

Е.В.Шустрова
Екатеринбург

Истоки языковой игры в афро-американской устной традиции

Изучение различных способов языкового представления мира относится к числу наиболее актуальных вопросов современной лингвистики. Одной из форм реализации той или иной психолингвистической модели и ее национальных особенностей является языковая игра. Объектом нашего интереса стали истоки и разновидности языковой игры в афро-американском устном творчестве. Первое, что привлекает внимание при знакомстве с афро-американской культурой, это смешение африканских и европейских черт, двойственный характер музыки, рисунка, семантики, организации текста.... Афро-американские фольклорные и литературные источники полны аллюзий как на европейские образы так и на африканское наследие.

Этот дуализм прекрасно передан в романе У. Э. Б. Дюбуа «Души Черных»: «Ты всегда ощущаешь свою двойственность: Американец и Негр, две души, две мысли, два непримиримых борца, два сражающихся образа в одном черном теле, одной только волей не позволяющем им разлететься прочь.

История американского негра – история этой борьбы, этого желания обрести свое самосознание, создать из двух половинок лучшее, настоящее Я. И в этом слиянии он не хочет утратить ни черное ни белое» [Du Bois 1989: 16 – 17].

Одним из ярких африканских элементов в афро-американской устной традиции является культ Слова. Верховное божество в большинстве древне-африканских религий носит характер философского понятия, идеи в чистом виде, *плодотворного Слова*. По одной из африканских легенд, первые восемь бессмертных двуполовых людей, давшие жизнь всему остальному человечеству, являются «совершенными эманациями великого Номмо, воплощающего собой плодотворную воду дождей и мудрое слово» [Оля 1976: 69]. Слово становится способным влиять на судьбы людей и устная традиция в передаче знания становится ведущей. Слово – источник жизни, несущий тайный смысл, и, однажды произнесенное, оно приводит к тем или иным событиям. Сказанное слово накладывает определен-

ные обязательства, отсюда и происходит выражение *Yo word is yo bond*, на основе которого, появилось устойчивое сочетание, часто используемое в культуре хип-хопа, *word is born*. Вера в исключительную значимость слова породила другие подобные выражения типа *word*, *word up*, *word to the mother*, также характерные для афро-американского английского и хип-хопа в частности, употребляемые исключительно в позитивном смысле.

Большим уважением пользуется бережное отношение к устному слову и устной народной традиции, а также умелое использование языковых возможностей афро-американского варианта английского языка. Все вышесказанное не означает, однако, что афро-американцы пренебрежительно относятся к письменной форме языка. Просто, как и другие носители языка с преобладающей устной традицией, например, потомки индейских племен, они полагают, что возможности письменной речи в сравнении с устной резко ограничены в своих возможностях и неспособны передать весь сокровенный смысл человеческой мысли. В качестве иллюстрации позволим себе привести африканскую легенду о письме и устной традиции.

Олорун был главным богом и первенцем Повелителя Воздуха. Через 40 лет у Повелителя Воздуха родился второй сын, Эла, от которого произошли все прорицатели. Все *белые* люди собирались у Эла по *утру* и учились читать и писать, *вечером* же приходили *черные* дети Солнца. Их он учил стихам Ифы и искусству предсказания. Сам Ифа научил их магии чтения и письма на волшебных подносах (т.е. с помощью символических предметов, обычно орехов [Е.Ш.], в то время, как белые дети Луны писали на таблицах [Gates 1988: 13].

По другой легенде, когда Бог создавал людей, первым появился Африканец. Поскольку он был первенцем, ему был предоставлен выбор: или искусство письма или все золото мира. По жадности африканец выбрал золото и за жадность же и поплатился: никогда не владеть ему даром письма [Farrow 1926: 36 – 37].

Вера в магическую силу слова, унаследованная из легенд Африки, приводит к осознанному овладению искусством *signifyin'* – особой разновидностью языковой игры, которая является неотъемлемой чертой афро-американского устного творчества.

Говоря об истоках этой национальной языковой игры, нам следует обратиться к традиционной африканской системе богов-посредников. В этой связи следует упомянуть один весьма интересный образ. Этот персонаж не только сохраняется до сих пор в культурах Нигерии и Бенина, но и благополучно пережил бурный переезд в Бразилию, Кубу, на Гаити, Карибские острова и в США. В Нигерии он носит имя Езу-Элегбара, в Бенине – Легба, Эксу в Бразилии, Ечу-Элегуа на Кубе, Папа Легба на Гаити, а колдуньи США, знающие магию Худу, призывают его под именем Папа Ла Баса. Мы будем называть его Езу или Езу-Элегбара.

В каждой версии Езу относится к богам-посредникам, он передает повеления богов человеку и просьбы людей – богам. Он охраняет перекрестки, мастерски владеет стилем, стоит на пороге того, что разделяет богов и человека. Он – связующее звено между правдой и ее пониманием, божественным и мирским, текстом и его интерпретацией. Он связывает воедино грамматику богов с риторикой людей. В мифологии йоруба Езу хром – одна нога у него длиннее другой. Это ни что иное, как символ его функции посредника: одной ногой он стоит в пантеоне богов, а другой в нашем мире.

В работах, посвященных Езу [Bascom 1969; Idowu 1962; Herskovits 1967; Pelton 1980; Thompson 1971] ему приписываются такие качества, как индивидуальность и неопределимость, предательство и верность, склонность к сатире, пародии, иронии, сексуальность, двойственность физического плана и душевных качеств. У него два рта, поэтому и речь его двусмысленна. Он выполняет роль литературного критика, растолковывая людям речи оракула Ифы [Оля 1976: 33 – 34], который несет слово божье. В Западной традиции ближе всего к нему стоит Гермес, также несший людям Знание.

В ряде мифов образ Езу сливается с образом обезьяны. Так, Л. Кабрера пишет: «Езу-Элегбара появляется в сопровождении Обезьяны и они истолковывают волю богов с помощью орехов пальмы, растущей в садах Оругана (бога Солнца)» [Цит. по Gates 1988: 15]. Кроме того, Езу-Элегбара отличается очень маленьким ростом, черным цветом и длинным хвостом, его большие глаза горят как угли и пристально вглядываются в мир. По одной из легенд он, без ведома высшего бога, породил всех обезьян [Herskovits 1967: 151 – 152; 193 – 194]. Гейтс обращает внимание так же на графическую схожесть слов *guije* (синоним Езу) и *jigue*, используемое в поэзии со значением «обезьяна» [Gates 1988: 17].

В Северную Америку Езу прибыл уже в образе обезьяны, утонувшей в поисках Знания и вечно плывущей по воде. Афро-американская диаспора дает этому образу еще одно название – *Signifying Monkey*. На значении глагола *signify* мы еще остановимся. Пока же разберемся с именем *Signifying Monkey*. Изначально, исходя из той роли, которую она выполняет в фольклоре, это Обезьяна-Оракул. Позднее, она выступает в роли злой насмешницы и обманщицы. Ее неперенной жертвой становится лев, которого она стравливает со слоном [Botkin 1944: 652 – 675; Dance 1978: 247 – 262]. *Signifying Monkey* существует не просто как персонаж, а скорее как троп, передающий множество дополнительных смыслов – иногда это скрытое сравнение, иногда этот образ больше напоминает метафору или аллегорию. Подобно двуротому Езу, породившему ее, Обезьяна пользуется языковыми перевертышами, вкладывая новый смысл в привычные выражения. Как и повелитель перекрестков Езу, она появляется на перекрестке двух языков и, смеясь, перемешивает значения слов, давая миру новое Знание.

Мы уже упоминали, что в основе афро-американской языковой игры лежит искусство *signifyin'*. Попытаемся разобраться, что же это такое. В словаре афро-американского сленга К. Мейджор дает следующее определение: «то же самое, что «грязная дюжина» (*dirty dozens*), оскорбление, выраженное в 12 или менее высказываниях». «Грязную дюжину» он определяет как «искусно продуманную игру, в которую традиционно играют маленькие афро-американцы. В ходе игры участники оскорбляют родственников друг друга, чаще всего матерей. Програвшим считается тот, кто теряет контроль, обижается и кричит «Your Mama!» [Major 1994: 416, 138]. Таким образом, для Мейджора *signify* значит участвовать в высшей степени мотивированном речевом акте, имеющем целью ритуальное оскорбление.

Г. Э. Робертс комбинирует подход К. Мейджора с позицией Р. Д. Абрахамса, для которого важнее идея скрытого смысла [Abrahams 1962; 1970]. Робертс определяет *signifyin'* как «речевое поведение, передающее ряд скрытых смыслов, намеков на превосходство говорящего; его целью является высмеивание положения, внешности и родственников адресата». Он так же выделяет несколько разновидностей *signifyin'*: «jonning, playing

the dozens, screaming on, sounding». В статьях *jonning* и *sounding* мы находим помету «см. *signifying*», *screaming on* определяется как «отчитывать, заедаться, доставать, оскорблять публично». *Playing the dozens* описывается как «выкрикивание оскорбительных и неприличных замечаний о матери, родителях, других членах семьи другого» [Roberts 1996: 387]. Таким образом, главной для Робертса остается агрессия и конфликт.

М. Меззроу, известный джазовый музыкант, в глоссарии своей автобиографии пишет о *signifying*, как «искусстве намека, хвастовства, жеста». Для него *signifying* – языковая игра, причем сюда же включается и язык жестов и мимики, имеющая целью передачу скрытого смысла посредством самых безобидных выражений. Неважно *что* сказано, но важно *как* сказано. Если вы не умеете читать язык жестов, мимики и интонаций, то рискуете попасть впросак подобно Льву, обманутому Обезьяной [Mezzrow 1946: 378, 230].

М. Эндрюс и П. Оуэнс отмечают два важных момента: во-первых, говорящий сочиняет небылицу; во-вторых, подобно тому, как в легендах о *Signifying Monkey* необходимо присутствие Обезьяны, Льва и Слона, так и в процессе *signifying* нужен треугольник. Зачинщик выдумывает что-нибудь двусмысленное и сообщает другому, что это проделки третьей стороны, стравливая их между собой. *Signifying* считается особо удачным, если потом, зачинщику удастся доказать, что все, что он говорил – правда, смотря как истолковывать [Andrews, Owens 1973: 95] Это возвращает нас к понятию «третьего уха», предложенного Робертсом [Roberts 1996: 172]. Дж. Диллард, поддерживая рассуждения У. Лабова и У. Стьюарта, описывает *signifying* как «известный речевой прием окраин города, используемый для передачи смысла (часто граничащего с неприличностью или издевкой) посредством ряда намеков» [Dillard 1977: 134]. Дж. Хаскинс и Х. Ф. Батс понимают под этим словом «унижение и оскорбление», отмечается, правда, что слово многозначно и «выражает более гуманную форму насмешки нежели «грязная дюжина» [Haskins, Butts 1973: 86]. Г. Вентворт и С. Б. Флекснер пишут, что *to signify* значит «делать вид, что осведомлен, прикидываться «крутым», особенно, когда подобное притворство приводит к злоупотреблению серьезными вещами» [Wentworth,

Flexner 1975: 477]. Р. Браун, который сам в совершенстве владел искусством *signifying*, отмечает, что совсем не обязательно, чтобы игра приводила к оскорблению. Напротив, вы можете расхваливать свои достоинства или достоинства друга. Это может быть один из способов просто выразить свои чувства. Это то, что «белые называют вербальными навыками. Мы просто учимся нанизывать слова» [Brown 1969: 25 – 26].

Вернемся к теории Р. Д. Абрахамса и его великолепному исследованию понятия *signifying*. Основными положениями его определений можно считать следующие:

1. *Signifying* очень многозначно;
2. Это понятие «черной» культуры и «черный» риторический прием;
3. Одно из значений «умение говорить с помощью косвенных намеков»;
4. Может значить «придираться, недоброжелательно крипиковать, льстить, приукрашивать рассказ, сочинять небывлицы»;
5. Может значить «умение ходить вокруг да около, не запрагивая напрямую основной идеи»;
6. Может значить «высмеивание человека или ситуации»;
7. Может значить «говорить с помощью невербальных средств»;
8. Это язык двусмыслиц, «передача прямого значения посредством косвенных»;
9. При междрасовом общении служит маскирующей формой поведения [Abrahams 1962; 1970].

Мы считаем, что понятие *signifying* можно рассматривать с одной стороны, как определенное традицией речевое поведение, имеющее целью передачу скрытого смысла. С другой стороны, это троп, постоянно используемый как в афро-американском фольклоре так и литературе, который может, в зависимости от реализации в конкретном контексте, приближаться к традиционным метафоре, метонимии, синекдохе, гиперболе, литоте, аллегории, скрытому сравнению, реминисценции. Такой тип языковой игры придает афро-американскому фольклору и литературному тексту особую специфику, требующую от аудитории и читателя внимательного вслушивания в ритм текста и осознанного поиска языковых перевертышей.

Что касается непосредственно устного творчества, то культ Слова и традиция *signifying* находят свое отражение в следующих жанрах:

1. Сказках, притчах, легендах;
2. Рэпе, хип-хопе;

3. Проповедях, богослужениях.

Что касается первой группы, то наиболее известными являются уже упомянутые легенды о *Signifying Monkey*, а также различные сказки о животных, привидениях, духах, межрасовых отношениях [См, например, сборники фольклора Botkin 1944; Dance 1978 и др.].

Популярные сегодня направления рэпа и хип-хопа развиваются в афро-американской диаспоре с незапамятных времен (по меньшей мере с 16 в.) и базируются на неформальном общении, которое в афро-американской диаспоре устойчиво сохраняет традиционные черты языковой игры *signifying*. В частности, это проявляется в традиции кодирования информации, когда лексические единицы несут двойное значение и обычным словам нормативного английского придается особый смысл, понятный только посвященным, что позволяет расширить семантическое поле лексических единиц. Подтверждением этому может служить так называемый *cool talk*, используемый афро-американцами в больших городах.

Язык и структура афро-американских проповедей являют собой пример смешения белого и черного. Так, с одной стороны, этот жанр дает многочисленные образцы традиционных христианских аллегорий, с другой стороны, для языка афро-американской проповеди характерно гораздо более широкое использование обиходной лексики, разговорных оборотов, простых структур, чем это принято в католическом или протестантском обращении в общине. Кроме того, для афро-американских богослужений характерно вхождение в экстаз, сопровождающееся песнопением, напоминающим блюз, и ритмичными танцевальными движениями. Можно опять провести параллель между экзальтированным состоянием черных христиан и глоссолалией африканских племен. Считается, что контакт с богом не был достигнут, если человек не впал в состояние одержимости. Такой тип молитвы и проповеди дал миру афро-американские *spirituals*, неповторимые духовные гимны, ставшие основой для всей афро-американской музыки. Без нее не было бы ни блюза, ни джаза, ни Луиса Армстронга, ни Эллы Фитцджеральд, ни Поля Робсона, ни многих других. Неслучайно, многие эстрадные афро-американские исполнители до сих пор пишут музыку

и для эстрады и для церкви. Концепция Традиционной негритянской церкви о нерасторжимом единстве священных и светских слов привела к тому, что в современной эстрадной лирике, в частности, в стиле рэпа, без труда можно найти большое количество заимствований, пришедших из религиозных гимнов и отражающих особое мировоззрение, также сложившееся под влиянием самобытной религиозной традиции.

Подводя итог, отметим, что для языковой игры в афроамериканской устной традиции характерно смешение «черных» и «белых» черт, которые берут свое начало в истории афроамериканской диаспоры, связанной как с культурой США, так и с наследием Черного Континента.

Литература

- Оля Б.* Боги тропической Африки. – М., Наука, 1976.
- Abrahams R. D.* The Changing Concept of the Negro Hero // The Golden Log / ed. by Boatright C., Hudson W. M., Maxwell A. – Dallas : Southern Methodist University Press, 1962.
- Abrahams R. D.* Deep Down in the Jungle : Negro Narrative Folklore from the Streets of Philadelphia. – Chicago : Aldine Publishing, 1970.
- American Folklore* / Ed. by Coffin T. – N. Y. : Voice of America Forum Series, 1980.
- Andrews M., Owens P. T.* Black Language. – West Los Angeles : Seymour-Smith, 1973.
- Bascom W.* Ifa Divination : Communication Between Gods and Men in West Africa. – Bloomington : Indiana University Press, 1969.
- Botkin B. A.* Lay My Burden Down : A Folk History of Slavery. – Chicago : Aldine Publishing, 1944.
- Brown R. H.* Die, Nigger, Die! – N. Y. : Dial Press, 1969.
- Dance D. C.* Shuckin' and Jivin' : Folklore from Contemporary Black Americans – Bloomington : Indiana University Press, 1978.
- Dillard J. L.* Lexicon of Black English. – N. Y. : Continuum, 1977.
- Du Bois W. E. B.* The Souls of Black Folk. – Bantam Books, N. Y. – Toronto – London – Sydney – Auckland, 1989 (orig. printed in 1903).
- Farrow S. S.* Faith, Fancies and Fetish, or Yoruba Paganism. – London : Society for Promoting Christian Knowledge, 1926.
- Foster H. L.* Ribbin', Jivin', and Playin' the Dozens : The Unrecognized Dilemma of Inner City Schools. – Cambridge : Ballinger, 1974.
- Gates H. L., jr.* The Signifying Monkey. The Theory of African-American Literary Criticism. – N. Y., Oxford : Oxford University Press, 1988.

Haskins J., Butts H. F. The Psychology of Black Language. – N. Y. : Barnes & Noble, 1973.

Herskovits M. J. Dahomey, An Ancient West African Kingdom. 2 v. – Evanston : Northwestern University Press, 1967.

Idowu E. B. Olodumare : God in Yoruba Belief. – London : Longman, 1962.

Kochman T. Rappin' and Stylin' Out : Communication in Urban Black America. – Urbana : University of Illinois Press, 1972.

Major C. Juba to Jive. A Dictionary of African American Slang. – N. Y. : Penguin Books, 1994.

Mezzrow M., Wolfe B. Really the Blues. – N. Y. : Random House, 1946.

Pelton R. D. The Trickster in West Africa : A Study of Myth Irony and Sacred Delight. – Los Angeles : University of Carolina Press, 1980.

Roberts H. E. The Third Ear : The Black Glossary. – N. Y., 1996.

Smitherman G. Talkin and Testifyin. The Language of Black America. – Detroit : Wayne State University Press, 2001.

Thompson R. F. Black Gods and Kings : Yoruba Art in UCLA. – Bloomington : Indiana University Press, 1971.

Wentworth H., Flexner S. B. Dictionary of American Slang. – N. Y. : Thomas Y. Crowell, 1975.

© Шустрова Е.В., 2005