

# ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ III

Игра в темноте

The background of the cover is a complex, abstract composition of numerous overlapping, semi-transparent geometric shapes. These shapes, primarily triangles and quadrilaterals, are scattered across the page, creating a sense of depth and movement. The color palette is diverse, including shades of light blue, pale yellow, soft pink, muted green, and various tones of teal and blue. The overall effect is a vibrant, textured mosaic that transitions from a lighter, more ethereal appearance at the top to a denser, more colorful and darker composition at the bottom.



**Цель:** ознакомиться с критическим анализом Тони Моррисон романа Уиллы Кэсер «Сапфира и Невольница»; определить причину провала автора в реализации художественного замысла.

**Ключевые слова:** литература, критика, традиция, афроамериканцы, рабство, власть, бегство.

Продолжаем знакомиться с антологией американских ученых Джулии Ривкин и Майкла Райана «Теория литературы», и в данной лекции речь пойдет о проблематике серии лекций романиста Тони Моррисон под названием «Игра в темноте», которая была опубликована в 1992 году. Автор поднимает вопрос о месте и значении афроамериканцев в американской литературе.

Тони Моррисон выдвигает аргумент в пользу расширения сферы охвата исследования американской литературы, что обеспечит ей более широкую перспективу.

### **Американская литература без афроамериканцев**

Тони Моррисон пришла к выводу, что традиционная, каноническая американская литература не затронута 400-летним присутствием в Соединенных Штатах африканцев, а затем афроамериканцев. Их существование не нашло отражение в политической системе, Конституции и истории культуры страны. Более того, утверждает она, характеристики американской национальной литературы исходят из определенного «американизма», который отделен и неподвластен влиянию «африканизма». Кажется, что среди литературоведов существует молчаливое соглашение о том, что американская литература является прерогативой «белых», «мужских» идей, могущества и ценностей, которые не имеют отношения к большому числу чернокожих людей в Соединенных Штатах. Данное соглашение касается каждого известного американского писателя, что стало подтверждением одной из самых красноречивых тенденций, воздействующих на литературу страны. Изучение присутствия «черных», убеждена Тони Моррисон, имеет важное значение для понимания национальной литературы США и не может оставаться вне пристального внимания исследователей.

Тони Моррисон предприняла попытку исследования того, что она называет «американским африканизмом». Ее внимание сосредоточено на том, как в Соединенных Штатах было отображено присутствие «не белой», африканской личности. Она использует термин «африканизм», который подразумевает африканские народы, а также весь спектр взглядов, предположений, истолкований, которые сопровождает европейское представление об этих людях. Прежде всего, ее интересовало, как американская литературная критика игнорировала африканизм и, тем самым, представляла усеченный образ изучаемой литературы. Критика, как форма знания, отмечает Т. Моррисон, способна лишить литературу не только ее собственной имплицитной (скрытой) и эксплицитной (проявленной во внешних формах) идеологии, но и ее идей; она может отвергнуть трудную, напряженную работу, которую проделали писатели для создания произведения, которое, возможно, останется значимой частью человеческой культуры.

Вопрос о том, как сформировался «африканизм» и как он функционировал в литературном воображении, имеет первостепенный интерес, потому что благодаря пристальному взгляду на литературную «черноту» (присутствие «черных» писателей) можно обнаружить причину наличия лишь литературной «белизны». Какие явления «белизны» играют роль и значение в создании и развитии того, что описывается как «американское»? Ответы на эти вопросы, убеждена Тони Моррисон, обеспечат более глубокое прочтение американской литературы – прочтение, недоступное сейчас, и не в последнюю очередь из-за сознательного равнодушия большинства литературоведов к этим вопросам.

### **Молчание критики**

Одна из вероятных причин нехватки критического материала по этому значительному вопросу заключается в исторически господствовавших в литературном дискурсе замал-



чивании и уклонении от расовых вопросов. Уклонение способствовало возникновению другого, замещающего языка, в котором эти вопросы закодированы, и потому исключают открытые дискуссии. Ситуация усугубляется тем, что привычка игнорировать расу понимается как вежливый, даже щедрый, либеральный жест, ведь заметить – это значит признать дискредитировавшую себя разницу. Обеспечить невидимость посредством молчания – значит позволить чернокожим лишь «теневое», «фоновое» участие в доминирующем культурном пространстве.

Одной из немаловажных причин искусственного вакуума в литературном дискурсе о присутствии и влиянии африканцев является представление о расизме с точки зрения его воздействия и последствий на объект расистской политики и расистского отношения. Много времени и усилий было потрачено на разоблачение расизма и его ужасающих результатов. Проводятся убедительные попытки проанализировать происхождение самого расизма, оспаривающие предположение о том, что он является неизбежной и неизменной частью всех социальных устройств. Именно благодаря им был достигнут некий прогресс в вопросах расового дискурса. Но эти исследования, убеждена Т. Моррисон, следует объединить с другими, не менее важными, например, с исследованиями влияния расизма на тех, кто его увековечивает.

Она предлагает изучить влияние расовой иерархии, расовой изоляции, расовой уязвимости на «не-чернокожих». Несомненно, ценно то знание, которое направлено на изучение сознания и поведения вчерашних невольников. Но не менее ценным является и понимание того, что расовая идеология делает с умом, воображением и поведением тех, кто выражает позицию доминирования.

Историки-социологи, антропологи, психиатры и некоторые исследователи сравнительной литературы приблизились к изучению этой проблемы. Литературоведы начали обращаться к этим вопросам в рамках изучения различных национальных литератур. В этой связи должно быть уделено внимание и одной из самых устойчивых африканских популяций в мире, население которого представляет интерес своим обособленным существованием внутри доминирующей культуры, – афроамериканцам.

Как и тысячи читателей, некоторые влиятельные литературоведы в Соединенных Штатах никогда не читали ни одного афроамериканского текста, и с гордостью заявляют об этом. Кажется, что это обстоятельство не принесло им никакого вреда, не создало для них каких-либо заметных ограничений в сфере их профессиональной деятельности. Тони Моррисон предполагает, что они и дальше будут процветать без каких-либо знаний об афроамериканской литературе. Однако интересно наблюдать, как их широкомасштабное изучение литературы позволяет не видеть смысла в громогласном, показном представлении «черной суррогатности» в изучаемых ими текстах. Любопытным и неудивительным видит Т. Моррисон тот факт, что влиятельные представители американской литературы, кажется, кичатся своим незнанием афроамериканских текстов. Удивительно то, что их отказ читать тексты «черных» не вызывает их беспокойства в связи с собственной интеллектуальной деятельностью; того беспокойства, которое может быть обнаружено, когда они перечитывают традиционные, устоявшиеся произведения литературы, достойные их внимания.

Писатели относятся к числу наиболее чувствительных и интеллектуально свободных творцов. Способность писателей представить то, что не случалось с ними, знакомить читателей с необъяснимым и мистифицировать знакомое, является свидетельством их творческой «силы». Используемые ими языки и социально-исторический контекст, в котором эти языки выражаются, являются и косвенным, и прямым выражением этой силы. Именно поэтому Тони Моррисон ставит целью анализ изображения «африканизма» в произведениях американской литературы и его влияния на художественную практику авторов.

Ранние читательские предположения Тони Моррисон заключались в том, что чернокожие люди мало или ничего не значили в ментальном мире белых американских писателей. Чернокожие вообще не появлялись на страницах произведений, за исключением тех моментов, когда следовало обеспечить местный колорит, придать оттенок правдоподобия, представить необходимый моральный жест, добавить юмора или пафоса. Это было отражением маргинального воздействия чернокожих как на жизнь персонажей произведения, так и на творческое воображение автора.



Но со временем Тони Моррисон перестала читать как просто «читатель» и стала читать как «писатель». Смена ракурса позволила ей увидеть то, что прежде оставалось без должного внимания. Она начала видеть, как литература поддерживала расовую идеологию. Живя в расово сформированном мире, она не могла быть одинока в реагировании на этот аспект американского культурного и исторического состояния.

Тони Моррисон не только пытается определить, как литература стала соучастницей в «создании» расизма, но и надеется увидеть, что литература подорвет и разрушит его. Особо ее интересует вопрос, что подразумевается под воздействием на воображение автора и, в частности, как устроено литературное высказывание, когда оно пытается отобразить «африканца»?

Изначально Тони Моррисон полагала, что африканцы и их потомки не имели никакого значения, и поэтому, когда они присутствовали в литературе, то служили больше декорациями. Теперь она понимает, что, поскольку автор не был чернокожим, появление африканских персонажей могло только обеспечивать вымышленный фон повествования о «нормальном», иллюзорном белом мире. Никакой американский текст, которые подразумевает Тони Моррисон, никогда не был написан для чернокожих людей. Фантазия африканской личности рефлексивна: необычные умозаключения, мощное исследование страхов и желаний, которые находятся в сознании писателя. Это, пишет Т. Моррисон, удивительное откровение тоски, ужаса, недоумения, стыда, великодушия. И, конечно, иронизирует она, было очень трудно не заметить этого критикам и литературоведам.

Став писателем, Т. Моррисон начала полагаться на свои знания о том, как писать книги, как правильно использовать язык, и понимание того, как и почему авторы отказываются от некоторых аспектов своего замысла или, наоборот, принимают их. И тогда ей стали понятны способы, с помощью которых американцы выражают присутствие африканизма в аллегорическом, иногда метафорическом, но всегда редуцированном представлении. Многие, считает Т. Моррисон, было скрыто из-за своего рода умышленной критической слепоты – слепоты, из-за которой эти наблюдения не стали частью обычного литературного наследия. Привычка и политическая обстановка способствовали этому отказу от критического понимания проблемы.

### **Провал романа Уиллы Кэсер – это провал американской литературы**

В качестве одного из примеров Тони Моррисон рассматривает роман «Сапфира и невольница» (1940) Уиллы Кэсер, роман, который был практически выброшен из американской литературы критическим консенсусом. Отклики на этот роман являются оправдывающимися и пренебрежительными. Моррисон полагает, что проблема неприятия романа заключается в том, что автор пытается прийти к новому соотношению правдивости и художественного вымысла, рассматривая власть и права белой рабовладелицы над ее рабынями. Может ли история белой госпожи быть отделена от рассмотрения вопроса расы и насилия, связанного с печальным развитием истории страны? Тони Моррисон убеждена, что, если этот роман и не доставляет особого удовольствия для читателя, то его изучение позволит приоткрыть завесу над тем вопросом, которым задается пылливый исследователь. Эта книга – беспокойный, «уклоняющийся» роман, повествующий не только о «черной» беглянке, но и о бегстве от самих себя других героев, наконец, бегстве автора и ее произведения от своего, так сказать, литературного сословия.

Первый намек на разрыв, дистанцию, расизм появляется в названии – «Сапфира и невольница». Если бы Кэсер назвала книгу «Сапфира и Нэнси» (по имени героини), название сразу бы привлекло внимание к тому, что роман скрывает – некую связь, а именно противостояние героинь, как мы узнаем, не просто женщин, а белой и черной. К тому же, Кэсер не решается уравнивать хозяйку и рабыню, указав их имена в равной позиции в названии произведения. Неравенство заявлено уже в названии: героиня Сапфира (дано имя, обозначена личность) и ее невольница (дан статус зависимости, подчинения).



Сапфира Колберт, инвалид, прикованная к своему креслу и зависящая от слуг во всех личных нуждах, убедилась, что ее муж имеет или хочет иметь связь с Нэнси, повзрослевшей дочерью ее преданной рабыни. С самого начала ясно, что Сапфира ошибается: Нэнси чиста и невинна, а мистер Колберт человек скромных привычек, амбиций и воображения. Подозрения Сапфиры, питаемые ее лихорадочным воображением и унылым досугом, возрастают. Она составляет план, желая пригласить в гости развратного племянника Мартина и поручить ему соблазнить Нэнси. В эти планы вмешивается дочь Сапфиры, Рэйчел, отдалившаяся от своей матери, в первую очередь, из-за ее аболиционистских взглядов. Именно Рэйчел удается осуществить побег Нэнси на север и освободить ее с помощью своего отца мистера Колберта. Примирение всех белых персонажей происходит, когда дочь теряет одного из своих детей от дифтерии и утешается выздоровлением другого. Примирение двух ключевых черных персонажей отображается в постскрипуме, в котором Нэнси возвращается много лет спустя, чтобы увидеть свою пожилую мать.

Т. Моррисон убеждена в том, что автор романа Кэсер потерпела неудачу из-за ее попытки осилить почти похороненную тему: взаимосвязь власти и расы, борьбы рабыни с белой женщиной за равноправие.

В некотором роде этот роман является классическим повествованием о беглых рабах, это эдакий захватывающий побег на свободу. Но читатель почти ничего не узнает об испытаниях беглянки, потому что акцент делается на факте побега Нэнси и на повествовании до ее побега, пока она находится в доме. Потом она будет просто где-то там, в состоянии бегства, в статусе беглянки.

Бегство является основной целью Нэнси во время ее пребывания на ферме Колберта, и оно становится одним из основных мотивов произведения. С момента своего первого появления в повествовании Нэнси вынуждена скрывать от преследователей свои эмоции, мысли и даже свое тело. Не в силах угодить Сапфире, преследуемой ревностью к темнокожим рабам, она также лишена помощи, наставления или утешения от собственной матери Тилл. Подобное возможно только в рабовладельческом обществе, где хозяйка может рассчитывать на соучастие матери в организации соблазнения и изнасилования ее собственной дочери. Поскольку верность и ответственность за госпожу Сапфиру для Тилл настолько первостепенна, то автор романа считает само собой разумеющимся, что она не будет встревожена запланированным насилием над ее единственным ребенком. Это предположение основано на убеждении «белого» автора в том, что женщины-рабыни не являются матерями; они «рождены мертвыми», без обязательств перед своим потомством или собственными родителями, и их предназначение – быть верными «белым» господам.

Подобное допущение поражает современного читателя, и делает Тилл невероятным, черствым персонажем. Это проблема, которую, кажется, и самой Кэсер трудно было разрешить. Она признает это, понимает неестественность подобных отношений между матерью и дочерью, и потому включает в текст диалог между Тилл и Рейчел, у которой мать интересуется судьбой сбежавшей дочери: «Вы ничего не слышали, мисс Рэйчел?». В ответ на отсутствие информации о Нэнси и обещание сразу же сообщить новости, она говорит: «Спасибо, госпожа, Мисс Рэйчел. Я больше ничего не могу сказать. Я не хочу, чтобы те негры видели меня плачущей». Кажется невероятным, что Тилл не высказывает должных тревожить ее днем и ночью мыслей о судьбе дочери, но она завершает важную для нее беседу словами, свидетельствующими о том, что ее беспокоит, что подумают о ней «те негры» и что они увидят ее плачущей. Это принятое автором и навязываемое читателю объяснение того, что Тилл не страдает, не плачет о дочери. Мол, причина этого в том, что она не хочет, чтобы кто-то это видел. Этой же причиной объясняется то, что она «больше ничего не может сказать». А может, истинная причина в том, что автор не находит художественных средств для передачи боли и страданий матери-рабыни, ее муки и тоски, ее тайных надежд и переживаний о судьбе сбежавшей от рабства дочери?

Этот фрагмент романа, диалог между Тилл и Рэйчел, появился из ниоткуда, отмечает Т. Моррисон, потому что на протяжении сотни страниц до этого не было ничего, чтобы намекало бы читателю о материнской заботе и привязанности Тилл. Вопрос «Вы ничего не слышали?», подразумевает: «С Нэнси все в порядке? Она благополучно добралась? Она жива?».



Вокруг этого диалога, пишет Т. Моррисон, тишина на протяжении четырехсот лет. Этот диалог вырывается из пустоты романа и из пустоты исторического дискурса об отношениях между родителем-рабом и его ребенком, а также о боли, ими переживаемой. Современный читатель испытывает облегчение, когда Тилл находит возможность узнать о судьбе своей дочери. Но больше ничего не происходит.

### Безоружный автор

Читателю предлагается поверить, что молчание матери о побеге Нэнси, разговорах об этом расследовании, вызвано озабоченностью Тилл по поводу ее статуса среди темнокожих «полевых» негров. Очевидно, что Кэсер была вынуждена создать эту реплику в диалоге не для реабилитации Тилл в глазах читателя, а потому, что в какой-то момент молчание, как пишет Т. Моррисон, стало невыносимым насилием (автора над героем и текстом романа). Кэсер как автор оказывается в сложном положении, поскольку ей приходится писать о том, о чем писать не было принято. Созданный ею сюжет оказывал на нее давление, он требовал ответов на вопросы, на которые не решались ответить многие американские романисты.

Рассмотрим их: необходимость изображать верного раба; интерес к изучению проблемы абсолютной власти (одного человека над другим); конфронтация с неоспоримым предположением о сексуальной доступности черных женщин; необходимость сделать правдоподобной беспредельную преданность рабыни, от которой зависела Сапфира. Требование правдоподобного и убедительного изображения всего перечисленного разрушают всю повествовательную согласованность романа. В американской литературе не было создано традиции изображения всей полноты жизни, всего богатства чувств рабов, их сомнений и выбора, их гнева и боли, их взаимоотношений внутри своей собственной семьи – с детьми и родителями. И Уилла Кэсер не справилась с этой задачей.

Неудивительно, что Нэнси не может придумать свой собственный план побега, и ее приходится подтолкнуть к рискованному шагу. Она вынуждена скрывать свои внутренние переживания от враждебно настроенных рабов и от ее собственной матери. Нэнси не может подружиться с другими рабынями слишком светлого цвета своей кожи. Нэнси светлее других и, следовательно, ей завидуют. А отсутствие материнской любви, вызывающее беспокойство Уиллы Кэсер, связано с предположением о врожденной изоляции раба. Это причудливые и тревожные деформации реальности, которые обычно немислимы в романах, содержащих африканских персонажей. Но Кэсер не избегает этой еще не ставшей предметом художественного осмысления реальности, хотя и не владеет доступными формулировками для передачи состояния бегства, где бегство – не некий конкретный побег, а образ жизни, когда сама жизнь – это бегство от многих угроз, от себя, окружения, положения раба.

Другая причина постоянного состояния бегства Нэнси полностью достоверна: она абсолютно безоружна перед лицом сексуального насилия племянника хозяйки, и одна несет ответственность за то, чтобы выволить себя из этого ужасного положения. Ее уязвимость не вызывает сомнений. Важной составляющей ситуации, в которой оказывается Нэнси, и, не позволяющая ей стать американским вариантом «Клариссы» (Кларисса Гарлоу Ричардсона), – это расовая составляющая. Племянник даже не обязан ухаживать или обольщать Нэнси. Кроме Рэйчел, сторонницы ликвидации рабства, Нэнси некому пожаловаться, не у кого искать защиты. И нет такого закона, который удовлетворил бы ее жалобу в случае изнасилования племянником Сапфиры. Ее возможная беременность станет благом для экономики поместья, а вовсе не травмой. Нет отца или, в данном случае, отчима, чтобы выразить протест от имени Нэнси, так как его лишили «мужской чести». Он – «кастрированный трус», как говорит Тилл, и это было сделано с единственной целью: чтобы у Тилл больше не было детей, и она могла бы уделять все свое внимание только госпоже Сапфире.

Любопытно, что конфликт, созданный Сапфирой, не имеет отношения к персонажам и существует исключительно для ее собственного эго-удовлетворения. Это становится очевидным, если рассмотреть, каковы могли бы быть последствия состоявшегося изнасилования. Почему Сапфире кажется, что изнасилование привело бы к потере интереса к



рабыне со стороны Колберта? Вероятно, просто для подстраховки, ведь если допустить, что мистера Колберта соблазняет именно целомудрие Нэнси, то во власти Сапфиры было устранить предмет соблазна – выслать из поместья Нэнси.

Такая композиция логики и механизмов ее заговора позволяет предположить, что имеется мощное влияние расового антагонизма на повествование и на повествовательную стратегию писательницы. Нэнси является не только жертвой коварных, причудливых замыслов Сапфиры, но и становится бесспорным основанием для художественного рассмотрения автором проблемы безрассудного могущества белой женщины над жизнью африканцев. Тони Моррисон полагает, что эта проблема есть повод для чрезвычайно важной дискуссии о морали.

### Тупик расового антогонизма

Роман Уиллы Кэсер, считает Т. Моррисон, это не повествование о злой, мстительной госпоже, – это история отчаяния. И речь идет о разочарованной женщине, заключенной в тюрьму ее побежденной плоти, чей социальный статус опирается на крепкий позвоночник расового антагонизма; о женщине, не имеющей ничего, что возвышало бы ее, кроме цвета кожи, чья моральная позиция рушится под воздействием первой же критической оценки, чей мнимый авторитет является источником насаждаемого веками заблуждения. Таким образом, Сапфира – еще одна беглянка в этом романе, желающая скрыться, убежать от ответственности, собственных чувств, женственности, материнства, своего тела, наконец. Она мысленно избегает своего собственного немощного тела, передав заботу о нем в руки других, и при этом решая судьбу молодой и здоровой Нэнси. Таким образом, пишет Т. Моррисон, она бежит от болезни, разложения, заточения и физического бессилия. Суррогатные черные тела становятся ее руками и ногами, ее фантазиями о близости с мужем и, что немаловажно, ее единственным источником любви. А ее досуг и методы воссоздания себя, самостроения должны быть «белыми». И ее план в отношении Нэнси именно таков – план белой рабовладелицы.

Если африканские персонажи, пишет Т. Моррисон, будут удалены из романа «Сапфира и невольница», то читатель не получит замурованной или сожженной мисс Хэвишем («Большие ожидания» Диккенса). Не будет вообще ничего: никакого процесса невменяемого самостроения, никакой драмы и безграничной власти. Сапфира может исчезнуть гораздо успешнее, чем Нэнси.

Еще одним «беглецом» у Кэсер является сам роман. Замысел сюжета с целью освободить находящуюся под угрозой рабыню предназначен для совсем иных целей. Он служит автору поводом поразмышлять о моральной эквивалентности свободных белых и порабощенных черных женщин. Тот факт, что эти равенства разработаны как пары в отношениях белых и черных матерей и дочерей, приводит к неизбежному выводу о том, что Кэсер мечтала воссоздать собственные проблемные отношения со своей матерью.

Творческая задача, поставленная Кэсер, считает Т. Моррисон, трудна в заявленной проблематике и невозможна в создании полнокровных образов «черных» и их мира в виду отсутствия такой практики в американской традиционно «белой» литературе. Настолько невозможна, что Кэсер позволяет роману уйти со сцены художественной литературы в небытие. Для достижения достоверности повествования она заменяет свою собственную решимость создать сильный роман неким свидетельством, которое должно убедить в правдивости повествования и которое происходит вне основной истории.

«Сапфира и невольница» превращается, в конце концов, в своего рода мемуары, воспоминания автора о себе в детстве, который и является свидетелем некогда происшедших событий: возвращения Нэнси, примирения персонажей. Безмолвные, покорные, нечувствительные, с горечью иронизирует Т. Моррисон, африканские персонажи описаны в эпилоге. Их воссоединение – это буквально театральная постановка автора, желающего превратиться в ребенка. Мать Тилл соглашается подождать, пока маленькая Уилла (будущий автор) не появится на пороге, прежде чем впервые за прошедшие двадцать пять лет позволит себе посмотреть на свою некогда сбежавшую дочь.

Только с африканскими персонажами, отмечает Т. Моррисон, возможен такой прием: отсроченное матерью счастье встречи с дочерью для удовольствия (белого) ребенка. Когда



объятия завершились, белый ребенок Уилла дополняет «черных» мать и дочь в их повествовании, слушая диалог, и вмешиваясь в него на каждом шагу. Форма, детали и содержание их жизни принадлежат именно ей, а не им. Подобно тому, как Сапфира использовала эти суррогатные, пригодные к эксплуатации черные тела для проявления своей власти без всякого риска и угрозы наказания, так и автор использует их для своей безопасной сопричастности в их потерях, любви, хаосе, справедливости.

Но все идет не так, как было задумано автором: ведь часто бывает, что персонажи предъявляют свои претензии, требования к творческой ответственности автора вопреки попыткам создателя ограничивать их. Стремление Кэсер узнать и понять мать-африканку и дочь-африканку требует, чтобы она посвятила им центральную сцену. Ребенок Уилла Кэсер слушает рассказ Тилл о произошедших событиях, – так, раб, молчавший в повествовании, получает право слова в эпилоге.

В конце романа Кэсер чувствует себя обязанной выразить сочувственное отношение к рабам и осуждение рабства. Она сообщает, что Тилл служит и предана своей хозяйке до конца, и подобное африканское присутствие в романе может служить одной цели: укрепить идеологию рабовладельцев, даже несмотря на то, что это подрывает всю предпосылку романа. Подобная не рассуждающая и добровольная жертвенность Тилл столь же чрезмерна, сколь и сомнительна, резюмирует Т. Моррсион.

Завершая свой разговор о романе «Сапфира и невольница», Тони Моррисон отдает должное смелости Уиллы Кэсер, которая в конце своей писательской карьеры возвращается к очень личному опыту. В своем последнем романе она разрабатывает сюжет предательства женщины при ее столкновении с пустотой расизма. Возможно, заключает Тони Моррисон, автор и не достигла безопасности, как Нэнси, но, к ее чести, она предприняла опасную попытку без шансов на успех.

Был ли возможен успех у любого другого автора – представителя литературы, которая веками игнорировала «черного» героя и потому не имела необходимых художественных средств и широты взгляда для его правдивого, полнокровного изображения? Именно этот вопрос и послужил главной причиной обращения Тони Моррисон к критическому анализу произведений американской литературы.

Уважаемые слушатели, в следующей лекции мы ознакомимся со взглядом Арджуны Аппадурай на глобальную культуру, а также связанные с ней риски и обусловленность ею современных отношений между нациями и государствами.

### Вопросы для закрепления темы:

1. В чем, на взгляд Тони Моррисон, проявляется ограниченность американской литературы середины XX века?
2. Каких вопросов и предмета обсуждения избегала американская литературная критика в период публикации Тони Моррисон серии лекций под названием «Игра в темноте»?
3. Чем Тони Моррисон объясняет провал романа «Сапфира и невольница»?

### Литература:

1. Morrison Toni. *Playing in the Dark*. – Harvard: Harvard University Press, 1992.
3. Cather Willa. *Sapphira and the Slave Girl*. – New York: Alfred A. Knopf, 1940.