

**Е. В. Шустрова** Е. V. Shustrova  
Екатеринбург, Россия Ekaterinburg, Russia

**СТЕРЕОТИПНЫЕ ОБРАЗЫ  
АФРОАМЕРИКАНЦЕВ  
В АМЕРИКАНСКОЙ ГРАФИКЕ**

**STEREOTYPICAL AFRICAN AMERICANS  
IN AMERICAN GRAPHIC WORKS**

**Аннотация.** Описаны основные стереотипы восприятия афроамериканцев в американском обществе. Эти стереотипы сопоставлены с теми образами, которыми действующий президент США наделяется в современной американской карикатуре. В статье представлен уникальный графический материал.

**Abstract.** The paper investigates basic stereotypical images of African American Diaspora that were introduced in American graphic works, literature and movies from the early XIX century up to this day. These models are compared with graphic metaphors found in modern American caricature of Barack Obama. The article includes unique graphic works.

**Ключевые слова:** стереотип; политический дискурс; политическая карикатура; метафора; образ; афроамериканская диаспора.

**Key words:** stereotype; political discourse; political caricature; metaphor; image; African American Diaspora.

**Сведения об авторе:** Шустрова Елизавета Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка.

**About the author:** Shustrova Elizaveta Vladimirovna, Doctor of Philology, Professor of the Chair of the English Language.

Место работы: Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Place of employment: Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg.

**Контактная информация:** 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов 26, к. 459.  
e-mail: shustovaev@mail.ru.

В этом обзоре мы проследим, как рождались стереотипные образы афроамериканцев, по сей день определяющие многое в культуре США, и как эти стереотипы преломляются и работают снова в политической карикатуре. Исследования Дж. Рикфорда показали, что более четверти американских сайтов характеризуют афроамериканцев как тупых, ленивых, склонных к криминалу, помешанных на сексе людей, которых не стоит принимать всерьез. В 2001 г. порядка 84 % пользователей Интернета в США составляли американцы европейского происхождения. Из них 45 % — школьники [Rickford 2001: 20—26]. Сейчас в Интернет выходит практически весь преподавательский состав США. Это значит, что такое отношение так или иначе сказывается на том, как принимают и будут принимать афроамериканцев в американском обществе в будущем. Откуда же появляются такие представления? Что за ними стоит? В этом мы и попытаемся разобраться.

Конечно, не стоит отрицать, что часть таких представлений основана на личном опыте совместного проживания потомков двух рас. Криминогенная обстановка в афроамериканских кварталах оставляет желать лучшего. Что касается запущенности и неухоженности этих районов, то нередко здесь повинно и белое население, не стесняющееся выбросить свой мусор вечером афроамериканцу-соседу под нос или выгулять там своих собак. Тем не менее главная причина не в этом. Одним из источников таких мнений, безусловно, становится «белая» американская карикатура и анекдот.

Если посмотреть на утрированные образы афроамериканца в американской карикатуре конца XVIII—начала XX столетий и сопоставить с тем, что обычно присутствовало в анекдотах, шуточных рассказах и рекламной продукции того времени, то можно легко выявить следующие основные стереотипы: Rufus, Sambo, Buckwheat, Jim, Leroy (LeRoy), Mammy, Aunt Jemima, Sapphire, Mandy, Kerchiefhead. Останемся на каждом из них.

Руфус — это агрессивный, неотесанный малый, очень часто имеющий провинциальное происхождение и стремящийся попасть в большой город. Там его уделом становится случайный промысел в виде грабежа. Он частый посетитель ночных баров, где находит развлечение по душе. Он намеренно противопоставляет себя любому обществу. Одним из проявлений его антисоциального поведения считаются его попытки сближения с белыми женщинами, но инициатором этого сближения часто выступает не он сам. Руфус при всей его угрюмости достаточно привлекателен физически, в том числе и для молодых белых искательниц приключений в тех же ночных барах. По контрасту с другими стереотипными афроамериканцами Руфус не только не боится такого внимания — он активно и агрессивно реагирует на него. Обычно Руфус темный или очень темный. Мулатом он не бывает никогда. В этом отношении показательны обложки двух американских изданий — «Newsweek» и «Time» (рис. 1 и 2). На них изображен О. Симпсон, который в 1994 г. был задержан

Работа выполнена в рамках государственного задания Министерства образования и науки РФ (проект 6.2985.2011 — «Политическая метафорология»)

© Шустрова Е. В., 2012

полицией Лос-Анджелеса по подозрению в убийстве своей бывшей жены и ее друга. Обратите внимание на то, что на фотографии в «Time» лицо О. Симпсона гораздо темнее, чем на обложке «Newsweek». Позднее редакция журнала призналась, что намеренно сделала мужчину более темнокожим, чем на самом деле. Немного изменены и черты лица. Это продиктовано желанием найти в предполагаемом убийце стереотипного Руфуса. Если посмотреть на рис. 2, то перед нами предстанет Руфус.

У Руфуса много сходства с Самбо (рис. 3), но, в отличие от первого, Самбо не столь агрессивен. Самбо впадает в гнев только под влиянием определенных обстоятельств, у Руфуса агрессия — врожденное качество. Самбо обычно остается в провинции. Он гораздо более уживчив, но трудолюбив и особой опрятности от него ожидать не приходится, так же как и смекалки. В то же время он хорошо развит физически, высокий. Обычно он тоже темный или очень темный. Он плохо одет. Изначально Самбо воплощал потомка двух настоящих африканцев, позднее — африканца и мулата или африканца и индейца. В американском обществе Самбо часто становился олицетворением домашнего слуги или раба с маленькой плантации. И в том, и в другом случае

контакт с белым хозяином был постоянным и настолько тесным, что слуга был вынужден все время изображать готовность выполнить приказ. В то же время такие тесные узы нередко приводили к тому, что между хозяином и рабом появлялось подобие дружбы, и раб вел себя несколько свободнее, выглядел более довольным своим положением, чем другие рабы. Постоянный контакт с хозяином заставлял слугу, насколько это возможно, перенять привычки белого, стать его двойником, хотя проявлялось это в весьма пародийной форме.

И Руфус, и Самбо крайне несдержанны на язык и не стесняются самых вульгарных выражений, но у Самбо это ближе к способу психологической самореабилитации. Он может сыпать угрозами, но вряд ли нападет первым. Для этого его нужно спровоцировать. Угрозы Руфуса не пустые слова. Обоим мужчинам может быть от двадцати до тридцати лет. Дольше они не живут. Бак (Buck; рис. 5 и 6) — персонаж, который объединяет черты Руфуса и Самбо. Он не столь агрессивен, как Руфус, но, как и он, испытывает постоянную тягу к белым женщинам. Он гораздо опрятнее, чем Самбо и Руфус, даже щеголеват. Неглуп. Очень темный, с сильно выраженными негроидными чертами. Бак и по сей день присутствует в американской графике.

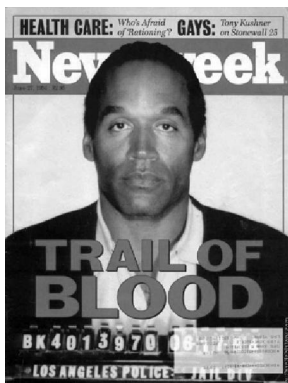


Рис. 1

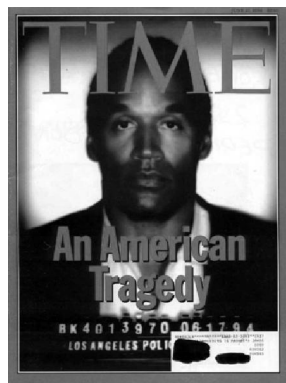


Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9

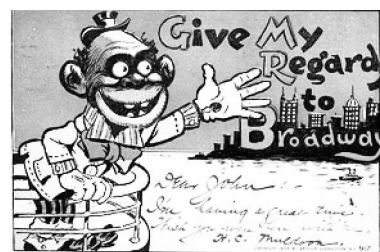


Рис. 10



Рис. 11

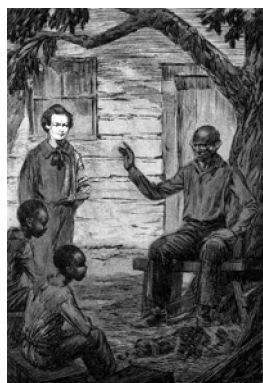


Рис. 12



Рис. 13

Бакуит и Джим — гораздо более миролюбивые типы афроамериканцев. Оба, как правило, очень молоды. Им не более двадцати. Бакуит (от *buckwheat* — 'гречиха, гречневая крупа или мука') — деревенский житель с темно-шоколадным оттенком кожи, отливающим лиловым. Его имя, по крайней мере в течение XX в., было прецедентным и обозначало любого мальчика-негра или афроамериканского подростка. Джим тоже темный, иногда угольно-черный. Другое его имя — Джим Вороненок. Кстати, это имя легло в основу обиходного названия закона о сегрегации в общественных местах (*Jim Crow Law*). В отличие от Бакуита, он часто попадает в город. Оба стараются не унывать и не поддаваться превратностям судьбы. Они улычивы, приветливы, готовы услужить, но не теряют собственного достоинства. Как правило, оба стараются заработать честным трудом, хотя им никогда не удается что-то скопить. Оба в душе гораздо лояльнее к белым, но не стараются перейти определенной социальной черты и покинуть круг диаспоры. Оба говорят на разновидности афроамериканского английского, но способны модифицировать ее, приблизив к стандартному английскому, если того требуют обстоятельства. Оба необразованны. Насмешки над ними гораздо мягче. Обычно утрируется негроидная внешность и неправильная речь. На рис. 7 и 8 изображены похожие типажи.

Лерой, напротив, предмет жестокого осмеяния. Он стремится щегольнуть своей мни-

мой образованностью. В его речи не редкость слова французского происхождения. Беда только в том, что он принимает за европейский французский креольские разновидности, возникшие на его основе. Лерой претендует не только на грамотную речь, но еще и на начитанность и изысканность оборотов. Его предложения изобилуют сложными синтаксическими конструкциями, но его выдает фонетика и подбор слов. Применяя причастные конструкции, Лерой забывает, что глагол *to be* надо спрягать (типичная особенность сниженного афроамериканского английского — это отсутствие глагола-связки или нужной формы). Лерой старается быть опрятно и даже щегольски одетым, но вкус подводит его и здесь. Он смешон в своем желании быть похожим на белого. Лерой иногда бывает с темным оттенком кожи. Чаще он мулат или квартерон, но с достаточно четко выраженными негроидными чертами. Он немолод, часто лыс или плешив, щуплый, невысокий. У него очень крупные, вывернутые губы, постоянно растянутые в дурацкой улыбке, сильно выдающийся бугристый лоб, приплюснутый нос, плохие, широко расставленные, крупные, выдающиеся вперед зубы. Он считает себя неотразимым для дам, но никогда не пытается приблизиться к белой женщине. Ему гораздо более по вкусу совершенно темные крупные вульгарные дамы. Подчеркнем, что это Лерой «белой» карикатуры и «белого» анекдота (рис. 9, 10 и 11). Это важно, потому что у афроамериканской диаспоры тоже есть

ряд стереотипов, согласно которым Лерой — умный, темный и агрессивный малый.

Помимо этих стереотипных образов, встречаются дядя Том (Uncle Tom), неуклюжий тип (обычно слуга), музыкант или танцор, лавелас, вор, добыча крокодила (Crocodile Bait). Верный дядя Том — это персонаж исключительно «белой» пропаганды. Его принято изображать в соответствии с описанием одноименного героя в романе Г. Б. Стоу «Хижина дяди Тома». Есть одно существенное расхождение: дядя Том в графике гораздо старше, чем в романе. В афроамериканской диаспоре к нему относятся крайне неприязненно. Его имя становится в афроамериканском английском синонимом предательства. Дядя Том «белой» графики — очень темный, высокий, мускулистый, нередко худощавый афроамериканец. Иногда он изображается в очках. Ниже приведены два рисунка: карикатура конца XIX в. (рис. 12) и одна из обложек романа Г. Б. Стоу (рис. 13). Обратите внимание на ангельский облик малютки Евы, призванный усилить контраст и акцентировать звероподобность дяди Тома. Нам с вами хорошо известен один из модифицированных образов дяди Тома из американской рекламы продуктов — Бен (Uncle Ben's — товарный знак полуфабрикатов производства компании «Марс»).

Неуклюжий или непонятливый тип очень часто появляется в анекдоте и карикатуре. На рис. 14 изображен недотепа-слуга, который удерживает важного гостя весьма оригинальным способом. На рис. 15 это уже музыкант, который в порыве вдохновения раздавил ценную скрипку. Играет он тоже весьма своеобразно. Обратите внимание на резко утрированные негроидные черты: форму черепа, рост, цвет кожи, губы, вытарщенные глаза.

Теперь немного подробнее об артистах. В американской культуре, в том числе и смеховой, любовь афроамериканца к музыке и танцу — притча во языцех. Такая любовь граничит с патологией. Этот прирожденный дар афроамериканцев начиная с середины XIX в. начали использовать в коммерческих целях. Так появились «Шоу менестрелей», в которых выступали не только и не столько афроамериканцы. Очень часто там появлялись загримированные под негров белые актеры. Основных персонажей было два: Джим Кроу (Jim Crow, рис. 16) и Зип Кун (Zip Coon, рис. 17). Джим Кроу должен был пародировать неотесанного сельского жителя (подробнее о нем см. выше), а Зип Кун выставлял в смешном виде утонченность и образованность мулатов. Некоторые его черты напоминают Лероя, но Лерой грубее. Имя Зипа Куна относится к нарицательным. Сооп — это сокращение от существительного *raccoon* (*raccoon* 'енот', которое еще в XVII в. стало применяться по отношению к афроамериканцам. Метафорический перенос основан на окрасе животного с чередующимися темными и белыми полосами. Это служило намеком на сочетание африканской и европейской крови, которая текла в жилах многих афроамериканцев.

Утрирование негроидных черт продолжается и позднее. На рис. 18 и 19 представлены две афиши «Шоу менестрелей» начала XX в. Обратите внимание на предполагаемую неуклюжесть, глупость, неотесанность и бедность изображенных персонажей. Напомним, что система рабства на тот момент уже давно отошла в прошлое. Афроамериканцы по закону стали равноправной частью американского общества. Но так было только на бумаге в Конгрессе, афишная бумага говорит лучше всяких слов.



Рис. 14



Рис. 15



Рис. 16



Рис. 17



Рис. 18



Рис. 19



Рис. 20



Рис. 21



Рис. 22



Рис. 23

Другая стереотипная черта афроамериканца — это его почти патологическая любовь к женщинам. В соответствии с американским мифом, афроамериканец постоянно вожделеет белую женщину, и благородная миссия белого мужчины — защитить белых дам. На рис. 20 изображен один из мифических моментов, когда группа расфуфыренных афроамериканцев заинтересованно разглядывает белую даму.

На самом деле такие отношения в большинстве своем были только страшной сказкой (рис. 21). В реальности вплоть до конца 1960-х гг. во многих штатах Юга тяга к белой женщине заканчивалась для афроамериканца петлей. Можно было оказаться повешенным или сожженным просто за мимолетную улыбку или шутку. Эти противоречия особенно обострились после возвращения афроамериканцев с поля боя в Европе в XX в. Несмотря на то что афроамериканцы считались прекрасными солдатами, на военную службу их брали крайне неохотно. Американское правительство отлично понимало, что в полевых условиях соблюдение сегрегации просто невозможно. Другая причина состояла в том, что враг США был белым европейцем, и то, что белым людям будут противостоять афроамериканцы, воспринималось как святотатство, ведь потом это могло привести к подобной ситуации и в самих США. Еще одна причина — слишком тесный контакт с мирным населением, в первую очередь женщинами. Опасения оказались напрасными. Сегрегация была эфемерна. Отно-

шения с белыми сослуживцами часто переходили в товарищеские. В военной Европе были неоднократно зафиксированы случаи союза между афроамериканцем и европейской женщиной. То, что было невозможно дома, стало реальностью в Европе. Вернувшись в США, эти мужчины уже не могли жить по прежним правилам. И это очень часто приводило к кровопролитному концу. Нужно сказать и о другой стороне. Как правило, в США инициатором подобных, даже мимолетных отношений, выступала сама белая женщина. В афроамериканской литературе XX в. немало сцен, где белые женщины откровенно разглядывают афроамериканца, призывно улыбаются ему, всем видом давая понять, что они не против знакомства. Как только мужчина решает приблизиться или ответить на улыбку, они начинают звать на помощь и всячески выражать свое негодование.

Карикатурный афроамериканец очень охоч и до темных женщин. Тут он в своем праве и пользуется им совершенно беззастенчиво. Подпись к рис. 22 гласит: «Я тащусь от своего папы, а мой папа таскается за каждой юбкой». Это одно из возможных значений. Здесь используется игра слов. Фразовому глаголу *take after* присущ ряд значений: 1) походиться на (кого-л.); если речь идет о настоящем отце, девочка может быть на него похожа; 2) подражать; 3) погнаться за (кем-л.), преследовать (кого-л.), — это значение используется во второй части фразы. Словом *daddy* часто обозна-

чают любовника, который обычно значительно старше. Обратите внимание на позу, в которой изображена юная афроамериканка. В соответствии с карикатурой, она — сама доступность.

На следующей карикатуре (рис. 23) высмеивается влюбленная пара. Снова утрируются негроидные черты. Женщина на рисунке не отличается особой привлекательностью. Такие образы мы увидим ниже. Другим предметом насмешки становится неумение афроамериканца отличить настоящую белую кожу от смуглой кожи мулатки. Рекламный проспект угольной компании (рис. 24) называется «Джентльмены предпочитают блондинок». На рекламе трое негритят, изображающие своеобразный любовный треугольник. Победа за девочкой с чуть более светлым оттенком кожи. В этой карикатуре вновь сделан оскорбительный намек на тягу к белой крови. Одновременно высмеивается и грубый способ ухаживания. Кстати, это первая карикатура, где появляются дети. Запомним ее.

Карикатурные образы вора и добычи (из-за своей глупости) крокодила мы увидим ниже. Сейчас речь пойдет о стереотипных афроамериканках. Мы уже вспомнили произведение Г. Б. Стоу «Хижина дяди Тома». Те, кто закончил факультеты иностранных языков, наверняка сталкивались с романами «Квартеронка» и «Тропой грома». Опираясь на такие фоновые знания, мы часто склонны рисовать себе романтизированный образ утонченной прекрасной мулатки, выросшей вместе с белыми, хорошо образованной, жестоко страдающей от расовой дискриминации, но в конце концов обретающей свою семью и счастье рядом с образованным, верным, хорошо зарабатывающим или уже обеспеченным мужем, который, для полноты иллюзии, или очень светлый мулат, квартерон, или, еще лучше, белый капитан дальнего плавания. Такие женские образы в изобилии появлялись в североамериканской литературе начиная с середины XIX в. (рис. 25). Как правило, создавались они по заказу издательств, у которых существовал перечень тех качеств, которым должны были со-

ответствовать герой и героиня. Если темнокожий женский тип и проник на страницы «белого» романа, то либо в виде жестокой мстительной молодой особы, либо в виде верной служанки.

Американские историки [см., напр.: Genovese 1974; Nash, Shelton 1987 и др.], занимавшиеся описанием населения Юга США, отмечали, что в крупных городах действительно было много очень приятных, изысканно одетых, образованных светлокожих потомков смешанных браков, которые либо принадлежали к богатым семьям, либо были свободными родственниками. Есть подробные описания того, как эти люди ранним вечером стекались на свой бульвар, где протекала социальная и романтическая жизнь этой части американского общества. Здесь были не редкость шикарные парижские туалеты дам и элегантные, прекрасно сшитые мужские костюмы. Цилиндры, трости, зонтики, шляпки, перчатки — все, что только требовала мода того времени, было здесь, и все это великолепие резко контрастировало с запретом на ношение цветными определенными видами одежды. Например, цветным женщинам по правилам полагался только тюрбан в виде праздничного головного убора, — никаких шляпок, тем более перчаток. Также в хрониках нередко отмечался достаточно высокий процент свободных афроамериканцев в городах Юга, но при этом глубоким молчанием долго обходился тот факт, что свыше 90 % свободного населения составляли любовницы и дети белой знати [Stamp 1956: 195]. Ситуация в южном городе разительно отличалась от того, что происходило на плантациях, где проживало основное население Юга США, и в городах Севера. Там были единицы ухоженных афроамериканок, не говоря о том, что цвет кожи и текстура волос были далеки от того, что полагалось иметь героине романа. Скорее всего, это было одной из причин того, что в американской карикатуре не встречались жеманные, глупенькие хорошенькие мулаточки наподобие стереотипной блондинки, там можно увидеть либо Мамушку, либо тетя Джемиму (Джемайму), либо Сэпфайю.



Рис. 24



Рис. 25



Рис. 26



Рис. 27

Собирательный образ Мамушки (Mammy рис. 26, 27) представляет или женщину средних лет, или пожилую, темную, очень крупную, полную, физически сильную, необразованную, суеверную и очень набожную. Ее голова покрыта ярким платком или тюрбаном, скрывающим курчавую шевелюру. Близко к ней стоит персонаж Мамушки из «Унесенных ветром» и тети Хлои, жены дяди Тома. В «белой» культуре она выступает как типаж, очень привязанный к своей госпоже. Образ мамушки лишен черт сексуальной привлекательности, хотя у нее могут быть дети. Такой персонаж был просто необходим для показа того, что супружеским узам белых хозяев ничто не угрожает. Предположительно ни один мужчина в здравом уме не захотел бы иметь дела с мамушкой. Это позволяло избежать щекотливого вопроса о том, откуда берутся дети-мулаты. Кстати, к своим детям мамушка равнодушна. Для нее гораздо важнее забота о белой семье. Мнимое равнодушие к своим детям тоже было очень на руку системе пропаганды. Оно свидетельствовало о том, что афроамериканки не испытывают никаких страданий при насильственном разделении семей и продаже детей. Еще один миф, который держится до сих пор: афроамериканки рожают без мук и испытывают материнские чувства, близкие к чувствам кошки. Мамушка нужна была в американской пропаганде еще и для того, чтобы показать, как беззаботны и счастливы были афроамериканцы во времена рабства и как они продолжают излучать радость и при новом положении дел, несмотря на восприятие афроамериканца второсортным в обществе США. Ряд историков [см., напр.: Clinton 1982; Genovese 1974; Fox-Genovese 1988; Nash, Shelton 1987; Pilgrim 2000 и др.] считает, что мамушка в ее утрированном виде никогда не встречалась на плантациях Юга. В хрониках есть упоминания о «правой руке» хозяйки, но эти женщины никогда не занимали того положения и не обладали той долей влияния на хозяев, которые приписываются им в фольклоре и романах. Такие упоминания пропадают непосредственно пе-

ред Гражданской войны между Севером и Югом.

П. Тернер пишет, что незадолго до начала Гражданской войны только очень богатые семьи могли позволить себе домашних слуг. Последние же, как правило, были мулатами, стройными и молодыми (до 50 лет доживало только 10 % афроамериканок) [Turner 1994]. Умалчивается об этом, чтобы обойти вопрос о сложных отношениях между хозяином и служанками. Когда я была аспиранткой и только начинала заниматься этим вопросом, помимо филологической литературы я старалась найти как можно больше материала по истории США. Я очень хорошо помню свое изумление, когда я не обнаружила ни в одном серьезном источнике рисунка или фотографии, где появился бы образ мамушки. А именно ее я и ожидала увидеть в первую очередь. С семейных портретов и фотографий времен «особого института», т. е. системы рабства, на меня смотрели смуглые молодые женщины, аккуратно причесанные, одетые в закрытые платья сдержанных тонов. Ни одну из них нельзя было назвать даже пухленькой. Ни на одной из них не было обмотанного вокруг головы платка. Тюрбан был редкостью. На изображениях других рабынь я нигде не видела пестрой или броской одежды, в которой принято представлять афроамериканок, хотя платки здесь уже присутствовали: они были необходимы на юге. Конечно, литография, гравюра или черно-белая фотография не дают возможности идентифицировать цвет, но если тон был ярким, а рисунок ткани пестрым, то это можно определить. Женщины и мужчины были нормального веса и достаточно молоды. Ниже представлены рисунок Томаса Наста 1863 г., на котором изображены беглые рабы (рис. 28), и фотография рабов (рис. 29).

А вот еще две фотографии бывших рабынь (рис. 30 и 31), которые дожили до весьма преклонного возраста. Систему рабства они застали еще совсем молоденькими девушками. Взгляните еще раз на рис. 26 и сопоставьте лицо мамушки с их обликом.



Рис. 28



Рис. 29



Рис. 30



Рис. 31



Рис. 32



Рис. 33

Сказанное вовсе не означает, что в природе нет толстухек-афроамериканок. Если обратиться к африканской традиции, то значительный вес и формы женщины были и остаются одним из параметров красоты во многих племенах. У ряда африканских народностей существует обычай откармливать невесту накануне свадьбы. Ее физическая активность в этот период обратно пропорциональна тому количеству жирной пищи, которое она обязана съесть. Но не стоит путать жизнь африканки и жизнь рабыни на южной плантации. Действительно, в афроамериканской культуре большим уважением пользуются слово *fat (phat)* не со стандартным значением «жирный», а со значением «прекрасный, замечательный», и выражение *big, black and beautiful* — «крупная, темная, прекрасная», так же как и обозначение рослых женщин со значительным весом — *амазонки (Amazon)*. Однако для многих афроамериканок в течение веков это была недостижимая мечта, идеал. Такие типы женщин не появляются в фотохронике и афроамериканской литературе до XX в. В афроамериканской художественной литературе, посвященной событиям XIX и начала XX вв., афроамериканки часто печалются из-за невозможности набрать нужный, с их точки зрения, вес и объем, особенно в области бедер, и, как следствие, стать желанными для мужей. То, что мы сейчас видим в Интернете и фильмах, — последствия фастфуда и приема различных гормональных препаратов.

Мамушка сослужила хорошую службу и после отмены рабства, потому что этот образ создавал иллюзию, что удел афроамериканки — это тяжелый физический труд по ведению домашнего хозяйства белых, и других забот для нее просто не существует. Если во времена рабства домашних слуг было не очень много, то после его отмены нанять темнокожую служанку могли позволить себе даже семьи с весьма средним достатком, причем нередко

платили не деньгами, а поношенной одеждой и остатками со стола. В отличие от мамушки, в реальности афроамериканки в своем большинстве были очень привязаны к своим близким и тяжело трудились, чтобы растить своих детей. В афроамериканских источниках легко найти описания стремления обрести ухоженный дом, насколько это позволяли обстоятельства.

В американской рекламе мамушка превратилась в тетю Джемиму (рис. 32). Начало этому было положено в 1889 г., когда издатель Чарльз Ратт и владелец мукомольной фабрики Чарльз Андервуд объединенными усилиями создали рецепт муки для блинчиков, которая не требовала дрожжей, и назвали его «рецептом тети Джемимы». Само имя было заимствовано из популярной песенки «Шоу менестрелей». Потом у компаньонов начались финансовые проблемы, и они продали рецепт и идею образа тети Джемимы мукомольной компании Р. Т. Дэвиса. Именно эта компания и нашла Нэнси Грин — бывшую рабыню, рожденную в Кентукки в 1834 г. Она выступила в роли первой тети Джемимы и пробыла ей до самой своей смерти в 1923 г. Она была невероятно популярна и постоянно появлялась на многочисленных ярмарках, выставках сельхозпродукции, в магазинах и магазинчиках. Хозяйки ей доверяли. К 1910 г. в США ежегодно подавалось 120 миллионов завтраков с блинчиками тети Джемимы [Pilgrim 2000]. Ее образ тиражировался в разнообразной рекламной продукции, включая посуду, полотенца, кукол, письменные принадлежности, календари и поваренные книги. В 1933 г. появилась вторая тетя Джемима. Ею стала 170-килограммовая Анна Робинсон. Она была значительно увесистей и темнее, чем Нэнси Грин. Третья тетя Джемима — Эдит Уилсон — обрела новую славу благодаря радио, а позднее и телевизионным передачам 1948—1966 гг. К концу 1960-х гг. тетя Джемима стала своеобразной иконой Америки.



Мамушку ждали изменения и в карикатуре. Она обретает сексуальные черты, причем весьма своеобразные. Тягу к ней испытывают только неразборчивые, уродливые мужчины, которые не имеют ничего против ее запаха (рис. 33). Второй объект осмеяния — ее собственное желание привлечь мужчину, в семье которого она трудится. Для этого она предстанет в нелепом белье (рис. 34).

Сэпфайя — это крайне агрессивная афроамериканка, обычно достаточно молодая, но



Рис. 34



Рис. 37

«Белой» Америке нужно было показать, что афроамериканка никогда не сможет соперничать с белой. Миф таков: афроамериканка всегда плохо или безвкусно одета и обута, ее позы смешны, вкусы низменны, от нее дурно пахнет, она уродлива из-за своих негроидных черт, она глупа, надо быть слепым и лишенным обоняния, чтобы вступить с ней в связь. Эта лож скрывала тягу белых американцев к мулаткам и огромную досаду белых женщин. Эта ложь воплощена на рис. 37, 38 и 39. На двух первых женщины ярко одеты, цвета плохо сочетаются. Первая карикатура весьма двусмысленна. На ней есть надпись «Skin a coon», которая предполагает две основные трактовки. Дословный перевод — «Освежи енота». Про енота мы уже упоминали. Следует сказать о переносных значениях глагола *to skin*: это либо «воровать, красть», либо «вступать в связь». Второе значение усиливается тем, что в американском сленге существует выражение «Skin a cat» с тем же значением. Белый мужчина на карикатуре то ли

уродливая. Она почему зря бьет своего мужа или сожителя (рис. 35).

Мэнди служит продолжением образа Wench или Jezebel: эти слова, сначала обозначавшие молодых мулаток, потом приобрели значение «шлюха». Во времена «Шоу менестрелей» в роли Джезебель обычно выступал мужчина (чаще белый) в женском платье. Именно такой актер представлен на рис. 36. Посмотрите внимательно на его ноги. Ни одна молодая женщина, особенно притязаящая на красивую позу, так не встанет, как бы нелепа ни была ее обувь.



Рис. 35



Рис. 36



Рис. 38

кладет купюру в карман Мэнди, то ли украдкой достает деньги. Если совместить две трактовки, то получится что-то вроде «Переспи и обмани». На второй карикатуре — типичная вульгарная Уенч, Джезебель или Мэнди. Третья карикатура носит название «Роза между двумя шипами» и изображает трех непривлекательных мулаток. Молоденькая Джезебель (в данном случае Роза) — в центре между двумя гораздо более взрослыми женщинами. Ее косички настолько напоминают шипы и контрастируют с гладкими прическами двух других женщин, что ее трудно представить всерьез воплощением красоты.

Есть и ряд безымянных карикатурных женских образов. Обычно подчеркиваются негроидные черты, плотное телосложение, неумеренность в еде, неумение правильно одеться. Стереотипный образ Kerchiefhead (рис. 40) относится и к мужчинам, и к женщинам. Само название происходит от наголовной повязки, яркого платка, банданы, а переводить его лучше как «простофиля, деревенщина».



Рис. 39



Рис. 40



Рис. 41

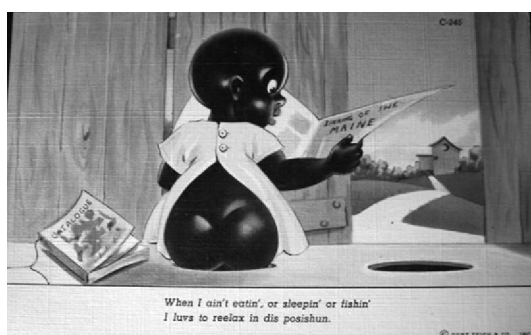


Рис. 42



Рис. 43

Интересно, что в культуре самой афроамериканской диаспоры тоже есть стереотипные образы тети Джемимы, дяди Тома, Повязки, Дездебелы и Сэпфайи, но их трактовка отличается от «белой». Так, первые три выступают синонимами предательства, прислуживания белым, Сэпфайя сохраняет свои агрессивные черты и становится именем нарицательным для афроамериканки, намеренно идущей на конфликт со всеми, кто попадается на ее пути. Ссора и ругань — это смысл ее жизни. Дездебелы переводится как «молодая, привлекательная мулатка или квартеронка, предполагаемая успешная соперница белой женщины» [Major 1994: 257].

Собирательный образ маленького афроамериканца в «белой» смеховой культуре тоже дает только отрицательные ассоциации. В первую очередь это глупость, лень, неухоженность, неловкость, прожорливость, склонность к воровству. Все это мы видим на карикатурах. Первая (рис. 41) называется «Nigger in a Pile» и пародирует неловкость мальчишки, провалившегося в поленницу. Обратите внимание, что на ребенке нет рубашки. Вторая карикатура (рис. 42) сопровождается подписью: «When I ain't eatin', or sleepin' or fishin' I luv's to relax in dis posishun» — «Кагда не ем, не сплю и рыбу не ужу, я на гаршке расслабленно сижу». На третьей карикатуре (рис. 43) изображена вечерняя молитва. Толстая тетка в типичной бандане назидательно говорит своему полуго-

лему малышу: «It's "Amen", not "Yeah man!"» — «Нужно "аминь", а не "да, сэ!"». Четвертая карикатура (рис. 44) посвящена «арбузной» теме. На ней мальчишки крадут прямо из-под ног толстого, тупого мужчины большой арбуз и издеваются над незадачливым сторожем.

На втором месте — ассоциации с безобразным, с точки зрения белого, видом: глаза навывкате, куча маленьких грязных спутанных косичек, торчащих во все стороны, или лысая круглая голова с оттопыренными ушами, огромный красный рот, часто широко открытый для того, чтобы запихнуть туда ломоть арбуза, выпирающий вздутый живот, оттопыренный большой зад. Негритята редко бывают мулатами, обычно они темнокожие.

Как вы думаете, как получают чернила? Их делают, когда купают негрятят (рис. 47). Вода для купания моментально приобретает нужный цвет. Не выдергивайте пробку, а аккуратно разлейте содержимое по пузырькам. Для того, чтобы самому принять нужный цвет, негритенку нужно не молоко. Вы будете напрасно тратить время и силы, пытаясь накормить малыша. Предложите ему пузырек чернил, полученный от купания детей постарше, и дело пойдет на лад (рис. 48).

Тема гигиены может развиваться и несколько иначе. На рис. 49 мальчик и девочка предлагают желающим искупаться с ними в одном тазу, чтобы приобрести темный оттенок кожи. Кстати, здесь разнополые дети, уже да-

леко не малыши, купаются вместе. Еще один стандартный поворот — изображение грязного звероподобного негритенка рядом с ангельским, чистеньким блондинчиком. Белый ребенок либо выражает свое удивление тем, что другой малыш не моется или его не моет мама (особенно часто эта картинка появлялась в рекламе мыла), либо пытается отмыть черноту и снова удивляется, что ничего не выходит (открытки,

кариатура, реклама отбеливающих средств). Один из примеров — рис. 50. На открытке с тремя девочками (рис. 51) написано: «Hunting in Dixieland» — «Ловля в Диксиленде». Имеется в виду ловля вшей. При этом совершенно забывается о том, что многие белые фермерские дети вплоть до 1940-х гг. на зиму просто зашивались в свое нижнее шерстяное белье и к концу зимы пахли весьма впечатляюще.

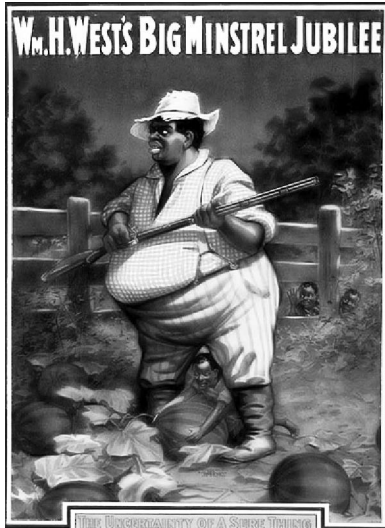


Рис. 44



Рис. 45

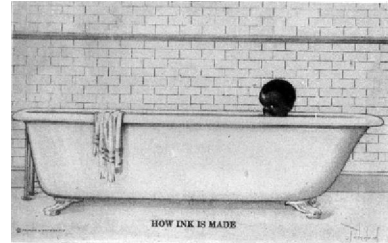


Рис. 47



Рис. 46



Рис. 48



Рис. 49

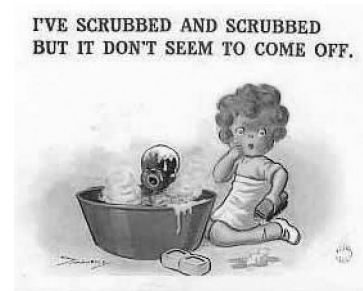


Рис. 50



Рис. 51



Рис. 52



Рис. 53



Рис. 54



Рис. 55



Рис. 56

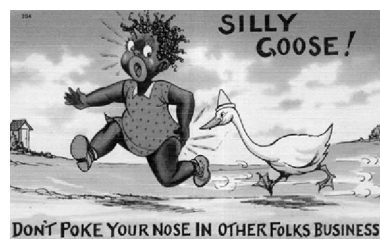


Рис. 57

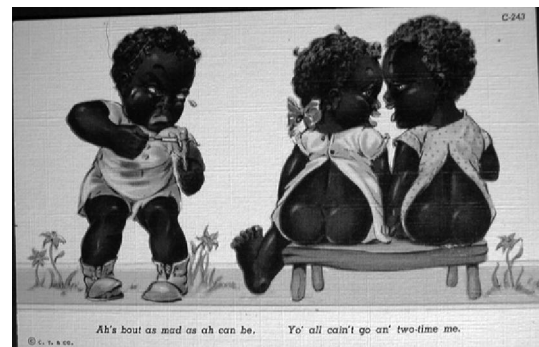


Рис. 58

Типичный негритенок либо занят поглощением еды, либо пытается спастись от крокодила. Рис. 52 представляет собой один из популярных образцов рекламы мыла. Моющее средство выполняет роль крокодила, который мигом уничтожит любые грязные пятна.

Кроме того, негритянские дети часто изображаются нагими или частично обнаженными, что может служить свидетельством двух вещей: о ребенке плохо заботятся родители и ребенок распушен в половом плане, доступен. Последнее станет очевидным, если посмотреть, какие части тела обнажены и как их размер отличается от детского [Pilgrim 2000]. Подобные примеры мы уже видели. Посмотрим еще на несколько. Открытка на рис. 53 сопровождается «веселой» игрой слов, построенной на омофонах *bear* — ‘медведь’ и *bare* — ‘голый, обнаженный’. «Three Little Bares» — обыгрывание названия сказки «Три медвежонка», которое в данном случае можно перевести как «Трое малышат-нагишат». Дальше фраза «A “Hearty” Hello» — «„Сердечный” привет». На следующей открытке (рис. 54) мальчик играет «в войнушку». Все бы ничего, многие мальчики любят такое занятие, но вот потеря шорт и надпись «Air raid and blackout» сразу расставляют все по своим местам. Во-первых, фраза близка к русской «герой кверху дырой». Во-вторых, используется очень грубая игра слов: *air raid* может переводиться как «воздушный налет, налет авиации» и как «освобождение кишечника от скопившихся газов»; *blackout* — это военный термин «затемнение, светомаски-

ровка» и медицинский «временная потеря сознания» (в данном случае из-за нестерпимой вони). Не менее «веселый» образец представляет открытка с девочкой в туалете (рис. 55). Ребенок весь сжался и уже больше не в силах сдерживаться. Рядом надпись: «I can't hold back any longer (Sure do miss you)» — «Я больше не могу терпеть (буду сохнуть по тебе)». Еще один привет домой посылает голый малыш, весь наряд которого состоит из дырявой бочки (рис. 56). Надел он ее, кстати, вверх тормашками, о чем свидетельствует надпись на боку «наряда». Значит, ребенок глуп и не умеет читать. Символично и то, где расположены дыры. Следующая открытка с девочкой и белым гусем (рис. 57) называется «Silly Goose» — «глупый гусь, болван» и содержит приказ «Don't poke your nose in other folks business!» — «Не суй свой нос в чужой вопрос!». Что это за вопрос, видно вполне отчетливо. В связи с гусем не надо думать, что это белый американец. Здесь содержится оскорбительный намек на высокопочитаемый в афроамериканском фольклоре образ белых гусей. По легенде, рабы, изможденные тяготами непосильного труда на одной из плантаций Юга, однажды пали на колени и попросили Господа перенести их в любое другое место. Внезапно один за другим люди стали превращаться в белых гусей и поплыли над плантациями, окликая других рабов, призывая присоединиться к ним. Улетели они в Африку и там начали новую жизнь в человеческом образе. Здесь эта легенда высмеяна, чистейший

образ страдальца связан с педофилией. Попробуйте изобразить так белого ребенка.

В соответствии с мифом афроамериканские дети рано взрослеют в половом отношении, поэтому не будет большого греха, если они будут изображены во время своих ухаживаний. Белые дети тоже нередко предстают в графике как смешная пара влюбленных малышей, которые держатся за руки или нежно целуют друг друга. Но все это выглядит мило, забавно и невинно. Эти образы резко контрастируют с изображением юных афроамериканцев (рис. 58, 59, 60, 61). На рис. 58 — типичный любовный треугольник. На открытке, датированной 1898 г., мальчик и девочка делят жвачку, разные концы которой одновременно находятся во рту обоих детей (рис. 59). Тему наготы и отсутствия чувства стыдливости продолжают рис. 60, 61, 62, 63. Ирония приглашения

на вечеринку (рис. 60) построена на разных трактовках фразы «You're invited here for the big blow out!», т. е. «Приходи громыхнуть!». Нагими на открытках предстают не только дети, но и взрослые афроамериканцы, причем это тоже должно подчеркнуть отсутствие чувства стыда и постоянное довольство государственной политикой. На открытке (рис. 62) написано: «Before everything goes to pot you'll be hearing from me» — «Ты услышишь обо мне, прежде чем я вылечу в трубу». На карикатуре, посвященной теме уменьшения продовольственного пайка, пара нагих афроамериканцев просто светится от счастья (рис. 63). Мужчина извещает, что «I ain't worried about no sugar I'se got my sweets!» — «Мне плевать на сахар, мой сахарок всегда при мне!». Обратите внимание на солнечный диск, в котором изображена эта пара. О его значении мы расскажем ниже.



Рис. 59

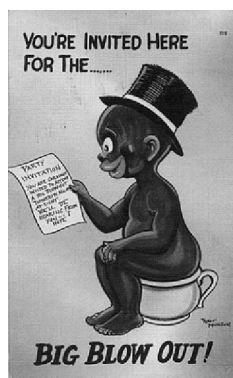


Рис. 60



Рис. 61

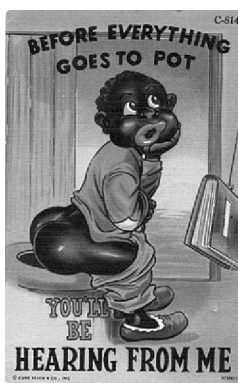


Рис. 62

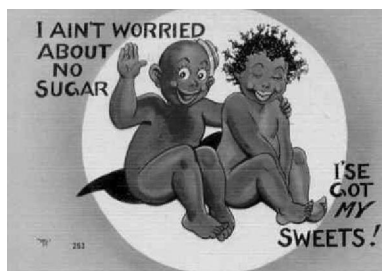


Рис. 63



Рис. 64

Мнимая распущенность негроидных детей и женщин должна была оправдать сексуальное насилие, жертвами которого они часто становились, по принципу «сам напросился». Неплохо бы дать возможность и другой стороне высказаться на эту тему. Историки [Blassingame 1972; Genovese 1974 и др.] пишут, что отношение рабов к половой жизни было построено на смеси африканских и европейских традиций. Кроме того, представители разных африканских племен, попадая в Америку, приносили разное отношение к добрачной половой жизни. Где-то это приветствовалось, было частью ритуала инициализации. Где-то было

под большим запретом. В большинстве племен, несмотря на разрешение добрачной половой жизни, тяжело каралась измена, особенно женская. В отличие от европейской традиции, беременность до брака не считалась чем-то постыдным. Эти настроения постепенно меняются под влиянием догматов белого американского общества и принятия многими рабами христианства. Рабы, исповедовавшие христианство, как правило, учили своих детей, что половые отношения до брака греховны. Дети мало что знали об этой стороне жизни, пока не вступали в брак. В 1863 г. один из южнокаролинских рабов оставил следующее свидетельство-

ство: «Многие рабыни были вынуждены вступать в половые отношения вне брака. Но они считали это позором и грехом. Если незамужняя женщина беременела, то к ней относились с презрением, пока она не выходила замуж. Лучше до рождения ребенка. Если ребенок рождался, а замуж она так и не выходила, ее позор только увеличивался. Так было до тех пор, пока не находился супруг» [Цит. по: Blassingame 1977: 163]. Настоящая привязанность и любовь к своему супругу не были редкостью даже на плантациях. У многих рабов был только один супруг. В источниках, которым можно доверять [см., напр.: Blassingame 1977; Rawick 1972—1979; Wright 2001], есть многочисленные свидетельства отказа жениться снова или выйти замуж после того, как супруга или супругу продавали на другую плантацию. Одной из причин было вовсе не желание насолить хозяину, а следование догмам церкви, где брак считается священным институтом. Хозяева тоже об этом знали и старались продавать рабов на соседние плантации, чтобы супруги не разлучались совсем. По словам Дж. Блассингейма, «никто в Америке так не стремился к стабильной семейной жизни, как бывшие рабы» [Blassingame 1972: 172].

Вернемся к стереотипным образам. Дети чаще, чем взрослые афроамериканцы, изображаются рядом с животными. Прадедущка современных комиксов «Por Lil Mose» (от *poor little Moses* — ‘бедный кроха Моисей’) пестрит картинками, изображающими маленьких афроамериканцев рядом с поросятами, обезьянами, осликами, медвежатами, крысами, мышами, енотами, скунсами, кроликами (Buckeye Rabbit — стандартное прозвище афроамериканца), черными кошками. Д. Вайс в статье, посвященной зооморфным образам в советской пропаганде, отмечает, что образ домашних животных служил для дегуманизации человека, на которого он переносился, и одновременно должен был вызвать презрение [Вайс 2008]. То же самое легко обнаружить в американской карикатуре на афроамериканца (рис. 64, 65).



Рис. 65

Такое же презрение должны были воспитать и игрушки в виде негритят. У них присут-

ствовали все стереотипные черты внешности. Такие игрушки предназначались для того, чтобы их кидали, пинали, мучили. Это могли быть копилки в виде взрослого или маленького афроамериканца, улыбающегося глупой улыбкой толстых губ и униженно протягивающего руку за монеткой. Как только монетка попадала в ладонь, человечек ее быстро проглатывал, кланялся и шаркал ножкой. Это были марионетки под названием «Мумбо-Юмбо» со всеми чертами подхалима, пепельницы в виде негритенка в пасти крокодила и другая унижительная продукция. Воспитывать, лелеять, одевать и кормить маленькие американцы, в том числе и афро-, могли только белокурых розовощеких кукол с голубыми глазами. В романе современной афроамериканской писательницы Т. Моррисон «The Bluest Eye» в основу сюжета ложится непреодолимое и недостижимое желание маленькой негритянки приблизиться к этому идеалу красоты, навязанному стереотипом. Подобно тому, как одуванчик не может быть красивым, потому что он сорняк, так и маленькой негритянке отказано в чувстве собственной привлекательности и достоинства. Кому, как не женщине-афроамериканке, знать об этом.

*Outside, Pecola feels the inexplicable shame ebb. Dandelions. A dart of affection leaps out from her to them. But they do not look at her and do not send love back. She thinks, "They are ugly. They are weeds." ... What to do before the tears come. She remembers Mary Janes. Each pale yellow wrapper has a picture of little Mar Jane, for whom the candy is named. Smiling white face. Blond hair in gentle disarray, blue eyes looking at her out of a world of clean comfort. The eyes are petulant, mischievous. To Pecola they are simply pretty. She eats the candy, and its sweetness is good. To eat the candy is somehow to eat the eyes, to eat Marry Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane [Morrison 1996: 50].* — Выйдя из магазина, Пекола почувствовала, что необъяснимый стыд ее покинул. Одуванчики. Прилив нежности рвался из ее груди. Но они не смотрят на нее и не излучают взаимной любви к ней. Она думает: „Они уродливы. Они сорняки“. Как справляется со слезами. Она вспоминает о своих конфетках. На каждом светло-желтом фантике нарисована маленькая Мэри Джейн. В честь нее-то и названы конфеты. Улыбающееся белое лицо. Светлые слегка растрепанные волосы, голубые глаза, глядящие на нее из мира чистого комфорта. Глаза дерзкие и озорные. Для Пеколы они просто красивые. Она съедает конфетку, ее сладость приятна. Съесть такую конфетку все равно что съесть эти глаза, съесть Мэри Джейн. Любить Мэри Джейн. Статья Мэри Джейн.

В этом же романе описывается, как безуспешно сопротивляются этому стереотипу красоты другие маленькие афроамериканки.

*The big, the special, the loving gift was always a big, blue-eyed Baby Doll. From the cluck-*

ing sounds of adults I knew that the doll represented what they thought was my fondest wish.... Adults, other girls, shops, magazines, newspapers, window signs — all the world had agreed that a blue-eyed, yellow-haired, pink-skinned doll was that every girl child treasured. "Here," they said, "this is beautiful, and if you are on this day 'worthy' you may have it." I fingered the face, wondering at the single-stroke eyebrows; picked at the pearly teeth stuck like two piano keys between red bowline lips. Traced the turned-up nose, poked the glassy blue eyeballs, twisted the yellow hair. I could not love it. But I could examine it to see what it was that all the world said was lovable. Break off the tiny fingers, bend the flat feet, loosen the hair, twist the head around, and the thing made one sound — a sound they said was the sweet and plaintive cry "Mamma," but which sounded to me like a bleat of a dying lamb, or, more precisely, our icebox door opening on rusty hinges in July. Remove the cold and stupid eyeball, it would bleat still, "Ahhhhhh," take off the head, shake out the sawdust, crack the back against the brass bed rail, it would bleat still. The gauze back would split, and I would see the disk with six holes, the secret of the sound. A mere metal roundness. Grown people frowned and fussed: "You-don't-know-how-to-take-care-of-nothing. I-never-had-a-baby-doll-in-my-whole-life-and-used-to-cry-my-eyes-out-for-them. Now-you-got-one-a-beautiful-one-and-you-tear-it-up-what's-the-matter-with-you?" How strong was their outrage.... But the dismembering of dolls was not the true horror. The truly horrifying thing was the transference of the same impulses to little white girls. ... [my desire was to discover] the secret of the magic they weaved on others. What made people look at them and say, "Awwwww", but not for me? ...Dolls we could destroy but we could not destroy the honey voices of parents and aunts, the obedience in the eyes of our peers, the slippery light in the eyes of our teachers... [Morrison 1996: 20—23, 74]. — Большой, особенный, с любовью выбранный подарок всегда оказывался малышкой-куклой с большими голубыми глазами. Из кудряхтанья взрослых я усвоила, что кукла воплощала в себе мою заветную мечту с точки зрения взрослого. Взрослые, другие девочки, магазины, журналы, газеты, вывески, весь мир сошелся на том, что голубоглазая, златокудрая, розовенькая кукла — это сокровище любой девочки. Они говорили: „Смотри, какая прелесть, и если ты была сегодня умницей, то вот, получи!“ Я проводила по ее лицу, дивясь на брови, нарисованные одним движением кисти, ковыряла жемчужные зубы, похожие на клавиши фортепьяно между алыми луками губ. Вела по курносому носу, тыкала в стеклянные голубые глаза, крутила желтые волосы. Я не могла ее любить. Но я могла ее разглядывать, чтобы понять, что же в ней было такого, что по представлениям всего мира заслуживало

любви. Отломить ей крохотные пальчики, согнуть плоские ступни, растрепать волосы, повернуть голову назад, и она будет издавать только один звук — звук, который по представлениям всех остальных был милым и жалобным криком „мама“. Для меня он звучал как бляеные умирающего ягненка, или, еще точнее, как скрип заржавевших петель двери нашего ледника в июле. Выцарапать холодные, тупые глаза. Она все блеет „Аа-аа“. Оторвать ей голову, вытрясти опилки, разбить спину о медную перекладину кровати. Она по-прежнему блеет. Марля у нее на спине порвется, и я увижу диск с шестью дырками — секрет ее звука. Просто металлический круг. Взрослые хмурились и поднимали панику: „Ты-ни-с-чем-не-умеешь-обращаться. У-меня-в-жизни-не-было-малютки-куклы-я-все-глаза-себе-выплакала-из-за-них. Тебе-подарили-куклу-такую-красивую-куклу-а-ты-ее-испортила-что-с-тобой?“ Как велико было их негодование... Но расправа с куклой не была настоящим кошмаром. Подлинным ужасом было перенесение тех же чувств на маленьких белых девочек.... Мне очень хотелось узнать секрет того волшебства, в сети которого попадали другие. Что заставляло людей смотреть на них и говорить „АААх!“? На мою долю аханья почему-то не выпадало... Кукол мы могли уничтожить, но мы не могли уничтожить медовые голоса наших родителей и теток, подчинение в глазах наших сверстников, скользкий свет в глазах наших учителей...

В американской литературе особенно хорошо известны два негритенка, обе девочки. Знакомы они и нам с вами. Это Топси из романа «Хижина дяди Тома» (рис. 66) и Присси из «Унесенных ветром». Топси описывается так: *She was one of the blackest of her race; and her round, shining eyes, glittering as glass beads, moved with quick and restless glances over everything in the room. Her mouth half open with astonishment at the wonders of the new Mas'r's parlor, displayed a white and brilliant set of teeth. Her woolly hair was braided in sundry little tails, which stuck out in every direction. The expression of her face was an odd mixture of shrewdness and cunning, over which was oddly drawn, like a veil, an expression of the most doleful gravity and solemnity. She was dressed in a single filthy, ragged garment, made of bagging; and stood with her hands demurely folded in front of her. Altogether, there was something odd and goblin-like about her appearance — something as Miss Ophelia afterwards said, "so heathenish..."* [Stowe 1966: 258]. — Оттенок ее кожи был одним из самых черных, который только может быть у негра. Ее круглые, блестящие, как бусины, глаза быстро и беспокойно оглядывали все, что было в комнате. Ее рот, полуоткрытый в удивлении от всех чудес гостиной нового хозяина, был полон белых блестящих зубов.

Ее курчавые волосы были заплетены в кучу маленьких косичек, торчащих во все стороны. Выражение ее лица являло странную смесь пронизательности и хитрости, которую странным образом, как вуалью, покрывало выражение самой страдальческой серьезности и торжественности. Она была одета в грязный, истрепанный наряд из мешковины и стояла, сложив с притворной скромностью руки. В общем, в ее виде было что-то странное, напоминающее гоблина, что-то, что Мисс Офелия потом назвала „таким языческим“.

Если вспомнить события романа М. Митчелл, от Присси никогда не было никакого толка. Она была страшной лентяйкой, трусихой и паникершей, полной самых нелепых суеверий. Присси *was a brown little creature, with skinny legs like a bird and a myriad of pigtails carefully wrapped with twine sticking stiffly from her head.*

*She had sharp, knowing eyes that missed nothing and a studiedly stupid look on her face [Mitchell 1951: 52]. — Она была маленьким черным созданием с тоненькими, как у птички, ногами и тьмой тоненьких, торчащих во все стороны косичек, аккуратно перекрученных веревочками. Ее внимательные, хитрые глаза не пропускали ничего, а на лице была хорошо заученная маска тупости.*

Я намеренно сохранила оригинал, чтобы вы могли найти совпадения в лексическом подборе при описании этих девочек и сопоставить контексты с описанием белого идеала красоты.

Итак, в соответствии с традицией американской карикатуры и анекдота, афроамериканец ленив, любит развлечения, драку, склонен к обжорству и криминалу, распущен в половом плане (рис. 67, 68, 69, 70).

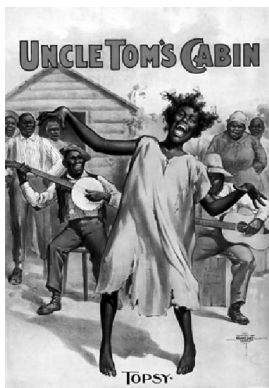


Рис. 66



Рис. 67



Рис. 68



Рис. 69

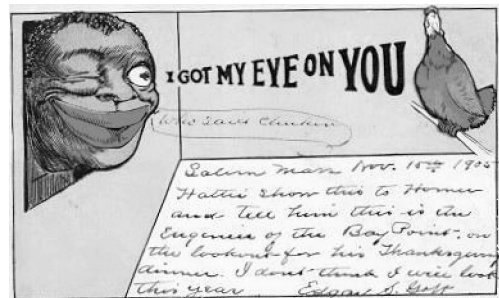


Рис. 70

Справедливости ради отметим, что некоторые из этих стереотипных черт нередко становились объектом осмеяния и в афроамериканских шутках [см., напр.: Dance 1978]. Так, есть шутки, построенные на высмеивании лени, сексуальных наклонностей, пристрастий в еде. Но афроамериканская шутка чаще вводит образ ловкача, умело пользующегося даром слова и смекалкой. Что касается излюбленных блюд, то в «белой» смеховой культуре афроамериканец без ума от курятины и арбуза. В афроамериканской традиции это немного не так. Там упор делается на ямс, свиные рубцы, горох, бобы и разнообразную выпечку. Ямс и рубцы очень часто ассоциируются с ниггеризмом, провинциальной жизнью и вкусами. В аф-

роамериканской литературе это нередко символы или аллегории той части жизни, от которой нужно отойти, изжить ее в себе. В то же время ямс может передавать и суть жизни, истинные ценности, которые несомнимы с реалиями города Севера США. Выпечка — это, как правило, разнообразные торты (наиболее популярны шоколадный, кокосовый и лимонный), которые в афроамериканской литературной традиции связаны с красотой женщины, детством, защищенностью, ухоженным домом, минутами беззаботной радости. В афроамериканских анекдотах выпечка почти не появляется. Повторим, что там чаще встречается либо ямс, либо свинина разных типов, либо вообще очистки, корки и самое разнооб-



разное зверье вроде скунсов, енотов, белок, драных собак и тощих кошек. Арбуз — это слишком значимый символ для диаспоры, чтобы стать объектом осмеяния. Арбуз часто ассоциируется с миром, процессом его создания, вселенной, мужской силой.

На основе «белых» стереотипов создаются мифы о стандартном поведении, привычках, наклонностях афроамериканца. Эти мифы поддерживаются в американском обществе и находят продолжение, получают новую жизнь, в том числе в кино и графике.

От актеров-афроамериканцев требовали исполнения ролей в духе Джима Кроу, Зипа Куна, Руфуса, дяди Тома, тупого слуги, лентяя, Мамушки, Бакуита, Топси. В стиле «Шоу менастрелей» пришлось работать одаренным комикам Эдди Андерсону (рис. 71), Тиму Муру (рис. 72), Берту Уильямсу (рис. 73), Спенсеру Уильямсу-мл. (рис. 74). В голливудских фильмах «Руфуса Джонса в президенты» и «Открой дверь, Ричард» блистал неподражаемый Дасти Флетчер (рис. 75). Билл Робинсон (рис. 76) прославился как «самый-самый дядя Том», хотя в реальности это был суровый человек, который не стеснялся отстаивать свои права. Трагедией Уилли Беста (рис. 77), выступавшего под псевдонимом «Sleep 'n' Eat» — «Спи и ешь», стала невозможность проявить свой талант комика иным образом, кроме ролей носильщика и дворника. Линкольн Перри (рис. 78) сделал целое состояние, изображая «самое ленивое создание в целом мире». Его сценический псевдоним «Stepin Fetchit — Иди,

принеси» стал синонимом Самбо, дяди Тома, раба. В этом же амплу снимались Мантан Морленд (рис. 79) и Ник Стюарт (рис. 80). Самые известные Мамушки, тети Джемимы американского кинематографа, — это Луиза Биверс, Хэтти МакДэниел, Руби Дандридж (рис. 81, 82, 83). Одним из самых популярных детских сериалов (1934—1943) был «Our Gang» — «Наша банда». Маленькими актерами были и белые, и афроамериканцы. Смысл в том, что все дети попадают в разные нелепые ситуации и выглядят смешно. Умников там нет вообще. Но отличие роли белых детей от ролей Билли Томаса (Бакуит, рис. 84) и Аллена Клейтона Хоскинса (Фарина, рис. 85) состояло в том, что последние должны были соответствовать стереотипному представлению о негритенке. Они тоннами поглощают огромные куски арбуза, боятся привидений, причесаны определенным образом, носят какое-то драное, грязное тряпье, которое не позволяет сказать, мальчик перед нами или девочка. Фарина — это преобразованная Топси. Сравните все эти фотографии с графическим материалом, и вы сразу увидите совпадения. Кроме того, вышеописанные рисунки содержат новые черты и помогают лучше понять, как выглядит тот или иной стереотипный персонаж. Если говорить о сегодняшнем кинематографе, то продолжает эти традиции Эдди Мэрфи. Посмотрите фильмы с его участием (например, «Crazy Professor») не с точки зрения трюкачества и поразительной пластики, а с точки зрения того, о чем говорится в этой статье.



Рис. 71



Рис. 72



Рис. 73



Рис. 74



Рис. 75



Рис. 76



Рис. 77



Рис. 78



Рис. 79



Рис. 80



Рис. 81



Рис. 82



Рис. 83



Рис. 84



Рис. 85



Рис. 86



Рис. 87

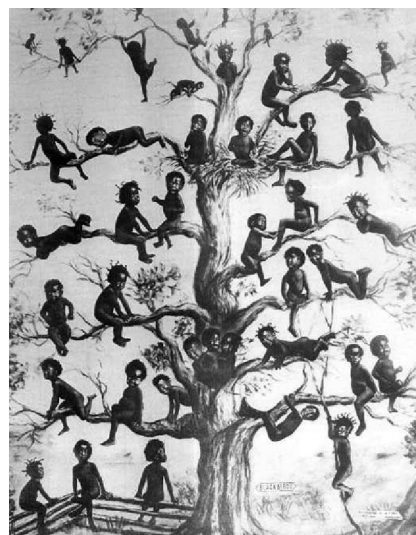


Рис. 88

В детстве мы не очень склонны анализировать то, что нам показывают. Мы просто смотрим мультфильмы и смеемся. Одним из признанных мастеров американской мультипликации по праву считается У. Дисней. Излишне говорить, как часто показываются его мультфильмы и фильмы в США. Давайте взглянем на пару кадров из его работа. Знакомьтесь. Это Подсолнушек — кентаврик-полуослик афроамериканского происхождения, который прислуживает прекрасному белому кентавру (рис. 86). Проанализируйте ассоциативный потенциал слов *donkey* и *ass* — осел, который очень похож на русский, и все станет понятно.

На следующем кадре (рис. 87) вороны, которые «be done seen about everything — чиго только ни повядали». Сравните этот рисунок с карикатурой XIX в. (рис. 88), изображающей негрятят. На память приходит персонаж *Jim Crow* — Джим Вороненок и *Jim Crow Law* — закон о сегрегации. Вороны в мультфильме ленивы, бедны, болтливы. В то же время они — единственные персонажи, которые сочувствуют слону и пытаются помочь ему советом и шуткой. Показательна и песенка, которую они поют.

*Hike! Ugh! Hike! Ugh! Hike! Ugh! Hike!*  
*We work all day, we work all night*

*We never learned to read or write  
Were happy-hearted roustabouts*

(Мы работаем весь день, мы работаем всю ночь,

Мы никогда не учились читать и писать,  
Были веселыми надоедалами)

Давайте сопоставим эту диснеевскую песенку с типичными, так называемыми рабочими песнями негров Юга США. Параллели найдутся сразу:

#### **Pick a Bale of Cotton**

Jump down, turn around to pick a bale of cotton.

Jump down, turn around, pick a bale of cotton.

Jump down, turn around to pick a bale of cotton.

Jump down, turn around, pick a bale of cotton.

Oh, Lordy, pick a bale of cotton.

Oh, Lordy, pick a bale a day!

Me and my gal can pick a bale of cotton,

Me and my gal can pick a bale a day...

#### **Go Down, Old Hannah**

Oh, did you hear,

What the captain said?

Oh, did you hear,

What the captain said?

That if you work

He'll treat you well,

And if you don't

He'll give you hell.

#### **Can't You Line it?**

Tell what the hobo told the bum,

If you get any corn-bread save me some.

A nickel's worth of bacon, and a dime's worth of lard

I would buy more but the time's too hard.

Wonder what's the matter with the walking boss,

It's done five-thirty and he won't knock off.

I ast my Cap'n what's the time of day,

He got mad and throwed his watch away.

[Gates 1997: 52—55].

Один из самых известных персонажей, принесших У. Диснею мировую славу, Микки Маус. Вспомните изображения маленьких афроамериканцев, их смешные подгузники и штанишки, вспомните плохо сшитые фраки менестрелей. Вы правильно догадались. Кстати, и сам У. Дисней несколько не скрывал, что первые изображения Микки Мауса — пародия на актеров «Шоу менестрелей». В детстве я никак не могла понять, почему у мышки Минни такие смешные, безвкусные наряды. Наши мышки в мультфильмах обычно были одеты в уютные халатики или платица, часто с передничком. Обувь на них появлялась редко. Образ Минни поразил меня тем, какого вульгарно-броского цвета были ее платья, какими смешными были ее шарообразные, огромные панталоны. Но совсем я не могла стерпеть ее неуклюжие лаковые туфли с плохой колодкой, зато с претензией на каблук. Мне было совершенно не понятно, зачем она их надела, если они ее толь-

ко уродуют. Я хорошо осознавала, что это мультфильм и здесь свои законы, но мне не было смешно. Непонятно мне было и то, почему Минни принимает такие жеманные позы, смотрит исподлобья и так противно хихикает. Теперь я точно знаю причину этого.

Обратимся снова к американской карикатуре и графике, только уже современной и направленной на действующего президента США Б. Обаму. Многие из комментаторов отмечали, что в карикатуре на Б. Обаму авторы часто подчеркивают негроидные черты, которые у Б. Обамы на самом деле не так ярко выражены, например губы. На фотографиях Б. Обамы видно, что губы у него некрупные, плоские. Когда он не улыбается во весь рот, овал его лица — точная копия его белого деда. Так часто случается при смешении белых с неграми. Это отмечалось и в описаниях детей южных плантаций США. Тем не менее карикатуристы упорно рисуют Б. Обаму более курчавым, губастым, широконосом, темнокожим и скуластым, чем это есть на самом деле.

Посмотрим на рисунки и сопоставим их с тем, что хорошо известно в американском обществе. На первом рисунке (рис. 89) изображена супружеская пара — Мишель и Барак Обама — за семейным ужином. Мишель сообщает мужу, что она усилила свои попытки по контролю над гастрономическими привычками американцев. По ее инициативе рестораны должны будут уменьшить порции и снизить калорийность блюд. При этом сама она с аппетитом поглощает гору гамбургеров. Обама, жующий жалкий стручок гороха или бобов, возражает, что это может плохо сказаться на его рейтинге. Супруга гневно предлагает ему заткнуться и передать ей бекон. Мишель Обама на карикатуре выглядит гораздо полнее и неухоженнее, чем в действительности. Характерен и тот продукт, который она просит ей передать. На втором коллаже (рис. 90) уже сам Обама изображен с полным афроамериканским гастрономическим набором, соответствующим представлениям белых: куриные окорочка и огромный арбуз. Следующий рисунок (рис. 91) изображает инициативы и политику президента как «вафли Обамы» — «перемены, которые вы можете вкусить». Рядом для сравнения размещена фотография президента, которая дает возможность оценить степень утрирования негроидных черт в карикатуре.

Стереотипная патологическая любовь афроамериканцев к музыке ложится в основу следующей карикатуры, где политические шаги президента подаются как игра на традиционном африканском барабане (рис. 92). Сразу возникает вопрос, приемлемо ли это для политической традиции Америки. Обратите внимание на целый ряд утрированных негроидных черт: очертания черепа, нос, губы, зубы и особенно кисти рук.



Рис. 89



Рис. 90



Рис. 92



Рис. 91

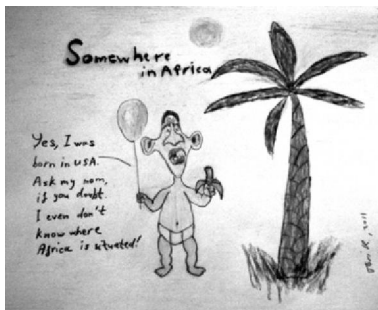


Рис. 93



Рис. 94

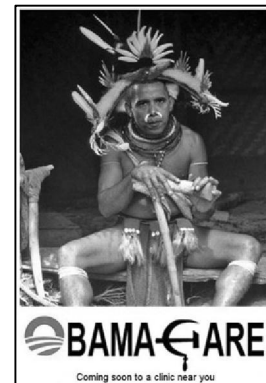


Рис. 95



Рис. 96

Тема дикаря, неоправданно претендующего на американское гражданство и американские культурные ценности, четко прослеживается в следующем рисунке. Маленький Обама расхаживает с бананом под пальмой и палящим солнцем Африки и уверяет, что он родился в США, а если кто-то не верит, то может спросить его маму. Сам он даже понятия не имеет, где находится Африка (рис. 93). Сопоставьте эту карикатуру с рисунком XIX в. (рис. 94), где изображен маленький объевшийся, очень довольный африканец с тем же стандартным набором: пальмы, бананы и полное

светило (на многих карикатурах неясно, какое — полуденное солнце или полная луна). Влияние стереотипов и мифов налицо.

На следующем коллаже (рис. 95) лицо президента практически не изменено, но сам образ — либо лекаря из африканского племени, либо колдуна-афроамериканца, практикующего магию Вуду или Худу (т. е. белую или черную), — заставляет задуматься о разумности реформ в сфере здравоохранения США, на которых так настаивает Б. Обама.

Образ дикаря часто связывается в «белой» культуре с образом обезьяны. Целый ряд

синонимов с этим значением применяется в американском обществе по отношению к афроамериканцам. Не избежал этой участи и президент. Надпись на одной из карикатур (рис. 96) гласит, что перед нами «банановая мать Обамы». Обратим внимание на орфографию слова «mother», которое написано как «mutta» и пародирует афроамериканский английский. Посмотрите на лоб, уши, волосы, нос и кисти изображенного животного и сопоставьте с уже увиденным, особенно на карикатуре с барабаном.

На другом рисунке (рис. 97) изображена растяжка с обезьяньим образом самого Б. Обамы. Далее следует карикатура с убитой гориллой (рис. 98). Чтобы мы могли легко понять, кто перед нами, надпись гласит: «Им придется найти кого-то другого, чтобы написать следующий законопроект для стимулирования нашей экономики».

Дегуманизирующий образ чужого, врага, монстра, не несущего для США ничего хорошего, продолжается на следующей карикатуре, где Б. Обама предстает в образе огромной гориллы-монстра (рис. 99). Полная луна на заднем плане дает возможность связать этот образ с фильмами ужасов и заключить, что перед нами вампир.

Образ солнца или полной луны вообще никогда не несет ничего хорошего в сочетании с образом афроамериканца. Не дает он положительных прагматических смыслов и применительно к Б. Обаме. Взгляните на карикатуру (рис. 100), где три основных плана. На первом плане — фрагмент Белого дома и государственный флаг США, на втором — Б. Обама, у него за спиной — встающее солнце и месяц. Исходя из добрых побуждений, можно было бы воспринять этот рисунок как надежду на Б. Обаму, восходящее солнце его политиче-

ского успеха. К сожалению, это не так. Карикатура крайне оскорбительна. Во-первых, месяц — это намек на мусульманское прошлое президента. Напомним, что во время избирательной кампании это часто ставилось ему в вину и приводило к попыткам связать политическую карьеру Б. Обамы с деятельностью радикальных исламистов. Во-вторых, изображенное лицо можно только с большой натяжкой связать с реальной внешностью Б. Обамы. Перед нами вновь стереотипный набор негроидных черт. В-третьих, обращает на себя внимание образ солнца. Светило расположено так, чтобы служить фоном, на котором четко видны голова и плечи изображенного человека. Это автоматически, на подсознательном уровне, вызывает ассоциативный ряд со старыми американскими карикатурами, где афроамериканец изображался на фоне дневного или ночного светила (главное, чтобы был диск) во время неприглядных занятий. Обычно это мошенничество или кража съестного и его жадное поедание. Типичными образцами могут служить рисунки 101, 102, 103.

Таким образом, Б. Обама предстает в образе мошенника, алчно взирающего на свою добычу, а совсем не восходящего солнца на политическом небосводе.

Из других зооморфных образов упомянем образ Микки Мауса (рис. 104). Помимо ассоциаций, описанных выше, нужно сказать о вторичных значениях, которые появились в современном английском у этого имени: *Mickey Mouse* — 1) несерьезный; маловажный, ненужный; 2) пошлый, сентиментальный (о поп-музыке); 3) чересчур подробный, мелочный; 4) муровый, дурацкий (сл.). Весь этот комплекс значений с успехом переносится на президента, который не говорит, а пищит (на карикатуре надпись: «Yes, we squeak!»).



Рис. 97



Рис. 98



Рис. 99



Рис. 100



Рис. 101

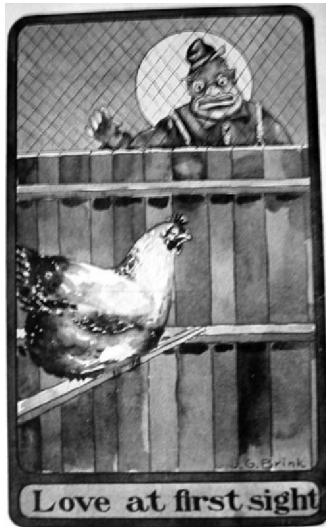


Рис. 102

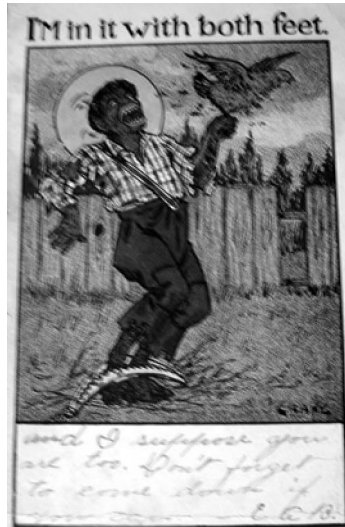


Рис. 103

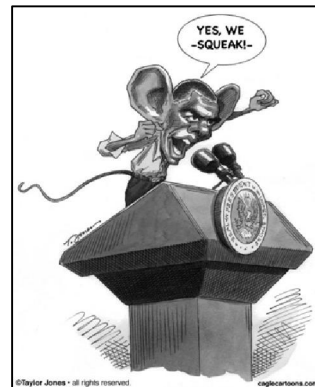


Рис. 104

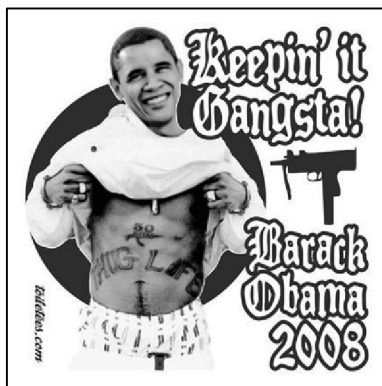


Рис. 105



Рис. 106



Рис. 107



Рис. 108

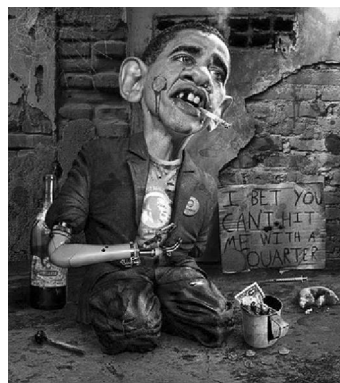


Рис. 109

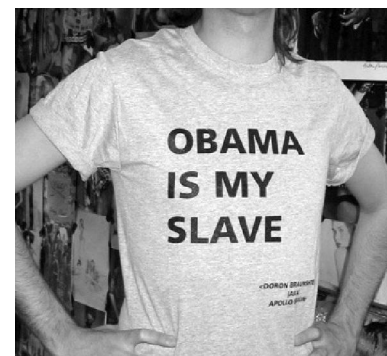


Рис. 110

Теперь обратимся к стереотипным социальным ролям афроамериканца. Изначально это раб. После отмены рабства на протяжении очень долгого времени большинство афроамериканцев было вынуждено заниматься тяжелым физическим трудом. Часть населения уходила в криминальную сферу, часть работала в кафе и ресторанах, наиболее удачливые держали маленькие магазинчики. Это действительно так. Но одновременно с этим стереотипом и мифом были и есть успехи в спорте, музыке, театральной сфере, литературе (начиная

с XVIII в.), покупке и сдаче собственности в наем, парикмахерском деле, образовании и здравоохранении. Тем не менее миф не исчезает и проявляется в карикатурах. На одном из коллажей (рис. 105) антураж Б. Обамы напоминает о Руфусе. На рис. 106 он вынужден разгребать то, что ему досталось в наследство от прежних хозяев Белого дома.

На одной карикатура с едой изображен Б. Обама в роли повара, рекламирующего свое фирменное блюдо под названием «Ерунда Обамы» (рис. 107).

Два других рисунка заставляют вспомнить о лавках афроамериканцев (рис. 108), где можно было по дешевке купить еду и хозяйствы (нередко краденые), и уделе калеки-подростка, выросшего в гетто (рис. 109).

Характерна и надпись на футболке молодого белого американца (рис. 110).

Еще одна карикатура изображает оборванца Обаму, лучезарно улыбающегося своим избирателям, с подписью «Empty Suit» (рис. 111). Это игра слов. Переводить можно так: «пустой костюм» (т. е. пустое место), «пустые хлопоты», «пропащее дело», «напрасные просьбы». Карикатура интересна тем, что, с одной стороны, имеет самостоятельное значение, привязана к конкретному лицу, с другой — вновь напоминает о стереотипном образе афроамериканца. Можно сравнить это изображение со старой открыткой с темным подростком в обносках и, конечно, с двумя арбузами (рис. 112). Подпись под рисунком гласит: «Jes Niggar Luck» — «прАстое негритянокое счастье». Новая карикатура явно навеяна этим и подобными образами.

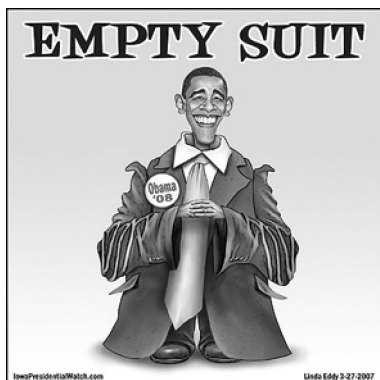


Рис. 111

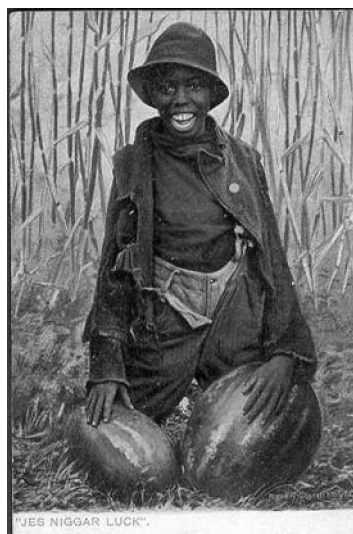


Рис. 112

Что касается политкорректности, в конце 1990-х гг. ее стало заметно меньше по отношению к афроамериканцам, что проявляется в шутках явно расистского содержания в прессе, Интернете, на телевидении. С одной стороны,

это можно расценить как возврат к тем представлениям о юморе, которые задавали тон в XIX и начале XX в. Успешный комедийный актер-афроамериканец Сэмми Дэвис вспоминал, что «комедию в то время делали великие мастера диалекта. Были комики-евреи в мешковатых штанах, комики-датчане с тяжеленным акцентом, комики-ирландцы. Вся комедия тех дней была национально окрашена» [Цит. по: Rickford, Rickford 2000: 58]. С другой стороны, это наводит на грустные аналогии.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Baïc Д. Животные в советской пропаганде: вербальные и графические стереотипы // Политическая лингвистика. 2008. Вып. 2 (25). С. 19—35.
2. Вукунедия — Свободная энциклопедия : сайт. [2011]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>.
3. ABBYY Lingvo : электр. программа.
4. *African-American English*. Structure, history and use. — L. ; N. Y., 1998. P. 203—225.
5. Appiah K. A., Gates H. L., jr. (ed.) *Africana: the encyclopedia of the African and African American experience*. — N. Y. : Basic Civitas Books, 1999.
6. *Blassingame J. W.* Black New Orleans, 1860—1880. — Chicago : Univ. of Chicago Pr., 1973.
7. *Blassingame J. W.* The Slave Community. Plantation Life in the Antebellum South. — N. Y. ; Oxford : Oxford Univ. Pr., 1979.
8. *Blassingame J. W.* (ed.) *Slave Testimony*. — Baton Rouge : Louisiana St. Univ. Pr., 1977.
9. *Botkin B. A.* Lay My Burden Down: A Folk History of Slavery. — Chicago : Aldine Publ., 1944. P. 652—675.
10. *Bogle D.* Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, & Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films. — N. Y. : Continuum, 1994.
11. *Brundage W. F.* (ed.) *Under sentence of death: lynching in the South*. — Chapel Hill : Univ. of North Carolina Pr., 1997.
12. *Cheng A.* The melancholy of race. — Oxford ; N. Y. : Oxford Univ. Pr., 2000.
13. *Clinton C.* The Plantation Mistress: Woman's World in the Old South. — N. Y. : Pantheon Books, 1982.
14. *Dance D. C.* Shuckin' and Jivin': folklore from contemporary Black Americans. — Bloomington : Indiana Univ. Pr., 1978.
15. *Edwards J. L.* Wee George and the seven dwarfs: Caricature and metaphor in campaign '88 cartoons // INKS. Cartoon and Comic Arts Studies. 1995. Vol. 2. № 2.
16. *Estes S.* I am a man!: race, manhood, and the civil rights movement. — Chapel Hill ; L. : Univ. of North Carolina Pr., 2005.
17. *Fox-Genovese E.* Within the Plantation Household. Black & White Women of the Old South. — Chapel Hill, L. : North Carolina Pr., 1988.
18. *Gates H. L., jr.* Figures in Black. Words, Signs and the "Racial" Self — N. Y. ; Oxford : Oxford Univ. Pr., 1987.
19. *Gates H. L., jr.* (ed.) *The Norton Anthology of African American Literature* — N. Y. ; L. : WW Norton & Company, 1997.
20. *Genovese E. D.* Roll, Jordan, Roll: the world the slaves made. — Random House, Inc., 1974.
21. *Glaude E. S.* Exodus!: religion, race, and nation in early nineteenth-century Black America. — Chicago ; L. : Univ. of Chicago Pr., 2000.

22. *Govenar A. B.* African American frontiers: slave narratives and oral histories. — Santa Barbara, Calif. : ABC-CLIO, 2000.
23. *Gutman H.* The Black Family in Slavery and Freedom 1750—1925. — N. Y. : Pantheon Books, 1976.
24. *Harris T.* From mammies to militants: domestics in Black American literature. — Philadelphia : Temple Univ. Pr., 1982.
25. *Holt T. C., Brown E.* (ed.) Major problems in African-American history: documents and essays: 2 v. — Boston : Houghton Mifflin, 2000.
26. *Johnson L. B., Staples R.* Black families at the crossroads: challenges and prospects. — San Francisco : Jossey-Bass, 2005.
27. *Major C.* Juba to Jive. A Dictionary of African American Slang. — N. Y. : Penguin Books, 1994.
28. *McLoyd V. C., Hill N. E., Dodge K. A.* (ed.) African American family life: ecological and cultural diversity. — N. Y. : Guilford Press, 2005.
29. *Mitchell M.* Gone with the Wind. — L. : the Reprint Society Ltd., 1951.
30. *Nash G. B., Shelton C. J.* The Private Side of American History. Reading in Everyday Life: 2 v. — N. Y. : Harcourt Brace Jovanovich Publ., 1987.
31. *Newkirk P.* (ed.) A love no less: more than two centuries of African American love letters. — N. Y. ; L. : Doubleday, 2003.
32. *Pilgrim D.* The Mammy Caricature // Site of Ferris State University. [2010] URL: <http://www.authentichistory.com/>.
33. *Pitt W.* Old Ship of Zion: The Afro-Baptist Ritual in the African Diaspora. — N. Y. ; Oxford : Oxford Univ. Pr., 1993.
34. *Rawick G. P.* (ed.) The American Slave: a composite autobiography: 19 v. — Westport, CT : Greenwood Pr., 1972—1979.
35. *Regosin E. A.* Freedom's promise: ex-slave families and citizenship in the Age of Emancipation. — Charlottesville [Va.] ; L. : Univ. Pr. of Virginia, 2002.
36. *Reid-Pharr R.* Conjugal union: the body, the house, and the Black American. — N. Y. ; Oxford : Oxford Univ. Pr., 1999.
37. *Rickford J. R., Rickford R. J.* Spoken Soul. The Story of Black English. — U. S. A. : John Wiley & Sons, Inc., 2000.
38. *Rickford J. R., Rickford R. J.* The Ubiquity Of Ebonics // American Language Review. 2001. March/April. P. 20—26.
39. *Rosenblatt P. C., Wallace B. R.* African American Grief: series in death, dying, and bereavement. — N. Y. : Routledge, 2005.
40. *Sacharow S.* Symbols of Trade: Your Favorite Trademarks and the Companies They Represent. — N. Y. : Art Direction Book Company, 1982.
41. *Sampson H. T.* Blacks in blackface: a source book on early Black musical shows. — Metuchen, N. J. : Scarecrow Pr., 1980.
42. *Smitherman G.* Black Talk. Words and Phrases from the Hood to the Amen Corner. — N. Y. : Houghton Mifflin Company, 1994.
43. *Smitherman G.* Talkin and Testifyin. The Language of Black America. — Detroit : Wayne St. Univ. Pr., 2001.
44. *Sniderman P. M.* Black pride and black prejudice. — Princeton, N. J. ; Oxford : Princeton Univ. Pr., 2002.
45. *Stampp K. M.* The Peculiar Institution: slavery in the ante-bellum South — N. Y. : Knopf, 1956.
46. *Stowe H. B.* Uncle Tom's Cabin. — N. Y. : New American Library, 1966.
47. *Talty S.* Mulatto America: at the crossroads of black and white culture: a social history. — N. Y. : Harper-Collins, 2003.
48. *Tatum B. D.* Assimilation blues: Black families in a white community. — N. Y. : Basic Books, 1999.
49. *Thompson Ch. L.* (ed.) New Orleans in 1805: a directory and a census. — New Orleans, LA. : The Pelican Gallery, Inc., 1936.
50. *Thompson R. F.* African Influences on the Art of the United States // Black Studies in the University / ed. by A. L. Robinson. — New Haven : Yale Univ. Pr., 1970. P. 122—170.
51. *Turner P.* Ceramic Uncles & Celluloid Mammies: Black Images and Their Influence on Culture — N. Y. : Anchor Books, 1994.
52. *Wallace M.* Constructing the Black masculine: identity and ideality in African American men's literature and culture, 1775—1995. — Durham [N. C.] ; L. : Duke Univ. Pr., 2002.
53. *Washington R.* (ed.) Black family research: records of post-Civil War federal agencies at the National Archives. — Washington, D. C. : National Archives and Records Administration, 2001.
54. *Wilcots K. D.* The relationship between racial identity, ethnic identity and African-American acculturation and their contribution to psychological well-being. — Denton, Tex. : Univ. of North Texas, 2000.
55. *Willis D.* Family history memory: recording African American life. — N. Y. : Hylas Publ., 2005.
56. *Wright K.* (ed.) The African-American archive : the history of the Black experience in documents. — N. Y. : Black Dog & Leventhal Publ. : Distributed by Workman Publishing Co., 2001.

#### ИСТОЧНИКИ

57. URL: <http://www.allfunnycaricatur.blogspot.com>
58. URL: <http://www.authentichistory.com>
59. URL: <http://www.badcartoonist.wordpress.com>
60. URL: <http://www.black-face.com>
61. URL: <http://www.blackmissouri.com>
62. URL: <http://www.caricatureman.typepad.com>
63. URL: <http://www.CartoonStock.com>
64. URL: <http://www.courtjones.com>
65. URL: <http://www.flickr.com/erudite>
66. URL: <http://www.kaltoons.com>
67. URL: <http://www.newbreen.com>
68. URL: <http://www.politicalgraffiti.wordpress.com>
69. URL: <http://www.shutterstock.com>
70. URL: <http://www.sonofthesouth.net>

**Статью рекомендует к публикации канд. филол. наук, доц. М. Б. Ворошилова**