

ФАКТОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА РОМАНОВ КОЛСОНА УАЙТХЕДА

© Юрий Стулов

FACTUAL BASIS OF COLSON WHITEHEAD'S NOVELS

Yuri Stulov

Twice Pulitzer Prize winner Colson Whitehead bases the plot of his novels on various facts of American reality found in documents and newspaper publications. By juxtaposing fact and fiction, he transforms them to create a new reality, rooted in the events of real life but acquiring a universal or metaphorical character that could be seen even in his early works. In "John Henry Days" (2001) the writer makes use of the legend of the famous black laborer John Henry, its reflection in the folklore and everyday life of the American South and attempts to up-sell it in today's USA with the help of social networks. In the novel "The Underground Railroad", written after Whitehead's archival research and his study of slave narratives of the mid-19th century, the document is woven into the artistic structure of the text by using authentic announcements about runaway slaves. The novel "The Nickel Boys" was written under the influence of the information about the horrible findings discovered on the grounds of the so-called Arthur Dozier School, established in early 20th century for juvenile delinquents, telling the story of two black boys who got there in the 1960s. The writer incessantly explores the impact of racism on American society and social injustice making use of a historical novel elements, of alternative history, neo-slave narratives and satire in his descriptions of the contemporary US media.

Keywords: Colson Whitehead, African American literature, historical novel, alternative history, neo-slave narrative, satire

Дважды лауреат Пулитцеровской премии Колсон Уайтхед берет за сюжетную основу своих произведений факты американской действительности, нашедшие свое отражение в документах и газетных публикациях. Сталкивая факт и вымысел, он подвергает их художественной трансформации, благодаря чему создается новая реальность, базирующаяся в событиях реальной жизни, но приобретающая универсальный или метафорический характер, что проявилось уже в его ранних произведениях. В раннем романе «Дни Джона Генри» писатель использует легенду о знаменитом чернокожем рабочем Джоне Генри, показывая ее преломление в фольклоре и быте американского Юга и попытки ее раскрутки в современной Америке с помощью социальных сетей. В романе «Подземная железная дорога», написанном после работы автора с архивами и «невольничьими повествованиями» середины XIX века, документ вплетается в художественную ткань романа при помощи аутентичных объявлений о беглых рабах. Толчком к написанию романа «Парни из Никелевской колонии» послужила информация о страшных находках, обнаруженных на месте созданной в начале XX века колонии малолетних преступников, и вымышленной истории о двух чернокожих мальчиках, попавших туда в 1960-е гг. Писатель настойчиво исследует влияние расизма на американское общество, социальную несправедливость, прибегая к элементам исторического романа, альтернативной истории, нео-невольничьего повествования, сатире в изображении современных СМИ.

Ключевые слова: Колсон Уайтхед, афроамериканская литература, исторический роман, альтернативная история, нео-невольничье повествование, сатира

Для цитирования Стулов Ю. Фактологическая основа романов Колсона Уайтхеда // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 3 (73). С. 182–188. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-73-3-182-188

Колсон Уайтхед, вне всякого сомнения, наиболее известный современный афроамериканский писатель среднего поколения (род. 1969). Хотя свой творческий путь он начинает как теле-

обозреватель журнала «Village Voice» и художественный критик, на сегодняшний день он стал автором девяти романов, ряда рассказов и художественно-документальных книг. Журналист-

ский опыт оказался весьма важным для его художественного творчества, что сказалось как на структуре его романов, так и их содержательной стороне. Уже в начале его писательской карьеры Л. Зелцер выделила особенность писателя «вывести текстовое пространство за пределы границ медиа» [1, с. 398] (перевод наш. – Ю. С.).

Исследованию творчества Колсона Уайтхеда посвящены многочисленные рецензии, статьи, диссертации как в США, так и в других странах, которые изучают его творчество с разных сторон. В данном случае исследуется влияние факта на художественное пространство писателя. Практически в каждом из своих романов он сталкивает или художественно трансформирует документ и вымысел, благодаря чему его произведения отличаются жанровым и стилистическим разнообразием. Остановимся лишь на некоторых его книгах, в которых наиболее ощутимо влияние документа.

Писатель заявил о себе уже своим первым романом «Первая Зона», который относят к так называемому «пост-апокалиптическому» роману, поскольку в нем повествуется о страшной эпидемии, охватившей восточное побережье США, в результате чего появились заразные зомби, которые стремятся уничтожить все живущее. Читатель погружается в городское пространство Нью-Йорка, топография которого передана удивительно точно. Город подвергся нашествию инфицированных зомби, а главный герой Марк Спитц с коллегами пытается очистить город от чудовищ. Фантастика, помещенная в хорошо узнаваемую среду мегаполиса, передает тревогу автора относительно будущего человечества, которое постоянно находится под угрозой эпидемий, а то и пандемий.

Второй роман Уайтхеда «Дни Джона Генри» (John Henry Days, 2001) привлек внимание критики и подтвердил его положение многообещающего молодого писателя, став финалистом Пулитцеровской премии. Он совсем не похож ни по тематике, ни по структуре на предшествующую книгу. Это многоуровневое произведение, которое трудно поддается четким определениям. Роман распадается на множество связанных друг с другом или пересекающихся сюжетов, тем не менее представляет собой единое целое. Литературный критик газеты «Гардиан» М. Джэгги отмечает «душевную энергию его <писателя> таланта и многогранную уверенность его прозы», а среди достоинств романа выделяет «контроль <автора над текстом>, проникновенность, остроумие и веселую комичность» [2].

В основе сюжета романа лежит легенда о чернокожем рабочем Джоне Генри, отличавшемся

необыкновенной силой и со своими товарищами пробивавшем тоннель в скалах во время постройки железной дороги Чесапик – Огайо. К этому времени был изобретен паровой молот, который должен был заменить ручной труд и обеспечить скорейшее завершение работ. Джон Генри вступает в соревнование с машиной и выигрывает его ценой своей жизни, становясь легендой американского масштаба, которому в разных частях Юга США посвящаются песни и рассказы как его современников, так и людей, знавших о нем только из этих противоречивых свидетельств. Сам автор задается вопросом: «Паровой молот эффективнее, но что происходит с работягой?» [1, с. 396]. В прологе и главах, посвященных Джону Генри, писатель сталкивает реального человека и героя фольклора и мифа, создаваемого рекламой. Истинный Джон Генри, только недавно получивший свободу после отмены рабства, должен заработать деньги для своей молодой семьи, и он вкладывает все силы, чтобы добиться успеха при прокладке тоннеля, где уже погибли многие его товарищи, понимая смертельный риск борьбы с природными силами.

Через многочисленных героев романа Уайтхед стремится «прочитать» историю Джона Генри и интерпретировать ее с разных сторон. Ведь, как замечает В. Изер, «интерпретация – это нескончаемый процесс нашего ориентирования в мире, а литература моделирует этот процесс наилучшим образом, реагируя на вечную изменчивость мира и человека» [3, с. 39]. Автор пользуется различными приемами, чтобы не только рассказать историю Джона Генри через легенды, баллады и песни, сложенные о нем, но и вводя персонажей, которые в силу разных причин интересуются этим героем или связаны с ним, причем это не только вымышленные персонажи, как девушка Памела Стрит, собирающаяся передать в местный музей Джона Генри артефакты, собранные ее отцом, или журналист Дж. Саттер, зарабатывающий на создании материалов для сетевых изданий, где главное – сенсационность. Это и молодой чернокожий ученый, исследующий различные варианты песен и анализирующий неточности и погрешности в книгах, посвященных мифологическому герою, которые были опубликованы, и испытывающий на себе проявления расовой дискриминации.

Это и великий чернокожий певец, артист, спортсмен, политический деятель США Поль Робсон, знаменитый Отелло, выступления которого были расписаны на годы вперед, но карьера которого была оборвана самым жестоким и несправедливым образом. В романе ему посвящена написанная в публицистическом стиле глава, где

он размышляет о пьесе о Джоне Генри, написанной тупо и плоско, где ему предстоит исполнить эту роль, надеясь, что он сумеет вызвать отклик у зрителей, хотя сама пьеса – «*a real stinker*» ‘срань’ [4, с. 226]. К этому моменту Робсон – уже знаменитый человек, объездивший весь мир и получивший признание, но над его головой сгущаются тучи, и вскоре Госдепартамент изымет его паспорт, а все его выступления будут запрещены. Он не хочет играть «*Stepin Fetchit comics and savages with leopard skin and spear*». – «*чернокожего из комиксов или туземца с копьем в леопардовой шкуре*» [Там же, с. 229]; ему важно разрушить сложившиеся в стране стереотипы в восприятии чернокожего американца, особенно если это человек масштаба Джона Генри, «*a man of the land*». – «*человек своей земли*» [Там же, с. 229]. Во внутреннем монологе он признается: «*He is John Henry tonight*» [Там же, с. 231], и этой ролью он хочет высказаться на главную тему Америки – взаимоотношение рас, и вспоминает своих предков. Ведь чернокожие американцы внесли существенный вклад в историю страны:

«His great-great-grandfather was born into slavery, purchased his freedom and became a baker. He baked bread for the Revolutionary Army, and the story goes that George Washington himself thanked him personally for his patriotic contribution. So maybe he should have been a baker» [Там же, с. 231].

Личная история великого певца вписалась в историю его страны.

Писатель едко сатирически изображает современную дешевую журналистику, нацеленную на массового читателя, чтобы обольщать его, получив за это солидное вознаграждение. Главное – ухватить сенсацию, суметь в 1200 словах, написанных за два часа, выразить момент, сенсацию, показать неожиданный поворот событий, а правда ли это – не столь важно: хорошо платят. Все эти писаки кочуют по стране в поисках сенсаций за счет издателей и рекламодателей. Их мир – это «*their world of free events*» [Там же, с. 328], и они должны быть готовы писать на любую тему. Один из их соперников – университетский преподаватель Годфри Франк, который, как и они, может высказаться о чем угодно: «*He could write about anything it seemed, from baseball to hip-hop to weapons manufacturers, hold forth on historical interpretations of ladies underwear while sprinkling in obscure double entendres for the Medievalists in the cheap seats*» [Там же, с. 327], но важно следовать определенным корпоративным принципам, которые нельзя нарушать. В этот мир нельзя допускать посторонних; появляться нужно только на тех мероприятиях, где предос-

тавляют большой выбор спиртного и закусок; иначе они игнорируют их: «*there was no open bar, <...> and the junketeers stayed away. <...> his publicity firm had a reputation for thin white wine and supermarket cheese, and the junketeers stayed away*» [Там же, с. 328]. И не быть особо щепетильными относительно моральных вопросов.

Писатель неоднократно подчеркивает, что именно такая желтая журналистика хорошо продается в супермаркетах, принося большую прибыль, что является одной из главных тем книги: ведь и Джон Генри участвует в этом страшном соревновании ради прибыли своего работодателя, и Саттер пишет заказные статьи ради денег, которыми медиахозяева делятся с ним и его коллегами. В описании журналистики Уайтхед уходит в события 1960-х гг. с мощными протестами против войны во Вьетнаме, когда скандальный тур по Америке Мика Джаггера закончился трагически зверским убийством чернокожего зрителя бандой «Ангелов ада», подчеркивая тем самым многовековое наследие расизма. Он уходит в описание поп-звезд того времени, показывая соперничество журналистов за право первыми опубликовать свой опус. Неслучайно в тексте романа возникают военные термины. Крошка и Французик – это «*два друга-наемника, ведущие тайную войну с образованной частью Америки*». – «*two fellow mercenaries in their covert war against the literate of America*» [Там же, с. 47].

Автор переносит место действия романа в городок Тэлкотт в штате Западная Виргиния, где время как будто остановилось: здесь лишь несколько магазинов, мотель да ресторанчик с традиционной жареной курочкой; местом общения служит местный дешевый бар. Жизнь здесь дается с трудом, и люди неприхотливы и непритязательны; но, что важно, почти все жители городка – белые. Ведь из-за проблем с проявлениями расизма в таких местах не белые жители стремятся уехать в большие города. Белых жителей южных штатов не случайно называют «redneck» (это слово использует и Саттер). Оно имеет еще и неодобрительное значение: «реакционно настроенный житель южных штатов», «голытьба»; весь мир для них свелся лишь к этому клочку земли, где они живут, и потому фестиваль, а затем и ярмарка по этому поводу дали Уайтхеду возможность показать, сколь примитивна и безотраднa жизнь в этих краях. У этих людей нет денег и практически нет будущего, и в небольших зарисовках жизни городка Уайтхед выступает жестким реалистом.

Смешивая в литературном коктейле зарисовки из легендарного прошлого страны и повседневной жизни американской провинции, сати-

рическое изображение СМИ, поп-культуры, противостояния бумажных и набирающих популярность интернет-изданий, приезжих из Нью-Йорка и обитателей маленького городка, его боссов, писатель создает многомерный роман, состоящий из различных пластов, каждый из которых позволяет увидеть США с разных углов. К тому же создается еще одна параллель между прошлым и настоящим: если Джон Генри погибает в соревновании с машиной, то Дж. Саттер тоже оказывается погруженным в соревнование с современными цифровыми технологиями; побеждает погоня за прибылью, ради которой владельцы не обращают внимания на морально-этические проблемы человека. Пародии подвергаются распространяющаяся по всему миру система пиара, создающая любые, часто неправдоподобные мифы. Как и в других своих произведениях, Уайтхед, отталкиваясь от реальных фактов, органично вплетает их в вымышленный мир героев. По его собственным словам, «нон-фикшн и фикшн – это всего лишь два разных способа понять мир» [1, с. 395]. Это открытый роман, в котором нет ответа на поставленные автором вопросы: каждый должен найти свой ответ, а он зависит от многих объективных и субъективных факторов. В романе перед читателем возникают люди разной расы, разного возраста, социального положения, жители Нью-Йорка и провинциалы из американской глубинки. Это сложное полифоническое произведение, затрагивающее важнейшие проблемы своей страны, уже занявшее свое место среди лучших книг США начала XXI века.

Творческая палитра писателя многогранна: с одной стороны, он продолжает жанровую линию так называемого «нео-невольничьего повествования», которое стало популярным в последние десятилетия XX века, что нашло отражение в романе «Подземная железная дорога», получившем Пулитцеровскую премию 2017 г., Национальную книжную премию, премию Артура Кларка, международную литературную Дублинскую премию, медаль Карнеги. Публикация книги принесла писателю звание «Моргана Фримена в литературе» [5, с. 38]. На сегодняшний день продано уже более миллиона экземпляров романа, в котором автор, опираясь на элементы альтернативной истории, выявляет специфическую связь религиозного фундаментализма, лежащего в основании пуританской Америки, с функционированием механизма рабства. Большую роль в книге играет фантазия, благодаря чему писатель вписывает фантастику в контекст реальной действительности американского Юга середины 1850-х гг., перемежая реальность вымыслом. В

определенной степени писатель следует за структурой великой книги Дж. Свифта «Путешествия Гулливера», насыщая роман многочисленными пересечениями реального и фантастического, которое, однако, вполне могло бы иметь место.

Уайтхед поднимает тему исторического прошлого афроамериканцев, стремясь подчеркнуть, что прошлое не так уж далеко отстоит от настоящего. Особое внимание уделяется психологии толпы, когда человек перестает быть личностью, а поддается давлению массы. И. В. Морозова справедливо замечает, что «Подземная железная дорога», как и многие современные художественные тексты, представляет собой некий гибридный жанр, близкий к историографическому роману, в котором находится место и документальным фактам, и художественной типизации, и фантастике» [6, с. 736]. Для писателя было важно подвергнуть сомнению закреплённые в памяти многих поколений представления об эпохе рабства, которые затушевывали ее трагические аспекты.

Фикционализация в романе сопрягается с документом, который вплетается в художественную ткань книги при помощи объявлений о поимке рабов, относящихся к описываемому периоду в истории США, предваряющих главы о штатах, где оказывается героиня – беглая рабыня Кора, и дающих описание беглянки, награде за ее поимку, наказании за укрывательство и позволяющих судить о нравственной атмосфере в штате. По мере удаления девушки добавляются новые черты в ее внешности, возраст: в Южной Каролине ей 18 лет, а перед решающим рывком попасть в Огайо в Индиане уже указывается, что ей 28. В каждом штате она появляется под новым именем; цена за беглянку уменьшается: ведь понятно, что испытания, которым должна была подвергаться Кора, не могли не сказаться на ее физическом и моральном состоянии. Однако в Индиане за нее уже обещают 50 долларов: она может пересечь границу рабовладельческих штатов; это последний рубеж поймать ее. Незменным во всех объявлениях остается одно указание: «*может выдавать себя за свободную женщину*». – «*will try to pass for a free girl*» [7, с. 142]. Эти объявления выглядят аутентичными, поскольку прямо повторяют подобные объявления тех лет, в которых особое внимание уделялось не только приметам, но и физическому и моральному состоянию разыскиваемых рабов. Д. Патрикакос подчеркивает стремление писателя показать «*the monetization of the human body, and its subsequent industrialization on the cotton farms of hell*» [8, с. 37]. Знаменательно, что только перед

последней главой «Север» (North) Кора упоминается под своим именем и констатируется, что она никогда никому не принадлежала, то есть всегда чувствовала себя свободной:

«She has stopped running.
Reward remains unclaimed.

SHE WAS NEVER PROPERTY» [7, с. 298] (выделено автором романа. – Ю. С.).

Во время работы над романом Уайтхед много работал в архивах, знакомился не только с классическими историями рабов Фредерика Дугласа или Харриэт Джэкобс, но и с многочисленными невольничьими повествованиями, собранными в 1930-х гг. в рамках Федерального писательского проекте (Federal Writers' Project), а также с объявлениями о беглых рабах, хранящимися в библиотеке университета Северной Каролины. Все это обеспечило безусловную достоверность повествования о вымышленной героине, которая прошла типичной дорогой на Север в поисках свободы. Цитируя И. В. Морозову, можно удостовериться, что «Физическое перемещение Кори по штатам позволяет проследить не только все главные топосы афроамериканского нарратива о рабстве и бегстве из него: такие, как одиночество, сиротство, трудности самоидентификации, тяга к грамоте, предательство, власть и цинизм белого человека, насилие и т. д. Герои романа откровенно воплощают в себе основные типологические черты южного сообщества, созданные в невольничьих повествованиях» [6, с. 740]. Писателю удалось передать не только ужас самого института рабства, но и его драматические последствия для сознания каждого американца, которому нужно жить с ощущением исторической несправедливости относительно огромного числа своих сограждан. Столь важно поэтому, что писатель показывал, какими разнообразными были проявления рабства как в отдельных штатах, так и в сознании их жителей, которые по-разному воспринимают сам феномен рабства – с точки зрения христианина, фундаменталиста или так называемого *redneck*, то есть «не желающего воспринять новые или какие-то другие идеи или вещи»; «отсталого, наивного, простоватого, грубоватого». Оценивая книгу, профессор Мичиганского университета Фил Кристмэн пишет, что «Я скорее поверю Уайтхеду, чем историкам. Он создал целостный, убедительный и невыносимый мир, совсем как наш собственный» («complete, compelling, and intolerable, like our own») [9, с. 36]. Тем самым он вторит самому писателю, который подчеркивает: «Я не учитель, не историк; я стараюсь создать мир моих героев» [10, с. 28].

Роман «Мальчишки из Никелевской колонии» (Nickel Boys), принесший ему вторую Пулитцеровскую премию 2020 г., обращается к истории так называемой «Никелевской академии», исправительной колонии для несовершеннолетних во Флориде, где подростки подвергались ужасному физическому и сексуальному насилию, а некоторые из них навсегда исчезали. Писатель отталкивается от реальной истории со школой имени Артура Дозиера для мальчиков в маленьком городке Марианна, штат Флорида, где при возведении торгового центра в начале 2010-х гг. были обнаружены останки примерно 55 подростков. Расследование, в котором приняли участие студенты и преподаватели местного университета, раскрыло чудовищную правду о том, как «перевоспитывали» подростков (в основном это были чернокожие) в этом заведении, где «черная красавица» – это была специальная плеть для экзекуций, а «белый дом» оказался местом пыток и наказаний. Писатель горько констатирует: «Это история о том, как ...властям имущим сходит с рук жестокое обращение со слабыми и как их никогда не призывают к ответу» [11]. Само это заведение критик газеты «Нью-Йорк Таймс» Фрэнк Рич назвал «самым настоящим домом ужасов» [12].

Отправной точкой для написания романа стала информация из газеты «Тампа Бей Таймс» (Tampa Bay Times), где публиковались материалы расследований. До сих пор точное количество жертв неизвестно. Задачей Уайтхеда было создать «эпическое полотно о привычке Америки лишь на словах обращаться к главному своему греху вместо того, чтобы увидеть весь этот ужас и неистребимое наследие хронической болезни» (расизма. – Ю. С.) [Там же].

Отталкиваясь от реальных фактов и проецируя происходящее на американский Юг начала 1960-х гг., Уайтхед создает жанровый гибрид исторического романа, в котором большую роль играет противостояние двух позиций относительно того, какой должна быть стратегия человека, поставленного в подобные обстоятельства: оптимистическая, верящая в возможность изменения общества, и противоположная, подчеркивающая наивность такой веры. Писатель вводит массу деталей, которые характеризуют атмосферу насилия и расизма, царящую в колонии для несовершеннолетних. Вымышленные герои живут в условиях, которые прямо заимствованы из реалий колонии им. Дозиера, основанной южным белым расистом, уверенным в своем праве на насилие в отношении малолетних чернокожих подростков, и американского Юга начала 1960-х гг. Закрытый мир колонии в целом передает атмо-

сферу времени, хотя начинается все с марша за гражданские права, в котором принимают участие не только черные, но и белые жители городка, где живет герой романа Элвуд, видящий среди участников марша знакомые лица, в том числе учеников местной школы. Большое влияние на него оказывает знаменитая речь Мартина Лютера Кинга, дословно приводимая в его размышлениях о своем будущем, которое должно соответствовать принципам Кинга. Играя с пространством и временем, как и в предыдущих произведениях, писатель делает важный вывод относительно расовой ситуации в стране. Автор уверен, что взаимодействие людей с разным цветом кожи в стране по-прежнему отличается напряженностью и конфликтностью. В интервью Шону О'Хагану он прямо говорит: «Если вы хотите писать об институциональном расизме и нашей способности ко злу, ... вы могли бы писать о 1850-м, или 1963-м, или 2020-м; все это, к сожалению, одинаково применимо. Это продолжается, и будет продолжаться еще долгие годы» [11]. Это объясняет, почему этот роман Уайтхеда предельно реалистичен: действительность американского Юга, пропитанного столетиями расовой ненависти, говорит сама за себя. Хотя события романа уходят в прошлое, страшное наследие еще не исчезло. Два главных героя, носящие говорящие имена Элвуд (мечтательный, умеющий сопереживать) Кертис (учтивый, любезный) и Тернер (от глагола «turn» 'переворачивать, превращать', олицетворяющие два разных подхода к жизни, в результате трагических обстоятельств меняются местами, и последний должен рассказать правду о том, что происходило в колонии, невзирая на грозящие опасности. Только через правду можно пытаться строить новую жизнь, и это касается как отдельных американцев, так и страны в целом.

Все названные произведения по-разному используют документ, который в значительной мере обогащает художественную палитру Колсона Уайтхеда, делая его произведения крупными явлениями современной американской литературы. В одних случаях толчком к созданию книги являются газетные и архивные материалы; в других документ становится непосредственной частью романа; в-третьих, писатель вводит в контекст реальные события и реальных исторических лиц, включая фрагменты из их речей и выступлений. Благодаря этому его книги приобретают аллегорическое или метафорическое значение, но все они нацелены на современную Америку.

Список источников

1. Linda Selzer. New Eclecticisim: An Interview with Colson Whitehead // Callaloo. Vol. 31. No. 2. Spring 2008. P. 393–401.
2. Jaggy M. Railroad Blues // The Guardian. 22.06.2001. URL: <https://web.archive.org/web/20171128043201/https://www.theguardian.com/books/2001/jun/23/fiction.artsandhumanities/> (дата обращения: 21.04.2023).
3. Изер В. Изменение функций литературы // Современная литературная теория. Антология / Сост. И. В. Кabanova. М.: Флинта, 2004. С. 22–44.
4. Whitehead C. John Henry Days. London: Fourth Estate, 2002. 389 p.
5. Nordlinger J. Freedom Trails // National Review. Oct 10, 2016. P. 38–39.
6. Морозова И. В. Коллективная память в романе Колсона Уайтхеда «Подземная железная дорога» // Вестник Удмуртского государственного университета. Серия История и филология. 2018. Том 28, выпуск 5. С. 736–741.
7. Whitehead C. The Underground Railroad. London: Fleet, 2016. 307 p.
8. Patrikarakos D. A parable of good and evil // The Spectator. Oct 15, 2016. P. 36–37.
9. Christman P. The Underground Railroad: A Novel // Christian Century. Oct 12, 2016. P.36–37.
10. Patrick D. Tunnel Visions // Publishers Weekly. July 25, 2016. P. 27–28.
11. O'Hagan S. Interview. Colson Whitehead: 'We invent all sorts of different reasons to hate people'. The Observer. June 21, 2020.
12. Rich F. In 'Nickel Boys' Colson Whitehead Depicts a Real-Life House of Horrors // New York Times. July 14, 2019.

References

1. Linda Selzer (2008). *New Eclecticisim: An Interview with Colson Whitehead*. Callaloo. Vol. 31. No. 2 (Spring), pp. 393–401. (In English)
2. Jaggy, M. (2001). *Railroad Blues*. The Guardian. 22.06. URL: <https://web.archive.org/web/20171128043201/https://www.theguardian.com/books/2001/jun/23/fiction.artsandhumanities/> (accessed: 21.04.2023). (In English)
3. Izer, V. (2004). *Izmenenie funktsii literatury* [Changing Functions of Literature]. *Covremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya*. Sost. I. V. Kabanova. Pp. 22–44. Moscow, Flinta. (In Russian)
4. Whitehead, C. (2002). *John Henry Days*. 389 p. London, Fourth Estate. (In English)
5. Nordlinger, J. (2016). *Freedom Trails*. National Review. Oct 10, pp. 38–39. (In English)
6. Morozova, I. V. (2018). *Kollektivnaya pamyat' v romane Kolsona Uaitkheda "Podzemnaya zhelezhnaya doroga"* [Collective Memory in "The Underground Railroad" by Colson Whitehead]. *Vestnik Udmurtskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya*. Tom 28, vypusk 5, pp. 736–741. (In Russian)

7. Whitehead, C. (2016). *The Underground Railroad*. 307 p. London, Fleet. (In English)
8. Patrikarakos, D. (2016). *A Parable of Good and Evil*. The Spectator. Oct 15, pp. 36–37. (In English)
9. Christman, P. (2016). *The Underground Railroad: A Novel*. Christian Century. Oct 12, pp. 36–37. (In English)
10. Patrick, D. (2016). *Tunnel Visions*. Publishers Weekly. July 25, pp. 27–28. (In English)
11. O'Hagan, S. (2020). *Interview. Colson Whitehead: 'We invent all sorts of different reasons to hate people'*. The Observer. June 21. (In English)
12. Rich, F. (2019). *In 'Nickel Boys' Colson Whitehead Depicts a Real-Life House of Horrors*. New York Times. July 14. (In English)

The article was submitted on 18.06.2023

Поступила в редакцию 18.06.2023

Стулов Юрий Викторович,
кандидат филологических наук,
доцент,
независимый исследователь,
220030, Беларусь, Минск,
Янки Купалы.
yustulov@mail.ru

Stulov Yuri Victorovich,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
independent researcher,
Yanki Kupaly Str.,
Minsk, 220030, Belarus.
yustulov@mail.ru