

УДК: 008/930.85/316.7

DOI: 10.31857/S268667300008136-9

Невольничьи песни: особенности и скрытые смыслы афроамериканских спиричуэлс

А.Н. Себрюк

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Департамент иностранных языков.*

Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1601-5787> e-mail: sebryuk.anna@gmail.com

Статья поступила в редакцию 15.01.2020.

Резюме: Одной из самых значительных форм американского фольклора, положившей основу таким музыкальным жанрам, как госпел, блюз и джаз и повлиявшей на мировую культуру в целом, стали духовные песнопения афроамериканцев – спиричуэлс. Предки афроамериканцев были насильно ввезены в США в качестве рабской силы для работы на плантациях Старого Юга. Будучи выходцами из сотен различных племён преимущественно Западной Африки, они привезли с собой самобытные западноафриканские музыкальные традиции. Отрезанные от своих корней и культурного наследия, рабы искали утешение в музыке; она помогала им поддерживать моральный дух, терпеть невзгоды и высвобождать сдерживаемые эмоции. В результате сосуществования африканской и европейской культур возник самобытный жанр музыкально-поэтического творчества. Спиричуэлс представлял собой оригинальное переплетение различных элементов пуританских духовных гимнов, англо-кельтских баллад, африканского фольклора и манеры исполнения. В статье выявлена и обоснована необходимость рассматривать афроамериканские духовные песни не только как выражение религиозной веры, но также как скрытую форму сопротивления. Спиричуэлс были тем средством, с помощью которого невольники могли выражать протест против рабства, призывать к борьбе за свободу и передавать тайные сообщения. В статье описывается основная тематика спиричуэлс и анализируются особенности их формирования и становления. Анализируются тексты песен, в том числе ассоциирующихся с «Подземной железной дорогой», автор рассматривает примеры двойного смысла и зашифрованных посланий.

Ключевые слова: афроамериканские спиричуэлс; негритянские спиричуэлс; американский фольклор; афроамериканская культура; рабы; афроамериканцы; духовные песнопения; двойной смысл; «Подземная железная дорога».

Для цитирования: Себрюк А.Н. Невольничьи песни: особенности и скрытые смыслы афроамериканских спиричуэлс. *США & Канада: экономика, политика, культура.* 2020;50(3): 107-120. DOI: 10.31857/S268667300008136-9

Slave Songs: Key Features and Hidden Meanings of African American Spirituals

Anna N. Sebryuk

National Research University Higher School of Economics.

School of Foreign Languages, Department of English Language for the Humanities.

20, Myasnitskaya St., Moscow, 101000, Russian Federation.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1601-5787> e-mail: sebryuk.anna@gmail.com

Received 15.01.2020.

Abstract: The African American spiritual is one of the most significant forms of American folklore which have made lasting contributions to global culture. It is considered to have laid the groundwork for the musical genres such as gospel, blues and jazz. African Americans are largely the descendants of slaves who were taken from their African homelands by force to work on plantations in the American South. Coming from hundreds of different tribes, mainly from Western Africa, they brought with them rich West African musical traditions. Away from their roots and torn out of their own cultural heritage, they sought solace in music. It helped them remain hopeful and resilient during the most difficult times. Music was a way for slaves to express their feelings: longing for freedom and home, joy, sorrow. Spirituals were created as a result of the coexistence of African and European cultures. They represented a unique combination of various elements of Puritan hymns, Anglo-Celtic ballads, African folklore and performance style. The author analyzes several songs associated with the Underground Railroad and argues that Black spirituals were regarded not only as expressions of religious faith, but also as a veiled form of resistance. The article presents some results which illustrate that some of the lyrics had a double meaning and coded messages. Spirituals were the means by which slaves could protest against slavery, transmit secret messages and encourage the fight for freedom. The article covers the main themes of spirituals and defines the key characteristics of their origin and history.

Keywords: Black spirituals; Negro spirituals; American folksong; American folklore; African American Culture; hidden messages; double meanings; slaves; African Americans; the Underground Railroad

For citation: Slave Songs: Key Features and Hidden Meanings of African American Spirituals. *USA & Canada: Economics, Politics, Culture*. 2020;50(3): 107-120.

DOI: 10.31857/S268667300008136-9

ВВЕДЕНИЕ

История развития афроамериканской музыки так же многогранна и сложна, как история самих афроамериканцев. Нельзя не отметить, что при кажущейся обширности исследований, посвящённых роли музыкального искусства афроамериканцев в становлении американской культуры, ещё многие вопросы требуют дополнительного рассмотрения. До сих пор было уделено относительно мало внимания многоаспектному характеру одной из самых известных форм американского фольклора, положившей основу таким музыкальным жанрам, как госпел, блюз и джаз и повлиявшей на мировую культуру в целом, а именно спиричуэлс (англ.: *Spiritual* – духовный).

Спиричуэлс (англ.: *Negro spirituals, Spiritual music, African American spirituals*) – это духовные песни афроамериканцев, возникшие в период рабства на Юге США (1619–1865) [Johnson J.W., Johnson R.J., 2002: 13-14]. Как писал выдающийся афроамериканский общественный деятель и историк У.Э.Б. Дюбуа, в этих «песнях печали» выражалась душа чернокожих американцев. «Музыка, ритмичная, всегда минорная, привезённая из дебрей Африки, изменившаяся, адаптировав-

шаяся к новой почве, напитавшаяся слезами и потом, стала самым впечатляющим излиянием Души негра, её скорби, отчаяния и надежды...» [DuBois W.E.B., 1968].

В данной статье предпринята попытка определить основную тематику этой формы музыкально-поэтического творчества, проанализировать её особую роль для этнического самосознания афроамериканцев и рассмотреть скрытые смыслы наиболее известных песен жанра*.

СПИРИЧУЭЛС

Спиричуэлс обычно считаются религиозной музыкой, однако они носили гораздо более глубокий смысл для людей, которые их сочиняли. Возникшие в процессе взаимодействия европейской и африканской культур в условиях рабства, духовные песни представляют собой синтетический жанр. Основой текстов спиричуэлс служили библейские сюжеты, которые адаптировались невольниками к конкретным условиям их повседневной жизни. Песни сочетали в себе такие характерные элементы африканских исполнительских традиций, как эмоциональность, коллективная импровизация, первостепенная роль ритма и ярко выраженная полиритмия, которые гармонично сочетались со стилистикой пуританских гимнов, христианских псалмов и англо-кельтских баллад [Конен В.Д., 1965: 102].

Одним из первых исследований, посвящённых изучению культуры и быта африканских рабов на Юге США, стал сборник «Песни рабов Соединённых Штатов» (*"Slave Songs of the United States"*). Эта первая коллекция афроамериканских спиричуэлс (136 песен), выпущенная в 1867 г. филологом-аболиционистом У.Ф. Алленом с соавторами, до сих пор остаётся одним из важнейших источников знаний о музыкальной культуре афроамериканцев. Авторы сборника отмечали, что были впечатлены феноменальной музыкальностью рабов, их уникальным даром коллективной импровизации и одухотворённостью текстов. Книга продемонстрировала читателям, что в афроамериканском фольклоре нет ничего «варварского и экзотического» [Конен В.Д., 1965: 103].

Согласно известному американскому музыковеду Дж. Уорку, спиричуэлс делятся на три основные категории:

- 1) песни, в которых используется так называемый приём «зова и ответа» (*call and response*). Они имеют вопросно-ответную структуру (респонсорную), представляющую собой переключку между солистом и хором;
- 2) медленные и мелодичные песни (тексты состоят из более полных, законченных предложений и более длинных, более вытянутых музыкальных фраз);

* Все тексты песен взяты с сайта: www.negrospirituall.com

3) быстрые и ритмичные песни (рассказывают историю в более быстром, синкопированном ритме, преимущественно короткими фразами) [Work J.W., 1998: 19].

Песни-танцы отличались экспрессивным исполнением и обилием импровизации. Пение нередко сопровождалось хлопаньем в ладоши и топаньем.

Что касается основных источников, на которые опираются сюжеты песен, то Д. Симмс выделяет следующие:

1. Библия (события Ветхого и Нового Заветов зачастую переплетаются).

2. Мир природы. Близость к природе в Новом Свете совершенно не была для рабов новым опытом, так как их жизнь в Африке всегда была пронизана глубоким почтением к силам природы. Природа, согласно представлениям африканцев, была творением Божиим и средством к пониманию Божественной Природы.

3. Личный опыт. Тексты песен пронизаны темами, наиболее волновавшими невольников. Это, например, жизнь, смерть, любовь, свобода, надежда. В них выражались душевные переживания рабов и их вера в освобождение, изобличались коварство и лицемерие рабовладельцев [Simms D.M., 1966: 37-38]. Упование на справедливость Высшего суда и возмездие угнетателям прослеживается во многих песнях.

Распространению музыки бывших рабов среди широких слоев американского и европейского населения послужило создание ансамбля "*Fisk Jubilee Singers*" в 1871 г., состоявшего из афроамериканских студентов. Их репертуар составляли преимущественно песни в жанре спиричуэлс. Ансамбль быстро стал популярным и успешно гастролировал как по Америке, так и по Европе [1].

РАБЫ И МУЗЫКА

Африканцы, привезённые в Америку в качестве рабов, происходили из племен, в которых музыка была важнейшей частью жизни и имела прикладные функции. Она пронизывала все события и повседневные дела [Lawrence-McIntyre C., 1987: 379-380]. «Нигде – ни в европейском, ни в американском обществе – танец не переплетается с бытом, с религией, с мировоззрением, с ежедневным физическим ощущением и настроением человека в такой степени, как среди жителей Африки» [Конен В.Д., 1965: 65]. Африканская музыкальная эстетика, объединяющая танец, игру на ударных инструментах и групповое пение, создавала чувство общности. Музыка как универсальный вид искусства в Западной Африке стала господствовать и в духовной жизни рабов Северной Америки.

Тем не менее, даже в музыке афроамериканцы сталкивались с ограничениями. Пытаясь предотвратить недовольства и восстания среди невольников, белые плантаторы пытались всеми способами расколоть общины. Рабам было запрещено говорить на их родных языках. Зачастую на одной плантации были собраны представители нескольких африканских культур, говорившие на разных языках,

что на какое-то время устраняло опасность организованного восстания. С течением времени все начинали говорить на английском. Ритмичная музыка, исполняемая рабами, включала интенсивное использование барабанов, которые впоследствии запретили, так как рабовладельцы боялись, что невольники будут использовать их в качестве сигнала к организации беспорядков и стычек. Таким образом, постепенно устное слово, пение и танцы стали для невольников единственно доступными средствами для творческого самовыражения [Garon P., 2011: 7-8].

Хозяева плантаций поощряли пение невольников во время выполнения работы, так как считали, что оно, с одной стороны, ограничивало возможность их общения друг с другом, а с другой – повышало производительность их труда. Ф. Дуглас писал в своей автобиографии о том, «как удручало его в детстве принудительное пение под надзором надсмотрщиков и как сильно оно отличалось от проникнутых трагическими чувствами песнопений рабов в свободное от работы время» [Конен В.Д., 1965: 139].

РАБЫ И ХРИСТИАНСТВО

Колониальная Америка нуждалась в оправдании существования института рабства, и религия стала подходящим ответом. Работоторговля в те времена рассматривалась как способ спасти потерянные души африканцев от их примитивного, языческого образа жизни. К примеру, танцы и музыка африканцев считались идолопоклонством и дикостью. В связи с этим в XVII веке рабов начали обращать в единственно истинную, как полагали покорители Америки, религию, а именно в христианство [Raboteau A., 2004: 95].

Сначала приобщение к христианской религии предлагало свои преимущества. К примеру, рабам не предоставлялась свобода самовыражения, однако им разрешалось участвовать в некоторых религиозных обрядах и службах, так как рабовладельцы считали, что через присущую христианству философию смирения и покорности их будет легче контролировать. На некоторых плантациях африканцам разрешалось проводить собственные молитвенные собрания. Следовательно, религиозные службы были, по сути, единственным местом, где они могли свободно собираться, общаться и безопасно выражать свои чувства. Во время таких собраний молящиеся пели, танцевали и иногда входили в экстатический транс [Foster C.H., 2004].

Также одной из причин того, что рабы добровольно обращались в христианство, является то, что они находили в библейских историях параллели со своей собственной жизнью. Слова были библейскими, но подтекст и смыслы, вложенные в них, – личными. Через песни они могли выражать свою боль, жалобы и страдания, и постепенно христианская вера стала духовной опорой рабов [White J., 1983: 261].

Знакомство невольников с библейскими историями ознаменовало попытку рабовладельцев лишить их корней и культурно-исторического наследия, вну-

шить им новые догмы о смирении и покорности. Так они надеялись убедить рабов, что не только государство, но Сам Бог потворствовал рабству, а также научить их ждать награду только после смерти, на Небесах – в ответ на беспрекословное послушание здесь, на земле.

В ранних исследованиях афроамериканского фольклора специфика спиричуэлс объяснялась воздействием англосаксонской церковной музыки и трактовалась как попытка подражать европейским композициям. Исследователи в стремлении принизить культуру афроамериканцев отрицали оригинальный характер афроамериканской музыки и выражали удивление тем, что африканцы, эти «полуварвары», лишённые какого-либо творческого потенциала и интеллекта, вообще могли создавать музыку [Конен В.Д., 1965: 107–109]. Подобное отношение, безусловно, не основывалось ни на музыкальном анализе, ни на антропологическом исследовании, а было просто отражением бытовавших в ту пору расистских предрассудков. Эссе С. Стаки «Через призму фольклора: “чёрный” дух в рабстве» ознаменовало в 1968 г. начало нового периода в исследовании истории и культуры афроамериканцев, бросив вызов стереотипным взглядам эпохи рабства. Бесспорно, афроамериканский фольклор испытал значительное влияние различных этнических культур [Wright J., 2006: 413]. Однако, как отмечала В.Д. Конен, спиричуэлс являются совместным достижением двух культур – европейской и африканской [Конен В.Д., 1965: 109]. Современные исследователи эпохи рабства в США сходятся во мнении, что африканские невольники Старого Юга обладали уникальной культурой, которая в значительной степени защищала их от дегуманизирующих условий существования. Согласно американскому фольклористу А. Ломаксу, «народное искусство Америки достигло в негритянских спиричуэлс своего высшего выражения. Они представляют собой значительное достижение музыкальной Америки, достойное занять место в одном ряду с великими образцами мировой музыкальной культуры» [Lomax A., 2001: 27].

Серьёзный анализ спиричуэлс начался с публикации заключительной главы «Душ чёрного народа» выдающегося историка, социолога и писателя У.Э.Б. Дюбуа под названием «Песни печали» (*"Of the Sorrow Songs"*). Будучи сам афроамериканцем, он считал спиричуэлс песнями самоопределения и выражением возвышенной религиозной веры, «посланием раба к миру»: «Через всю скорбь песней печали проходит дух надежды – веры в высшую справедливость» [DuBois W.E.B., 1903].

ТЕМАТИКА СПИРИЧУЭЛС

Многогранность значений спиричуэлс следует рассматривать с учётом характерных элементов африканской культуры, а также ограничений со стороны рабовладельцев. На наш взгляд, наличие подтекста в песнях обусловлено двумя главными факторами; во-первых, влиянием афроамериканской устной тради-

ции, в которой Слово передается из уст в уста через метафоры и аллюзии, подлежащие истолкованию; во-вторых, тем фактом, что рабы не могли открыто делиться своими мыслями и чувствами, постоянно подвергаясь риску расплаты за выражение какого-либо недовольства, а тем более за неповиновение. Следовательно, рабы были вынуждены научиться искусно скрывать свои мысли и намерения от хозяев. Использование родных языков, а также музыкальных инструментов также было запрещено [Lornell K., 2012]. Пение стало средством не только самовыражения, но и передачи тайных сообщений, в том числе сигнала о встрече. С точки зрения Ф. Дугласа, спиричуэлс часто имели двойное значение, которое рабовладельцы не понимали, так как использовалась религиозная терминология. Иногда пение было способом распространить информацию о тайном собрании, а иногда и о восстании [Douglass F., 1881].

Анализируя содержательный аспект спиричуэлс, мы приходим к выводу, что в песенных текстах в основном прослеживаются три темы:

1. Стремление раба к свободе, справедливости, желание возмездия, Высшего суда над его угнетателями.

2. Печали и страдания жизни в неволе. Духовные песнопения зачастую пронизаны отчаянием и чувством безысходности. Например, в спиричуэлс *"Hard trials"*, *"I'm a-Trav'ling to the Grave"* и *"Old Folks at Home"* описывается состояние, когда больше не остаётся никаких надежд на будущее, впереди только тяжкий труд, страдания и в конце концов – смерть (*"dark and dreary everywhere"*). *"O what weeping over me, over me/Before I'd be a slave/I'd be buried in my grave/And go home to my Father /And be saved"* (*"Holy Bible"*). Раб верит, что избавление от мук придёт только после смерти. Однако необходимо заметить, что в спиричуэлс нередко встречается и оптимистический взгляд на будущее.

3. Завуалированное сопротивление, описание тактики борьбы, при помощи которой раб мог стать свободным. Эти песни описывали конкретные обстоятельства жизни раба и содержали в себе ключ к его плану сбежать на свободную территорию [Lovell J., 1939: 639].

Ф. Дуглас считал спиричуэлс молитвой рабов к Богу об освобождении из неволи. В своих песнях невольники обретали голос и свободу, выражали своё «Я» [Douglass F., 1881].

Песни в жанре спиричуэлс наполнены библейскими аллюзиями и символикой. Л. Левин полагает, что именно через спиричуэлс афроамериканцы искали своего Бога, Того, Кто всегда будет на их стороне, в отличие от «белых», и Кто сможет освободить их как в духовном, так и в физическом смысле [Levine L., 2007: 214]. Как утверждает В.Д. Конен, за всю свою историю христианство нигде и ни у кого не воспринималось с такой глубиной и эмоциональностью, как среди африканских рабов. Стоит отметить, что наибольшее распространение получили наиболее демократичные из всех протестантских направлений – баптистское и методистское [Конен В.Д., 1965: 143].

Рабы верили, что имеют личный контакт с Богом и библейскими персонажами, и это отражалось во многих духовных песнях. Истории, рассказанные в Библии, воспринимались рабами непосредственно в свете событий их собственной жизни. К примеру, они отождествили себя с древними евреями в Египте, «детьми Бога», на чью жизнь также выпали невзгоды и испытания рабства [Lawrence-McIntyre L., 1987: 396].

Иисус часто представлен в спиричуэлс как друг и член семьи. Для невольников Он был верным спутником, товарищем, который обещал им свободу и глубоко понимал их страдания, физическую и эмоциональную боль. *"Sometimes the fork lightning and muttering thunder, too/Of trials and temptations/Make it hard for me and you/But Jesus was a friend/He'll keep us to the end/And little talk with Jesus make it right"* ("A Little Talk With Jesus").

В то же время, к примеру, Дж. Ловелл в своей работе «Социальные последствия негритянских спиричуэлс», отвергал чисто религиозную интерпретацию духовных песен. По его мнению, спиричуэлс были истинно социальным и откровенным свидетельством сопротивления рабов и выражением их земных желаний [Lovell J., 1939].

Ещё одной распространённой в духовных песнях концепцией, подлежащей нескольким вариантам толкования, был рай, Царствие Небесное. Во многих спиричуэлс Небеса выступают как образ свободы и светлого будущего, воссоединения семьи и достойной жизни. Например, в «Лучах небесных»: *"Beams of heaven, as I go, / Through this wilderness below / Guide my feet in peaceful ways / Turn my midnights into days / When in the darkness I would grope / Faith always sees a star of hope / And soon from all life's grief and danger / I shall be free some day"* ("Beams of Heaven").

Дж. Коун утверждает, что *"heaven"* (рай) в текстах спиричуэлс символизировал одновременно и Царствие Божие на Небесах, и свободу на земле. «Божественное освобождение угнетённых от рабства является центральной теологической концепцией в спиричуэлс... песнях о свободе, в которых избавление от рабства рассматривается как исполнение Божьей Воли» [Cone J.H., 1992: 34].

Царствие Небесное зачастую оказывалось совершенно не религиозным понятием. «Образ рая символизировал освобождение от навязываемых ценностей "белого" общества, позволяя чернокожим рабам думать *собственными* мыслями и заниматься своими делами» [Cone J.H., 1992: 95]. Рабы хотели вырваться из рабства. Они принимают христианского Бога, веря, что Он справедлив, как и утверждается в Библии. Грядёт день расплаты, момент, когда преследователи получают не вечную жизнь, а огонь возмездия: *"Harder yet may be the fight / Right may often yield to might / Wickedness awhile may reign / Satan's cause may seem to gain / There is a God that rules above / With hand of power and heart of love / If I am right, He'll fight my battle / I shall have peace some day"* ("O Rocks, Don't Fall on Me").

В некоторых спиричуэлс описание Царствия Небесного пронизано негодованием против угнетателей и жадой мщения. Согласно представлениям рабов,

Бог – это истинный Судья, который рано или поздно справедливо воздаст каждому человеку по делам его. *"Come down, angels, trouble the waters/Let God's saints come in ("Come down, angels")*. Таким образом, «рай» для невольников означал не только «безмятежный сад», предназначенный для безгрешных людей, и состояние блаженного покоя на свободе, но мог быть и символом справедливости.

В песне *"Shout All Over God's Heaven"* фраза о том, что «не все, кто говорит о рае, попадут туда» (*"Ev'rybody talkin' 'bout Heav'n ain't goin' there"*), без сомнения, наносила удар по религиозности рабовладельцев, чья повседневная жизнь совсем не соответствовала их напускной набожности на церковных службах. Л. Левин отмечает идею метафизического освобождения, присущую многим спиричуэлс. Он называет этот жанр «количественно и качественно самым значительным музыкальным творением рабов» [Levine L., 2007: 32-33]. Рабы были вынуждены создавать себе собственную реальность, выходя за узкие рамки мира, в котором они были вынуждены жить. Они расширяли границы своей ограниченной вселенной, пока она не начала полностью отождествляться с миром Библии. Наиболее любимыми библейскими персонажами становились те, кто смог пройти все испытания и победить своих преследователей, например Даниил, Моисей и Илия. А метафорический текст песни *"Joshua Fought the Battle of Jericho"* опирается на историю об Иисусе Навине, отважном предводителе еврейского народа в период завоевания Ханаана, который в сопровождении играющих на трубах священников отправился атаковать город Иерихон, неся священный Ковчег Завета. В результате город был взят без боя, его стены пали сами собой. Рабы верили, что, как Бог спас Даниила из львиного логова, так Он спасёт и их; что, как Бог сохранил еврейских детей от гибели, так Он сохранит и их; и что, как Бог избавил Израиль от рабства в Египте, так Он избавит и их от зла на Юге. Они жаждали свободы при жизни и пели об этом в своих песнях, используя и адаптируя библейские рассказы на свой лад, в то время как рабовладельцы воспринимали идею освобождения возможной только посмертно, то есть на Небесах, а спиричуэлс казались им мольбой к Небу об обретении Вечной жизни после смерти [Lawrence-McIntyre C., 1987: 383-385].

В данном контексте заслуживает быть отмеченным символизм реки Иордан в восприятии рабов. Как известно, на берегах Иордана происходили многие важнейшие события библейской истории. Для иудеев она символизировала свободу, так как, согласно Ветхому Завету, переход через эту реку был их последним препятствием по пути к Земле Обетованной. Следовательно, «пересечение Иордана» (*"crossing Jordan"*) воспринималось как долгожданное возвращение домой. Иордан мог также символизировать границу между рабством и свободой, и поэтому под «другой стороной Иордана» (*"other side of the Jordan"*) подразумевались северные штаты, то есть «свобода». Река Иордан напоминала о реках Миссисипи и Огайо, которые могли вывести рабов к свободному Северу США.

Также Иордан нередко олицетворял смерть – смерть, которая нередко рассматривалась как избавление от страданий, освобождение от рабства. В песне

"Roll, Jordan, Roll" Иордан служит символической границей между этим миром и Небесами.

Согласно Новому Завету, в водах реки Иордан был крещён Иисус Христос; "Walking Jordan's Road" («Идя по пути Иордана») предполагает ведение христианской жизни, а "going down" («спуск к реке») можно трактовать как принятие через крещение обязательства жить христианской жизнью [Smith-Christopher D.L., 2013].

ПЕСНИ «ПОДЗЕМНОЙ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ»

Тенденция придавать скрытые значения песенным текстам эпохи рабства наиболее ярко проявилась в спиричуэлс, которые ассоциировались с деятельностью «Подземной железной дороги» (*The Underground Railroad*). Это тайное общество занималось организацией побегов и переброски рабов из рабовладельческих штатов Юга на Север США. Считается, что в период с 1830 по 1861 г. с её помощью удалось переправить на свободу от 40 до 100 тысяч рабов. Организация состояла из abolitionистов, квакеров и свободных афроамериканцев, в том числе бывших беглецов. Одним из самых известных деятелей «Подземной железной дороги» являлась Гарриет Табмен, которая ранее сама была рабыней [2]. Стоит отметить, что, несмотря на название, в этой организации не использовались поезда и туннели. Своим названием она обязана тем, что её участники прибегали к «железнодорожной терминологии».

Приведём некоторые примеры зашифрованных фраз и их значений, широко применяемых в работе «Подземной железной дороги»:

- *Conductors* (кондукторы, проводники) – люди, непосредственно переправляющие беглецов;

- *Operator* (оператор) – человек, который помогал побегу;

- *Baggage* (багаж), *Passengers* (пассажиры) – беглые рабы;

- *Station* (станция) – безопасное место;

- *Canaan* (Ханаан), *Promised Land* (Земля Обетованная), *Heaven* (рай) –

Канада;

- *Load of potatoes* (груз с картошкой) – спрятанные рабы;

- *Parcel* (посылка) – рабы, которых ждали;

- *Preachers* (проповедники) – лидеры организации;

- *Freedom train* (поезд свободы), *Gospel train* (поезд Евангелия) – «Подземная железная дорога» [4].

Известно, что Гарриет Табмен и другие abolitionисты использовали песни в качестве средства коммуникации в своей борьбе с рабством. Песни поддерживали моральный дух рабов, решившихся на побег, и передавали зашифрованные указания о том, когда, как и куда бежать, предупреждая об опасностях и препятствиях на том или ином маршруте [Bradford S., 2004]. Как правило, тексты

таких спиричуэлс содержали религиозные аллюзии и аналогии с библейскими событиями, персонажами и местами.

Рассмотрим примеры наиболее известных спиричуэлс с двойным смыслом, которые использовались в деятельности «Подземной железной дороги».

В песне *"Swing Low, Sweet Chariot"* отражалось то, что так страстно желали все аболиционисты: свободу и равные гражданские права. Слово *"Chariot"* («Колесница») подразумевало французские сани, используемые для перевозки табака в Северной и Южной Каролине, а *"home"* – «дом», то есть Африку.

Спиричуэл *"Wade in the Water"*, авторство которого часто приписывается самой Гарриет Табмен, традиционно исполнялся во время крещения. В нём описывается исход евреев из Египта. Для беглых рабов текст песни содержал тайные инструкции о том, как оторваться от гончих собак, посланных по их следу: надо было сойти с дороги и идти по воде, чтобы собаки потеряли след [Books H., 2005: 59]. *"Wade in the water/God's a-going to trouble the water/Just follow me down to the Jordan's stream/God's a-going to trouble the water"* (*"Wade in the Water"*).

Песня *"There's a Meeting Here Tonight"* исполнялась в случаях, когда нужно было уведомить рабов с других плантаций о предстоящем собрании [Books H., 2005: 71].

Спиричуэл *"Steal away to Jesus"* («Незаметно ускользнуть к Иисусу») рабовладельцы понимали как призыв следовать учению Христа, в то время как на самом деле песня была приглашением на тайное собрание. Считается, что Нат Тёрнер использовал эту песню, чтобы призвать последователей к возглавляемому им восстанию рабов в штате Вирджиния в 1831 г. [Green C.A., 2010: 45].

Песня *"Follow the Drinking Gourd"* предоставляла рабам сложную зашифрованную карту, которая могла привести их на Север, к свободе. «Питьевой тыквой» (*"Drinking Gourd"*) называли ковш для воды, который рабы (и другие сельские жители) вырезали из тыквы. В контексте деятельности «Подземной железной дороги» выражение использовалось как тайное обозначение «Большого Ковша» – символа созвездия Большой Медведицы. Ковш указывает на Полярную звезду и Север [Bresler J., 2007]. Эти отсылки в песне позволяли беглецам пробираться на Север из Алабамы до реки Огайо, то есть туда, где их ждала свобода: *"When the Sun comes back/And the first quail calls/Follow the Drinking Gourd"*.

Что касается строчек *"For the old man is a-waiting for to carry you to freedom/ If you follow the drinking gourd"*, то об их тайном значении распространена отдельная версия. Один из активистов «Подземной железной дороги», известный как *Peg Leg Joe*, переходил с плантации на плантацию в Алабаме, подрабатывая разнорабочим. Эта работа была лишь прикрытием для его истинной задачи – распространить среди рабов песни *"Follow the Drinking Gourd"* как одного из вариантов побега. *"Ole (old) man"* на морском сленге означает «капитан» (или «командир»). Считается, что *Peg Leg Joe* до «Подземной железной дороги» был моряком. Также считается, что *Peg Leg Joe* помечал деревья и оставлял другие ориентиры (*"The dead trees show you the way"*) [Bresler J., 2007]. Третья часть песни описывает марш-

пут через северо-восточную часть реки Миссисипи в Теннесси (*"There's another river on the other side Follow the Drinking Gourd"*). Четвёртая часть относится к концу маршрута, в Падьюке, штат Кентукки (*"When the great big river meets the little river Follow the Drinking Gourd"*).

Известный спиричуэл *"Go Down, Moses"* («Сойди вниз, Моисей») несёт в себе предельно откровенный и очевидный смысл. В нём описывается ветхозаветная история исхода евреев из Египта. *"Go down, Moses/Way down in Egypt land/Tell old Pharaoh/Let My people go"*. Этими словами Бог призывал Моисея добиться исхода своего народа из египетского плена: «И сказал Господь Моисею: пойди к фараону и скажи ему: так говорит Господь: отпусти народ Мой, чтобы он совершил Мне служение» (Исх. 8:1). Очевидно, что рабы отождествляли себя с евреями, а фараона – со своими хозяевами. Позже эту песню посвящали самой Гарриет Табмен, так как среди афроамериканцев у неё было прозвище «Моисей» [3].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Африканские рабы и их потомки приняли христианство, религию своих хозяев, привнеся элементы африканской устной традиции и дополнив её собственным видением.

Для невольников, влачивших существование в нечеловеческих условиях, музыка была единственно доступной формой самовыражения. Присущая человеку естественная потребность в эмоциональной и духовной жизни удовлетворялась в музыкальном творчестве. В результате многолетнего коллективного творчества сформировался самобытный жанр музыки, воплотивший в себе духовное богатство и глубину порабождённого народа.

Спиричуэлс имели важное социальное значение для афроамериканского общества:

- через песни выражалось религиозное мировоззрение рабов;
- они помогали рабам отвлечься от горестей их жизни и облегчали тяжёлый физический труд;
- в песнях накапливалось, хранилось, распространялось культурное наследие афроамериканцев;
- в песнях выражался протест против рабства и стремление обрести свободу;
- благодаря скрытым в текстах смыслам песни служили средством общения и способствовали сплочению невольников.

Спиричуэлс по-прежнему занимают особое место в жизни американского общества не только как часть культурно-исторического наследия афроамериканцев, но и как один из символов борьбы общества с расизмом и всеми формами социальной несправедливости – их продолжают использовать в качестве песен свободы и протеста. Духовные песнопения исполняются на богослужениях, а также в рамках празднования дня рождения Мартина Лютера Кинга и на ежегодных мероприятиях Месяца афроамериканской истории (*Black History Month*) [4].

ИСТОЧНИКИ

1. Encyclopædia Britannica. Available at: <https://www.britannica.com/topic/Fisk-Jubilee-Singers> (accessed 05.01.2020).
2. Encyclopædia Britannica. Available at: <https://www.britannica.com/topic/Underground-Railroad> (accessed 05.01.2020).
3. History Society, The University of Massachusetts. Available at: <http://www.harriet-tubman.org/> (accessed 05.01.2020).
4. The Legacy of African American Spirituals. Available at: <http://www.negrospirituall.com> (accessed 05.01.2020).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Конен В.Д. 1965. Пути американской музыки: очерки по истории музыкальной культуры США. Москва: Музыка, 524 с.

REFERENCES

- Allen W.F., Ware C.P., Garrison L.M. 2011. Slave Songs of the United States. University of North Carolina Press, 194 p.
- Books H. 2005. Soul Praise: Amazing Stories behind the Great African American Hymns and Negro Spirituals. Cook Communications, 192 p.
- Bradford S. 2004. Harriet Tubman: The Moses of Her People (African American). Dover Publications, 112 p.
- Bresler J. 2007. "Follow the Drinking Gourd: A Cultural History". Available at: <http://www.followthedrinkinggourd.org> (accessed 05.01.2020).
- Cone J. 1992. The Spirituals and the Blues: An Interpretation. Orbis Books, 152 p.
- Douglass F. 1881. The Life and Times of Frederick Douglass. Hartford. Available at: <https://docsouth.unc.edu/neh/douglasslife/douglass.html> (accessed 05.01.2020).
- DuBois W.E.B. 1968. The Souls of Black Folk. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/408/408-h/408-h.htm> (accessed 05.01.2020).
- Foster C.H. 2004. Black Religious Experience: Conversations on Double Consciousness and the Work of Grant Shockley. ABNDP - Abingdon Press, 174 p.
- Garon P. 2011. Blues and the Poetic Spirit (Roots of Jazz S). City Lights Publishers, 240 p.
- Green C.A. 2010. Our Story: Putting Color Back Into His-Story: What We Dragged Out of Slavery. Infinity Publishing, 152 p.
- Johnson J.W., Johnson R.J. 2002. The Books of American Negro Spirituals. Da Capo Press, 384 p.
- Konen V.D. 1965. Puti amerikanskoj muzyki: ocherki po istorii muzykal'noj kul'tury SShA [The ways of American music: essays on the history of musical culture of the United States]. Moskva: Muzyka, 524 s.
- Lawrence-McIntyre C. 1987. The Double Meanings of the Spirituals, Journal of Black Studies. Vol. 17. No. 4. P. 379-401.

Levine L.W. 2007. *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom*. Oxford University Press, 522 p.

Lomax A. 2001. *Mister Jelly Roll: The Fortunes of Jelly Roll Morton, New Orleans Creole and "Inventor of Jazz"*. University of California Press, 368 p.

Lornell K. 2012. *Exploring American Folk Music: Ethnic, Grassroots, and Regional Traditions in the United States (American Made Music Series)*. University Press of Mississippi, 336 p.

Lovell J. 1939. The Social Implications of the Negro Spiritual. *The Journal of Negro Education*. P. 634-643.

Raboteau A.J. 2004. *Slave Religion: The "Invisible Institution" in the Antebellum South*. Oxford University Press, 416 p.

Simms D.M. 1966. The Negro Spiritual: Origins and Themes. *The Journal of Negro Education*. Vol. 35. No. 1. P. 35-41.

Smith-Christopher D.L. "River Jordan in Early African American Spirituals". Loyola Marymount University. Available at: <https://digitalcommons.lmu.edu> (accessed 05.01.2020).

White J. 1983. Veiled Testimony: Negro Spirituals and the Slave Experience. *Journal of American Studies*. Vol. 17. No. 2. P. 251-263.

Work J.W. 1998. *American Negro Songs: 230 Folk Songs and Spirituals, Religious and Secular (Dover Books on Music)*. Dover Publications, 272 p.

Wright J. 2006. Songs of Remembrance. *The Journal of African American History*. Vol. 91. No. 4. P. Sterling Stuckey: In Praise of an Intellectual Legacy, Association for the Study of African American Life and History. P. 413-424.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

СЕБРЮК Анна Набиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для гуманитарных дисциплин, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Департамент иностранных языков. Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Sebryuk Anna N., Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor, National Research University Higher School of Economics, School of Foreign Languages. Department of English Language for the Humanities. 20, Myasnitskaya St., Moscow, 101000, Russian Federation.