. Громовое инновационное оружие названо именем Шанго, следовательно, оно легитимируется африканским пантеоном, а его создатель – лоя (святой).

Окунгбова же, утверждая ценность доколониальной африканской культуры как самодостаточного фундамента для эпоса, питает художественный мир «Сына шторма» сразу из нескольких источников. Тут налицо влияние мифов западноафриканских народов – от традиции гриотов (он называет их «джали») до веры в духов и магические сущности. История Африки в этом романе в соответствии с конвенциями американского афрофутуризма интерпретируется как фантастическое путешествие, и на идейном уровне это показывает, что африканские мифы могут служить

основой для художественного повествования в той же мере, что и европейские.

В концептуальном отношении романы «Барабаны Черного бога» и «Сын шторма» сближает идея сопротивления через миф (против внешнего колонизатора или внутреннего тирана) и идея культурной самодостаточности персонажей. Однако фокусы Кларка и Окунгбовы различны, и первый говорит об опыте рабства/освобождения и синкретизме культур (Африка – Карибы – США), а второй – о культурных конфликтах внутри Африки и богатстве ее традиций.

Мифофольклорные элементы встроены в сюжеты обоих романов, они направляют развитие действия. В этом контексте обнаруживаются как сходства – и Кларк, и Окунгбова делают миф ключевым фактором завязки и кульминации, – так и различия, объяснимые требованиями авантюрного сюжета и эпического путешествия. В «Барабанах Черного бога» мифологический компонент заявляется с первых же страниц и далее становится компаньоном главной героини – черной малолетней беспризорницы-воровки Крипер, скрывающей необычную тайну. Внутри нее живет темный дух Ойя – ориша ветров и бурь, охранница кладбищ. Она выступает внутренним голосом Крипер, предостерегает ее от опасностей, наделяет силой, но также успевает жить собственной жизнью. В повествовании это решено через прием внутреннего диалога «Крипер – Ойя», окрашенного в тон пророчества. Персонаж Ойи структурирует нарратив от первого лица. Мы видим альтернативный Новый Орлеан глазами ребенка, но он разговаривает голосом буреносца. С фольклорным и мифическим знанием напрямую связана завязка сюжета. Крипер узнает о секретном громовом оружии и намеревается поделиться этой информацией с капитаном абсолютно инновационного для XIX в. пиратского дирижабля, надеясь выторговать себе за это место на корабле: «Крипер не намеревалась подслушивать инженеров. Просто их выдал гул, низкий, неестественный дрожащий звук, напоминавший гром. Они что-то говорили о штурмовом ядре, впечатанном в стекло, о

выгравированных медных спиралях, о машине, что вырвет молнию из неба и научит ее повиноваться» [Clark, 32].

Это знание вносит в сюжет элемент провидения, и дальнейшее развитие фабулы (путешествие на дирижабле «Полуночный разбойник», похищение изобретшего оружие гаитянца, борьба с заговорщиками) непременно сопровождается вмешательством духов. Кульминация, ожидаемо, связана с бурей под стать урагану «Катрин»: «Сперва ощущалось лишь глухое давление, словно воздух набух от невысказанного предупреждения. Ойя двинулась. Вскормленный Шанго шторм прорвался в небо» [Clark, 57]. Далее сюжет сопровождается поединком штормов, где одна буря вызвана искусственно, с помощью техно-магического артефакта и силы Шанго, а вторая – благодаря природному могуществу Ойи.

Подобное решение не только художественно зрелищно, но и символично. Человеческая жажда власти, тем более оправдываемая украденной божественной силой, меркнет перед силой самих божеств. Кларк выстраивает цепочку «миф – действие» (тайное знание о загадочном оружии – попытка заговорщиков его использовать – вмешательство ориши – спасение Нового Орлеана). При этом без мифологического элемента сюжет «Барабанов Черного божества» попросту бы не состоялся.

В «Сыне шторма» Окунгбовы мифофольклорные элементы сначала будто скрыты за ширмой повседневной жизни подданных империи Басса, однако впоследствии именно они запускают основное действие. В первых главах рассказывается о столице государства, где Дансо, талантливый и любопытный студент, читает древний кодекс Ногову и узнает о землях за пределами его страны, тем самым вопиюще нарушая закон. Эти запрещенные истории (письменный фольклор) отнесены государством к небылицам, но Дансо интуитивно чувствует, что в них скрыта истина, а значит, в завязке романа, как и в случае с Кларком, мифологическое выступает как семя конфликта: «Как только Дансо прикоснулся к выцветшим глифам Кодекса, его охватил трепет <...> Слова пульсировали, как сердце, которое давным-давно

было погребено под имперскими запретами, и тихо нашептывали названия земель, чье существование пытались стереть в забвении» [Okungbowa, 66].

Далее в тексте появляется магическая желтокожая девушка, которая буквально регистрируется в сердце Дансо и живет там своей жизнью. Само ее присутствие опровергает версию истории, созданную официальными лицами империи Басса и отрицающую существование магии и магов. Структура повествования романа Окунгбовы сложнее, чем у Кларка, она включает несколько линий, и каждую из них мифологические элементы пронизывают постепенно и последовательно, через экспозицию или путешествие главного художественного субъекта. Бегство Дансо превращается в одиссею по мифическим пространствам. Он проходит через Дышащий лес, полный чудес и опасностей, сталкивается с летучей мышью-штормовкой, скопи, порожденной локальными верованиями. Она живет в сказочной экосистеме, управляемой силой ибора – особой субстанцией в мире романа.

Как в «Барабанах Черного божества» буря выступает испытанием и проявлением божественного, так и в «Сыне шторма» гроза, молнии и чудесные твари становятся проверкой героев и важной фабульной развязкой. Когда сородичи летучей мыши нападают на Дансо, его квартирантка убивает одного из них янтарным (красным) ибором, и после этого в самом Дансо обнаруживается сила повелевать действиями всех скопи. Этот эпизод – прозрачная инициация. Герой, вошедший в запретный лес и столкнувшись с опасностью, открывает в себе небывалые способности.

Дальнейший сюжет (первая книга трилогии заканчивается спасением героев и военным переворотом в Бассе) подготавливает почву для предстоящего противостояния – возможно, возвращения «безымянных островитян» и возвращение к гражданскому правлению. Исход трилогии пока не известен (второй роман трилогии вышел в 2023 году, а выход последней книги на момент написания данного диссертационного исследования еще не состоялся), но очевидно, что миф в художественной действительности Окунгбовы имеет траекторию «раскрытие тайны – пробуждение – возмездие».

Как и в тексте Кларка, в романе Окунгбовы конфликта не было бы без фольклорного элемента.

Повествовательные приемы, используемые Кларком и Окунгбовой, различаются в соответствии с формой текстов. Кларк пишет новеллу от лица Крипер, щедро снабжая речевые характеристики действующих лиц креольскими словами, характерными чертами афроамериканского диалекта английского языка, и это создает впечатление устного рассказа, предания, пересказанного в живой манере: «Folks say dem pirate tales be nothin' but talk. But first time I seen it floatin' 'bove them roofs, my heart done skip a beat, oui» / «Люди болтают, будто все эти пиратские сказки – одно пустое трепанье. Но как я первый раз увидала, как он плывет над крышами, – у-у, сердце у меня прямо щелкнуло, будто споткнулось» [Clark, 71]; «If you listen close-close, ya gon' hear my granme whisper ridin' my words, same way a drum carry a old story» / «Ну а ты ухо-то наостри, и услышишь, как моя бабуня [Ойя] шептит, езжит между моих слов, как барабан, несущий старую историю» [Clark, 39].

Упоминания вуду, диалоги с богиней, описание Марди Гра – все это дается без длинных экспозиций, через разговоры и действия. Темп повествования динамичен, как у авантюрного романа, поэтому миф здесь раскрывается на ходу. В «Барабанах Черного бога» не приводятся подробных данных о персонажах, вместо этого даются их действия (например, Ойя провоцирует порывы ветра в ответ на чувства Крипер). Мифологические маркеры здесь расставлены экономно, об их значении можно догадаться из контекста (так, название дирижабля – отсылка к фигуре из фольклора Тринидада и Тобаго, известной хвастливыми монологами и гриотской маской). Предметы в этом тексте несут культурный резонанс, а сам он напоминает легенду.

Окунгбова пишет большую эпическую форму от нескольких лиц (Дансо; его невеста; арендаторша его сердца). Его манера описательна, роману свойственны объяснения социального устройства миров, по которым путешествует главный герой, расшифровка терминологии. Это обусловлено

жанром фэнтези, требующим изложения оригинального сеттинга. Место фольклорных элементов в «Сыне шторма» часто предваряется легендами внутри художественного мира. Например, разговоры студентов о голом мужчине, пришедшем из леса; слухи о демонах, живущих за стенами – все это встроенные сказания, правдивость которых не подтверждена в рамках художественной действительности.

Нарратив Окунгбовы двуслоен – уровень повествователя (объективное описание событий) и уровень мифа (слухи, древние записи, песни джали). По ходу сюжета они сближаются сначала с появлением волшебницы, потом – через обнаружение сказочных тварей в лесу и различных артефактов их культуры (ибор). В романе использована характерная для фэнтези форма квеста, и герой выходит за пределы известного мира, продвигаясь по лесам, островам. Это построение исключает резкое столкновение между мирами, свойственное тексту Кларку. У Окунгбовы граница между мифическим и реальным в начале повествования жестко маркирована (столица империи отгорожена стеной), но впоследствии мир «открывается», так что власти Бассы больше не могут отрицать существование магов. Примечательно, что финалы «Барабанов Черного бога» и «Сына шторма» идентичны. И там, и там спасение столицы становится возможным исключительно благодаря тому, что тайное стало явным. Сокрытое знание в обоих текстах раскрывается через кризис. Миф запускает конфликт и становится ключом к его разрешению.

Жанры исследуемых текстов существенно различаются, что влияет на характер интеграции мифологических и фольклорных элементов. «Барабаны Черного бога» Кларка относятся к стимпанку, а «Сын шторма» можно определить как традиционное эпическое фэнтези. Альтернативная история у Кларка основана на реально существовавших исторических декорациях Нового Орлеана 1880-х гг. с той существенной оговоркой, что Юг победил Север, а Луизиана вовсе вышла из состава обоих американских государств. В эту картину привносятся еще два допущения, характерных для американского афрофутуризма (инновационные дирижабли и странные механические

изобретения представлены в стиле афрофутуристического стимпанка, в мире романа живут ориши, распространено колдовство, неугодные умерщвляются магическим газом, сообщение между Карибами и США идет по воздуху, а не через Атлантику). В эталонном стимпанке источником могущества обычно выступает инженерная наука или оккультная европейская традиция, но у Кларка сила бури приравнена к оружию массового поражения, которым обладают чернокожие персонажи.

Такая технологизированная магия в большей степени характерна не американскому, а нигерийскому афрофутуризму, однако синтезирование в «Барабанах Черного бога» оправдывается жанровой амбивалентностью. В этом тексте присутствуют черты бульварного журнала и истории ужасов (в Новом Орлеане где-то спрятан зловеющий элемент – кроме газа, существует некая лавкрафтианская научно-магическая тайна). Жанровые требования смягчаются магическими элементами. Приключение превращается в повествование о самопознании (для Крипер – через контакт с Ойей), а ужас – в аллереию исторического насилия (газ как метафора истребления афроамериканцев). Интересно, что перманентное присутствие Ойи в голове героини можно прочесть в ключе супергероики. Девочка наделена своего рода сверхъестественной силой, она «носительница бога», что роднит текст Кларка с комиксами о героях с оговоркой, что источником силы тут выступает не научный эксперимент, а дух предков. В то же время сама атмосфера альтернативного Нового Орлеана (полумрак, причудливые магические практики, образ «больного» ребенка) придает «Барабанам Черного бога» черты южно-готического романа-перевертыша, и черные не выступают источником страха для белых.

В эпическом фэнтези Оконгбовы действуют иные конвенции. В «Сыне шторма» художественный мир создается с нуля, поэтому фольклор здесь не привнесен извне, а имманентен создаваемой действительности. Каждая культура внутри континента Оон имеет свои верования и магические практики. Так, империя Басса де-юре придерживается рационалистической

политики и почитания памяти предков, но де-факто в основе власти в этой стране тоже лежит некогда присвоенная магия (правлящая элита владеет серым ибором; о янтарном (красном) иборе говорится в описании культуры Безымянных островов). Эпический жанр позволяет Окунгбове заняться мифотворчеством с гораздо большим размахом. В «Сыне шторма» есть легендарный безумный император из далекого прошлого (его записки возведены в культ, но на деле являются аналогом мифического эпоса, украденного у предшественника), повествование о Золотом веке Бассы и уничтожении народов. Эта искусственная мифология выглядит убедительно, потому что она опирается на узнаваемые для нигерийской аудитории сюжеты. Образ помешанного правителя напоминает легенды о царе Ибрагиме у хауса; стихийная магия ибора похожа на концепцию аше в культуре йоруба.

Жанр эпического фэнтези подразумевает наличие карты мира, путешествий, масштабных конфликтов между народами. Мифологическое и фольклорное в нем часто служат для обоснования противостояний. Типично, что в «Сыне шторма» интрига завязана вокруг угнетенного народа и украденной у него магии, но отличительно то, что этот конфликт не шаблонно дуальный (доброе королевство против злого тирана). В романе речь идет о борьбе за историческую правду и ее признание, и миф («у великого народа была великая магия») становится знаменем восстания. Конфигурация «империя Басса – Безымянные острова» отсылает к реальной истории («Британская империя – Нигерия»), но помещена внутрь африканского мира. Эпическое повествование включает несколько точек зрения. Линия Эшеме показывает, как изнутри в Бассе устроена власть. Линия Лилонг изображает, как выглядят страхи этой власти. Линия Дансо показывает, какой конец ждет Бассу.

В плане влияния жанровых конвенций на тон и стиль описания мифического в двух исследуемых романах примечательно, что у Кларка диалоги персонажей остроумны и игриво-ироничны, действующие лица ведут себя лихо и развязно, само воплощение мифа (Ойя) по-товарищески

экстраординарное. Крипер порой воспринимает оришу как капризный голос, хотя и относится к ней с требуемым уважением. Божество в романе приземлено до уровня напарницы ребенка. Язык «Барабанов Черного бога» ярок, образен, он сочетает историзмы с афроамериканским жаргоном, новоорлеанский сленг – с научными понятиями. В то же время Окунгбова пишет языком хроники и саги, использует неологизмы (названия каст, титулов, магических артефактов). Мифическое в «Сыне шторма» окружено ореолом величественной тайны. Когда оно появляется, персонажи трепещут или ощущают страх: «Ибора пробуждалась, и мир окутывала тишина. Пламя склоняло голову, все ветра забывали свои тропы. Те, кому доводилось ее увидеть, говорили об ощущении сумрачного трепета» [Okungbowa, 114]. Описываемая в романе магия ибора редка и сакральна, но в то же время ее присутствие является частью повседневности (духи ветра обитают в детях, по улицам Бассы ходят жрицы), поэтому ее природа тяготеет к традиционному для фэнтези сюрпризу.

В афрофутуристическом стимпанке Кларка мифологема выступает ревизионистской силой, смешиваясь с техно-эстетикой и историзмом и создавая ощущение, что легенды вплетены в ткань реальности наравне с инновационными дирижаблями. В эпическом фэнтези Окунгбовы мифологема выступает как структурообразующий стержень художественного мира (вначале он скрыт, но затем проявляется, как того требует традиция «древнего возвращения магии»).

Переходя к анализу мифических мотивов, образов и символов, можно выделить наиболее значимые из них: буря (шторм), дух (бог), музыка, маска, сказитель (гриот), магический артефакт, нация-изгой. В «Барабанах Черного бога» буря – воплощение божественной силы ориши, наказание и защита (кульминационный ураган, вызванный громовым оружием, грозит уничтожить Новый Орлеан, и только контрштурм Ойи спасает положение). У Кларка буря амбивалентна. С одной стороны она знаменует разрушение (историческая кара), с другой – освобождение. Недаром в конце романа шторм

символически смывает многолетний гнет победившей Конфедерации: «Все ломалось. Всему открывалась дорога <...> Воздух рвал старые узлы» [Clark, 104].

Буря имеет черты фольклорного символа перемен – гроза в африканской традиции часто ассоциируется с приходом духов (вуду-шанго вызывали гром и молнии). Согласно легенде, во время обряда в Буа-Кайман на острове Испаньола перед восстанием гаитянцев началась гроза, интерпретированная как доброе знамение. Вероятно, Кларк отсылает к этим преданиям, и под звук барабанов в Новом Орлеане начинается восстание. Окунгбова тоже выносит этот символ в название романа, шторм нигде в романе не описывается, но он вездесущ. Дансо является его носителем, его судьба связана с красным ибором (магией молнии). Шторм присутствует в эпизоде борьбы Дансо и скопи. Арендаторша Дансо воплощает стихию, она врывается в размеренную жизнь Бассы, как ураган, и разрушает политический порядок (убит спикер парламента, страна выходит на мятеж. Эшеме, придя к власти, берет титул Красной Императрицы (цвет ибора, цвет Шанго).

Буря в «Сыне шторма» непредсказуема, неконтролируема, разрушительна и символизирует хаос. Следовательно, мотив бури в обоих текстах близок. В «Барабанах...» буря оценивается позитивно (союзница, хотя и опасная), в «Сыне шторма» – амбивалентно (ее используют и герои, и злодеи, и неясно, кто в итоге ею завладеет). Такое различие объясняется культурно. Стихийные бедствия карибского региона для африканцев – воплощение справедливости (ураганы трактовались рабами как месть бога белым). В нигерийском же контексте ураган нейтрален (кто управляет им, тот и творит добро или зло).

Важными для обоих романов образами являются персонифицированные божества или духи. У Кларка ярко представлен пантеон ориша и лоа. Прямо названы Ойя, Шанго (в названии громового оружия), Маринетт (гаитянский дух бурь) и другие. Божественное вмешательство в «Барабанах...» показано *in persona* (Ойя, спутница Крипер) и *in absentia* (Шанго – имя, вложенное в

артефакт). Образ Ойи функционирует как канал духовной памяти и выражает дуализм личности главной героини. В «Сыне шторма» роль божественного пантеона скрыта за магией ибора, персонификацией стихии, своего рода духа-кристалла, которым могут быть одарены лишь избранные. Джали хранит историю Бассы, императоры канонизируются после смерти, магией владеют и «безымянные островитяне». Вместо мотива одержимости Окунгбова использует мотив наследования силы (Дансо получает красный ибора по крови: он шаши – метис, а значит, один из его родителей был носителем этого кристалла), а функцию духа предков он заменяет генетической магией. Если Кларк буквально показывает духовную связь времен (дух предка, Ойя, вселяется в потомка, Крипер), то Окунгбова – метафорически, но суть мотива схожа.

Для «Барабанов Черного бога» и «Сына шторма» важен мотив маски и маскарада, символизирующий как уход от действительности, так и хранение тайны. Дирижабль, на который желает попасть Крипер, именуется «Полуночным разбойником», и его роббер-ток отсылает к речитативу гриотов. Карнавал исторически был для рабов одним днем свободы, когда через образ разбойника или короля они могли выразить протест. Энн-Мари, капитанша судна, дерзкая тринидадская пиратка, воплощает разбойницу, летает по небу вопреки существующим запретам на пересечение государственной границы. Имя корабля становится ее маской, под которой скрыта ее миссия по снабжению гаитянских революционеров оружием.

Мотив маски у Окунгбовы не столь внятен, как у Кларка. Он проявляется во лжи и сокрытии истории со стороны официальных лиц империи Басса. В «Сыне шторма» силен мотив метаморфозы, смены обличья. Спутница Дансо «перекрашивает кожу, как воительница» [Okungbowa, 79]. Она трикстер, ее образ конструируется на основе ее умения играть с идентичностью. В некотором смысле это созвучно мотиву маскарада в тексте Кларка, но если у него персонажи буквально надевают маски, то у Окунгбовы они магически меняют физические характеристики. В обеих книгах мотив сохранения

истории реализуется через персонажа, глазами которого в тот или иной момент ведется повествование. У Кларка это воплощается в фигуре карнавального разбойника (гриота) и в самом факте, что прошлое гаитянской армии живет в народных праздниках Нового Орлеана. Сам текст «Барабанов...» можно воспринимать как устное предание (Крипер могла бы рассказать эту историю кому угодно), и, соответственно, Кларк выступает в этом случае современным джали – хранителем черноатлантической истории, пересказывающим ее в новой форме.

У Окунгбовы образ джали играет прямую сюжетную роль. Дансо – джали-новичок, студент факультета сказительства. Парадокс заключается в том, что джали обманывают жителей Бассы, и поэтому в «Сыне шторма» реализуется перевернутый мотив. Хранители истории исказили ее во имя обретения власти, а настоящим носителем памяти выступает Дансо. С одной стороны, Окунгбова отдает уважения институту гриотов, а с другой – критикует злоупотребление властью, когда даже фольклор подвергается цензурированию. В «Барабанах...» главными мифическими существами выступают ориша и барабан как предмет. Традиционно тамтам используется как средство общения с духами и передачи сигналов между общинами, однако у Кларка барабанами названо новейшее оружие, вызывающее гром. Превращение сакрального музыкального инструмента в такую вещь сигнализирует, что священный звук стал военизированной силой. Фольклорные музыкальные коды (ритмы) становятся кодом запуска разрушения: «Первый удар шел тихо. <...> Второй резал воздух. <...> На третьем – звук уже не звал, он швырялся в небо. Оно отвечало вспышками» [Clark, 105].

В то же время у Окунгбовы эквивалентом артефактов выступают камни ибора. Серый ибора служит для контроля за иллюзиями, янтарный – для исцеления, красный – для управления молниями. Ввиду жанровой конвенции в «Сыне шторма» артефакты вдохновлены ювелирными магическими традициями и вплетены в миф. Магия в Бассе запрещена, но политическая

элита империи тайно пользуется серым ибором, а «безымянные островитяне» и вовсе пользуются ею открыто. В метисе Дансо оба этнических компонента объединяются артефактом, его шторм – синтез имперского и островного начал, приводящий к красному возмездию. Материальное воплощение мифа (барабан ибора) вводит сказочное начало в художественные миры.

Последний мотив, на котором стоит остановиться, – мотив утраченного народа и связанной с ним утопической надежды. В «Барабанах Черного бога» явной нации-изгоя нет. Все чернокожее население Нового Орлеана представлено частью общества, пусть и довольно маргинального, но аналогом утопии в тексте выступает Гаити («Свободные острова»), союзник Новом Орлеана. Новоорлеанская коммуна управляется бывшими рабами и маронами, Карибская лига имеет колоссальное влияние во всем мире, а рабство на части территории США, с которой граничит город, по-настоящему искоренено. Всех новоорлеанцев объединяет общая вера. Капитан дирижабля является тринидадкой, Крипер – афроамериканкой, ученый – гаитянином, но все доверяют Ойе. Коллективный черный предок объединяет персонажей.

В «Сыне шторма» народом-изгоем выступают «безымянные островитяне». Лишение имени в фольклоре равнозначно лишению силы. Они изгнаны из коллективной памяти, но спутница Дансо олицетворяет их возвращение в историю. В конце Дансо и его компаньонка уплывают с худанами (еще одной этнической группой, подвергшейся репрессиям в Бассе), и так появляется новая политическая коалиция – разношерстные изгнанники, пострадавшие от одной империи, объединяются так же, как пиратский экипаж дирижабля Кларка в «Барабанах Черного бога». Однако у Окунгбовы ввиду эпического размаха у этой самопровозглашенной унии все впереди.

Надежда присуща молодому поколению и в тексте Кларка, и в тексте Окунгбовы. Крипер – девочка, у которой впереди вся жизнь, она становится наследницей Ойи, продолжательницей традиций своего народа (в финале ориша не покидает ее, что означает, что благодаря связи поколений Новый Орлеан продолжит процветать). Дансо Окунгбовы – студент, молодой ученый,

его компаньонка – молодая солдатка, которой противостоит невеста Дансо, Эшеме – тоже молодая женщина, но олицетворяющая старую систему ценностей. Так или иначе, историческое в «Сыне шторма» сосредоточено на том, как молодые переоценивают наследие их родителей. Дансо проводит ревизию мифа в свете правды, Эшеме – в свете политических амбиций (присваивает легенду о Красном Императоре). Если у Кларка новое поколение однозначно наследует традиции своих народов в положительном ключе, то у Окунгбовы этот процесс обусловлен коварными умыслами.

Образы бурь, духов, масок, сказителей, артефактов и альтернативных наций играют заметную роль в обоих исследуемых текстах. Кларк склонен использовать конкретные, узнаваемые образы афродиаспорального фольклора и наделять их прямым художественным действием, а Окунгбова чаще создает образы по мотивам африканского фольклора и стремится встроить их в оригинальное мифологическое измерение.

Кларк – афроамериканец, впитавший две культуры (США, Тринидад и Тобаго), профессиональный историк, что прослеживается в его кропотливом вырисовывании Нового Орлеана как альтернативного топоса. Это не условный, а во многом соответствующий исторической действительности портовый город, и самые разные мифологические традиции (от французской до тринидадской) вплетены в него органично. Кларку, как американскому афрофутуристу, важно подчеркнуть диалог культур. Ориша Ойя у него уживается с католиками (карнавал предшествует Пепельной среде), карибские легенды пересказываются луизианцами в антураже американского Юга образца XIX в.: «У нас тут любят поговаривать про Маман Люмьер. Она была дочь моря и когда-то забрела в наши болота. В туманной ночи, говорят, ее смех слышится над волнами. И если она зовет – не отвечай. Она ж ищет тех, кого море недосчиталось» [Clark, 26].

Афрофутуризм Кларка интегративен, что подтверждается и на содержательном уровне. Миф используется здесь как общий знаменатель, объединяющий потомков рабов, которые уже утратили конкретные

национальные различия, но сохранили общее африканское наследие. По этой причине ориша в «Барабанах...» не является сугубо локальной (йоруба) субстанцией. Кроме того, как афроамериканский автор, Кларк, неизбежно обращается к проблемам коллективной травмы рабства и институциональной дискриминации. Газ драэто, применяемый против рабов в его художественном мире, – явный символ рабского ошейника, физического истребления и психологического подавления черных персонажей. Даже название этого газа происходит от диагноза «драпетомания» – псевдомедицинскому термину, выдвинутому луизианским врачом-расистом С. Картрайтом в XIX в. для объяснения стремления рабов к бегству как болезненному помешательству. В «Барабанах...» это вещество, ломающее волю, – часть разговора персонажей об ужасах истории. С помощью глубокого культурно-исторического цитирования Кларк перетолковывает историю, в которой предки черных активно сопротивляются. Такая тенденция характерна для других работ Кларка и для афроамериканской литературы вообще (ср. Т. Моррисон, у которой оживают призраки рабства), однако тон Кларка во всех отношениях оптимистичен, что объясняется конвенцией авантюрного романа.

Окунгбова, будучи родом с Юга Нигерии, представляет поколение писателей с дуальным опытом. Он родился и вырос в постколониальной Африке, затем жил в США, однако совершенно очевидно, что его работы, включая роман «Дэвид Мого, охотник за богами» («David Mogo, Godhunter», 2019), где герой ловит упавших на Лагос йорубских духов, укоренены именно в реалиях Западной Африки, поэтому мифология для него – ресурс, а не отголосок далекой и забытой родины, как в случае афроамериканцев. В «Сыне шторма» он смотрит на африканские традиции изнутри, критично и предельно детально. В этом эпосе чувствуется влияние истории Нигерии и соседних стран (полиэтническое население; напряжение между «коренными» и «пришлыми»).

Окунгбова рассматривает проблемы классового и кастового общества, что характерно и для доколониальных государств Африки (система каст у

фула или йоруба, где были рабы, ремесленники, знать), и в его фэнтези нет невинной романтизации прошлого. Напротив, империя Басса, созданная африканцами, угнетает их самих. Таким образом, афрофутуристический текст Окунгбовы ставит проблему деструктивных элементов африканской истории наряду с противостоянием внешнему врагу. Его конфликт «черные против черных» сложнее традиционного конфликта в американском афрофутуризме. В таком выборе проявляется африканская специфичность. Окунгбова не ограничивается одной этнической традицией (ею могла бы стать, скажем, сугубо йорубская космогония), а создает западноафриканскую полифонию. Представители касты джали носят имена эдо, имя главного героя наиболее характерно для Ганы и Гамбии, его компаньонка, судя по имени, представляет какую-то бантуговорящую нацию. Кларк объединяет чернокожих людей, живущих далеко за пределами Африки, с помощью общей мифологии, а Окунгбова соединяет разные африканские культуры под крышей одной фэнтезийной африканской империи, причем характер этого объединения у него насильственный.

Не менее важным аспектом является языковая адаптация черных реалий в двух исследуемых текстах. Кларк использует реальные языки (английский, французский и контактные языки на их основе), тем самым подчеркивая, что мифы неотделимы от физически существующих культур: «*My granme used to say the old spirits walk with us, pas loin, just 'round the corner. <...> C'est la memorie carryin' itself a travers nos langues*» / «Бабуся говорила, что старые духи всегда рядом, близко, прямо за углом. <...> Это память, соединяющая наши языки» [Clark, 29].

Окунгбова же придумывает языковые игры, проявляющиеся в названиях фиктивных наций («шаши», «ялекуте» (подражание языкам йоруба), «покотин» и пр.), топосов и магических артефактов («ибор» – или от йорубского «*igbogo*» (состояние конфликта, военные действия), или от эндоэтнонима «ибо» / «игбо» и т.д.). Корни подобных номинаций можно уловить, зная контекст, и Окунгбова старается, чтобы вымышленный язык

напоминал африканские. В обоих случаях задача едина – преодолеть европейское доминирование в фэнтезийной традиции. Для этого Кларк вводит в текст слова на креольских языках без перевода, подразумевая, что они равноправны английским и французским, а Окунгбова создает независимый, нелатинский узус.

В сопоставлении «Барабанов...» и «Сына шторма» значим еще один специфический аспект – отношение к христианству как религии колонизаторов. В американских афрофутуристических романах, как правило, речь идет о синкретизме, и Кларк следует этой традиции – например, Ойя у него воспринимается наряду с католической Святой Терезой, – но не фиксирует на этом внимание. Католический Марди Гра празднуется в его версии Нового Орлеана как афро-креольский праздник: «Улицы поют на трех языках сразу! Барабаны гонят ритм, маски блестят в факелах, а духи нам ближе, чем святые. Сегодня все боги гуляют вместе» [Clark, 60].

В то же время у Окунгбовы христианского дейксиса нет вообще, потому что он изображает доколониальную Нигерию: «Вечерами загорались лампы у статуй старых императоров. По узорам на их плащах было видно, к какому роду они принадлежали <...> В тишине между домами слышались шорохи тех, кто правил здесь задолго до появления слов» [Okungbowa, 201]. Вместо европейской религии он вводит чисто африканские знаки – образы предков-императоров, касты и пр. В «Сыне шторма» показывается автохтонная религия власти, которая подавляет альтернативные культы (магия «безымянных островитян», скорее всего, связана с другими богами). В нигерийском афрофутуризме авторы часто рисуют мир, который никогда не знал об авраамических религиях.

«Барабанам Черного бога» Кларка, как образцу американского афрофутуризма, свойственен синтезирующий, ретроспективный взгляд. «Сыну шторма» Окунгбовы, как эталонному нигерийскому афрофутуристическому тексту, свойственен (ре)конструктивный взгляд, заново строящий цельный альтернативный мир на базе континентальных

традиций, помогающий осмыслить собственные исторические проблемы (тиранию, кастовость и т.д.) и найти пути их решения. Безусловно, и Кларк, и Оконгбова движимы задачей эмансипации через культуру. И там, и там мифологическое и фольклорное – инструмент освобождения сознания. Но в «Барабанах...» акцент делается на травме и ее преодолении, а у Оконгбовы – на утраченном знании и его восстановлении.

Важно отметить, что мифологические и фольклорные детали служат в обоих романах для культивирования национальной гордости. Выражается это в разных эстетических координатах. Кларк, как афроамериканец, ностальгирует по утраченной Африке, стремится восстановить связь диаспоры с континентом (Ойя приходит к Крипер через океан – метафора, что Африка заботится детях, давным-давно у нее украденных и живущих на чужой земле). Оконгбова, как нигериец, показывает непосредственную принадлежность к Африке, однако это ощущение омрачено горьким осознанием, что свой (черный) поработщает своего (черного), если забывает мудрость предков, и поэтому герои «Сына шторма» мучительно переосмысливают собственную культуру, тогда как герои «Барабанов...» борются за возвращение утраченной идентичности на чужой территории.

Наконец, сфокусируемся на сопоставлении функций, которые выполняют мифология и фольклор в романах Кларка и Оконгбовы – структурировании нарратива, выражении травмы, хранении памяти, формировании идентичности персонажей, выражении надежды на светлое будущее художественного мира.

У Кларка комическая битва духа бури против злых заговорщиков замаскирована под приключенческую миссию, а в романе Оконгбовы она представляет одиссею, местами напоминающая триллер. В обоих случаях фольклорное служит катализатором, и без него не начинается движение ни первого, ни второго сюжетов. Фольклорные знания ставят художественных субъектов перед выбором и завязывают конфликт. Фольклорная сила решает

кульминацию. Тем самым миф пронизывает структуры «Барабанов...» и «Сына шторма» от начала до конца и не является декоративной интеграцией.

В альтернативном Новом Орлеане Кларка образца 1884 г. мир иной именно потому, что влияние африканцев намного более ярко выражено, чем это было в реальной истории. Духовные практики черного населения повлияли на исход Гражданской войны в США, чернокожим открыт путь на высокие политические посты. Это утопический мир, выросший из ревизии фольклорного наследия. Художественный мир «Сына шторма» Оконгбовы тоже соткан из мифов – от социального устройства (касты; роль джали) до географии (таинственные леса, острова и пустыни). Новый Орлеан Кларка становится сакральным пространством для чернокожих людей за пределами Африки, континент Оон Оконгбовы – сакральным пространством для континентальных африканцев.

И Кларк, и Оконгбова проводят для своих аудиторий сеанс культурной терапии, проговаривая через миф болезненные темы. Живущая в мозге Крипер Ойя – глубокая метафора межпоколенческой травмы афроамериканцев, материализованная в романе буквальным способом, что снижает градус страданий, ведь девочка-сирота не одинока в жестоком мире, ее культурный предок постоянно заботится о ней. Это послание для афроамериканского читателя: корневая культура – союзник даже для полностью ассимилированных черных граждан Америки. Разгром врагов силой шторма в «Барабанах...» прочитывается как воображаемое возмездие за многовековое унижение. Такой катарсис – типичная функция афрофутуристической мифотерапии (пережить воображаемую победу, которую история в реальности не подарила).

Аллегория колонизации, просматриваемая в эпосе Оконгбовы, указывает на другого вида травму – потерю имени, языка, веры, идентичности. Поскольку действие перенесено в доколониальную Нигерию, «Сын шторма» заявляет, что зло не в европейских колонизаторах как таковых, а в самой возможности подавления какой бы то ни было культуры. Мифы угнетенных у

Окунгбовы оказываются истинными, они возвращаются, чтобы в корне изменить ситуацию. Дансо учится видеть правду в «сказках» и готов эту правду защищать, и когда Эшеме захватывает власть, очевидным становится факт, что это временно, ибо главный герой знает тайну и скоро начнется война.

Стоит заметить, что у Окунгбовы травма предстает не только в национальном измерении, но и в личностном. Персонаж-шаши испытывает давление из-за этнического происхождения: «Он вошел в комнату, и разговоры по обыкновению затихали <...> Ему улыбались чуть осторожнее, чем другим <...> Имя его произносили так, словно пробуют фрукт с непривычным вкусом. Он давно понял, что тишина в Бассе тоже может быть вопросом о том, кто ты» [Okungbowa, 82]. Эшеме травмирована несправедливостью: «...и иногда, когда Эшеме называла свое родовое имя, в ответ звучало слишком вежливое: «Ах во как!» – и в нем пряталось то, о чем не говорили вслух» [Okungbowa, 208]. Она талантлива, но ее возможности в Бассе ограничены, потому что она, во-первых, женщина, а во-вторых, мигрантка, и именно это толкает ее на жестокость. Дансо под влиянием магии красного ибора справляется с комплексом неполноценности, навязанным ему властями Бассы, и обретает внутреннюю силу, в конечном итоге принимая свою этническую бинарность. На примере образа Эшеме, которая вместо терапевтического примирения выбрала путь насилия, Окунгбова подчеркивает, что преодоление травмы нелинейно и все до одного осмыслить правильно ее не смогут. У Кларка же терапевтический посыл однозначен (зло побеждено, все свободны). Как континентальный автор, Окунгбова допускает больше серых моральных зон ввиду крайне сложного наследия, оставленного Нигерии после ухода британцев и начавшегося после этого хаоса.

В «Барабанах Черного бога» коллективная память – это память Черной Атлантики, включая память об Африке, переданную рабами; память о неволе и страдании; память о радостях (джаз, карнавал). У Кларка фольклор связан с памятью текстуально. Марди Гра – живой мемориал о временах, когда рабам было запрещено проводить свои обряды, вследствие чего они создали новые

традиции, отчасти переняв их у местных индейцев; ориша Ойя, поселенная в голову Крипер, буквально предстает живой памятью в ее сознании. Обращаясь к Ойе, Крипер «подключается» к памяти своего народа. Она никогда не была в Африке, но через оришу ей становится знакомо, как дует ветер над саванной и как бунтовали рабы на кораблях, идущих в Америку. В духовном плане Ойя – хранительница этих воспоминаний, потому что боги не бессмертны, видели все трагедии черных и теперь делятся этой мудростью с их потомками.

Мифическая фигура Ойи служит медиатором. В более приземленном виде память хранится в истории и передается через нее – Кларк сам передает историю об альтернативной борьбе чернокожего населения Луизианы. Он упоминает конкретные исторические факты (рекламные объявления о торговле рабами из газет, Конго-сквер и пр.), выполняя функцию мемориального акта. У Окунгбовы в «Сыне шторма» коллективная память раскола. Функция мифа тут состоит в восстановлении памяти, придании ей целостности (например, народ компаньонки Дансо хранит память о магии, но у них нет возможности рассказать о ней всем остальным подданным империи, ведь они живут в изоляции). Сам Дансо, прочитавший запретный кодекс Ногову, тоже является сосудом памяти. При этом книжный носитель памяти (кодекс) и устный (песнопения островитян) сходятся, и преемственность обеспечивается совмещением архива и древней традиции. На классический для африканской историографии спор о том, что ценнее – письменная история (часто зафиксированная колонизаторами) или устное предание, Окунгбова отвечает, что эти источники дополняют друг друга.

Мифологические образы в романе Окунгбовы (особенно «Безымянные острова») выступают триггерами памяти, провоцируя вопрос об их настоящем имени. В более широком смысле роман «Сын шторма» выполняет функцию реабилитации доколониальной памяти Африки. За образец взяты могущественные империи, а далее представляются фантазии на тему, какие сложные интриги могли бы их характеризовать. Как того требует афрофутуристический канон, это противостоит расистскому нарративу, будто

у Африки не было истории до появления европейцев. Мнемоническая функция мифа тут состоит в том, чтобы вспомнить подлинное культурное наследие, вернуть автохтонной культуре ценность, которую поколение Бассы утратило, презрев «суеверия». И если у Кларка в «Барабанах...» коллективная память сохранилась в реальном мире (вуду, джаз в Новом Орлеане), то Окунгбова моделирует ситуацию, где память практически утеряна, но оказывается случайно спасенной.

Крипер у Кларка, будучи сиротой и воровкой, могла бы ощущать себя маргиналкой, но присутствие Ойи дает ей четкую позитивную оптику, восполняя потерянную родовую принадлежность. В рабовладельческом обществе семьи были разъединены, имена и фамилии сменены, Альтернативная родовая связь (культура вместо крови) проходит через духа, благодаря которому главный художественный субъект в романе Кларка ощущает африканское «Я», несмотря на рождение в Луизиане. Этим же гордится и капитанша инновационного дирижабля Энн-Мари – гордая тринидадка, речь, повадки и открытые верования которой выдают ее идентичность и обеспечивают ей психологическую устойчивость.

При этом важно, что идентичность персонажей в этом тексте гибридная. Они говорят на креольских языках, растут в мультикультурной среде. Крипер сообщает Энн-Мари о заговоре и оружии массового поражения, и та сразу понимает значимость этой информации, потому что ей тоже не чужды духи. Так в «Барабанах Черного бога» появляется пандиаспоральная идентичность, надэтническая, но афроцентричная, что соответствует цели афрофутуризма по созданию сообществ на основе разделяемой культуры.

В «Сыне шторма» проблема идентичности идет по более крутому виражу, потому что персонажи романа действуют в рамках правил ранее сложившихся этносоциальных групп. Дансо – метис, его идентичность в начале повествования уязвима. Он бассанец, но империя его не принимает, и в то же время он не принадлежит полностью к народу отца или народу матери. Его увлечения мифами внешнего мира намекает, что он пытается отыскать

себе место вне бассанских рамок, и, найдя компаньонку и ее культуру, он вдруг не только открывает правду, но и занимает свое место проводника между мирами: «Чем больше ему открывался этот мир [Кодекса], тем яснее он осознавал, что стоит где-то посередине, там, где два берега друг друга не видят» [Okungbowa, 93].

Его компаньонка же, напротив, обладает очень четкой этнической идентичностью и стремится ее отстоять. Она хранительница «безымянных островитян», ее цель – вернуть нации имя. Через нее в «Сыне шторма» демонстрируется стоическое сохранение африканской самобытности даже под угрозой физического истребления. Она не ассимилировалась, гордо несет специальные метки на коже, знает боевые кличи, поет народные песни. Другую идентификационную игру ведет Эшеме. Ее отец – мигрант, но она стремится стать «настоящей» басса, чтобы однажды короноваться на трон империи. Она отворачивается от народа отца, стыдясь и презирая их, и присваивает себе мифологию Бассы (называет себя Красным Императором). Окунгбова разворачивает эту линию, показывая, что отрыв африканцев от корней неизбежно приводит к трагедии. Ради власти Эшеме отрекается от своей культуры, становится на сторону угнетателей и использует ее мифы для собственной легитимации.

Идентичность в «Сыне шторма», таким образом, становится полем борьбы. Несмотря на это, и в «Барабанах...», и в «Сыне шторма» функция мифа в конструировании проблем идентичности черных персонажей заключается в том, чтобы дать голос тем, кого ранее не было слышно. После пережитого приключения Крипер осознала свое предназначение, Дансо к финалу тоже проходит стремительный путь от апатичного студента до носителя большого знания.

Мифология в афрофутуризме, будучи направленной в прошлое (к истокам), служит фундаментом для воображения будущего, то есть выполняет утопическую функцию надежды. У Кларка эта надежда весьма явна. Его альтернативная Новоорлеанская коммуна – частично осуществленная идиллия

(город свободен в 1884 г.), будущее афроамериканцев принадлежит не Вашингтону, а глобальной черной коалиции. Гарантом ее адекватного функционирования выступает ориша, ее присутствие свидетельствует, что духи предков впредь не покинут потомков (даже название намекает, что у черных есть бог и он реален и могущественен). Оптимизм Кларка прослеживается и в том, что он воссоздает вариант истории, где путь к прогрессу прокладывается без расизма. Новый Орлеан крайне развит технологически, но эти инновации не монополизированы белыми, их придумали черные ученые. Дальнейший прогресс Нового Орлеана будет основываться и на вкладе черных.

«Сын шторма», как первая часть трилогии, далека от утопии, но Окунгбова явно обещает радикальную трансформацию общества Бассы. Это соответствует классической структуре эпоса (представлено «падшее королевство» – объявляется герой, который или приносит возрождение, или создает новую единицу на руинах старой). Надежду на перемены в романе несут мифы. В запретном кодексе Ногову описаны ошибки прошлого, и узнать о них означает избежать их повторения. В устных преданиях островитян сохранилась информация о более гармоничной жизни. Окунгбова выступает в роли антрополога, исследуя, какие социальные идеи можно вынести из традиционной культуры и как воплотить их в современной Нигерии. В качестве образца в повествование вводится магия ибора – природная возобновляемая энергия, которая символизирует идею гармонии с окружающим миром и контрастирует с техногенной и милитаристской Бассой. Надежда на будущее в мире «Сына шторма» укоренена в возвращении к истокам, к подлинной истории.

Итак, в романах Кларка и Окунгбовы выявляются две различные модели афрофутуристического обращения с мифологическим и фольклорным материалом, однако при этом оба произведения решают задачу по переосмыслению черной истории. В «Барабанах Черного бога» сакральные образы афродиаспорального пантеона и карибо-луизианские предания

превращаются в контрнарратив Черной Атлантики, проектирующий и символически отменяющий колониальную версию прошлого. Альтернативный Новый Орлеан предстает пространством, где духовные практики потомков рабов становятся источником политического и технологического могущества, а мифологические фигуры наполняют художественное время активным действием.

В «Сыне шторма» мифологический и фольклорный пласты опираются на западноафриканские традиции и организуют повествование по законам эпического фэнтези. Запретные предания, кодекс Ногову, песни джали, магия ибора поначалу маргинализированы Бассой, однако именно их постепенное возвращение разоблачает искусственность официальной историографии и восстанавливает прерванную память персонажей. Миф у Окунгбовы запускает сюжетные конфликты, задает эпистемологическую рамку художественной вселенной. В случае Кларка интеграция мифов и фольклора позволяет создать альтернативную историю, в случае Окунгбовы — автономный мифопоэтический мир, опирающийся на локальные традиции, что подтверждает выносимое на защиту положение.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Вторая глава диссертационного исследования позволила выявить комплекс художественных стратегий, посредством которых американский и нигерийский афрофутуристический роман актуализируют две фундаментальные художественные установив афрофутуризма – переосмысление исторического опыта и интеграцию мифологического и фольклорного пластов в структуру повествования. Анализ четырех романов («Подземная железная дорога» К. Уайтхеда, «Пэт» А. Эмези, «Барабаны Черного бога» Ф. Кларка и «Сын шторма» С. Окунгбовы) продемонстрировал, что данные установки становятся не тематическим акцентом, а системообразующими компонентами поэтики. Они определяют типы нарративной организации, хромотопические модели, способы формирования художественной субъектности персонажей. В совокупности рассмотренные тексты позволяют зафиксировать различающиеся национальные парадигмы афрофутуризма, которые, тем не менее, сходятся в понимании мифа и истории как ключевых медиаторов коллективного опыта и как инструментов критической рефлексии.

Анализ произведений Уайтхеда и Кларка показывает устойчивость исторической проблематики для американского афрофутуристического романа. Оба текста в различных модусах воспроизводят травматическую матрицу опыта афродиаспоры и выстраивают альтернативные исторические модели, корректируя доминирующий национальный нарратив. Однако художественные стратегии двух авторов из США расходятся.

В «Подземной железной дороге» историческое время конструируется через сочетание реалистического регистра с элементами условности, создающими эффект гротескной гиперболизации и аллегоризации американской истории. Уайтхед создает хромотоп странствия, где каждая пространственная зона воплощает отдельный социальный эксперимент над чернокожей героиней, а травма рабства из локального события становится

всеохватной. Уайтхед синтезирует реалистическую и фантасмагорическую модели изображения исторического, создавая эффект невозможности, специфичный для американского афрофутуристического романа.

Кларк же руководствуется иным типом исторической реконструкции. Его альтернативная история Нового Орлеана мифологизирована и опирается на мифологическо-фольклорный субстрат афродиаспоральной культуры. В отличие от Уайтхеда, у которого миф функционирует как травматическая метафора, Кларк интегрирует мифологических агентов в прямое художественное действие, создавая своеобразную модель мифологического реализма. Духи, божества, фольклорные коды не дистанцированы от фабулы, а структурируют ее причинно-следственные связи. В результате история в «Барабанах Черного бога» предстает пространством, где духовная традиция африканских персонажей обладает трансформирующим потенциалом. Это создает контрнарратив и в содержательном, и в онтологическом смыслах.

Общим у двух американских афрофутуристических романов заключается в том, что оба текста помещают черноатлантическую историю в центр художественного исследования и стремятся восстановить субъектность чернокожих персонажей в тех зонах, где исторически господствовал белый голос. Различие же определяется типом исторической репрезентации. Уайтхед демонстрирует стереоскопическую многоплановость травмы героини, Кларк – мифопоэтическую ревизию прошлого. В нем духовное наследие диаспоральных персонажей получает роль реальной силы, влияющей на ход художественных событий. Таким образом, американские афрофутуристические романы, объединенные задачей критической исторической рефлексии, расходятся по типу нарративной модели (эпически-травматическая структура Уайтхеда и авантюрно-мифологическая структура Кларка).

Два нигерийских романа обнаруживают общий вектор – проблематизацию внутренней африканской истории, ее основания, формы и механизмы ее искажения. «Пэт» представляет произведение, в котором

исторический дискурс минимализирован, а темпоральность смещена в условное современное пространство. История у Эмези не обладает масштабностью и входит в текст как этическая и психологическая категория, что объясняется особенностями подросткового романа. В этом романе исследуются способы вытеснения исторического из коллективного сознания. Люсилль – город пост-исторической амнезии, и прошлое в нем заменено утопической декларацией. Нарратив строится так, что невинность сообщества становится иллюзией, скрывающей локализованное зло. Мифологический персонаж здесь действует как фигура возвращения реального.

В «Сыне шторма» история, напротив, становится материалом для широкого мифопоэтического конструирования. Окунгбова создает эпический хронотоп, отсылающий к доколониальным институтам власти в Западной Африке, и формирует модель исторического времени, основанную на конфликт памяти и забвения. Империя Басса – пространство идеологически мотивированного искажения истории. Фольклорные коды и легенды вытеснены государством. Возвращение мифологического знания превращает повествование в восстановление прерванной преемственности.

Общее для двух нигерийских афрофутуристических романов заключается в том, что они оба актуализируют тему утраты и возвращения знания, однако представляют разные поэтики этих процессов. Эмези исследует семейную память, ее фокус микросоциален. Окунгбова работает с макроповествованием, его мифология превращается в большую политическую метанаррацию. «Пэт» использует миф как этический инструмент, «Сын шторма» – как фундамент художественной вселенной. Следовательно, роману Эмези свойственна интимизационная форма художественного мифа, роману Окунгбовой – эпико-космологическая.

Наконец, сопоставление двух американских и двух нигерийских афрофутуристических романов позволяет выявить ряд констант афрофутуристической поэтики, а также культурно обусловленные различия между двумя национальными моделями. Все четыре романа изображают

историю преданной забвению или фальсифицированной. Ее переосмысление функционирует у всех четырех авторов как способ возврата голос маргинализированным персонажам. Для всех романов миф выступает как эпистемологическая альтернатива. Мифологическое знание обнажает скрытые структуры насилия и предоставляет персонажам возможность обрести иное видение мира. Фольклор в романах Уайтхеда, Эмези, Кларка и Окунгбовы выступает как носитель коллективной идентичности героев. Песни, легенды, ритуалы или их художественные аналоги формируют пространство культурной самости, давая персонажам возможность выйти из состояния исторического беспомощности. Во всех четырех произведениях существует разрыв между тем, что артикулируется официальными структурами власти, и тем, что скрывается от нее. Мифологический и фольклорный слои делают скрытое явным во всех четырех текстах.

Различия между романами американских и нигерийских авторов заключается в типе исторической проблематизации. Американские тексты, предсказуемо, повествуют о травме рабства и расизма, нигерийские – о постколониальном и доколониальном конфликте. Исследованные американские афрофутуристические романы работают с узнаваемым историческим пространством (реальным, как у Уайтхеда, или контрфактическим, как у Эмези), а нигерийские – с пространством, требующим мифотворческой реконструкции или полной эпической генерации, что связано с глубокой связью нигерийского афрофутуристического романа с его реалистическим предшественником. Кроме того, во всех четырех романах отличается тип мифологизации. Уайтхед мифологизирует травму, Эмези – моральный порядок, Кларк – историю, Окунгбова – социальную структуру.

Таким образом, рассмотренный корпус афрофутуристических романов показывает, что, несмотря на общие задачи культурной эмансипации и восстановления исторической субъектности, американский и нигерийский

афрофутуризм расходятся в методах художественной репрезентации прошлого и в типах мифопоэтической интеграции.

ГЛАВА 3. ТЕХНОЛОГИИ И СОЦИУМ В АФРОФУТУРИСТИЧЕСКИХ РОМАНАХ США И НИГЕРИИ

3.1. Технопоэтика романов «Враждебность призраков» Р. Соломон и «Не откликайся на имя» У. Олисакве

Роман «Враждебность призраков» («An Unkindness of Ghosts», 2017), написанный афроамериканкой из Калифорнии Риверс Соломон, помещает художественных субъектов на космический корабль, а роман «Не откликайся на имя» («Don't Answer When They Call Your Name», 2023), созданный нигерийкой из Кано Укумаки Олисакве, вдохновлен мифологией игбо и создает магический природный антураж.

Соломон помещает действие романа на космический корабль «Матильда», жизнь на котором организована по образцу плантации на Юге, и в этом воображаемом будущем (речь идет о XXIII в.) высокие технологии сочетаются с архаичными социальными структурами, а научно-технологический прогресс отнюдь не гарантирует прогресса общественного. Для нигерийской же культуры, питающей роман Олисакве, характерно другое отношение к будущему. Оно мыслится не столько в категориях европейской механистичности, но и через призму локальных традиций, духовного наследия. Роман «Не откликайся на имя» фокусируется на возрождении и адаптации культурных технологий, противопоставленных общепринятым представлениям о фантастическом.

Уже на уровне замысла романов Соломон и Олисакве заметна концептуальная противоположность в представлениях о технологиях и их месте в будущем черных персонажей. Соломон продолжает традицию афроамериканской научной фантастики, озадаченной вопросами взаимодействия черного населения США с инновациями, делает это критической целью, обнажает межсекционное угнетение (раса, гендер) даже внутри корабля, который внешне олицетворяет неслыханное торжество

научного мышления. Олисакве, напротив, укореняет повествование в африканской мифопоэтике, конструируя будущее через восстановление диалога с древними и могущественными силами природы и фактически минимизируя роль современных технологических инноваций. При этом оба автора сходятся в том, что технологии, будь то машины или природа, формируют идентичность черных персонажей и их сообществ. Далее в этом параграфе будет последовательно рассмотрено, как технологии и их влияние на художественных субъектов проявляются на разных уровнях двух романов.

Очевиднейшим контрастом между романами Соломон и Олисакве является их пространственно-жанровая основа – научно-фантастический космический корабль во «Враждебности призраков» и волшебный неизведанный лес в «Не откликайся на имя». Технологическая среда определяет структуру социума и условия жизни персонажей, становясь действующим лицом повествования. Гигантский корабль «Матильда» уже в продолжение нескольких веков везет остатки человечества на мифическую землю обетованную, однако, несмотря на всю его футуристичность, его общество регрессировало до квазидокапиталистического, феодального уклада, смоделированного по аналогии с плантацией времен рабства в США. <ЦИТАТА>. Техническое устройство судна тоже деградировало. По словам местных, уровень их жизни близок к доиндустриальному. Высокие технологии – системы жизнеобеспечения, энергетические ядра, медицинские модули – контролируются господствующим кланом светлокожих «верхнепалубников», тогда как темнокожие «нижнепалубники» страдают от дефицита тепла, света и ресурсов. «Матильда» как технология – это инструмент угнетения. Распределение энергии и пространства работает на воспроизведение установившейся на ней социальной иерархии. Обитатели нижних палуб (черные) лишены доступа к благам прогресса, о которых они помнят от предков, севших на корабль в далеком XXI в.

Следовательно, технология у Соломон становится метафорой узурпированной власти. Эта среда напрямую формирует идентичность

персонажей. Родиться внизу значит с самого рождения быть клейменным как неполноценный, лишенный, подвергающийся насилию. Главный персонаж, Астер, выросла в холоде, ее телесный опыт – это постоянное преодоление техногенных трудностей, от отключения отопления до скудости нарядов: «Астер с детства был ведом тот холод, что свойственен, скорее, металлу <...> Вещи ее звенели легкой пустотой, словно в них не хватало еще нескольких слоев ткани. Было ощущение, что корпус корабля дышал вместе с ней» [Solomon, 26-28]. Обстановка на «Матильде» возвращает в ней одновременно стойкость и отчужденность, чувство принадлежности к касте угнетенных и решимость использовать науку в качестве инструмента возмездия.

В романе «Не откликайся на имя», напротив, изображается общество, живущее не на инновационной космической станции, а в сельской местности на севере Нигерии, страдающем от катастрофической засухи. Технический прогресс современного мира почти не затронул это поселение. Персонажей там объединяет прежде всего коллективная вера в традиционное объяснение бедствий и такой же традиционный способ их преодоления: «Старейшины говорили, что засуха не приходит просто так. Это знак, что земля обижена. Они приносили ей горсть проса, тихую молитву, слово предков. Никто не смел ей перечить» [Olisakwe, 10]. Когда в Ани Ммаду пересыхают ручьи, решение ищется не в строительстве дамбы или анализе климата, а в древнем обряде жертвоприношения избранного ребенка духам леса. Сам лес (Лес Греха) служит границей между известным миром и сакральным пространством, где, согласно локальному поверью, обитает разгневанное божество, ревнивый Большой Отец, и куда должны отправляться искупительные жертвы – дети-аджа.

Магический лес Олисакке выполняет ту же роль, что и космический корабль Соломон. Он определяет структуру художественного общества и судьбы его представителей. Однако если корабль «Матильда» воплощает материальную среду, Лес Греха представляет мифологическое пространство, по отношению к которому технологии в привычном нам смысле бессильны.

Ключевой технологией взаимодействия с окружающим миром в романе Олисакве становится сакральный ритуал – социальный механизм, поддерживающий общину. Раз в декаду по указанию жрицы одного ребенка отправляют в лес, веря, что это умилостивит Большого Отца и вернет воду. Все жители деревни воспитываются с сознанием неотвратимости этого цикла, готовностью принять его требования, насколько бы жестокими они ни оказались: «Все затихло. Дети росли, слыша этот лес, как слышат смену сезонов. Когда уводили избранного, матери лишь крепче прижимали оставшихся у них детей» [Olisakwe, 32]. Подобно тому как космическая технология в романе Соломон навязывает людям роли рабов, надсмотрщиков, привилегированных инженеров, традиционный обряд в романе Олисакве предопределяет судьбы. Любой детский персонаж может родиться тем самым аджа, которого призовет дух Отца.

Фабульные схемы обоих романов в чем-то зеркально похожи, несмотря на различие жанров. И во «Враждебности призраков», и в «Не откликайся на имя» общество ожидает спасения, будь то планета назначения корабля или возвращение плодородия, и связывает все свои надежды с определенным ритуалом. «Матильда» ищет землю обетованную больше трех веков, причем власть имущие внушают «нижнепалубникам», что каждая их провинность лишь отдаляет судно от цели. В деревне Ану Ммаду распространен схожий нарратив. Великая засуха объясняется грехом прародительницы, Большой Матери, перед богом – Большим Отцом. Пока не будет принесена «правильная» жертва, дожди не придут.

И на космическом корабле, и в поселении в Северной Нигерии элита или духовенство эксплуатируют идеологию виновности и искупления для контроля над персонажами. В романе Соломон псевдорелигия под названием «Суверенитет» утверждает, что грехи черных обитателей нижних палуб мешают достижению рая. В романе Олисакве жрица при поддержке мифа о провинившейся женщине поддерживает патриархальный порядок, требуя от детей искупать чужую вину. Технологии и миф выступают как параллельные

инструменты власти – инфраструктура «Матильды» и традиционный ритуал в Ани Ммаду служат закреплению определенной социальной модели.

Жанровые коды миров Соломон и Олисакве отличаются радикально. «Враждебность призраков» – антиутопия с элементами готического ужаса. Корабль представлен призрачным местом, населенным тенями прошлого: «Судно, тяжелое, с дыханием, давно забывшим покой, шло вперед и не могло остановиться. В коридорах стоял глухой полумрак, они были пропитаны чужими воспоминаниями, как давящим грузом» [Solomon, 72]. В тексте Соломон соседствуют астрофизика и родовые призраки, и это уравнивает научные детали (путешествие с белыми персонажами-согражданами) с метафизическим измерением (черные предки). С одной стороны, «Матильда» подчиняется законам физики, ее двигатели и отсеки описываются крайне реалистично, с другой – обитатели судна постоянно ощущают присутствие нематериального наследия, эхо Америки, призрака истории, что вынесено в название романа.

В «Не откликайся на имя» жанровая матрица иная. Это фэнтези, где чудесное едва отличимо от реального. Вместе с юной героиней, Аданне, мы погружаемся в спектральный мир лесных духов. Олисакве создает многомерный топос, африканский мультиверсум, где нет строгого разделения между технологическим и сверхъестественным, сама природа наделена волшебными свойствами, а вмешательство божественных сущностей принимается как обыденность: «Аданне считала, что лес дышит по-своему. Прислушаешься – и услышишь, как духи расхаживают между деревьями, оставляя следы света на земле. Иногда ветви сами поднимали упавшие листья, река меняла русло. Так был устроен этот мир» [Olisakwe, 55]. Если у Соломон призраки предстают предками, которые преследуют потомков, то у Олисакве духи и магия выступают в роли физических тел и становятся частью авантюрного сюжета (Аданне встречает в Лесу Греха существ, которые оказываются не злыми монстрами, как она ожидала, а помощниками и хранителями). Магическая система играет в романе роль технологии, она

задает кодекс художественного континуума и выставляет рамки дозволенного. Как инженеры на «Матильде» знают, как открыть шлюз и починить генератор, так и медиумы в Ани Ммаду осведомлены, как вступить в контакт с духами или истолковать пророчество.

В обоих романах пространство художественного действия замкнуто, изолировано от остального мира, поэтому оно особым образом влияет на сознание персонажей. «Матильда» – автономная вселенная, мир-корабль со своими законами; Лес Греха – обособленный мир, куда смертные входить боятся. Однако персонажи Соломон и Олисакве вынуждены пересекать границы привычного. Так, Астер спускается в запретные отсеки судна, поднимается на верхние палубы, исследует тайники, а Аданне, покинув Ани Ммаду, отправляется в тьму леса, проходит через иные измерения (у Олисакве они называются «спектральными мирами»).

Путешествие через враждебную среду – мотив, объединяющий оба романа. При этом если технология «Матильды» напрямую угрожает Астер (на палубах выставлены вооруженные стражники, ведется видеонаблюдение, устанавливаются ядовитые энергоблоки), то Лес Греха представляет опасность скорее в воображении персонажей, ведь его демонизировали посредством мифа. На деле же существа, окружающие Аданне, проявляют к ней сострадание. Получается примечательная инверсия, при которой техногенная цивилизация у Соломон оказывается беспощадной к человеку (даже природа на брошенной Земле, согласно тексту романа, за время отсутствия людей исцелилась), а дикая природа у Олисакве, вопреки ожиданиям, не желает персонажам гибели. Куда более серьезную опасность для жителей деревни в романе представляют их суеверия.

Такая противопоставленность говорит о разных культурных установках авторов. Афроамериканская перспектива, вобравшая опыт индустриализации и научного прогресса в условиях больного расизмом общества, изображает технологии как отчужденную силу. В нигерийской перспективе, наоборот, технологии европейского типа отступают на задний план, а первозданная

природа и связанная с ней магия реабилитируется и становятся союзниками чернокожих. По Олисакве, духи лесов могут гневаться, но они не зловредны, если их уважать: «Лесные духи шумят, только когда им больно. Да и сердятся они недолго. Они помнят всех, кто шел к ним с открытым сердцем» [Olisakwe, 94].

Технологическая и магическая среды в романах Соломон и Олисакве выполняют сходные сюжетные функции – арена испытаний, определяющая социальный порядок, – но имеют различающиеся ценностные знаки. Космическое судно – железный механизированный угнетатель, где плоды научного прогресса репрессивны по отношению к черным; лес – тайна, где магия (локальная технология) сулит освобождение. Сопоставление этих топосов создает почву для дальнейшего анализа идентичностей персонажей, а также позволяет увидеть, как сеттинг позволяет выразить мнение относительно афрофутуристической дихотомии «прогрессивное (технологическое) – традиционное (магическое)».

Идентичность персонажей в обоих текстах формируется под воздействием коллективной памяти (или ее отсутствия) и традиций, транслируемых через многие поколения. Здесь проявляется ключевое различие между афроамериканским и нигерийским опытом. Во «Враждебности призраков» Соломон конструирует мир, где связь с исторической родиной и ее культурой напрочь утрачена: «На «Матильде» старых имен не произносили. Людям говорили, что путь их велик и предначертан, что смотреть назад означает заблудиться. Иногда сама ночь убеждала: помни только то, что велено помнить» [Solomon, 167]. Пассажиры «Матильды» – потомки уцелевших землян, которые покинули разрушенную Землю три с четвертью века назад. На корабле намеренно поддерживается политика культурного амнезирования, официальная религия внушает коллективную покорность и для этого эксплуатирует образ библейской Палестины. Темнокожие низшие сообщества лишены доступа к архивам, память о реальной Африке, о докосмической истории Америки практически

стерта. Даже биографии ближайших родственников черных обитателей «Матильды» окутаны тайнами, и Астер восстанавливает по крупницам судьбу своей матери по отрывочным зашифрованным записям оставшегося после нее дневника: «Астер часами перебирала эти клочки, странные пометки, полужатертые символы, но каждый раз находила что-то новое. Дневник был единственным, кто умел терпеливо слушать» [Solomon, 203]. Астер – дитя без прошлого, сирота, чьи родители покончили с собой, когда та была младенцем. Для нее история семьи является загадкой, а культура третьего поколения – не более чем мифом.

Однако из этого вынужденного исторического вакуума Астер извлекает парадоксально позитивный для ее самоидентификации урок, что перекликается с афрофутуристической идеей самопереосмысления вне навязанной истории угнетения. Афроамериканская оторванность от корней, насильственная потеря памяти о земле предков оборачивается в романе Соломон пространством для трансформации. Астер не связана регламентируемыми ролями и выстраивает свою идентичность заново, используя доступные ей обломки знаний и опираясь на личный опыт жизни на «Матильде». Один из важнейших элементов, который она перенимает из прошлого, – это научное знание, оставленное матерью. У Астер нет прямой связи с родной культурой, и Лунде (так в романе зовут ее мать) была своего рода летописцем «Матильды». Она вела дневник с медицинскими и техническими записями и шифровала их в жанре загадок. Астер кропотливо изучает эти письма, тем самым усваивая фрагментарные знания о мудростях прошлого. Здесь наука выполняет роль, аналогичную мифу и преданию. Это наследие, связывающее дочь с матерью. Астер становится врачом-самоучкой, она смотрит на технику не только как на подавляющую силу, как многие ее соплеменники, но и как на часть наследия семьи, инструмент эмпатии и самореализации. Она организует на нижних палубах оранжерею («ботанариум»), где выращивает целительные растения: «К листьям она относилась так же бережно, как проверяла дыхание у младенцев на нижних

палубах» [Solomon, 121]. Эта комната посреди металлического ада символизирует связь с природой и материнским духом. Когда его сжигают, Астер воспринимает это как кощунство, считая, что уничтожение труда человека равнозначно уничтожению его самого. Личная идентификация Астер коренится в принятии наследия прошлого в научной форме – знаний, переданных не через коллективную память (она разорвана исторически), а через тайный материнский текст.

Решительно иначе ситуация выглядит в романе «Не откликайся на имя», в котором Аданне с самого детства живет в плотном поле коллективной памяти и традиций. Культура игбо, изображаемая в тексте, богата устным творчеством, оно значимо для всех персонажей. Еще до начала фантастического приключения Аданне узнает легенду о Большом Отце и Большой Матери, объясняющей, почему ее мир страдает от жажды. Этот миф передается старшими. Родители рассказывают детям о древних божествах реки Оримили, запретном Лесе Греха, прежних жертвах-аджа. Культурная технология памяти в деревне Ани Ммаду функционирует непрерывно. Издревле игбо опирались на рассказы как способ воспитания, но в современной Нигерии эта традиции понемногу отмирает, поэтому книга Олисакве выступает попыткой задержать историю. Аданне – часть этого мира традиционных нарративов. Ее идентичность как дочери общины формируется исключительно через осмысление ролей Большого Отца и Большой Матери, через песни и назидательные сказания. Она знает, что женщине запрещено выращивать ямс и что боги карают заслушание. Она продукт своей культуры, неотделима от нее. Если Астер – атомизированный персонаж, вынужденный реконструировать связь с прошлым, то Аданне растворена в родовом круге. Ее имя («старшая дочь матери») отражает эту идентификацию и традицию игбо по наименованию в соответствии с положением в семье.

Интересно, что и Соломон, и Олисакве отражают двойственную природу наследия, ценного и потенциально опасного. У Соломон память о прошлом выходит на сцену в виде призраков, причем не только метафорических (тени

рабства, расизма), но и почти буквальных. Сами стены судна кричат о страданиях предков, их гневе и боли. Эти духи, по сути, свидетельствуют, что история никуда не ушла, она преследует потомков, как бы далеко в космос они ни улетели. Межпоколенческая травма – фундаментальная тема романа. Насилие над предками аукается в психике их потомков, порождая ментальные расстройства (Астер – нейроатипична, она явно страдает от посттравматического синдрома из-за окружающей ее жестокости). Эта «незримая память» связывает обитателей «Матильды» с трагедией Африки, даже если они о ней не имеют представления. При этом память все же воплощается и в положительных образах. Дружба Астер с бывшей няней ее матери, старухой Мелузиной (носителем коллективной памяти нижней палубы), ее связь с Тео, сыном белого правителя судна – эти отношения сигнализируют, что историческая истина подлежит восстановлению. Через Тео Астер узнает, что мифическая земля обетованная, куда якобы летит «Матильда», является ложью и что по воле политической элиты судно намеренно не садится на пригодные к жизни планеты, чтобы удерживать народ в плену бесконечного плавания.

В кульминации романа Астер, расшифровав все послания матери, обнаруживает путь к спасению, прошлое дает ключ к будущему (сам ключ отнят у угнетателей). В конце она сбегает с корабля и возвращается на Землю, прихватив с собой урну с пеплом матери (символ восстановления непрерывности рода): «Застегнув сумку, она проверила крепления, запустила панель, вслепую вывела координаты, полагаясь только на то, что когда-то слышала о Земле. Астер просто держала курс» [Solomon, 339]. Этот эпизод прочитывается как глубокий герменевтический жест. Персонаж интерпретирует знаки прошлого (дневники матери) и буквально переносит прах предка на новую/старую почву, соединяя тем самым разорванное время. Транспортировка останков предка из мертвого космоса на исцелившуюся Землю знаменует возвращение к истокам, необходимое для конструирования идентичности.

В романе «Не откликайся на имя» художественная ситуация отличается. Там угроза исходит не от забвения традиций, а напротив, от слепого следования им. Память общины зафиксировала версию мифа, выставляющую женщину (Большую Мать) главной виновницей всеобщего бедствия. Якобы из-за ее «неженского» поведения и бунта против мужа-господина люди потеряли воду. Поколения воспроизводят этот архаичный сюжет, и в результате общество деревни оказывается во власти разрушительной модели. Женщин маргинализируют, насилие над ними оправдывается гневом и волей богов: «И везде говорили одно и то же: вода ушла, когда Мать подняла голос. Все знали эту историю еще до рождения» [Olisakwe, 33].

Традиция в романе Олисакке имеет двойственную природу. Она объединяет людей, но и искажает истину, делая невинного человека козлом отпущения. Большая Мать предстает жертвой обмана. Большой Отец воспользовался ею и отказал ей в равном статусе, несмотря на обещания. Ее ярость была ответом на несправедливость, но актуальная для Ани Ммаду модель предала ее остракизму. Все последующие поколения хранят эту память в извращенном виде, пока Аданне не наследует роль искупительницы за грех праматери. Ее идентичность изначально базируется на чувстве вины за женское начало и необходимости смирения. Когда ее выбирают аджа, она принимает судьбу, но путешествие в Лес Греха становится для нее откровением, деконструкцией мифа. Можно сказать, что героиня романа Олисакке проходит через процесс герменевтического переосмысления легенды подобно тому, как Астер в романе Соломон декодирует зашифрованный текст матери. В лесу Аданне сталкивается с самой сущностью Большой Матери или с духами, проливающими свет на правду. Вернувшись (а в отличие от предшественников, она возвращается живой), девочка приносит новое знание в деревню: «Она не рассказывала, что увидела, но смотрела на всех так, словно знала то, о чем так страшно было спрашивать» [Olisakwe, 130]. Олисакке не занимается прямым морализаторством, но подтекст приводит к выводу, что в Ани Ммаду закончится засуха, как только

патриархальный миф будет разрушен, а память общины восстановлена: «Кто-то сказал, что лес стал дышать глубже. Он был услышан, но никто не говорил, откуда взялся запах мокрой земли» [Olisakwe, 131]. Иначе говоря, маленькая девочка в этом романе становится агентом изменения. Она не совершает надругательства над традицией, не уничтожает память как негативный фактор, а кристаллизует ее, показывая, что история предков была рассказана некорректно и что в бедствии виновна не женщина-Мать, а сам уклад, не позволивший ей быть полноправным членом общества. Молодое поколение перерабатывает старые легенды и извлекает из них другие уроки, например, о солидарности и прощении. Так, если Астер в конце романа Соломон возвращается к буквальным корням (планете Земля и праху матери), то Аданне возвращается к корням духовным – переоцененной истине о божественных предках. Истории обоих персонажей схожи тем, что их спасение происходит благодаря активному, критическому обращению к прошлому.

Роман Соломон изображает разрыв культурной памяти и как проблему, и как пространство для воплощения инновационных идей. Афроамериканские персонажи, утратившие традиционную идентичность, вынуждены приобретать новую и делать это, комбинируя современные научные знания с унаследованной травмой. Роман Олисаке же демонстрирует чрезмерную инерцию памяти как проблему. Традиция, не допускающая переосмысления, становится тупиком и угрожает самому существованию общины. Выход – обновить память с учетом опыта нового поколения. Важнейший аспект идентичности афрофутуристических персонажей, телесная идентичность, тоже раскрывается в обоих романах через тему технологий и культурных установок. Тексты Соломон и Олисаке каждый по-своему исследуют, как социальные технологии (нормы, законы, ритуалы) и материальные технологии влияют на конструирование тела и переживание телесности персонажами. Во «Враждебности призраков» эта проблематика представлена остро и новаторски. На громадном корабле будущего люди, прожив несколько веков в открытом космосе, мутировали и уже не вписываются в принятые на Земле

определения: «У кого-то кости стали тоньше прута в оградке, а некоторые рождались с такими причудливыми суставами, что их походка напоминала сбой в работе машины» [Solomon, 49]. Чем сильнее изменилось тело обитателя нижних палуб, тем более жестокой дискриминации со стороны жителей верхних палуб он подвергается.

Телесность на «Матильде» строго регламентирована. Суверены используют инструменты биополитического контроля, в частности, неравномерно распределяют еду и медикаменты между палубами, насильно стерилизуют черных женских персонажей. Тело низшего представляется Соломон как собственность клана «Суверенность», доступная для трудовой эксплуатации и сексуализированного насилия. Из текста становится ясно, что в детстве Астер стала жертвой надсмотрщиков, а регулярные побои остались на ее теле в виде шрамов. Технология власти на судне – это в том числе и власть над телом, и это отчетливо перекликается с реальной историей рабства на американском Юге, где тела невольников рассматривались как оборудование для ухода за плантацией. Поскольку Астер грамотна и изучает медицину, она знает анатомическое устройство своего тела, а значит, имеет некоторую автономию. Будучи педиатром-самоучкой, она способна лечить тела близких, чем символически отвоевывает их у белых властей. Ее дружба с хирургом Тео (он незаконнорожденный сын правителя, у него смешанное происхождение, но, тем не менее, он принадлежит к белой, привилегированной палубе) нелогична для установленного на «Матильде» порядка, но именно благодаря Тео Астер получает доступ к ресурсам верхних палуб и разрабатывает план освобождения. Здесь технология (медицина, хирургия) оказывается на службе у трансгрессии. Обладая медицинской властью Тео защищает Астер, а Астер с помощью медицинских знаний мстит одному из своих насильников (вырезав ему нерв): «Она работала молча, точно зная, где находится нужное место, ведь она уже столько раз прокручивала это в голове. Рука у него сразу обвисла, дыхание сорвалось» [Solomon, 251].

Телесная динамика в «Не откликайся на имя» развивается внутри патриархальной традиции, которую Олисакве критикует. В исходном социальном устройстве деревни игбо доминируют мужчины. Образ Большого Отца – это грозный патриарх, требующий послушания, контролирующий доступ женщин к экономическим благам (запрет незамужним женщинам иметь плантации ямса, который перекликается с действующими по сей день в Нигерии некоторыми экономическими ограничениями). Даже сверхъестественный конфликт мифов превращается в метафору соперничества полов. Женский голос (Большая Мать) выступает против мужской власти (Большой Отец). Интересно, что в романе оба прародителя наделены титулами, словно они поставлены в равное положение, хотя сообщество интерпретировало их конкуренцию в пользу мужчины.

Идентичность Аданне формируется в тени этого предания. Она несовершеннолетняя, а значит, по местным понятиям, наследует от прародительницы склонность к непокорности, которая карается прародителем. Олисакве показывает, как небольшое поселение демонизирует образ волевой женщины, бросившей вызов устоям (желание Большой Матери исполнять «мужскую» работу истолковано как грех, угрожающий самолюбию Большого Отца). В тексте напрямую не говорится о более приземленных формах контроля над женским телом (возможно, ранние браки, определенные табу на сексуальность), но логика традиционного уклада игбо подразумевает строгие нормы. Неслучайно мать Аданне (рядовая женщина Ани Ммаду) после смерти мужа потеряла социальный статус: «Люди почти с ней не здоровались. Вещи, которые она приносила на совет, предпочитали не замечать. Она перестала даже смотреть на место, где прежде стояла рядом с ним [мужем]» [Olisakwe, 21]. Умирая, муж поручил дочь теткам, то есть женская судьба в пределах этого художественного мира зависит от мужчин или их отсутствия.

Вступление Аданне в роль аджа – кульминация этой программы. Она превращена в разменную монету в сделке между деревней и божеством.

Однако, отправившись в лес, героиня находит союзников в лице пса Обибо и обитателей этого таинственного места. Природа и животные становятся защитниками женского персонажа, тогда как мужские персонажи (жрец, старейшины) отправили ее на смерть. Собака Обибо служит для Аданне подобием брата, частью ее идентичности. На контрасте с ним подчеркиваются человеческие черты героини, ее невинность и несоответствие ярлыку «носительницы греха». Это рушит канон. Персонаж, предназначенный на заклание, оказывается спасенным не мужскими или женскими силами, а животными и духами. Складывается впечатление, что природа, которая в африканской традиции чаще всего персонифицируется как женщина, по-сестрински солидаризируется с Аданне, тогда как техносоциальная система (ее орудие – ритуал, администрируемый старейшинами) желает ей уничтожения.

Все это показывает, что женское в романах «Враждебность призраков» и «Не откликайся на имя» вступает в конфликт с технологией власти и через это столкновение приобретает субъектные черты. В антиутопическом мире Соломон Астер восстает против угнетения белых, используя научное знание и поддержку Тео. В этом тексте рисуется такой образ будущего, где «странные» (черные) тела не просто существуют, а меняют саму парадигму реальности. В магическом мире Олисакве женское тело, считающееся проклятым носителем греха, проходит через очищение и признается как священный источник спасения. Здесь традиционный миф перенастраивается на афрофутуристический лад, где женское начало больше не является козлом отпущения, а вбирает черты героического, сильного.

В обоих романах прослеживается тема материнства. У Соломон – травматического (мать Астер совершила самоубийство, оставив дочери миссию довести до конца начатое ею дело), у Олисакве – мифологического (Мать рода демонизирована). И в первом, и во втором случаях героини оправдывают матерей. Астер доказывает ценность знаний Лунде, восстанавливая ее честь и доброе имя, а Аданне доказывает, что Большая Мать

была не злодейкой, а несправедливо осужденной и заслуживающей реабилитации. Женская родовая связь, передача силы от матери к дочери, преодолевает преграды, будь то цифровой шифр дневника или магический лес. Соломон, как афроамериканка, и Олисакве, как нигерийка, утверждают, что технологии подавления женщин (научные и колдовские) не могут уничтожить их внутреннюю силу, если те, переосмысляя себя, выступают единым фронтом.

Сопоставление этого мотивного комплекса показывает, что Соломон и Олисакве достигают схожего результата. Обе их героини освобождаются от угнетения, различными средствами. Афроамериканский текст задействует интерсекциональные теории, сосредоточиваясь на идентичности как множественности в сжатом пространстве научного эксперимента над обществом. В то же время нигерийский текст говорит языком мифа и притчи, акцентируя внимание на коллективном женском опыте внутри традиции и его трансформации. Соломон демонстрирует будущее через тело, Олисакве – прошлое; Соломон наследует афроамериканской литературе, Олисакве продолжает линию нигерийских писателей, переосмысляющих роль женщины в фольклоре. Случай этих романов подтверждает, что и для американского, и для нигерийского афрофутуризма характерно не допущение «идеального» равенства в будущем, а осознание конфликтов вокруг тела и идентичности, перенесенных в будущее.

Проанализировав общие черты миров и социальных измерений, изображенных Соломон и Олисакве, можно обратиться непосредственно к тому, как взаимодействие с технологиями в широком смысле оформляет личностные пути главных художественных субъектов и некоторых важных второстепенных персонажей. Именно через их личные истории «Враждебность призраков» и «Не откликайся на имя» раскрывают свои идеи наиболее проникновенно, на уровне образного и мотивного комплексов. Сопоставление показывает, что, несмотря на различие средств, продиктованных требованиями жанра, оба текста развивают похожий

инициационный сюжет – маргинализированный персонаж проходит через испытание, в ходе которого переопределяет свое «Я» и приобретает новую субъектность, во многом связанную с переоценкой роли технологий (случай Астер) или магии (случай Аданне).

Астер предстает на первых страницах романа как своенравная, эмоционально отчужденная молодая женщина, живущая на окраине космического корабля. Она врачует больных «нижнепалубников», но не стремится к общению с ними, за что слывет «странной» даже среди черных. Ее первичная идентичность – изгой, одиночка, «чудовище» (так она иногда называет себя саму) – это результат как врожденных особенностей (аутизм), так и институционального расизма (травма сделала ее нелюдистой). При этом она обладает и положительной самоидентификацией. Астер хочет стать ученой, врачом, и это сигнализирует о влиянии материнского наследия. Она гордится своим умением разбираться в технологиях, растениях и человеческой анатомии. Когда сверстницы подшучивают над ее любовью к «железкам и склянкам», она еще глубже погружается в лабораторные дела.

Технология (научное мировоззрение) для персонажа Астер является стержнем идентичности, что дает ее ощущение собственного достоинства в мире, который ее бесконечно унижает. В романе Астер, лекарь-самоучка, бросает вызов верхнепалубной монополии на науку, превращая низовую технологию (травы, народную медицину, смекалку) в оружие выживания своего сообщества. При этом сама Астер не идеализирована, у нее скверный характер, она склонна к физическому насилию, и именно ее противоречивость дает ей силы жить. В поисках идентичности она проходит путь от полной изолированности до принятия ответственности за окружающих ее людей. Сначала она лечит «нижнепалубников» механически, по долгу, но постепенно к ней приходит осознание, что она – потенциальный лидер бунта. Разгадка дневника Лунде – катализатор этой трансформации. Выяснив, что «Матильда» дрейфует в космосе напрасно и истина скрыта «верхнепалубниками», Астер

решает вывести корабль из строя и спровоцировать восстание черных. Идентичность Астер переходит из фазы выживания в фазу революции.

На формирование ее нового «я» большое влияние оказывают дружба и любовь. Гизель, ее подруга детства, психически нестабильна, а порой и вовсе опасна для окружающих, все же напоминает Астер о человеческой привязанности. Тео, с другой стороны, показывает ей мир за пределами нижней палубы – не физически, а интеллектуально и эмоционально. Хирург в некотором смысле хранит в себе умершую часть Астер – ту, кем она могла бы стать, родись она на верхней, привилегированной палубе. В их осторожной близости Астер заново учится доверию, принимать себя и свою «неженственность» (она высокого роста, мускулиста и носит мешковатую одежду). Ее финальная идентичность – воин-исцелитель, наследница предков (всех замученных на «Матильде» призраков, которые жаждут справедливости), ее побег на Землю с прахом матери – символическое перерождение: Астер становится тем самым фениксом из слов ее подруги Гизель (та называла себя «птицей горящей»); она уносит огонь памяти с собой, поэтому в эпилоге она предстает уже не как «чудовище» или «рабыня», а как одинокий творец нового мира. В этой метаморфозе важнейшую роль сыграла технология – Астер не только врач, но и навигатор (расшифровала карту матери, благодаря которой стал возможен побег с «Матильды»), а также воительница (применила знания матери против «верхнепалубников»). Соломон, следуя афрофутуристической традиции, деликатно вплетает в идентичность героини триаду «знание – сила – нравственный долг». Хотя Астер не безгрешна и далека от идеала, она воплощает надежду, что «странные дети» (обитатели нижних палуб «Матильды», черные американцы) сумеют не просто выжить в будущем, но и победить машины угнетения прошлого.

Аданне в романе «Не откликайся на имя» проходит более традиционный в фольклорном смысле, но не менее значимый путь. В начале она обыкновенная девочка из деревни, любящая дочь и, вероятно, избранница судьбы (иначе ее бы не отправили на смерть). До момента призвания в

качестве аджа ее личность целиком интегрирована в общину, она не бунтует, не мечтает выйти за пределы топоса (в отличие от типичного европейского сюжета, где персонажу свойственно быть не таким, как все, и он рвется к приключениям). Здесь же сила призвания в том, что оно внезапно вырывает Аданне из привычной жизни. Ее отец умер за два года до того, как ее избрали аджа, и это, вероятно, обучило ее стойко переживать горе.

Отправка на заклание – другой масштаб беды. Аданне, узнав о своем предназначении, должна была испытать шок и страх, но, как показывают слова ее матери перед расставанием (эта цитата и вынесена в заглавие романа Олисакве), она принимает его мужественно. Материнский наказ ограждает ее от зовущих духов, которые должны к ней явиться. Так в романе закладывается основной конфликт идентичности – подчиниться зову или остаться самой собой. Заглавие указывает на борьбу за агентность (=не принимай слепо ту роль, которую навязывает тебе общество; будь осмотрительна). Первичная идентичность Аданне – жертва (ее имя названо оракулом, она не имеет права его послушаться), ягненок. Однако именно ей первой среди всех аджа предначертано вернуться из Леса Греха. Ее инициационный путь – герой, возвращающийся с благом. В фольклорных терминах она представляет образ классического исключительного ребенка, у которого хватает чистоты и смелости, чтобы обойти ловушки духов. В этом ей помогают скрытые таланты (умение говорить с псом, внутренний дар медиума); лес преподносит ей уроки, главным из которых становится переворачивание ее собственных убеждений.

Персонаж Олисакве ожидала встретить в Лесу Греха чудовищ, погибнуть за «преступления» своего народа, но в итоге она находит там друзей и истину о несправедливости самих требований к жертве. Следовательно, ее идентичность меняется с жертвенной на предприимчивую (искательница правды, исследовательница тайны). Ясно, что она трикстер, сломавшая своим простодушием и храбростью колею вековых правил. Вернувшись в деревню, она выходит из поры детства и становится взрослой, умудренной опытом

женщиной, лидером, глашатаем правды, который столкнется с непониманием, и в конечном итоге спасительницей человеческого рода.

Если Астер предстает фениксом, то Аданне выступает в терминологии мифа культурным героем. Она подобна древним смельчакам, что принесли людям огонь или украли у богов знания. В ее случае она приносит нечто нематериальное, освобождение от ложной вины, обновление морального уклада людской жизни. В образа Аданне нет мрачной неоднозначности, свойственной Астер; она светлая фигура, олицетворяет надежду и доброе начало, что объясняется требованием жанра подросткового романа. Впитав уроки мифов в детстве, она проявляет главные добродетели, которые в них проповедуются – преданность, смелость и доброту.

Итак, ее идентичность – от послушной дочери до хранительницы знания – эволюционирует благодаря испытанию лесом. В этом контексте примечателен мотив имени. Заглавие велит не откликаться на зов имени – «не дай репутации, ярлыку определить тебя». Аданне переступает через клеймо грешной дочери и становится чем-то большим, чем от нее ожидали, поэтому в финале романа ее имя произносится как имя героя. Эта символическая поэтика заглавия свойственна и роману Соломон. Астер (астра, семейство сложноцветных; отсылка к звезде) предстает затоптанной в грязь, однако в финале «Враждебности призраков» она буквально оказывается среди звезд (в космосе, на пути к звездной Земле). Имена и героини в романах Соломон и Олисакве находят свои судьбы, трансцендируя наложенные на них технологические и мифические ограничения.

По сути, формирование идентичности Астер и Аданне, несмотря на различие путей каждой героини, сходится в некоторых важных моментах. Обе проходят проверку знанием и моралью; обе отстаивают право быть собой против коллективной воли (Астер – против расистского режима на корабле «Матильда», Аданне – против традиции, требующей ее смерти). Обе становятся агентами освобождения не только личного, но и коллективного. Астер буквально освобождает свой народ, найдя новый мир и избавив

«нижнепалубников» от тиранов; Аданне освобождает свой – от многолетнего проклятия и тирании страха. Обретая подлинную идентичность, они тем самым перевоплощают целые сообщества.

Следует отметить еще два образа романов «Враждебность призраков» и «Не откликайся на имя»: Гизель, подруги Астер, и Большой Матери – мифической фигуры художественного мира Олисакве. Гизель – психически больная девушка, пережившая сексуализированное насилие; в тексте она иногда артикулирует вещие слова (называет себя фениксом, играет с огнем). В кульминации романа она несет разрушение, сжигая ботанариум Астер и убивая надсмотрщика, и ее безумие становится катализатором для действий Астер. Вероятно, в образе Гизель Соломон вырисовывает негативную идентичность афроамериканцев – искаленную, доведенную до деструкции (Гизель кончает с собой). На ее фоне Астер отчетливо видит, к чему ведет жизнь без цели и надежды, и начинает продумывать план побега. Это тяжелый выбор (призрак Гизель будет преследовать Астер до конца романа), однако именно потеря укрепляет решимость главного персонажа спасти хотя бы себя и память своей матери.

Большая Мать у Олисакве – тоже в каком-то смысле «сумасшедшая» женщина. Доведенная до отчаяния ложью мужа, она поджигает его ямсовые амбары и накликает божий гнев. Это мифическое эхо Гизель: и Мать, и Гизель – женские персонажи, которые отвечают огнем на жестокость. Обе сочтены окружением злыми (Гизель считается опасной, Мать маргинализована потомками). Олисакве переосмысливает образ Матери, и через Аданне она реабилитирует прародительницу игбо, признает ее реакцию обоснованной. Аданне тоже делает выбор – не быть покорной (этого от нее ждут), а пойти по пути Большой Матери, то есть послушаться традицию ради справедливости (отказаться умирать бессмысленно, попытаться договориться с богами Леса Греха). Если Большая Мать действовала в гневе, хаотично, то Аданне – с состраданием и любовью.

Во «Враждебности призраков» Астер не повторяет трагедию Гизель (бессмысленная вспышка гнева и гибель), а наследует ее пыл сжечь все космическое судно, направив эмоции в конструктивное русло побега. Аданне у Олисакве не повторяет «грех» Матери (разрушительный бунт), а перенимает ее дух сопротивления, выраженный в более созидательной форме. Оба женских персонажа у Соломон и Олисакве сталкиваются с альтернативной безумной мстительницей и выбирают иной путь, сочетающий решимость с милосердием, которые открывают их общинам путь к будущему, где технологии и мифы больше не будут служить орудием массового поражения.

Общим для обоих романов является фокус на опыте угнетенных, использование спекулятивных элементов для критики современных проблем чернокожих людей. Афрофутуристический дискурс не ограничивается только научно-фантастическими элементами (роботами, суперкомпьютерами и т.д.), а в большей степени размышляет о нереализованном потенциале африканцев в Африке и за ее пределами. Романы Соломон и Олисакве воплощают эту идею. В первом показано, что даже в инновационном окружении (космический корабль) ключ к спасению — не новые машины, а извечные человеческие ценности: взаимопомощь, разрушение несправедливых иерархий, память о прошлом ради преодоления травм; во втором продемонстрировано, что, даже погрузившись в архаику мифа, можно говорить о настоящем — правах черных женщин, преодолении насилия, поиске нового общественного договора. В итоге оба романа по-своему отстаивают «утопический» потенциал угнетенных сообществ. Во «Враждебности призраков» это делается на языке марксистской антиутопии (утопия через обломки катастрофы), а в «Не откликайся на имя» — на языке обновленного волшебного сказания, где молодое поколение наследует старую мудрость, но переиначивает ее под свои запросы.

Различия романов Соломон и Олисакве, безусловно, тоже представляются значимыми. Они отражают диалог между американским и нигерийским афрофутуризмом, но случай «Враждебности призраков» опирается на историю трансатлантической работорговли, характеризуется

мотивами разорванности, отчуждения от пространства (действие происходит в космосе – Нигде), отсюда – темный, тревожный и болезненный тон романа, явно находящегося под влиянием готической традиции («Матильда» – летучий голландец афроамериканской истории, вечно дрейфующий призрак).

Нигерийский же афрофутуризм в лице романа «Не откликайся на имя» полон жизненной энергии традиции, его финал вселяет надежду. Вплетая ужасы (смерть от жажды, жертвоприношения), Олисакве все же пишет историю, которую можно читать детям – ее цель не шокировать, а исцелить. В лесу Аданне встречает не чудовищ, а союзников, и это важное этическое высказывание о том, что будущее не обязано быть антиутопией, оно может быть добрым, если правильно переосмыслить несправедливость прошлого.

В этом смысле романы Соломон и Олисакве представляют два полюса афрофутуристической парадигмы – апокалиптический (антиутопический) и реставрационный (утопический). Апокалиптика Соломон выражается в том, что будущее уже наступило после конца света (все случилось: Земля умерла, люди деградировали, надежды ложны). Обитатели «Матильды» живут в высокотехнологичном пост-апокалипсисе, что сближает роман «Враждебность призраков» с философией афропессимизма, в которой история черных мыслится как непрерывный цикл насилия, однако Соломон предлагает спасение через память.

На реставрационном полюсе Олисакве мир находится на грани катастрофы (засуха), но она носит характер не абсолютного конца, а временной болезни, которая подлежит лечению через возвращение к истокам и обновление завета. Это афрооптимистичная установка. Несмотря на трагедии колонизации, гражданские войны, военные перевороты, коррупцию и прочие проблемы Нигерии, страна имеет внутренние ресурсы для исцеления в своей культуре, молодом поколении, духовности.

Соломон в романе «Враждебность призраков» показывает технику подавления и технику сопротивления: первую – в виде социального механизма расизма, встроенного даже в космический корабль образца XXIII в. (что

подразумевает критику современного техно-культа, гласящего, что будущее по умолчанию прогрессивно), вторую – в виде альтернативных знаний, которыми обмениваются «нижнепалубники». Народная медицина, секретный язык матерей, дружба – все это своеобразные, афрофутуристические технологии выживания. Олисакве в романе «Не откликайся на имя» изображает технологию мифа. В ее мире древний ритуал буквально управляет деревней, вызывая или прекращая дождь. Это напоминает идею, что магия – технология сакрального, с помощью которой общество стремится контролировать непредсказуемый мир. Одновременно Олисакве противопоставляет этой архаической технологии новое сознание женского персонажа. После начала путешествия Аданне прежний ритуал жертвоприношения, вероятно, будет отменен, то есть мир откажется от «магической технологии» в пользу более рациональных, более гуманных решений проблем. Будущее персонажей Олисакве строится на сочетании уважения к духам с готовностью осовременить традиции.

Используя условный футуристический антураж, Соломон и Олисакве говорят о настоящем. Первая – о продолжающей структурной несправедливости по отношению к черному населению США (роман вышел в 2017 г., на фоне взлета движения BLM, отсюда – акцент на полицейском насилии и тюремном укладе на корабле «Матильда»), вторая – о необходимости пересмотра устаревших обычаев в Нигерии (роман опубликован в 2023 г., когда нигерийки продолжают борьбу за права, и недаром в «Не откликайся на имя» миф указывает на проблему женской экономической несвободы – права собственности в современной Нигерии часто патрилинейны).

В философском плане романы Соломон и Олисакве утверждают человечность маргиналов там, где ее отрицала господствующая ранее система. Во «Враждебности призраков» последовательно демонстрируется, что даже в условиях вопиющей дегуманизации («нижнепалубников» называют «крепостными», «оработнями») маргиналы сохраняют способность мыслить,

любить и творить. Олисакве показывает, что за демонизированным образом Большой Матери, бунтовщицы, стоит подлинная справедливость и что дети, которых растят на пугающих сказках, все равно могут проявлять милосердие, следовательно, человечность побеждает иррациональный страх. Будущее принадлежит черным смельчакам, сумевшим пересмотреть социальные конструкты (расу) ради утверждения общечеловеческих ценностей.

Соломон следует традиции киберпанка, но, как того требуют рамки афрофутуризма, вплетает в роман знаки афроамериканской культуры (например, отголоски спиричуэлс в мотиве земли обетованной), а Олисакве явно продолжает традицию нигерийского волшебного нарратива (Б. Окри, Н. Окорафор), новаторски совмещая жанр подросткового романа с глубоким погружением в мифологию игбо. Тем самым локальный контент становится доступным для англоязычной молодой аудитории в Африке и за ее пределами. Это, в свою очередь, решает и чисто культурную задачу сохранения традиций посредством литературного артефакта (используя популярный жанр, Олисакве вдыхает жизнь в национальное наследие, что прочитывается как безусловный афрофутуристический жест). Соломон освобождает будущее, отбирая у белого гегемонистского нарратива космос и населяя его черными непокорными героями, заставляя признать их центром «корабля человечества». Олисакве освобождает будущее, заменяя заимствованные образы европейских вампиров и оборотней локальными образами духов леса, богов рек и ставя в центр девочку из деревни в Северной Нигерии как героиню космогонии.

По Соломон и Олисакве, технологии представляют ценность, но лишь постольку, поскольку они влияют на людей и воплощают культурные смыслы. «Враждебность призраков» выносит эксплицитное предупреждение, что будущее без учета исторической травмы афроамериканцев превратится в продолжение знакомой тирании. «Не откликайся на имя» сообщает, что будущее Нигерии невозможно, если страна не пересмотрит дискриминационные установки, пришедшие из прошлого, сколь бы

«священными» они ни казались. Оба романа, следовательно, вписываются в проект эмансипативного воображения.

Сопоставление романов «Враждебность призраков» Р. Соломон и «Не откликайся на имя» У. Олисакве показывает, что в американском и нигерийском афрофутуристическом романе технологическое измерение художественного мира принципиально связано с репрезентацией социального опыта чернокожих персонажей и артикуляцией коллективной травмы. В американском тексте космический корабль, продукт высочайшего научно-технического прогресса, превращен в квазиплантационную машину, которая воспроизводит иерархии расизма, гендерного насилия и биополитического контроля над телом, отсылающей к историческим реалиям американского Юга. Технологическая среда в романе Соломон отнюдь не нейтральна, она встроена в инфраструктуру господства, определяет режим распределения ресурсов, регламентирует телесные возможности обитателей «нижних палуб», закрепляя за ними статус «расходных» черных персонажей. На уровне поэтики тела, пространства и памяти в романе Соломон технология становится метафорой отчужденной власти. Инженерные системы, медицинские практики, системы наблюдения и наказания функционируют как инструмент стратификации персонажей, фиксируют их в позициях подчинения и лишь частично присваиваются главной героиней как средство сопротивления. Тем самым американский афрофутуристический текст демонстрирует, что научный прогресс без радикального пересмотра социальных оснований лишь продлевает историю черного рабства и колониального насилия в модифицированной, космической форме.

В «Не откликайся на имя» Олисакве выстраивает иную модель технологичности, смещая акцент с машины и индустриальной инфраструктуры на магико-ритуальные практики как специфическую форму культурной нигерийской технологии. Мифологизированный лес и сакральный обряд жертвоприношения структурирует жизнь общины не хуже сложнейшего механизма, однако по мере развития сюжета именно

критическое переосмысление этого ритуала и восстановление искаженной коллективной памяти открывают путь к созданию новой, гибридной системы отношения между персонажами (человеческими, магическими и природными). В нигерийском афрофутуристическом тексте магия, фольклор и коммуникация с духами выполняют функцию локальной техники взаимодействия с художественным миром, но, в отличие от корабля Соломон, эта система поддается этической коррекции изнутри сообщества. Молодое поколение в лице Аданне оказывается способным перенастроить традицию, превратить травматический миф о женской вине в ресурс солидарности и исцеления. В результате нигерийский афрофутуристический роман моделирует будущее не как замкнутый технологизированный ад, а как пространство возможного союза научного и сакрального знания, рационального пересмотра обычаев и уважения к духовному наследию, где в широкой культурной перспективе технологии работают на поддержание жизни.

Проведенный в параграфе анализ двух афрофутуристических романов позволяет подтвердить выносимое на защиту положение о различии национальных вариантов афрофутуристического воображаемого. В американском романе технологии выступают инструментом контроля и стратификации персонажей, закрепляют расовые и гендерные иерархии в условиях кажущегося прогресса. В нигерийском романе формируются доброжелательные гибридные системы, сочетающие научный прогресс и магический структуры и открывающие персонажам возможность эмансипации через переосмысление традиций. При всей жанровой, поэтической и мотивной несхожести романы Соломон и Олисакве объединяет внимание к тому, как различные формы технологического (от космических двигателей до ритуала и мифа) участвуют в конструировании идентичности персонажей, их телесного опыта и будущего.

3.2. Технотопосы и репрезентация социального в «Испытаниях кровью»

Н. Дэйвенпорт и «Закаленной кровью» Э. Окосун

Романы «Испытание кровью» («The Blood Trials», 2022) Н. Дэйвенпорт и «Закаленная кровью» («Forged by Blood», 2023) Э. Окосун – яркие артефакты афрофутуристической фантастики, в которых через вымышленные миры исследуются насущные социальные проблемы чернокожих сообществ. Оба романа можно назвать гибридными афрофутуристическими инвариантами. В них сочетаются элементы научной фантастики и фэнтези, однако в каждой работе доминируют разные акценты. Дэйвенпорт создает мир отдаленной планеты – милитаристской Республики Марин, смешивая боевой фантастический нарратив и приключенческий детектив. В этом художественном континууме присутствуют передовые военные технологии (усовершенствованное стрелковое оружие, цифровое управление гвардиями и пр.), запрещенная магия, проклятые существа и божества. В Республике Марин действуют элитные подразделения («Трибунал», «Кровавый император» и т.д.), что во многом напоминает антично-постапокалиптический сеттинг, но вся атмосфера романа окрашена афрофутуристическими мотивами.

В отличие от этого, у Окосун преобладают черты эпического фэнтези, построенного на нигерийской (игбо) и бенинской мифологии. Действие «Закаленной кровью» разворачивается в королевстве Ифе, где власть захвачена жестоким королем, ненавидящим магию и всех, кто является ее носителями. Здесь не встречаются сколько-нибудь заметные технологические артефакты, и вместо них ключевую роль, как это часто бывает в нигерийской афрофутуристической традиции, играют древние духовные (магические) практики. В жанровом смысле роман Окосун обнаруживает близость к классическому фэнтези с элементами политического триллера. Мир, изображенный Окосун, богат на детали местной культуры – касты магов,

традиционная магия крови, в нем отсутствуют явный научный элемент: «Маги крови, каждый с узором своего рода, поутру выходили к реке. Их касты знали друг друга по линиям шрама или цвету нитей в поясах» [Okosun, 75].

Тематика обоих романов включает борьбу с угнетением и поиск личной свободы. В «Испытаниях кровью» главная героиня, Икенна, вступает в элитную гвардию с целью отомстить за убийство деда и из-за своего смешанного происхождения вынуждена переживать суровые ритуальные испытания в крайне враждебной, расистской обстановке. В «Закаленной кровью» Дэми становится пешкой в политической борьбе. Ей поручено похитить наследника трона империи, чтобы обменять его на свободу своего народа, маргинализированных магов-олусо. В обоих случаях повествовательные структуры напоминают квест. Молодая женщина сталкивается с социальными запретами, обретает тайные способности (магическую кровь) и совершает опасные поступки во имя всеобщей справедливости. При этом каждая история имеет свою логику (внедрение в военную академию с целью мести у Дэйвенпорт и «кровавая сделка» с тираническим правительством у Окосун). Тон повествования в романе «Испытание кровью» мрачен, текст пестрит сценами насилия и жестокости в то время, как роман «Закаленная кровью» сочетает эпический пафос с мелодраматическими интеграциями (любовный треугольник между Дэми, принцем Джонасом и другом Колином). Оба романа сбалансированы драматичностью сюжета и детализированными метавселенными, не перегружающими магистральный нарратив.

Образ крови, вынесенный в заглавия обоих романов, предстает символом власти и борьбы за наследие. В книге Дэйвенпорт буквально все дело в крови, генетике: «— Ты видал? Кровь не наша. / — Этого мало? Хочешь, чтобы она тут стояла рядом в строю? — В строю? Она пусть сначала докажет, что вообще имеет право здесь быть! — Мы таких не берем. За нас все давно решила кровь» [Davenport, 72]. Через этот лейтмотив (кровь императорской армии, кровь, пролитая Марин, кровь врагов, кровь в жилах элитных Домов

Войны) подчеркивается значимость родства, ритуалов жертвоприношения и генетического дара. Икенна, тайно обученная дедом использовать «кровавый дар», в этом смысле воплощает дуальный символ. Она носит в себе запрещенную магию (запрещенную власть), являясь наследницей тиранического государства. Этот мотив сочетает элементы родовой памяти и социальной иерархии. Кровь – и магическая угроза, и средство мщения.

В романе Окосун символизм образа крови носит иной характер. Дэми – древняя олусо, которым магическая сила целительства передается генетически. После убийства матери Дэми слово «кровь» возникает в контексте трагедии ее народа, который подвергается геноциду. Вследствие этого кровь в этом тексте одновременно знаменует и насильственные жертвы, и потенциальную магическую силу для сопротивления. Идентичность Дэми формируется под воздействием «крови» испытаний и личной утраты, связывающей ее, как и героиню Дэйвенпорт, с судьбой общины: «После церемонии Дэми сидела молча. Теперь на нее смотрели иначе, в ней узнавали боль. Дэми впервые не отводила взгляд» [Okosun, 134]. И Дэйвенпорт, и Окосун используют образ льющейся крови как метафору национальной солидарности в борьбе с угнетением чернокожих, хотя форму открытого политического сопротивления это приобретает только в романе нигерийки Окосун.

В «Испытаниях кровью» и «Закаленной кровью» реализуются противоположные, полярные образы. Дэйвенпорт использует метафору света (сознания) через религиозные, божественные представления. Элитные гвардейцы дают клятву на крови, богини войны изображаются с закрытыми глазами, они обращены в самих себя, и их «молитвы» имеют черты темной магии. В романе Олосун «закрытым» общинам олусо противопоставляются открытые публичные культовые места королевства Ифе и алтарь адже. Кульминация в обоих романах связана с перевернутой символикой. Икенна должна увидеть истинное лицо системы по мере прохождения смертельных испытаний, а Дэми «огнем крови» узнать правду о прошлом своей семьи и

императорского двора. Как результат, образ крови в обоих книгах переплетен с самосознанием главных героинь. Для Икенны ритуальные «пробы» крови становятся испытанием верности идеалам и семье (в лице убитого деда, легендарного военного), а для Дэми способность управлять магией крови становится ключом к разрешению ее внутреннего конфликта и обретению ее народом свободы в ближайшем будущем.

Как Дэйвенпорт, так и Олосун связывают угнетение конкретных групп персонажей с цветом их кожи, происхождением или социальным статусом. В «Испытаниях кровью» Икенна – чернокожая женщина смешанной этничности – непосредственно сталкивается с расизмом внутри армейского корпуса, в который она попадает, чтобы расследовать обстоятельства убийства своего деда: «Офицер чересчур широко улыбнулся и сказал: – А ты у нас из тех... особых линий? <...> Икенна сделала вид, что не услышала, о чем он говорит» [Davenport, 82]. По мере развития сюжета все отчетливее проявляется укорененная в Республике Марин предвзятость. Героиня слышит вербальные оскорбления, опасается коллег-мужчин, ей приходится проявлять большую смекалку, чтобы доказать свою ценность как солдата. Расизм представлен Дэйвенпорт как институциональная повседневность футуристического государства, вплетенная в военно-бюрократическую иерархию.

При этом классовые и статусные различия в этом романе реализуются через идею элитарной гвардии. Вступившая в нее Икенна, согласно действующим в стране законам, может рассчитывать на большое количество привилегий, однако сама «элита», как показывает Дэйвенпорт, оказывается глубоко пассивной, деморализованной и подавленной – большинство приказов отдается не народным трибуналом, а таинственным Кровавым Императором; чаще всего элитные подразделения армии Марин с ними не согласны, но неподчинение грозит им казнями.

В романе Окосун проблема расовой дискриминации выводится через образ «цветовых» различий между олусо и адже: «Яркость их кожи уж слишком была заметна в утреннем свете, поэтому, когда олусо прогуливались

по рынку, адже непроизвольно отводили глаза» [Okosun, 110]. В «Закаленной кровью» нет прямой реализации расистских установок, но коллективная ненависть к темнокожим волшебникам, тем не менее, довольна явна. Главный отрицательный персонаж, король Эдинггард, презирает всех, кто родился магами, и прибегает к этническим чисткам. Магическая нация олусо ассоциируется с физическими признаками (темной кожей) и низшим социальным статусом в королевстве Ифе; их отслеживают и уничтожают, несмотря на то что в недалеком прошлом они занимались медициной и лечили все население страны. Из-за бушующей резни мать Дэми вынуждена скрывать свое происхождение, а сама Дэми мимикрирует под представительницу немагического сословия, изменив имя и повадки: «Мать всегда призывала ее говорить тише и короче. «Так безопаснее», – считала она. Но имя Дэми уже сократила сама, чтобы в нем никто не услышал лишнего звука, а на людях ей приходилось держаться согнутой, и у нее это так хорошо получалось, что вскоре даже соседи перестали задавать вопросы» [Okosun, 172].

Окосун изображает жестко стратифицированное общество, близкое к кастовому. Нация белых адже (олицетворение власти и безопасности) стоят над черными олусо (олицетворение свободы). Дэми, выражая готовность похитить самого наследника императорского престола, чтобы добиться признания олусо и прекращения их истребления, радикально сдвигает баланс социальной справедливости в Ифе, и ее «кровная месть» преподносится как политический акт.

И в романе Дэйвенпорт, и в романе Окосун расизм и разительное социальное неравенство интерсекциональны. Чернокожесть персонажей «Испытаний кровью» сочетается с их низким воинским происхождением (согласно действующим законам, они не имеют права вступать в элитные подразделения), а статус олусо в «Закаленной кровью» связан с их физическими (магическими) способностями. Схожа и интерпретация борьбы Икенны и Дэми. Афроамериканский персонаж борется с расизмом внутри милитаристской Республики Марин, где власть де-юре подконтрольна

порочному трибуналу, а де-факто сконцентрирована в руках императора; нигерийский персонаж сталкивается с колониальной диктатурой, в которой власть монарха абсолютна, а его политика строится на физическом истреблении неугодной части населения.

Дэйвенпорт использует знакомую афроамериканскому читателю военную антиутопическую структуру, в которой угадываются органы внешней разведки и контрразведки США, тогда как Окосун, хорошо знакомая с историей Нигерии, Ойо и Бенинской империи, переосмысливает тему угнетения через призму мифологизированной версии колонизации Западной Африки, изображая адже как внутреннего оккупанта: «Их появление замечалось прежде, чем они успевали сказать хоть слово. Им даже невольно уступали места» [Okosun, 30]. Традиционную для афрофутуристической литературы проблему телесной автономии обе писательницы решают по-разному, исходя из особенностей конструируемых ими художественных миров. Дэйвенпорт явно контекстуализирует угнетение чернокожих женщин в Республике Марин. Икенна сталкивается с шаблонными предрассудками армейской касты, ее начальники-мужчины усмеваются над тем, что женщина, даже будучи внучкой легендарного военачальника, посягнула на их сферу. Мизогиния используется этими персонажами как инструмент давления, с помощью которого главного персонажа вынуждают постоянно доказывать, что физиологическое строение ее тела не мешает ей войти в класс республиканской военной аристократии.

Пренебрежительное отношение к чернокожей женщине в контексте культуры войны романа «Испытания кровью» приобретает нетипичные, технологизированные, цифровые формы, но при этом повествование не превращается в ультимативно феминистское. Над персонажами Дэйвенпорт возвышаются в первую очередь мощные военные и политические институты, а не семейные (этнические) или религиозные (патриархальные) структуры: «В корпусе, куда ее отправили, сначала спрашивали номер подразделения. Все зависело от того, чья печать стоит у тебя в досье» [Davenport, 241]. Воинские

испытания, которые необходимо пройти главной героини для раскрытия таинственного убийства деда, «калибруют» и закаляют ее; она преодолевает мужские предрассудки прежде всего благодаря своему магическому дару, который эти же мужчины в лице правительства объявили вне закона, поэтому первостепенную опасность для Икенны представляет не ее пол, а принадлежность к этнической группе.

В «Закаленной кровью» Окосун телесная проблематика ярко не выражается, изображенному художественному миру в меньшей степени свойственен открытый сексизм. Дэми не сталкивается с препятствиями как женщина, она, как и Икенна, сражается как представительница своего народа, истребляемого властями. Женская линия здесь развивается через мотив «гендерной религии», Магические знания у народа олусо передаются исключительно от матери к дочери. Эти способности обеспечивают защиту от внешних угроз, но смерть матери Дэми становится поворотным моментом в сюжете – главный персонаж остается не до конца обученной контролировать свою сверхъестественную силу. Чувствуя в Дэми угрозу, мужские персонажи (принц Джонас, лорд Эквэнси, Колин) по-разному выстраивают с ней отношения. Они враждебны или благородны, а в некоторых случаях предлагают соперничество на равных, но острую динамику в отношения мужских и женских персонажей в романе Олосун всегда вносит Дэми. Так, например, ее любовь к принцу не соответствует конвенциональным установкам королевства и попросту объявлена вне закона. Дэми обвиняет принца в смерти матери, хотя на самом деле он причастен к этому преступлению, согласно законам страны, опосредованно, только на том основании, что принадлежит к той же этнической группе, что и убийцы.

Гендерные стереотипы в обоих романах выполняют фоновую функцию и не являются центральной темой. И Дэйвенпорт, и Окосун подчеркивают идею свободы выбора собственной судьбы и контроля над своим телом. Икенна подвергается испытаниям по собственной воле, будучи обуянной желанием отомстить за потерю родственника; она подчеркивает, что ее тело и

кровь (по меркам Республики Марин, «грязная», «испорченная») принадлежат ей, а не государству. Дэми вынуждена скрывать свою магическую (этническую) идентичность, биологию и наследие ради выживания в условиях этнических чисток, санкционированных короной, а позже намеревается отдать жизнь за свободу всей своей нации, а не только ее женской (более защищенной ввиду наличия магических способностей) части. Распоряжение телом и идентичностью в «Испытаниях кровью» и «Закаленной кровью» обозначается через тайну и раскрытие волшебных даров. И Икенна, и Дэми восстанавливают справедливость и спасают свои народы только после того, как обе берут под контроль сверхъестественное.

Отличительной чертой романа Дэйвенпорт является активный синтез технологий и магии. Волшебные способности Икенны, полученные от отца-иностранца, поддаются лучшему контролю после того, как она снаряжается в инновационный кибернетический костюм: «Сила в ней перестала метаться, собравшись в одной точке. Дар начал повиноваться» [Davenport, 298]. При этом природа технологических инноваций и магической силы властями Республики Марин признаны одинаково опасными науками, их объявляют незаконными с тем, чтобы абсолютное большинство офицеров не смогло получить к ним доступ. Номинально государство, в котором происходит действие романа, обладает большим арсеналом передовой военной техники. Икенна марширует на тренировках под автоматным огнем, сложный механизм спускового крючка используется новобранцами в ритуале посвящения в элитную гвардию и пр.

Эта взаимозависимость магии и технологии, их параллелизм характерны для американской афрофутуристической традиции. Например, пейзажные характеристики Марин описываются как инопланетные, управляемые высокоразвитой цифровой системой, в том числе, биомодификационными инструментами. С одной стороны, в мире Марин технологические компоненты подчеркивают и утверждают силу государственной власти (любые решения, касающиеся страны, принимаются посредством

милитаризированных инноваций). С другой стороны, сама власть в изображаемой стране имеет магическое начало (кровавые обряды, сверхъестественные способности этнических меньшинств), поэтому Икенна, как обладательница смешанной крови, должна принять дуальный характер таящейся в ней мощи. Технологическое в «Испытаниях кровью» служит и орудием расправы с определенной этнической группой, к которой принадлежит и главный персонаж, и условием преодоления испытаний, необходимых для получения доступа к разгадке смерти деда.

Что характерно для нигерийской афрофутуристической традиции, в романе «Закаленная кровью» роль технологий сведена к нарративному минимуму. Мир Окосун напоминает альтернативную историю средневековой Западной Африки, где основное «технологическое» богатство – это магия крови. Единственное, что можно считать технологическим в традиционном понимании слова в этом тексте, – это методы подавления по этническому признаку и рабовладельческий институт. Оружие в «Закаленной кровью» носит нарочито примитивный характер (мечи, копья), и то же самое относится к армии, выполняющей скорее полицейскую функцию и представленной в форме массового карательного отряда. Зато магия в королевстве Ифе выступает почти как инновационная технология: «Металл в руках стражников стервенел по-старому, без хитростей, но только маг касался земли – его ладони складывались в узор, которому железо было неспособно противостоять» [Okosun, 195]. Олусо с помощью «кода крови» передают по женской линии способности к исцеляющим ритуалам.

Отсутствие явных развитых технологий в этом художественном мире представляют часть намеренной авторской стратегии. Возвращение к исконно мифологическим истокам позволяет «выключить» классический европейский подход к конструированию фантастических вселенных и обратить внимание на аутентичность нигерийской (и шире – западноафриканской) культуры. В контексте романа Окосун справедливо будет сказать, что технологии здесь – это знания предков (матерей) и магические практики (дочерей), которые

доступны самой дискриминируемой и самой маргинализированной группе населения. Власть короля в «Закаленной кровью» опирается не на машины, а на сакральное, и специфический артефакт (кровавая магия) служит контрапунктом к формальным институтам. Дэми вынуждена пользоваться ею как альтернативой несправедливым, человеконенавистническим законам.

Сопоставляя художественные афрофутуристические миры афроамериканки Дэйвенпорт и нигерийки Окосун, можно заключить, что первая использует технологию в соответствии с классической традицией научно-фантастического романа, тогда как Окосун выбирает иной путь, делая ставку на органическую «мифотехнологию» – магию крови и локальную традицию как форму черного сопротивления, что обусловлено разницей культурных контекстов.

Как афроамериканка, Дэйвенпорт касается близких чернокожему населению США проблем (системный расизм, гражданские конфликты); ее художественный мир условно «белый» (номинации вроде «Марин», «трибунал», «преторианцы» звучат универсально, они являются патентами европейской культуры), однако особенности главного художественного субъекта, чернокожей женщины смешанного происхождения, сразу помещает нарратив в контекст борьбы за равноправие. Множество деталей (аристократия рода, теневые заговоры, клан лоббистов и пр.) созданы по лекалам европейской фэнтезийной традиции, но внутренние проблемы общества в пределах топоса сквозят как зловещий фон. Сугубо американская афрофутуристическая перспектива проявляется здесь и в том, что Икенна действует изнутри установленных белыми институтов, которые на разных участках повествования напоминают аналоги ЦРУ, тюрем, спецназа, корпус подготовки офицеров запаса, корпус морской пехоты и другие подведомственные организации реального министерства обороны США.

«Закаленная кровью» же отсылает к нигерийскому культурному наследию и истории колонизации этой страны. Окосун использует реальные географические и этнографические мотивы – древний город Ифе, престольные

титулы Ойо (олусами, огунпопо и пр.), бенинские жреческие традиции. В романе конструируется мифическая Западная Африка конца XIX в. и стилизуется период борьбы с колонизаторами за независимость. Царская власть напрямую отсылает к европейскому типу монархии, а конфликт магов напоминает католический поход против «ведьм». Геноцид олусо перекликается с реальными массовыми убийствами и рабством в колониальном прошлом страны. Угнетение в тексте Окосун понимается как ритуальная чистка «чужаков» и «заговорщиков» (к ним, что интересно, относится и принц без магии), а не как расизм в абстрактном смысле.

Важно, что это противостояние описывается глазами нигерийской женщины. Это оправдывает интеграцию множественных упоминаний традиционной магической обрядовости, родовых тайн, наследия предков, представленными в «Закаленной кровью» разительно богаче, чем в «Испытаниях кровью», где родословная героини не конкретна и представлена через образ убитого деда. Наконец, принадлежность художественных миров к разным культурным традициям отражается через имена и термины. Дэйвенпорт пользуется англоязычными и латинскими номинациями, единственное исключение составляет имя главной героини, которое характерно для мужчин игбо и означает «отцовская сила». Не-антропоморфные существа и даже природа божественной крови в этом романе носят черты панфэнтезийной вселенной и не имеют явной национальной окраски. В случае с текстом Окосун ситуация такова, что там все указывает на нигерийскую культуру – от системы каст и сеттинга до образа духа древних богинь, характерного для традиционной культуры йоруба. Эта герметичность превращает социальные конфликты, вырисованные в романе «Закаленная кровью», в их исторические аналоги.

Оба романа относятся к жанру черной спекулятивной литературы. В них сочетаются элементы батالي и социальной аллегии. Интерес представляет функция «скрытого знания» в обоих текстах. И у Дэйвенпорт, и у Окосун героини обязаны понимать и принимать правила игры, которых нет в

официальном общественном договоре (тайная магия, неканоническая история этнических групп, представительницам которых выступают Икенна и Дэми). Это герменевтический разрыв, при котором официальная доктрина, будь то демонстративно мачистская идеология Республики Марин или институт монархической власти в альтернативном королевстве Ифе, пытается скрыть правду, а потаенные знания становятся ключом к национальному освобождению. При этом оценка социальной справедливости в «Закаленной кровью» выходит за пределы рационального уровня. Ритуалы крови и танцы духов прочитываются как символические «технологии власти». Король Ифе манипулирует страхами населения, опираясь на религию, а повстанцы (Дэми и ее союзники) – на магию, что напоминает теорию «мифа как оружия». Дэйвенпорт в «Испытаниях кровью» подобными ритуалами демонстрирует механизмы военной машины. Инициация кровью работает как дихотомия «ты – противник», которая проверяет не столько физическую силу новобранцев, сколько уровень их лояльности идеологии. Показанные Дэйвенпорт сцены насилия и крови выступают мистификацией власти.

Важно упомянуть контракт темного и светлого, наличествующий в романах «Испытания кровью» и «Закаленная кровью». Для текста Дэйвенпорт характерно противопоставление красной крови чернокожих и смешанных жителей Марин и белой формы (униформа солдат национального войска), бледных оттенков одежды спикеров трибунала и багровых амулетов-символов, которые носят все этнические меньшинства. В тексте Окосун олусо, как дискриминируемая группа, носят на лице темные предметы (они не являются масками), а адже регулярно рассказывают о «свете» своей религии. Таких противопоставлений в обоих исследуемых романах довольно много, и они усиливают основную мысль о бинарности окружающих предметов («хорошая» нация / «плохая» нация, магические способности / человеческие способности) и подчеркивают мотив двойной идентичности главных персонажей. И Икенна, и Дэми в начале повествования под угрозой смерти вынуждены скрывать национальную принадлежность (первая держит в тайне

магические свойства своей крови, вторая – корни олусо как таковые). Развязка каждого романа связана с применением или принятием этих секретов. Икенна вынуждена публично воспользоваться магией крови в схватке с врагом, чтобы выжить и продолжить поиск убийцы деда; Дэми, будучи защищенной ритуалом матери, афиширует свою этничность во имя коллективной свободы, чем вдохновляет олусо начать ожесточенное сопротивление геноцидной политике властей Ифе.

Романы «Испытания кровью» Н. Дэйвенпорт и «Закаленная кровью» Э. Окосун предлагают разносторонний взгляд на актуальные проблемы черных обществ через призму афрофутуристической фантастики. Обе писательницы используют рамку научно-фантастического жанра, чтобы артикулировать проблемы расизма, угнетения черных меньшинств, двойной дискриминации черных женщин и немотивированных репрессий по этническому признаку. При этом Дэйвенпорт делает упор на технологические и милитаристские аспекты борьбы афроамериканцев с несправедливостью, изображая героизм и сопротивление внутри системы, тогда как Окосун обращается к традиционным мифологическим корням Нигерии и ставит вопросы колониального наследия через призму магии.

Сходства романов «Испытания кровью» и «Закаленная кровью» заключается в том, что в центре обоих сюжетов находится сильная молодая чернокожая женщина, желающая освободить свой народ; конфликты, в которые вступают Икенна и Дэми, тождественны тем, что и сегодня стоят перед афроамериканцами и нигерийцами: социальное неравенство, расизм, злоупотребление властью, контроль над памятью и т.д.

Различия в художественной репрезентации этих проблем объясняются культурными кодами авторов: афроамериканский опыт Дэйвенпорт выражается в изображении враждебного к чернокожим, крайне милитаризованного общества Республики Марин, напоминающей устройство США, тогда как нигерийский опыт Окосун обращает ее к метафоризации колониального угнетения и шаманских традиций как инструмента

сопротивления. Кроме того, ключевую художественную роль в этих текстах играют технологии в широком смысле. В «Испытаниях кровью» они, будучи сопряженными с военным искусством и располагающие соответствующими функциями, представляют собой, тем не менее, органичную часть афрофутуристической обстановки и служат во благо черным персонажам. В то же время в «Закаленной кровью» на первый план выходит природная, архаичная «технология» магии, и само будущее нигерийских персонажей видится здесь сквозь призму традиций.

Сопоставление романов «Испытания кровью» Н. Дэйвенпорт и «Закаленная кровью» Э. Окосун позволяет зафиксировать принципиально различные модели социального конфликта в американском и нигерийском вариантах афрофутуристического повествования. В художественном мире Республики Марин конфликт выстраивается прежде всего вокруг расовой и институциональной дискриминации. Милитаризированное государство с разветвленной системой элитных корпусов воспроизводит насилие на этнической почве как норму функционирования политических институтов. Икенна сталкивается с предвзятостью не только как чернокожая героиня смешанного происхождения, но и как представительница «неправильной» крови, чье тело и магический дар оказываются объектами контроля, нормирования и символического присвоения со стороны изображаемого в романе государства. Социальный конфликт в этом американском афрофутуристическом романе локализуется в институциональном пространстве (армия, квазитрибунал, правительство Кровавого Императора) и моделируется как борьба за признание внутри системы, где угнетение чернокожих персонажей носит характер повседневной, встроенной в бюрократическую машину дискриминации.

В «Закаленной кровью» на первый план выходит другой тип социального конфликта. Социальная напряженность в художественном мире романа Окосун организована вокруг ритуализированного подавления и неравного распределения жизненно важных ресурсов среди персонажей.

Королевство Ифе показано как локус истребления магической нации олусо, в котором этнически маркированное сообщество лишается права на существование, а монархический институт использует религиозную риторику и кастовые разделения для легитимации массовых убийств и присвоения власти. Магия крови в романе Окосун превращается не только в культурный ресурс, но и в объект жестокого перераспределения. Ее стремятся монополизировать, а сама возможность исцеления неугодных персонажей превращается в пункт политической борьбы в рамках художественного мира. Бунт Дэми за прекращение резни разворачивается как борьба за переформатирование модели власти в Ифе и доступ к магии как источнику жизни.

В обоих романах конфликтное поле выстраивается вокруг угнетения чернокожих персонажей, но специфика его художественной артикуляции подчинена национальным контекстам. В романе Дэйвенпорт через образ чернокожей женщины, критикуются расистские и милитаристские структуры глобального Севера, а в романе Окосун через образ маргинализированного народа, вынужденного вести борьбу за право распоряжаться собственной магией, переосмысляется постколониальный опыт глобального Юга. Соответственно, проведенный анализ подтверждает выносимое на защиту положение и показывает, что вариативность афрофутуристических стратегий напрямую связана с тем, как кодируются иерархии насилия, власти и ресурсов в американском и нигерийском художественных пространствах.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Анализ американских афрофутуристических романов «Враждебность призраков» Р. Соломон и «Испытания кровью» Н. Дэйвенпорт позволяет установить устойчивую модель художественных установок, в которой технологическое измерение становится ключевым медиатором социального опыта черных персонажей. В обоих произведениях технология выступает не нейтральным компонентом художественного мира, а концентратом политических практик контроля. Космическая инфраструктура корабля «Матильда», изображенная Соломон, и военная система Республики Марин в тексте Дэйвенпорт, фиксируют, дисциплинируют тела героинь, превращают научный прогресс в функцию угнетения. Несмотря на различие жанровых регистров (антиутопии и военной фантастики), романы Соломон и Дэйвенпорт демонстрируют близкие механизмы технологической дегуманизации. Для обоих художественных миров становятся нормой сегрегация персонажей, нормирование их телесности, воспроизводство насилия над ними через те или иные институты. Однако у Соломон технология превращена в аллегорию исторической травмы и утраты памяти, а у Дэйвенпорт акцент переносится на пересечение техносферы и магии, где смешанное происхождение героини кодирует конфликт между официальными государственными инструментами насилия и нелегитимным, но при этом спасительным знанием предков. В целом, обе художественные модели выстраивают фигуру главного персонажа через столкновение с инновационной системой и сопротивление ее механизмам.

В нигерийских афрофутуристических романах «Не отликайся на имя» У. Олисакве и «Закаленная кровью» Э. Окосун наблюдается иное функционирование художественных установок, связанных с технологиями и социальным порядком. Здесь технологическое измерение переходит из сферы машинного прогресса в сферу мифа, ритуала и коллективных магических практик. У Олисакве лес и сакральный обряд выступают формами локальной

технологии, обеспечивающей связь между сообществом и высшими силами. У Окосун магия крови становится структурообразующим принципом социального устройства художественного мира и символом борьбы за выживание. И в сельской Нигерии, показанной Олисакве, и в мифополитическом Ифе, изображенном Окосун, социальные структуры определяются ритуальными моделями. Они одновременно конструируют идентичность персонажей и задают рамки их возможностей. Различие между романами заключается в тональности репрезентации. У Олисакве ритуальная система оказалась искажена патриархальным мифом и подлежит восстановлению через критическое прочтение традиции новым поколением, тогда как у Окосун магическое знание становится ресурсом сопротивления и основой формирования солидарности между персонажами. В обоих случаях технология как магико-ритуальная сущность оказывается не инструментом подавления, как в американских афрофутуристических романах, а инструментом восстановления, пересборки и обновления культуры.

Сопоставление четырех романов демонстрирует два устойчиво различающихся национальных способа художественной реализации афрофутуристической проблематики. Американские романы представляют технология как продолжение современной формы расового и институционального давления, тем самым подчеркивая, что в будущем, лишенном критического анализа истории США, угнетение черных будет реплицировано и усилено. Нигерийские романы, напротив, связывают будущее с возможностью ревитализации локальных духовных и культурных систем, где ритуал и миф выступают способом трансформации.

В американском корпусе афрофутуристическое воображаемое строится вокруг сюжета сопротивления. Персонажи Соломон и Дэйвенпорт обретают субъектность через борьбу с технологически воспроизводимыми иерархиями. В нигерийском корпусе основой будущего чернокожих персонажей становится возвращение к сакральной истории и пересборки традиции, где персонаж становится медиатором между живыми и предками, между

обществом и утраченным им знанием. Таким образом, различие между двумя моделями афрофутуристического письма заключается не только в жанровой и тематической специфике, но и в принципиальной эстетической установке. Американская афрофутуристическая традиция выстраивает нарратив вокруг критики технократического насилия, в то время как нигерийская – вокруг переосмысления культурного наследия как живой, регулирующей силы художественных миров.

Полученные результаты позволяют подтвердить выносимые на защиту положения. Во-первых, анализ четырех романов продемонстрировал, что в американском афрофутуристическом романе образ героя конструируется через сопротивление угнетению, раскрываемое в столкновении с технологическими системами власти. В нигерийском же романе образ героя формируется через связь с мифологическим и ритуальным. Они задают контур социального становления персонажа и выступают источником его субъектности. Во-вторых, компаративное рассмотрение четырех пар произведений убеждает, что существуют две национальные модели афрофутуристического письма – американская (сконцентрирована на разоблачении неравенства, технократическая) и нигерийская (мифоцентрическая, основанная на интеграции сакрального, фольклорного и ритуального в структуру будущего художественных миров). Обе модели объединяет общая установка на артикуляцию опыта маргинализированных сообществ и осмысления будущего как пространства культурной, этической и социальной реконфигурации. Различаются они средствами художественной реализации, природой фантастического, структурой социального конфликта и механизмами формирования идентичности персонажей.

Третья глава диссертационного исследования демонстрирует, что афрофутуристический роман как литературное поле не является монолитным, представляет совокупность национальных эстетик, внутри которых технологии, как научные, так и ритуальные, становятся ключевыми способами выражения исторической травмы, коллективной памяти.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное компаративное исследование реализации четырех важнейших художественных установок афрофутуризма в американском и нигерийском романе позволило выявить, что афрофутуризм в США и Нигерии – это не просто конгломерат сходных мотивов, а самостоятельные, локализованные литературные системы, каждая из которых на свой лад переосмысливает черный травматический опыт, мифологию, технологический дискурс и актуальные социальные проблемы африканской диаспоры и жителей континентальной Африки. Этим полностью подтверждается положение об уникальности обеих национальных версий афрофутуризма, обусловленных непохожими культурно-историческими условиями.

В результате проведенного исследования была выявлена совокупность ключевых художественных установок афрофутуристического романа как особой литературной модели, функционирующей в рамках актуального гуманитарного знания, проанализированы жанровые модификации, типы повествования, система персонажей, конфликты, пространственно-временные координаты и принципы репрезентации мифологического и фольклорного материала. Установлено, что эстетика афрофутуризма строится на комплексном взаимодействии архетипических образов, технологий в широком смысле, телесности и памяти, которые определяют структурную и семантическую организацию такого вида романа. Афрофутуристический роман, как было показано на материале восьми текстов из США и Нигерии, опирается на особую этическую конфигурацию, в которой деколонизация черного сознания, субъектность чернокожих героев и критика систем угнетения представлены через мифопоэтические и технократические нарративы.

В первой главе диссертационного исследования мы обосновали, что истоки афрофутуризма лежат в деконструкции европоцентристской «большой истории» и в переизобретении времени как изгибающегося, нелинейного

хронотопа, показали место формирующихся афрофутуристических традиций в литературном процессе США и Нигерии, иллюстративно продемонстрировали высокую степень адаптивности афрофутуристической эстетики в литературе Канады как первой страны, воспринявшей подъем этой эстетики в США, а также обосновали статус женский персонажей в американском и нигерийском афрофутуристическом романе как ядра повествования. Для американского корпуса афрофутуристических романов ключевой точкой сборки становится коллективная память о рабстве и институциональном расизме, тогда как для нигерийского – травма колонизации и жесточайшей постколониальной турбулентности. Показано и доказано, что обе традиции сходятся в использовании технологий как инструмента освобождения, но по-разному распределяют акценты. Авторы из США в большей степени сосредотачиваются на высокотехнологичной кибернетике, авторы из Нигерии – на «реабилитированных» донаучных техниках, магии как форме знания.

Очевидно, что для американского и нигерийского афрофутуристического романа сквозной становится гендерная оптика. Женский художественный субъект, наследующий африканскому вуманизму, выступает архитектором справедливого будущего в обеих национальных вариантах афрофутуризма. Эти выводы позволили решить некоторые задачи диссертационного исследования и подтвердить несколько выносимых на защиту положения.

Во второй главе, сопоставив романы «Подземная железная дорога» К. Уайтхеда и «Пэт» Эмези, а также «Барабаны Черного бога» Ф. Дж. Кларка и «Сын шторма» С. Окунгбовы, мы эмпирически проследили, как механизмы художественного переосмысления травмы и мифопоэтической репрезентации формируют два различных, но сопоставимых нарратива. Для текстов, написанных авторами из США, характерна стратегия альтернативной истории, где хронотоп рабства взрывается возможностью бегства в утопическое или антиутопическое пространство; тексты, написанные авторами из Нигерии, в

свою очередь, организуют память через метафору «возвращения домой», где миф становится не ретроспекцией, а технологией будущего. Оба направления афрофутуризма сходятся в гуманистическом пафосе. Травма должна трансформироваться в ресурс для построения справедливого мира. Таким образом, в данном диссертационном исследовании решены задачи, связанные с анализом художественных процедур ревизии рабства и колониализма, а также подтвержден тезис о фундаментальности фольклорно-мифологического компонента. Вместе с тем во второй главе исследования выявлены принципиальные отличия американского и нигерийского афрофутуристического романа: диаспорная, синкретическая природа американского афрофутуризма против континентального, автохтонного вектора афрофутуризма нигерийского.

Третья глава, основанная на компаративном анализе «Враждебности призраков» Р. Соломон и «Не откликайся на имя» У. Олискаве, а также «Испытаний кровью» Н. Дэйвенпорт и «Закаленной кровью» Э. Окосун, продемонстрировала, что технологии в афрофутуристическом романе не являются нейтральными. В американских текстах они маркированы как зона борьбы за ресурс и этническое равенство, а в нигерийских – как поле реконструирования традиционного знания и свойственных Нигерии политических практик. Обе модели сходятся в понимании, что цифровые и архаико-технологические среды формируют новую черную субъектность и переписывают иерархии власти.

Контраст между милитаризированной техно-дистопией (США) и магически «экологизированным» будущим (Нигерия) выявляет разные стратегии ответа на глобальные вызовы, но объединяется общим мотивом борьбы чернокожих персонажей за доступ к инновациям и защиту коллективной памяти. Задачи исследования, связанные с проблемами технологизации черной идентичности и социальной критики, выполнены. На уровне нарративов восьми афрофутуристических романов показано единство

этико-политического пафоса и разнообразие художественных решений в двух национальных литературных традициях.

Диссертационное исследование позволило сделать несколько обобщающих выводов. Афрофутуризм демонстрирует способность к многоуровневой локализации. Одни и те же культурные установки (освобождение, ревизия памяти, переизобретение прошлого) порождают разные поэтики и семантические акценты, формируя полицентрическую сеть, открывающуюся для дальнейших транснациональных исследований (Канада, Кения, ЮАР, Бразилия, Гаити и другие страны Карибского бассейна).

В американском и нигерийском корпусах афрофутуристических текстов женские персонажи становятся медиаторами между прошлым и будущим, мифом и технологией, локальным и глобальным. Это подтверждает положение о гендерной центральности афрофутуристического движения и расширяет понятие вуманизма в контексте цифрового мира.

Мы показали, что африканский миф для авторов-афрофутуристов из США и Нигерии не архаический реликт, а функциональная технология порождения смыслов. В американском варианте он работает как стратегия диаспорной (афроамериканской) памяти, в нигерийском – как инструмент культурного возрождения, социальной и национальной мобилизации.

Как в США, так и в Нигерии афрофутуристическая техносфера конструируется не как утопия прогресса, а как пространство политических разногласий, где ставится вопрос о доступе к ресурсам, этическом контроле алгоритмов и праве на культурную репрезентацию. Тем самым афрофутуризм акцентирует внимание на расовой технологической этике, когда передовые технологии, создаваемые, как правило, в развитых (с абсолютным белым большинством) странах наследуют те же предубеждения, что исторически характерны этим обществам.

С теоретической точки зрения, диссертационное исследование вносит вклад в развитие сравнительного литературоведения, предлагая типологию художественных установок афрофутуризма и методику их многоуровневого

анализа на примере литератур североамериканской (США и Канада) и западноафриканской (Нигерия) стран. Такой анализ в рамках российской филологии выполнен впервые. С практической точки зрения, полученные выводы могут стать основой учебных курсов по мировой литературе, культурологии и межкультурной коммуникации, а также методических пособий для преподавателей и кураторов просветительских проектов, посвященных африканской культуре или культуре африканской диаспоры в США.

В качестве перспектив дальнейших исследований можно отметить исследование афрофутуристических практик карибского, южноафриканского и восточноафриканского регионов; исследование медиальных афрофутуристических форм: на наш взгляд, анализ комиксов, видеоигр и VR-инсталляций, где синтезируется вербальный текст, визуальный ряд и интерактивные технологии, может внести вклад в исследование этого движения; любопытным может быть исследование того, как алгоритмическая предвзятость, искусственный интеллект репродуцируют или преодолевают расовые стереотипы, намеченные в афрофутуристических романах США и Нигерии; небезынтересными должны оказаться и междисциплинарные исследования, в которых афрофутуристические артефакты осмысляются с точки зрения новых вызовов первой четверти XXI в., сформированных пандемией COVID-19 и последовавших за ней серьезнейших политических изменений по всему миру, которые, безусловно, затронули Северную Америку и Африку, а вместе с ними и все афрофутуристическое движение.

Наконец, диссертационное исследование доказало, что афрофутуризм – это не маргинальный жанрово-тематический феномен, а устойчивая культурная стратегия, способная одновременно реконструировать историческую справедливость и конструировать альтернативное, многовариантное будущее.

Сопоставленные американские и нигерийские романы показали, что черное воображение свободно выходит за пределы государственных границ,

языка и модели «центр – периферия», формируя интеллектуальную карту, на которой прошлое, настоящее и будущее людей африканского происхождения соединяются через память, технологии и мифы.

Диссертационное исследование доказало, что афрофутуризм, сформировавшийся в литературе США, стал основанием для формирования собственной, базирующейся на уникальных социокультурных контекстах спекулятивной прозы на территории других стран Северной Америки и Африки.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИСТОЧНИКИ

1. Джемисин Н.К. Врата Обелиска : роман / Нора Кейта Джемисин ; [пер. с англ. Н. Некрасовой]. – Москва : Fanzon, 2021. – 400 с.
2. Джемисин Н.К. Пятое время года : роман / Нора Кейта Джемисин ; [пер. с англ. Н. Некрасовой]. – Москва : Fanzon, 2021. – 416 с.
3. Уайтхед К. Подземная железная дорога : роман / Колсон Уайтхед ; [пер. с англ. О. Новицкой]. – Москва : Издательство АСТ : CORPUS, 2019. – 416 с.
4. Butler O.E. Kindred : novel / Octavia Estelle Butler. – Boston : Beacon Press, 2003. – 288 p.
5. Butler O.E. Parable of the Sower : novel / Octavia Estelle Butler. – New York City : Hachette Book Group, 2019. – 320 p.
6. Clark P. The Black God's Drums : novel / Phenderson Djèli Clark. – New York City : Tordotcom, 2018. – 112 p.
7. Davenport N. The Blood Trials : novel / Nia Davenport. – New York City : Harper Voyager, 2022. – 457 p.
8. Emecheta B. The Joys of Motherhood : novel / Buchi Emecheta. – New York City : George Braziller Inc., 2013. – 226 p.
9. Emezi A. Pet : novel / Akwaeke Emezi. – New York City : Penguin Random Publishing House, 2019. – 208 p.
10. Jemisin N.K. The Fifth Season : novel / Nora Keita Jemisin. – London : Orbit Books, 2015. – 512 p.
11. Jemisin N.K. The Obelisk Gate : novel / Nora Keita Jemisin. – London : Orbit Books, 2016. – 448 p.
12. Jemisin N.K. The Stone Sky : novel / Nora Keita Jemisin. – London : Orbit Books, 2017. – 464 p.
13. Kellough K. Dominoes at the Crossroads : storybook / Kaie Kellough. – Singapore : Esplande Books, 2020. – 180 p.

14. Okorafor N. Lagoon : novel / Nnedi Okorafor. – Loondon : Hodder and Stoughton, 2014. – 320 p.
15. Okosun E. Forged by Blood : novel / Ehigbor Okosun. – New York City : Harper Voyager, 2023. – 400 p.
16. Okungbowa S. Son of the Storm : novel / Suye Davis Okungbowa. – New York City : Orbit, 2021. – 446 p.
17. Olisakwe U. Don't Answer When They Call Your Name : novel / Ukamaka Olisakwe. – Toronto : Griots Lounge Publishing Canada, 2024. – 144 p.
18. Solomon R. An Unkindness of Ghosts : novel / Rivers Solomon. – Brooklyn: Akashic Books, 2017. – 352 p.
19. Whitehead C. The Underground Railroad : novel / Colson Whitehead. – New York City : Doubleday, 2016. – 320 p.
20. Whitehead C. The Intuitionist : novel / Colson Whitehead. – London : Fleet, 2017. – 272 p.

КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

21. Барт Р. Мифологии / Р. Барт // пер. с фр. С. Зенкина. – Москва : Академический проект, 2023. – 351 с.
22. Былина Е. Утопия «Черной Атлантиды»: афрофутуризм и электронная музыка / Е. Былина. – Москва : Неприкосновенный запас, 2019. – №3. – С. 219-238.
23. Волошина Т.Г. Проблемы и перспективы языковой политики Нигерии / Т.Г. Волошина // Научная мысль Кавказа. – 2019. – №1 (197). – С. 102-106.
24. Галактионов С.С. Варианты нигерийского английского в академическом и художественном дискурсах / С.С. Галактионов // Социальные и гуманитарные науки. – 2024. – №2. – С. 32-57.
25. Гавристова Т.М. Афрополитизм : альтернатива космополитизму или трансформация идентичности? / Т.М. Гавристова // Вестник СПбГУ. – 2017. – №2. – С.159-172.

26. Гавристова Т.М., Хохолькова Н.Е. Африка : постколониальный дискурс/ Т.М. Гавристова, Н.Е. Хохолькова. – Москва : Институт Африки РАН, 2020. – 248 с.
27. Гавристова Т.М. История Африки в документах / Т.М. Гавристова // Новая и новейшая история. – 2008. – №5. – С. 118-122.
28. Георги Д.Г. Традиционные верования народов Южной Нигерии в современных условиях / Д.Г. Георги // Вестник МГУ. – 2012. – №4. – С. 48-57.
29. Головачева И.В. Размышления о теориях научной фантастики / И.В. Головачева // Вестник СПбГУ. – 2013. – №2. – С.18-27.
30. Головачева И.В. Фантастика и фантастическое : поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы / И.В. Головачева. – Санкт-Петербург : Петрополис, 2014. – 422 с.
31. Денисова Т.С., Костелянец С.В. Западная Африка : развитие научно-технического образования и проблемы внедрения новых технологий (на примере Нигерии и Ганы) / Т.С. Денисова, С.В. Костелянец // Контуры глобальных трансформаций. – 2022. – №4. – С. 98-115.
32. Дмитриев Р.В., Захаров И.А. Межобщинный конфликт в Нигерии как результат конфессиональной поляризации населения Африки / Р.В. Дмитриев, И.А. Захаров // Известия Иркутского государственного университета. – 2015. – №13. – С. 109-116.
33. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин // пер. со словацкого и коммент. И. Богдановой. – Москва : Прогресс, 1979. – 320 с.
34. Земсков В.Б., Красавченко Т.Н. Сравнительное литературоведение и «История мировой литературы» / В.Б. Земсков, Т.Н. Красавченко // Вопросы литературы. – 2016. – №3. – С. 282-285.
35. Зубов А.А. Афрофутуризм и фантастика XXI века / А.А. Зубов. – Территория L, 2019. – №46. – URL: <https://gazetargub.ru/?p=11188> (дата обращения: 15.06.2025).

36. Ивкина Н.В., Чикризова О.С. «Шиитский фактор» в общественно-политической жизни Нигерии (1994-2020) / Н.В. Ивкина, О.С. Чикризова // Вестник СПбГУ. – 2022. – №3. – С. 524-540.
37. Ильина Н.Ю. Англоязычный роман Нигерии на пороге нового века / Н.Ю. Ильина // Вестник РУДН. – 2007. – №3-4. – С. 90-95.
38. Ильина Н.Ю. Женская проза Западной Африки / Н.Ю. Ильина // Вестник РУДН. – 2003-2004. – №7-8. – С. 126-134.
39. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного : художественные миры, сказки, утопии, притчи и мифы / Е.Н. Ковтун. – Москва : Прогресс-Традиция, 2010. – 368 с.
40. Костелянец С.В., Эндрю О.О.А. Динамика африканской политики в Нигерии в постколониальный период / С.В. Костелянец, О.О.А. Эндрю// Ученые записки Института Африки РАН. – 2021. – №4. – С. 56-71.
41. Ляхович А.В. Некоторые особенности развития англоязычной литературы Нигерии (1952-1991) / А.В. Ляхович // Вестник СПбГУ. – 2015. – №1. – С. 73-80.
42. Ляхович А.В. О новых тенденциях в северонигерийской поэзии (на примере творчества И.Б. Гарба и Ю. Адаму) / А.В. Ляхович // Вестник СПбГУ. – 2017. – №1. – С. 41-50.
43. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – Москва : Азбука-классика, 2021. – 480 с.
44. Мокрушина З.В. Нигерийские публицисты : от исторического конструктивизма к историческому настоящему / З.В. Мокрушина // Кунсткамера. – 2019. – №4 (6). – С. 89-98.
45. Морозова И.В. Коллективная память в романе Колсона Уайтхеда «Подземная железная дорога» / И.В. Морозова // Вестник УдмГУ. – 2018. – №5. – С. 736-741.
46. Морозова И.В. Фестиваль «Zora!» и XIII конференция Коллегии афроамериканских исследований (Итонвилл – Орlando, шт. Флорида,

- США) / И.В. Морозова. – Москва : Литература двух Америк, 2019. – №6. – с. 379-385.
47. Мэтью Н.Р. Взгляд на религиозную толерантность в Нигерии : роль африканских традиционных религий / Н.Р. Мэтью // Ученые записки Института Африки РАН. – 2025. – №1. – С. 42-55.
48. Саид Э. Ориентализм / Э. Саид // пер. с англ. К. Лопаткиной. – Москва: Музей современного искусства «Гараж», 2021. – 560 с.
49. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное / В.Н. Топоров. – Москва : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
50. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – Москва : Издательство «Наука», 1977. – 578 с.
51. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко // пер. с фр. И. Стаф под ред. В. Гайдамака. – Москва : Издательство АСТ, 2010. – 704 с.
52. Шайтанов И.О. Триада современной компаративистики : глобализация – интертекст – диалог культур / И.О. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2005. – №6. – С. 130-137.
53. Щепачева И.В. Проблема идентификации в романе Ч.Н. Адичи «Половина желтого солнца» / И.В. Щепачева // Филология и культура. – 2024. – №2 (76). – С. 248-253.
54. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде // пер. с фр. В. Большакова. – Москва : Академический проект, 2023. – 235 с.
55. Abani C. Graceland / Chris Abani. – New York City : Farrar, Straus and Giroux, 2004. – 336 p.
56. Adejunmobi M. African Literature / Moradewun Adejunmobi. – Routledge: London, 2016. – 476 p.
57. Adjepong A. Afropolitan Projects : Redefining Blackness, Sexualities, and Culture from Houston to Accra / Anima Adjepong. – Chappell Hill : University of North Carolina Press, 2021. – 216 p.

58. Agbakoba J.C.A.A., Rainsborough M. *Beyond Decolonial African Philosophy : Africanity, Afrotopia, and Transcolonial Perspectives* / Joseph Chukwuemeka Achike Anthony Agbakoba, Marita Rainsborough. – London: Routledge, 2025. – 320 p.
59. Aiyetoro M.B., Olaoye E.O. *Afro-Science Fiction : A Study of Nnedi Okorafor's What Sunny Saw in the Flames and Lagoon* / Mary Bosese Aiyetoro, Elizabeth Olobukola Olaoye. – *Pivot*, №5, 2016. – pp. 226-246.
60. Akande L. *The City in African Novel* / Lola Akande. – Lagos : University of Lagos Press, 2019. – 198 p.
61. Aldiss B., Wingrove D. *Trillion Year Spree : The History of Science Fiction* / Brian Aldiss, David Wingrove. – London : House of Stratus, 2001. – 200 p.
62. Allen T. *The Invention of the White Race : Racial Oppression & Social Control* / Theodore Allen. – New York City : Verso, 2012. – 372 p.
63. Amadiume I. *Daughters of the Goddess, Daughters of Imperialism : African Women, Culture, Power, and Democracy* / Ifi Amadiume. – London : Zed Books, 2000. – 322 p.
64. Amenta E., Caren N. *Rough Draft of History : A Century of U.S. Social Movements in News* / Edwin Amenta, Neal Caren. – Princeton : Princeton University Press, 2022. – 360 p.
65. America R. *Paying the Social Debt : What White America Owes Black America* / Richard America. – Santa Barbara : Praeger, 2001. – 150 p.
66. Amusa O. *A Womanist Exploration of Buchi Emecheta's The Joys of Motherhood* / Oluwaseun Amusa. – London : Lambert Academic Publishing, 2024. – 76 p.
67. Anderson K. *Race and the Crisis of Humanism* / Kay Anderson. – London : Routledge, 2007. – 226 p.
68. Anderson R. *Afrofuturism and World Order* / Reynaldo Anderson. – Columbus : Ohio State University Press, 2025. – 208 p.

69. Anderson R., Jones C. *Afrofuturism 2.0. : The Rise of Astro-Blackness* / Reynaldo Anderson, Charles Jones. – Lanham, Boulder, New York, London: Lexington Books, 2016. – 242 p.
70. Assmann A. *Cultural Memory and Western Civilization* / Aleida Assmann. – Cambridge : Cambridge University Press, 2011. – 424 p.
71. Badri B., Tripp A. *Women's Activism in Africa : Struggles for Rights and Representation* / Balghis Badri, Aili Tripp. – London : Zed Books, 2017. – 264 p.
72. Barash J. *Collective Memory and the Historical Past* / Jeffrey Barash. – Chicago : University of Chicago Press, 2016. – 280 p.
73. Barber II W. *White Poverty : How Exposing Myths About Race and Class Can Reconstruct American Democracy* / William Barber II. – New York City: Liveright, 2024. – 288 p.
74. Bawin J. *From Nigerian Culture to Science Fiction : Afrofuturism, Posthumanism and African Folklore in Nnedi Okorafor and Tade Thompson*/ Joachim Bawin. – Leuven : Katholieke Universiteit. – 68 p.
75. Benjamin R. *Race After Technology : Abolitionist Tools for the New Jim Code* / Ruha Benjamin. – Cambridge : Polity, 2019. – 172 p.
76. Begum F. *Feminism in West African Novel* / Farida Begum. – New York City : Simon & Schuster, 2010. – 128 p.
77. Berleant A. *Sensibility & Sense : The Aesthetic Transformation of the Human World* / Arnold Berleant. – Devon : Imprint Academic, 2010. – 250 p.
78. Blyden N. *African Americans and Africa : A New History* / Nemata Blyden. – New Heaven : Yale University Press, 280 p.
79. Bongmba E. *The Dialectics of Transformation in Africa* / Elias Bongmba. – London : Palgrave Macmillan, 2006. – 320 p.
80. Bourne R. *Nigeria : A New History of a Turbulent Century* / Richard Bourne. – London : Zed Books, 2015. – 344 p.

81. Bouhia H. *African Girl, African Women : How Agile, Empowered and Tech-Savvy Females Will Transform the Continent for Good* / Hynd Bouhia. – Fritton : Panoma Press, 2021. – 248 p.
82. Bould M. *African SF : Introductuin* / Mark Bould. – *Science Fiction Studies*, №, 2019. – pp. 353-365.
83. Brantlinger P. *Barbed Wire : Capitalism and the Enclosure of the Commons*/ Patrick Brantlinger. – London : Routledge, 2017. – 186 p.
84. Brock Jr. A. *Distributed Blackness : African American Cybercultures* / Andre Brock Junior. – New York City : New York University Press, 2020. – 288 p.
85. Brolsma M. *Eurocentrism in European History and Memory* / Marjet Brolsma. – Amsterdam : Amsterdam University Press, 2019. – 248 p.
86. Bromley R. *Narratives for New Belonging* / Roger Broomley. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2000. – 182 p.
87. Browdy de Hernandez J. *African Women Writing Resistance : An Anthology of Contemporary Voices* / Jennifer Browdy de Hernandez – Dakar : Pambazuka Press, 2008. – 360 p.
88. Browne S. *Dark Matters : On the Surveillance of Blackness* / Simone Browne.– Durham : Duke Unviersity Press, 2015. – 224 p.
89. Bryce J. *African Futurism : Speculative Fictions and Rewriting the Great Book* / Jane Bryce. – *Research in African Literatures*, №1, 2019. – pp. 1-19.
90. Buragohain A., Kagyung L. *Exploring Black Writers' Literary Strategies for Independence and Global Solidarity* / Ananya Buragohain, Lakshiminath Kagyung. – *Rupkatha Journal*, №5, 2023. – pp. 119-135.
91. Butlin R. *Geographies of Empire : European Empires and Colonies c. 1880–1960* / Robin Butlin. – Cambridge : Cambridge University Press, 2009. – 692 p.
92. Cannon K.G. *Womanism and the Soul of the Black Community* / Katie Geneva Cannon. – New York City : Continuum International Publishing Group, 1995. – 191 p.

93. Canon D. *Race, Redistricting, and Representation : The Unintended Consequences of Black Majority Districts* / David Canon. – Chicago : University of Chicago Press, 1999. – 304 p.
94. Carby H. *Cultures in Babylon : Feminism from Black Britain to African America* / Hazel Carby. – London : Verso Books, 2024. – 288 p.
95. Carroll J. *Speculative Whiteness : Science Fiction and the Alt-Right* / Jordan Carool. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 2024. – 120 p.
96. Caruth C. *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative and History* / Caty Caruth. – Baltimore : John Hopkins University Press, 2016. – 180 p.
97. Cates D. *Plessy v. Ferguson : Segregation and the Separate but Equal Policy*/ David Cates. – Minneapolis : ABDO Group, 2012. –160 p.
98. Champbliss J. *Mapping Afrofuturism : Understanding Black Speculative Practice* / Julian Champbliss. – San Diego : Cognella Academic Publishing, 2023. – 208 p.
99. Chapman A. *Ameliorating COVID-19's Disproportionate Impact on Black and Hispanic Communities: Proposed Policy Initiatives for the United States*/ Audrey Chapman. – Health Human Rights, Vol. 2, 2020. – pp. 329-331.
100. Chukwuma H. *Legacies of Departed African Women Writers : Matrix of Creativity and Power* / Helen Chukwuma. – Lanham : Lexington Books, 2022. – 362 p.
101. Clark M.S., Mohammed W.F. *African Women in Digital Spaces : Redefining Social Movements on the Continent and in the Diaspora* / Msia Kibona Clark, Wunpini Fatimata Mohammed. – Salaam : Mkuki Na Nyoka Publishers, 2023. – 366 p.
102. Cleveland K. *Africanfuturism : African Imaginings of Other Times, Spaces, and Worlds* / Kimberley Cleveland. – Columbus : Ohio University Press, 2024. – 200 p.
103. Comaroff J. *Theory from the South, Or How Euro-America is Evolving Toward Africa* / John Comaroff. – London : Routledge, 2011. – 272 p.

104. Condorcet J. *Outlines of a Historical View of the Progress of the Human Mind: Being a Posthumous Work of the Late M. De Condorcet / Jean Condorcet.* – London : Free Association Books, 2003. – 117 p.
105. Conley D. *Being Black, Living in the Red : Race, Wealth, and Social Policy in America / Dalton Conley.* – Berkeley : University of California Press, 1999. – 217 p.
106. Cooper A. *The Hanging of Angelique : The Untold Story of Slavery in Canada and the Burning of Old Montreal / Afua Cooper.* – Toronto : HarperCollins, 2006. – 360 p.
107. Csicery-Ronay I. *Science Fiction and Empire / Istvan Csicery-Ronay.* – New York City : Routledge, 2009. – 270 p.
108. Csicery-Ronay I. *The Seven Beauties of Science Fiction / Istvan Csicery-Ronay.* – Middletown : Wesleyan University Press, 2011. – 323 p.
109. Cuncliffe-Jones P. *My Nigeria : Five Decades of Independence / Peter Cuncliffe-Jones.* – New York City : St. Martin's Press, 2010. – 256 p.
110. Edo J., Uhl A., Llewellyn R. *Digital Transformation : Evolving a Digitally Enabled Nigerian Public Service / Jacobs Edo, Axel Uhl, Rob Llewellyn.* – Vienna : Jacobs Edo Press, 2016. – 348 p.
111. Hamlet J. *Word! The African American Oral Tradition and its Rhetorical Impact on American Popular Culture / Janice Hamlet // Black History Bulletin, Vol. 74, №1.* – 2011. – p. 27-31.
112. Davies C.B. *Black Women, Writing, and Identity : Migrations of the Subject/ Carole Boyce Davies.* – London : Routledge, 1994. – 238 p.
113. Davies C., Ogundipe-Leslie M. *Moving Beyond Boundaries : International Dimensions of Black Women's Writing / Carole Boyce Davies, Molaria Ogundipe-Leslie.* – New York City : New York University Press, 1995. – 256 p.
114. Dawson M. *Black Visions : The Roots of Contemporary African-American Political Ideologies / Michael Dawson.* – Chicago : University of Chicago Press, 2003. – 352 p.

115. Dery M. *Black to the Future : Interviews with Samuel D. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose* / M. Dery. – Durham : Duke University Press, 1994. – 222 p.
116. DiMaggio C. *Black/African American Communities Are at Highest Risk of COVID-19 : Spatial Modeling of New York City ZIP Code-Level Testing Results* / Charles DiMaggio. – *Ann Epidemiol*, Vol. 51, 2020. – pp. 7-13
117. Drew B. *Refugees from Slavery : Autobiographies of Fugitive Slaves in Canada* / Benjamin Drew. – Garden City : Dover Publications, 2004. – 304 p.
118. Du Bois W.E.B. *The Souls of Black Folks* / William Edward Burghardt Du Bois. – Scotts Valley : CreateSpace, 2018. – 364 p.
119. Eshun K. *Further Considerations on Afrofuturism* / Kodwo Eshun // *The New Centennial Review*. – 2003. – №2. – P. 287-302.
120. Eyerman R. *Cultural Truma & Collective Identity* / Ron Eyerman. – Oakland : University of California Press, 2004. – 304 p.
121. Falola T. *The History of Nigeria* / Toyin Falola. – Westport : Greenwood, 1999. – 296 p.
122. Fanon F. *Black Skin, White Masks* / Frantz Fanon. – New York City : Grove Press / Atlantic Monthly Press, 2008. – 240 p.
123. Felman S., Laub D. *Testimony : Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* / Shoshana Felman, Dori Laub. – London : Taylor & Francis, 2012. – 312 p.
124. Fenderson J. *Building the Black Arts Movement : Hoyt Fuller and the Cultural Politics of the 1960s* / Jonathan Fenderson. – Chicago : University of Illinois Press, 2019. – 264 p.
125. Fisher M. *Capitalist Realism : Is There No Alternative?* / Mark Fisher. – Winchester : Zero Books, 2009. – 81 p.
126. Freedman C. *Critical Theory of Science Fiction* / Carl Freedman. – Middletown : Wesleyan University Press, 2000. – 228 p.

127. Galabuzi E. *Canada's Economic Apartheid : The Social Exclusion of Racialized Groups in the New Century* / Edward Galabuzi. – Toronto : Canadian Scholars Press, 2006. – 286 p.
128. Geertz C. *The Integrative Revolution : Primordial Sentiments and Civil Politics in the New States* / Clifford Geertz. – *Old Societies and New States*. – London : The Free Press of Glencoe, 1963. – pp. 105-157
129. Giles P. *The Global Remapping of American Literature* / Paul Giles. – Princeton : Princeton University Press, 2011. – 384 p.
130. Gipson G. *Creating and Imagining Black Futures through Afrofuturism*/ Grace Gipson // *Race, Gender, Sex, and Nation*. – №3. 2019. – pp. 84-103.
131. Goldstone L. *Stolen Justice : The Struggle for African American Voting Rights* / Lawrence Goldstone. – Philadelphia : Scholastic Focus, 2020. – 288 p.
132. Gooding Jr. F. *American Dream Deferred : Black Federal Workers in Washington, D.C., 1941-1981* / Frederick Gooding Junior. – Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 2018. – 232 p.
133. Greenwood B. *The Last Safe House : A Story of Underground Railroad*/ Barbara Greenwood. – Toronto : Kids Can Press, 1998. – 128 p.
134. Habila H. *Waiting for an Angel* / Helon Habila. – New York City : W.W. Norton & Co., 2004. – 240 p.
135. Haensell D. *Making Black History : Diasporic Fiction in the Movement of Afropolitanism* / Dominique Haensell. – Berlin : Walter de Gruyter, 2021. – 252 p.
136. Halter M., Johnson V. *African & American : West Africans in Post-Civil Rights America* / Marilyn Halter, Violet Johnson. – New York City : New York University Press, 2014. – 352 p.
137. Harney S., Moten F.. *The Undercommons : Fugitive Planning & Black Studies* / Stefano Harney, Fred Moten. – London : Minor Compositions, 2016. – 166 p.

138. Harriot M. *Black As Fuck History : The Un-Whitewashed Story of America* / Michael Harriot. – New York City : Dey Street Books, 2023. – 432 p.
139. Harris A. *Afropolitanism and the Novel : De-realizing Africa* / Ashleigh Harris. – New Delhi : Routledge India, 2019. – 198 p.
140. Hayles K. *How We Became Posthuman : Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* / Katherine Hayles. – Chicago : University of Chicago Press, 1999. – 360 p.;
141. Heaney M. *Party in the Street : The Antiwar Movement and the Democratic Party After 9/11* / Michael Heaney. – Cambridge : Cambridge University Press, 2015. – 325 p.
142. Hendricks L. *Changing the Stigma of Mental Health among African Americans : Moving From Denial to Acceptance* / Lavelle Hendricks. – Philadelphia : GI Global, 2023. – 367 p.
143. Hirsch M. *The Generation of Postmemory : Writing and Visual Culture After the Holocaust* / Marianne Hirsch. – New York City : Columbia University Press, 2012. – 320 p.
144. Holland J. *The Invisibles : The Untold Story of African American Slaves in the White House* / Jesse Holland. – Guilford : Lyons Press, 2016. – 240 p.
145. Houffman D. *American Freethought : The History of Social Movement, 1794 – 1948* / David Houffman. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2025. – 304 p.
146. Hunter A. *It Was Dark There All the Time : Sophia Burthen and the Legacy of Slavery in Canada* / Andrew Hunter. – Fredericton : Goose Lane Editions, 2022. – 328 p.
147. Hurston Z.N. *How it Feels to be Colored Me* / Zora Neal Hurston. – Carlisle : Applewood Books, 2015. – 32 p.

148. Hutchinson S. *Humanists in the Hood : Unapologetically Black, Feminist, and Heretical* / Sikivu Hutchinson. – Durham : Pitchstone Publishing, 2020. – 135 p.
149. Imarisha W, Brown A.M. *Octavia's Brood : Science Fiction Stories from Social Justice Movements* / Walidah Imarisha, Adrienne Maree Brown. – Sterling : AK Press, 2015. – 298 p.
150. Imoh-Itah I., Amadi L., Akpan R. *Colonialism and the Post-Colonial Nigeria : Complexities and Contradictions 1960-2015 : A Post-Development Perspective* / Imoh Imoh-Itah, Luke Amadi, Roger Apkan. – International Journal of Political Science, Vol. 2. – 2016. – pp. 9-21
151. Iliffe J. *Africans : The History of a Continent* / John Iliffe. – Camnridge: Cambridge University Press, 2007. – 388 p.
152. Jacobs H. *Incidents in the Life of a Slave Girl* / Harriet Jacobs. – New York City : Dover Publications, 2001. – 176 p.
153. Jackson S., Moody-Freeman J. *The Black Imagination : Science Fiction, Futurism and the Speculative* / Sandra Jackson, Julie Moody-Freeman. – Lausanne : Peter Lang International Academic Publishers, 2011. – 237 p.
154. Jah E.A., Mabas D.K. *Inter-Faith Dialogue, Peace Building and Conflict Transformation in Nigeria* / Emmanuel Achus Jah, Damila Kevin Mabas – Wikari International Studies Journal, Vol. 6. – №2, 2022. – pp. 1-22;
155. James C., Turner T. *Towards Race Equity in Education : The Schooling of Black Students in the Greater Toronto Area* / Carl James, Tana Turner. – Toronto : York University, 2017. – 90 p.
156. Jeyifo B. *Contemporary Nigerian Literature* / Biodun Jeyifo. – Ibadan: Ibadan University Press, 2015. – 312 p.
157. Johnson O., Stanford K. *Black Political Organizations in the Post-Civil Rights Era* / Ollie Johnson, Karin Stanford. – New Brunswick : Rutgers University Press, 2002. – 280 p.

158. Johnson S. *The History of Yorubas : From the Earliest Times to the Beginning of the British Protectorate* / Samuel Johnson. – Cambridge : Cambridge University Press, 2010. – 750 p.
159. Jones L. *Blues People : Negro Music in White America* / Leroi Jones. – New York City : Harper Perennial, 1999. – 256 p.
160. Jordan J. *American Fiction in Transition : Observer-Hero Narrative, the 1990s, and Postmodernism* / Jennifer Jordan. – Oxford : Oxford University Press, 2015. – 256 p.
161. Khanyile T.A. *The Femenism Deception : A South African Perspective on Raising Our Daughters : Why Modern Feminism Is Failing Our Women and Dismantling African Homes* / Themba Austin Khanyile. – New York City: Simon & Schuster, 2025. – 97 p.
162. Kieh G.K. *The Elusive African Renaissance : Essays on Today's Critical Development Issues* / George Klay Kieh. – Jefferson : McFarland & Company, 2018. – 226 p.
163. Kendall M. *Hood Feminism : Notes from the Women That a Movement Forgot* / Mikki Kendall. – London : Viking, 2020. – 288 p.
164. Klein N. *No Is Not Enough : Resisting Trump's Shock Politics and Winning the World We Need* / Naomi Klein. – Chicago : Haymarket Books, 2017. – 288 p.
165. Lauer J. *Creditworthy : A History of Consumer Surveillance and Financial Identity in America* / Josh Lauer. – New York City : Columbia University Press, 2017. – 368 p.
166. Lavender I., III. *Afrofuturism Rising : The Literary Prehistory of a Movement* / Isaiah Lavender III. – Columbus : Ohio State University Press, 2019. – 240 p.
167. Lawal B. *Aworan : Representing the Self and Its Metaphysical Other in Yoruba Art* / Babatunde Lawal. – *The Art Bulletin*, Vol. 83, 2001– Los Angeles. – pp. 498-526

168. Lawrence C. *Hidden in White Sight : How AI Empowers and Deepens Systematic Racism* / Calvin Lawrence. – Boca Raton : Chapman & Hall, 2023. – 248 p.
169. Lockard J. *Babel Machines and Electronic Universalism* / Joe Lockard. – New York City : Routledge, 2001. – 193 p.
170. Luckhurst R. *Science Fiction* / Roger Luckhurst. – London : Reaktion Books, 2014. – 224 p.
171. Lusane C. *The Black History of the White House* / Clarence Lusane. – San Francisco : City Lights Publishers, 2011. – 544 p.
172. Macedo D. *Literacies of Power : What Americans Are Not Allowed to Know* / Donaldo Macedo. –Boulder : Westview Press, 2006. – 272 p.
173. Makgetlaneng S. *The African Renaissance Project of Thabo Meki : Its South African Roots and Targets* / Sehlare Makgetkaneng. – Pretoria : Institute for Preservation and Development, 2022. – 520 p.
174. Marable M. *Race, Reform, and the Rebellion : The Second Reconstruction and Beyond in Black America, 1945-2006*. – Jackson : University Press of Mississippi, 2007. – 324 p.
175. Martin E., Martin J. *Spirituality and the Black Helping Tradition in Social Work* / Elmer Martin, Joanne Martin. – Washington : NASW Press, 2003. – 296 p.
176. Mateveke P., Ndlovu E., Makwavarara Z., Chitando E. *Africana Womanism in the Global Age : Old Challenges, Recuurent Struggles and New Solidarities* / Pauline Mateveke, Eventhough Ndlovu, Zifikile Makwavarara, Ezra Chitando. – Johannesburg : Palgrave Macmillan, 2025. – 341 p.
177. Maynard R. *Policing Black Lives : State Violence in Canada from Slavery to Present* / Robyn Maynard. – Halifax : Fernwood Publishing, 2017. – 292 p.
178. Mbembe A. *Out of the Dark Night : Essays on Decolonization* / Achille Mbembe. – New York City : Columbia University Press, 2021. – 208 p.

179. Mbiti J. African Religions and Philosophy / John Mbiti. – Garden City: Anchor Books, Doubleday & Company Inc., 1970. – 404 p.
180. Menakem R. My Grandmother's Hands : Racialized Trauma and the Pathway to Mending Our Hearts and Bodies / Resmaa Menakem. – Las Vegas: Central Recovery Press, 2017. – 300 p.
181. Mensah J. Black Canadians : History, Experience, Social Conditions / Joseph Mensah. – Halifax : Fernwood Publishing Company, 2014. – 300 p.
182. Mensah J., Williams C. Boomerang Ethics : How Racism Affects Us All / Joseph Mensah, Christopher Williams. – Halifax : Fernwood Publishing Company, 2017. – 290 p.
183. Metoyer P. Contemporary Issues In Black American and African Diaspora Psychologies / Patricia Metoyer. – New York City : Dey Street Books, 2020. – 316 p.
184. Mikell G. African Feminism : The Politics of Survival in Sub-Saharan Africa / Gwendolyn Mikell. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1997. – 380 p.
185. Miles L. A Systematic Review on the Impact of Slavery : 400 Years of Trauma / Leslie Miles. – Chandler : California Southern University, 2020. – 254 p.
186. Millet G. Assessing Differential Impacts of COVID-19 on Black Communities / Gregorio Millet. – Ann Epidemiol, Vol. 47, 2020. – pp. 37-44
187. Moskowitz P. How to Kill a City : Gentrification, Inequality, and the Fight for the Neighborhood / Paul Moskowitz. – New York City : Bold Type Books, 2018. – 288 p.
188. Moylan T. Scraps of the Untainted Sky : Science Fiction, Utopia, Dystopia / Thomas Moylan. – London : Routledge, 2000. – 406 p.
189. Müller-Mahn D., Kioko E.M. Rethinking African Futures after COVID-19 / Detlef Müller-Mahn, Eric Mutisya Kioko. – Africa Spectrum, Vol. 56, 2021. – pp. 216-227.

190. Nelson A. Introduction : Future Texts / Alondra Nelson . – Social Text.
– № 20(2). – 2002. – pp. 1-15.
191. Nichols H. What Is the Black Lives Matter Movement? Racial Justice
in America / Hedreich Nichols. – Ann Arbor : Cherry Lake Publishing, 2021.
– 32 p.
192. Nkrumah K. Neo-Colonialism : The Last Stage of Imperialism / Kwame
Nkrumah. – Bedford : Panaf, 2009. – 310 p.
193. Nnaemeka O. The Politics of (M)Othering : Womanhood, Identity and
Resistance in African Literature / Obioma Nnaemeka. – London : Routledge,
2005. – 254 p.
194. Noble S. Algorithms of Oppression : How Search Engines Reinforce
Racism / Safiya Noble. – New York City : New York University Press, 2018.
– 248 p.
195. Ogundipe-Leslie M. Re-Creating Ourselves : African Women &
Critical Transformations / Molara Ogundipe-Leslie. – Trenton : Africa World
Press, 1994. – 256 p.
196. Ogunyemi C.O. Africa Wo/Man Palava : The Nigerian Novel by
Women / Chikwenye Okonjo Ogunyemi. – Chicago : University of Chicago
Press, 1996. – 366 p.
197. Okindo V. The African Renaissance : Unifying the Continent : A Vision
for Unity, Prosperity, and Sustainability in Africa / Vincent Okindo. –
Washington, D.C. : Georgetown University Press, 2023. – 160 p.
198. Okumu W. The African Renaissance. History, Significance and
Strategy / Washington Okumu. – Trenton : Africa World Press, 2002. – 306
p.
199. Oliver M. Black Wealth / White Wealth : A New Perspective on Racial
Inequality / Melvin Oliver. – New York City : Routledge, 2006. – 360 p.
200. Omilusi M. Gender, Woman, and Politics in African Society / Mike
Omilusi. – London : Swift Publishers, 2023. – 309 p.

201. Ornstein M. *Ethno-Racial Groups in Toronto, 1971-2001 : A Demographic and Socio-Economic Profile* / Michael Ornstein. – Toronto : York University Press, 2006. – 223 p.
202. Osaghae E. *The Crippled Giant : Nigeria Since Independence* / Eghosa Osaghae. – Bloomington : Indiana University Press, 1998. – 370 p.
203. O’Leary C. *To Die For : The Paradox of American Patriotism* / Cecilia O’Leary. – Princeton : Princeton University Press, 1999. – 366 p.
204. Pasquale F. *The Black Box Society : The Secret Algorithms That Control Money and Information* / Frank Pasquale. – Cambridge : Harvard University Press, 2016. – 320 p.
205. Peguero A. *School Bullying : Youth Vulnerability, Marginalization, and Victimization* / Anthony Peguero. – Berlin : Springer, 2020. – 149 p.
206. Phillips R. *Space-Time Collapse I : From the Congo to the Carolinas* / Rasheedah Phillips. – Philadelphia : The Afrofuturist Affair / House of Future Sciences Books, 2020. – 110 p.
207. Porter B. *The Lion’s Share : History of British Imperialism, 1850-2004* / Bernard Porter. – Harlow : Longman, 2004. – 445 p.
208. Prince S. *African Americans and Gentrification in Washington, D.C. : Race, Class, and Social Justice in the Nation’s Capital* / Sabiyha Prince. – New York City : Routledge, 2017. – 190 p.
209. Pucherová D. *Feminism and Modernity in Anglophone African Women’s Writing : A 21st-Century Global Context* / Dobrota Puchernová. – London : Routledge, 2022. – 256 p.
210. Rieder J. *Speculative Epistemologies : An Eccentric Account of SF from the 1960s to the Present* / John Rieder. – Liverpool : Liverpool University Press, 2021. – 192 p.
211. Rieder J. *Colonialism and the Emergence of Science Fiction* / John Reider. – Middletown : Wesleyan University Press, 2008. – 200 p.
212. Roberts A. *The History of Science Fiction* / Adam Roberts. – London : Palgrave Macmillan, 2005. – 368 p.

213. Robinson C. Black Marxism : The Making of the Black Radical Tradition / Cedric Robinson. – Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 2000. – 480 p.
214. Rosenblatt P. African American Grief (Series in Death, Dying, and Bereavement) / Paul Rosenblatt. – New York City : Routledge, 2005. – 224 p.
215. Ross S., Yinger J. The Color of Credit : Mortgage Discrimination, Research Methodology, and Fair-Lending Enforcement / Stephen Ross, John Yinger. – Cambridge : Massachusetts Institute of Technology Press, 2002. – 432 p.
216. Ross M.H. Slavery in the North : Forgetting History and Recovering Memory / Marc Howard Ross. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2024. – 320 p.
217. Russel D. Black Genius and the American Experience / Dick Russel. – New York City : Carol & Graf Publishers, 1998. – 512 p.
218. Saad L. Me and White Supremacy : Combat Racism, Change the World, and Become a Good Ancestor / Layla Saad. – Naperville : Sourcebooks, 2020. – 256 p.
219. Sarr F. Afrotopia / Felwine Sarr. – Berlin : Combined Academic Publishing, 2020. – 118 p.
220. Schwindt-Bayer L. Political Power and Women's Representation in Latin America / Leslie Schwindt-Bayer. – Oxford : Oxford University Press, 2012. – 274 p.
221. Scott L. The Double X Economy : The Epic Potential of Empowering Women / Linda Scott. – London : Faber & Faber, 2020. – 384 p.
222. Serero D. From "I Can't Breathe" to "Black Lives Matter" : How George Floyd's Tragic Death Changed America / David Serero. – New York City : Routledge, 2020. – 190 p.

223. Sey A. Gender Norms, Gendered Work and Intersectional Digital Inequalities in Rwanda / Araba Sey. – Cape Town : Research ICT in Africa, 2021. – 58 p.
224. Shadd A., Cooper A., Frost K.S. The Underground Railroad : Next Stop, Toronto! / Adrienne Shadd, Afua Cooper, Karolyn Smardz Frost. – Toronto : Natural Heritage, 2009. – 104 p.
225. Smethurst J.E. The Black Arts Movement : Literary Nationalism in the 1960s and 1970s / James Edward Smethurst. – Chapell Hill : University of North Carolina Press, 2005. – 488 p.
226. Smith A. Afrocentricity and Afrofuturism : Toward Afrocentric Futurism / Aaron Smith. – Jackson : University Press of Mississippi, 2023. – 242 p.
227. Smith M., Carmichael P., Lockley T., Wells J.D. Slavery in North America : From Colonial Period to Emancipation / Mark Smith, Peter Carmichael, Timothy Lockley, Jonathan Daniel Wells. – London : Routledge, 2008. – 260 p.
228. Spray W. The Blacks in New Brunswick / William Spray. – Fredericton: St. Thomas University, 2021. – 72 p.
229. Stasik M., Hänsch V., Mains D. Temporalities of Waiting in Africa : Introduction to Special Issue / Michael Stasik, Valerie Hänsch, Daniel Mains. – Critical African Studes, Vol. 12, 2020. – pp. 1-9.
230. Stepto R. From Behind a Veil : A Study of Afro-American Narrative / Robert Stepto. – Chicago : University of Illinois Press, 1979. – 232 p.
231. Stevenson B. Just Mercy : A Story of Justice and Redemption / Bryan Stevenson. – London : One World, 2015. – 368 p.
232. Swingen A. Competing Visions of Empire : Labor, Slavery, and the Origins of the British Atlantic Empire / Abigail Swingen. – New Heaven : Yale University Press, 2015. – 288 p.
233. Sunday O. N., Akung, J. E. Afrofuturism and Africanfuturism : Black Speculative Writings in Search of Neaning and Criteria / Ojima Nathaniel

- Sunday, Jonas Egbudu Akung // Research Journal in Advanced Humanities.
– 2022. – №3. – URL: <https://royalliteglobal.com/advanced-humanities/article/view/870> (дата обращения: 15.06.2025)
234. Suvin D. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* / Darko Suvin. – Lausanne : Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2016. – 466 p.
 235. Tu T.L.N., Nelson A., Hines A.H. *Technicolor : Race, Technology, and Everyday Life* / Thuy Linh Nguyen Tu, Alondra Nelson, Alicia Headlam Hines. – New York City : New York University Press, 2001. – 272 p.
 236. Taylor C. *Juneteenth : A Celebration of Freedom* / Charles Taylor. – Tehran : Praxis Publication, 2002. – 113 p.
 237. Thomas S. *Dark Matter : A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora* / Sheree Renée Thomas. – New York City : Aspect – Warner Books, 2000. – 427 p.
 238. Trudel M., D’Allaire M. *Dieux siècles d’esclavage au Québec* / Marcel Trudel, Marcel D’Allaire. – Montreal : Ville LaSalle, 2004. – 408 p.
 239. Trudel M. Tombs G. *Canada’s Forgotten Slaves : Two Hundred Years of Bondage* / Marcel Trudel, George Tombs. – Montreal : Vehicule Press, 2013. – 398 p.
 240. Turner E. *Mental Health among African Americans : Innovations in Research and Practice* / Erlanger Turner. – Lanham : Lexington Books, 2019. – 108 p.
 241. Tyner A. *Black Voter Suppression : The Fight for the Right to Vote* / Artika Tyner. – Minneapolis : Lerner Publications, 2021. – 32 p.
 242. Udoekpo M.U. *Rethinking Interfaith, Cultural, Ecumenical & Religious Dialogue in Nigeria’s Pluralistic Context* / Michael Ufok Udoekpo. – Padeborn : Bod Third Party Titles, 2023. – 240 p.
 243. Uthman I. *Feminist Insiders-Outsiders : Muslim Women in Nigeria and Contemporary Feminist Movement* / Ibrahim Uthman. – Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2009. – 270 p.

244. Walker A. *In Search of Our Mother's Gardens : Womanist Prose* / Alice Walker. – New York City : Harvest Books, 2004. – 397 p.
245. Wang T. *The Politics of Voter Suppression : Defending and Expanding Americans' Right to Vote* / Tova Wang. – Ithaca : Cornell University Press, 2012. – 216 p.
246. Warnes C., Sasser K.A. *Magical Realism and Literature* / Christopher Warnes, Kim Anderson Sasser. – Cambridge : Cambridge University Press, 2020. – 290 p.
247. Williams H. *Help Me to Find My People : The African American Search for Family Lost in Slavery* / Heather Williams. – Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2012. – 251 p.
248. Winks R. *The Blacks in Canada : A History* / Robin Winks. – Montréal: McGill-Queen's University Press, 1997. – 576 p.
249. Winks R. *The Historiography of the British Empire-Commonwealth : Trends, Interpretations, and Resources* / Robin Winks. – London : Gregg Revivals, 1995. – 610 p.
250. Wise T. *Colorblind : The Rise of Post-Racial Politics and the Retreat from Racial Equality* / Tim Wise. – San Francisco : City Light Publishers, 2010. – 216 p.
251. Womack Y. *Post-Black : How a New Generation Is Redefining African American Identity* / Ytasha Womack. – Chicago : Lawrence Hill, 2010. – 224 p.
252. Womack Y. *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture* / Ytasha Womcak. – Chicago : Lawrence Hills Book, 2013. – 224 p.
253. Yancy G. *Black Bodies, White Gazes* / George Yancy. – Lanham : Rowman & Littlefield, 2017. – 114 p.
254. Yancy G. *Until Our Lungs Give Out: Conversations on Race, Justice, and the Future* / George Yancy. – Lanham : Rowman & Littlefield, 2023. – 373 p.

255. Yancy G. What White Looks Like: African American Philosophers on the Whiteness Question / Georgy Yancy. – London : Routledge, 2004. – 296 p.
256. Yaszek L. Afrofuturism in American Science Fiction / Lisa Yaszek. – Cambridge : Cambridge University Press, 2015. – 174 p.
257. Yaszek L. Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism and New Hollywood / Lisa Yashok // Georgia Institute of Technology. №4. – 2013. – 3-15 p.
258. Zerai A. African Women, ICT and Neoliberal Politics : The Challenge of Gendered Digital Divides to People-Centered Governance / Assata Zerai. – London : Routledge, 2021. – 192 p.
259. Zuboff S. The Age of Surveillance Capitalism : The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power / Shoshana Zuboff. – New York City: Public Affairs Books, 2019. – 704 p.
260. Zumwalt R.L. Franz Boas : Shaping Anthropology and Fostering Social Justice / Rosemary Levy Zumwalt. – Lincoln : University of Nebraska Press, 2022. – 648 p.