

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 2. С. 11—20.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2022. Iss. 2. P. 11—20.

Научная статья

УДК 821.111(71)

DOI: 10.46726/И.2022.2.2

АФРОФУТУРИЗМ В КАНАДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XXI ВЕКА (На примере сборника рассказов К. Келлоу «Dominoes at the Crossroads»)

Георгий Эдуардович Мартиросян

Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Россия,
georgmartirosian@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена литературоведческому анализу сборника рассказов Кэти Келлоу «Dominoes at the Crossroads» (2020) как афрофутуристического артефакта новейшей культуры Канады. Афрофутуризм рассматривается как критический метод и арт-движение, которое с помощью документального и фантастического нарративов призвано рассказать о подлинном положении африкано-канадцев и карибо-канадцев в Северной Америке. По мнению автора статьи, ввиду достаточно закрытой политики канадского правительства и исторического отрицания легитимного существования института рабства афрофутуристическая диада «фактическое — вымышленное» в новейшей литературе Канады реализуется иначе, чем в афрофутуристических литературах других американских стран. Фактическая невозможность доступа к документам, фиксировавшим последствия рабовладения в Канаде, обеспечивает афрофутуристическое искусство этой страны мощным фантастическим нарративом, гибридизацией художественных кодов и радикальными философскими концепциями.

Ключевые слова: афрофутуризм, научная фантастика, деколониальность, африкано-канадская литература, карибско-канадская литература

Благодарности: работа выполнена при поддержке доктора филологических наук, профессора кафедры сравнительной истории литератур Института филологии и истории РГГУ Морозовой Ирины Васильевны.

Для цитирования: Мартиросян Г.Э. Афрофутуризм в канадской литературе XXI века: (на примере сборника рассказов К. Келлоу «Dominoes at the Crossroads») // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 2. С. 11—20.

Original article

AFROFUTURISM IN THE 21st CENTURY CANADIAN LITERATURE (On example of “Dominoes at the Crossroads” by K. Kellough)

Georgii E. Martirosian

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation,
georgmartirosian@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the literary analysis of the story collection “Dominoes at the Crossroads” (2020) by Kaie Kellough as an Afrofuturist artifact of the newest culture of Canada. Afrofuturism itself is considered as a critical method and art movement, which, with the help of documentary and fantasy narratives, is designed to talk about the true experience of African Canadians and Caribbean Canadians in North America. According to the author of the article, due to the policy of the Canadian government and its historical denial of the legitimate existence of the institution of slavery, the facts of slavery remain unexposed. It all results in the following: the traditional Afrofuturist dyad ‘factual / fictional’ is implemented in the newest Canadian literature more differently than in the Afrofuturist literatures of other countries in the Americas. The actual impossibility of access to documents that testify to the consequences of slavery in Canada provides the Afrofuturist arts of this country with a powerful fantasy narrative, hybridization of artistic codes, and radical philosophical concepts.

Keywords: Afrofuturism, science fiction, decoloniality, African Canadian literature, Caribbean Canadian literature

Acknowledgements: the work was supported by Irina V. Morozova, Ph.D., Professor of the Department of Comparative History of Literature at the Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities.

For citation: Martirosian G.E. Literary Afrofuturism in Canada of the 21st century: (On example of “Dominoes at the Crossroads” by K. Kellough), *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2022, iss. 2, pp. 11—20.

Афрофутуризм, впервые появившийся в современной культуре США и развивающийся главным образом в странах Северной и Латинской Америк, Африки и Европы, ставит своей целью переосмыслить судьбу и роль черного человека в истории развития цивилизации. Размышляя о значении африканской диаспоры в истории культуры США, современные ученые, например, И. Вомэк, М. Дери, Д. Янси и Р. Андерсон, смотрят на афрофутуризм как на «критический метод, цифровую герменевтику и метафизические манифестации опыта черных» [Anderson K.: 25].

Афрофутуризм исследует, как афроамериканцы, представление о которых часто искажается в пространстве цифрового мира, меняют этот мир, в котором не-белые, с исторической и политической точек зрения, могут не только быть свободными от европейского этноцентризма, но и свободно создавать культурные нарративы [Anderson K.: 176].

По Д. Янси, афроамериканская идентичность — это «общая история черных людей, которые долго страдали и делились друг с другом травматическими переживаниями, связанными с неоднократными актами белого расизма, взаимообменные последствия которого определяют культуру Америки»

[Yancy: 24—25] Янси предлагает решить эту проблему посредством позитивного сопротивления картине мира, где люди представляют африканцев преступниками, а Африку — отсталой цивилизацией. Он считает, что афрофутуризм, во-первых, впервые дает афроамериканцам возможность быть вписанными в будущее, которое в XVII в. было украдено колониальной Европой у их предков, и переосмысляет сам концепт будущего, «обелённого» европейцами; во-вторых, является одной из немногих форм культуры, где нет тенденции к проблематизации и виктимизации «чернокожести» [Yancy: 30].

Футуристические фантазии всегда были присущи афроамериканской традиции в культуре США (шире — стран Северной Америки) в том смысле, что спекулятивное искусство, созданное белыми американцами и изображающее темнокожих, говорило об африканцах как о «недочеловеченных и примитивных носителях страха», что в конечном счете заставило афроамериканских художников выработать особые эстетические практики, опровергающие колониальные представления и создающие своеобразные фантастические, хотя и с документальной точки зрения правдивые пространства в искусстве [Mayer: 72]. Так, это позволило Л. Яшек установить, что ключевой интерес афрофутуристов вызывает «репрезентация истории», потому что традиционная история объективизирует чернокожесть, тиражирует и эксплуатирует образ африканца, и этим нивелирует роль Африки в развитии мировой цивилизации [Yaszek: 289].

По Яшек, афрофутуризм как философия сформировался благодаря тому, что афроамериканские художники, сталкиваясь с минимизацией их опыта в культуре США, начали работать над контристорией, которая могла бы восстановить объективную связь между репрезентациями прошлого, настоящего и будущего в постколониальной культуре. Исследовательница отмечает, что американская культура склонна отвергать альтернативные методы истории и что, как результат, ее характеризуют письменные тексты, которые практически не охватывают опыт черных в Северной Америке [Yaszek: 299].

Важно отметить, что афрофутуристическая критика культуры смотрит на историю как на вымысел и предполагает, что люди — это объекты имперского историзма, навязывающего миру европоцентристские протоколы институциональной памяти, понятия национального происхождения и территориального суверенитета и подменяющего ими подлинный исторический опыт современного человека. История, заключенная между различными институциональными силами, принимает новые формы и обнаруживает непримиримое противоречие, в рамках которого европейская культура одновременно и трансформирует историю, и трансформируется этой историей. Афрофутуризм внимательно исследует эту оказавшуюся концептуально плодотворной феноменологическую двусмысленность, поскольку именно она позволила исследователям говорить о мотиве инопланетности в связи с опытом африканского рабства в США.

И. Вомэк, продолжая мысли М. Дери и Р. Андерсона о том, что чужеродность африканцев — «первых инопланетян» — на американской земле в метафизическом смысле разрушила европейскую историю, объясняет, что мотив отчуждения вообще стал афрофутуристическим основанием для сопротивления версии истории Африки, которую европейцы создавали с XVII века [Womack: 30]. Наряду с деконструкцией понятия «история», афрофутуристический дискурс меняет взгляд на понятие «линейное время» и в качестве альтернативы предлагает считать время «изгибаемым».

И. Чисери-Ронай, исследуя научно-фантастический дискурс, считает, что он оформился благодаря технологической экспансии, породившей и укрепившей империализм, и желанию обществ европейских стран видеть себя гегемониями, жонглирующими понятием «прогресс» и традицией богословия, которая, встретившись с не-европеоидными расами, ориентировалась на легитимацию колониализма [Csicery-Ronay: 23]. ДекOLONиальная и афрофутуристическая критика называют расовую враждебность Нового времени «общей структурой альтерации» [Anderson K.: 17].

К. Эшун, говоря об афрофутуристической деколонизации истории, уделяет особое внимание тому, как афрофутуризм, с одной стороны, предлагает свой кибер-сценарий будущего, а с другой стороны, будучи включенным в общеевропейскую научно-фантастическую традицию, центрируется на сценарии настоящего времени [Eshun: 13]. По Эшуну, афрофутуристический художественный проект должен опираться на «двойственную оптику» (критическое начало — утопическое начало), чтобы реконструировать транснациональное заблуждение о пожизненной обреченности Африки на экономическую беспомощность. Будущее, которое изображает афрофутуризм, можно считать «виртуальным, досрочным, будущим условным» [Eshun: 16].

Канадская версия афрофутуризма, в отличие от американской, начала оформляться только в XXI веке. Историк Р. Винкс выстраивает фундаментальный нарратив об опыте черной Канады, который «никогда до этого не был рассказан должным образом» [Winks: 12]. Хотя первые африканцы оказались в Канаде как минимум в XVII веке, национальная историографическая традиция предпочитала минимизировать их опыт. Винкс опровергает социокультурный миф, что Канада была местом убежища для африканских рабов из США и с Ямайки.

Благодаря второстепенному значению аграрного сектора в экономике и северному климату практика рабства в Канаде никогда не была такой же масштабной, как в Соединенных Штатах или в Карибском бассейне. Тем не менее, в 1628—1833 гг. рабство было легитимным институтом как на французских, так и на английских территориях страны. Канадские критики культуры предлагают рассматривать афрофутуризм не просто как методологию, эстетическую систему или теорию, а как арт-движение, характеризующее первую половину XXI века. Многие из них обращаются к труду Р. Андерсона и Ч.Э. Джонса «Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness» (2016), представляющему переход от идей, сформированных в конце XX века, к проблеме цифрового культурного разрыва, и включающему в афрофутуристическую традицию религиоведение, архитектуру, коммуникации, визуальное искусство и философию. Афрофутуризм, по Андерсону и Джонсу, — это глобальный панафриканский феномен [Anderson, Jones: 17].

Технологичность в этом арт-движении поддерживается благодаря техно-народному творчеству и увеличению репрезентативности культуры, производимой африканской диаспорой как в Канаде, так и в США. Поскольку технологии имеют культурно-историческую основу и способны к локализации в более широких социокультурных мифах, афрофутуризм в Канаде считается продолжением DIY-эстетики и синкретических практик. Техноцентричность в афрофутуризме рассматривается принципиально как концепция или культурно-историческая практика, а не как новый способ производства эстетического артефакта.

Канадский афрофутуризм характеризуется глубокой концептуализацией окружающей среды (в художественных текстах ее аналогом выступает хроно-топ), а также «киборгизацией» арт-объектов [Anderson, Jones: 154]. Это решает задачу переориентации городского расового воображения. Для литературной практики К. Келлоу важна мысль М. Дери, что прошлое Африки можно перекодировать, чтобы закрыть историческую пустоту в ее культуре, принесенную ужасами Среднего пути и насильственным стиранием рабства. Это, по Дери, позволяет прогнозировать будущее [Dery: 8]. При этом будущее время должно нарушать программную схему европоцентричной политики.

Как считает К. Эшун, афрофутуризм как арт-движение не стремится отрицать традицию контрпамяти. Он, скорее, направлен на расширение этой традиции путем переориентации межкультурных векторов черно-атлантической темпоральности как пролептической и ретроспективной. Исследователь связывает это с механизмами, по которым работают структуры власти в европейских странах: с одной стороны, капитал продолжает и продолжит функционировать за счет наследия имперского прошлого, а с другой — в XXI веке власть вынуждена менять стратегию управления и обеспечивать электоратам надежное будущее [Eshun: 16]. Нарратив рабства, вокруг которого возник афрофутуризм, — материал прошлого и настоящего колониального мира, который мобилизуется на картину такого будущего, где африкано-канадская диаспора освобождена от ярлыка рабов, который им был навязан американским континентом.

Сборник Кайе Келлоу «Dominoes at the Crossroads» состоит из 11 рассказов. В каждом из них рассказывается о персонажах, которые путешествуют из одной части Канады в другую, в страны Карибского бассейна, Европы и Африки. Эта художественная миграция происходит в трех временных измерениях сразу, и вместе со сменой идентичностей действующих лиц (они меняют возраст, этническую идентичность и социальный класс) и хронотопа раздвигаются границы общемировых культур. Их коды не просто смешиваются, но кристаллизуются в трехмерном пространстве, благодаря которому книга превращается в своего рода манифест новой нации.

Книга Келлоу с самого начала сигнализирует о принадлежности к афрофутуристическому художественному проекту. Она начинается со своеобразной пародии на академический устный доклад, сопровождаемый сносками и указателями на реальные научные источники. Докладчик выступает перед аудиторией с материалом, который якобы пришел из будущего. В центре выступления — сам Кайе Келлоу, который, как можно узнать впоследствии, приходится прапрадедушкой персонажу, участвующему в панельной дискуссии.

Пародийный эпиптезис, работающий на приеме «amanuensis», рассказывает о цифровом настоящем, в котором оказался Квебек к середине XXII — началу XXIII вв. Вездесущность адептов африканской цивилизации, по прогнозу Келлоу, возможно будет наблюдать в XXII веке. Однако в 2008 году им все еще приходится жить в бедных кварталах квебекского пригорода.

В городе Сен-Мишель происходит действие рассказа «Porcelain Nubians». Это история мальчика — потомка рабов, получившего по наследству недвижимость. Через некоторое время в районе происходит джентрификация, его заселяют состоятельные французы. Персонаж получает лицензию инвестора и делает миллионное состояние на сделках с продажей домов.

Смысловый центр текста приходится не на молодого разбогатевшего африкано-канадца, живущего в настоящем, а на объекты, имеющие отношение

к прошлому. Среди них — интерьерные украшения, якобы привезенные его дедом в Канаду из неназванной африканской страны. Сарказм Келлоу проявляется не столько в самом сюжете, сколько в названии рассказа. «Porcelain Nubians» отсылает к фигуркам англо-нубийской козы, которыми можно украшать комнаты. Этот вид козы был получен в XIX веке благодаря скрещиванию между коренными британскими козами и смешанной популяцией веслоухих. Они были привезены из Северной Африки. В отличие от других молочных коз, англо-нубийские козы могут жить в очень жарком климате (эта издевка-перевертыш Келлоу направлена, вероятно, на жалобы колонизаторов о непригодности черных рабов к суровому канадскому климату).

Келлоу травестирует саму основу афроамериканской литературы — преджанровый миф о свободе и до-воплощении. Традиционный для нее прием «зова-и-ответа», пришедший из афроамериканского церковного ритуала, разрушается. «Зов» в случае с «Porcelain Nubians» — это канадский институт рабства, трансформировавшийся в рынок обслуживания, а «ответ» — следствия этой трансформации, согласно которым социальное расслоение внутри африкано-канадской диаспоры стало значительно выше, чем во времена, когда рабство в Канаде было узаконено английской и французской коронами.

В рассказе «Shooting the General» преджанровый миф мощно герметизируется. Текст выполнен в жанре квазибиографического очерка. История рассказывается известным сенегальским футболистом и полузащитником норвежского клуба «Кристансунд» Амиду Диопом, однако это выясняется только в последнем предложении фрагмента. В «Shooting the General» Диоп далек от спорта — он работает наемным шпионом в швейцарской Лозанне, владеет бутиком африканского искусства, но живет на постоянной основе в Сенегале. Диоп пребывает в Лозанну, чтобы убить квебекского революционера, укравшего картину Бенджамина Уэста «Смерть генерала Вольфа» (1770).

Маркер «агента преобразования» и метафора темноты, включающая черный цвет кожи и удаленность от культуры, разворачивается на весь сборник. Эта «перекрестность» помещает всех действующих лиц рассказов Келлоу в особенный для афрофутуризма хронотоп. Выключенность людей африканского происхождения из исторического нарратива о Канаде эксплуатируется здесь как художественная и концептуальная возможность. Она позволяет Келлоу задавать фрагментам такие конфигурации, при которых персонажи могут апроприировать не только артефакты культуры, так или иначе имеющие отношения к прошлому Африки, но и любые предметы вообще. Отсюда — зависимость Диопа от тяжелых наркотиков и прием экфрасиса, используемый Келлоу в рассказе «Shooting the General».

Если в европейской литературе экфрасис в большинстве случаев создает иллюзию естественности, то у Келлоу он, с одной стороны, тяготеет к традиции антиутопии, когда с помощью описания величественных достижений культуры шифруются претензии к действующей власти, а с другой — напротив, создает комический эффект и кристаллизует «несоответствие» африканской (в данном случае — сенегальской) идентичности нормам, установленным на мировом франкофонном пространстве, а также технологиям, связанным со шпионской деятельностью.

Стоит отметить, что система образов в книге «Dominoes at the Crossroads» не имеет доминантов. На всех уровнях текстовой организации нарраторы как будто оттеняются второстепенными, эпизодическими или внесценными фигурами. Асинхронность и разнообразие модификаций структурных

элементов приближают «Dominoes at the Crossroads» к традиции европейской «новой драмы». Каждый фрагмент книги можно рассматривать как полилог или, если учитывать прием «личный секретарь», реализованный во вступлении к первому тексту, — как (квази)солилокви.

Келлоу усиливает фрагментацию своего текста с помощью экстрахудожественных вставок. Они являются трансформированными ремарками. Их можно назвать и интерпозитивными, и постпозитивными, и номинативными. При этом важно, что только к концу книги они детрансформируются до традиционного вида: в рассказе «Smoke that Thundered» есть две ремарки, одна из которых описывает художественный интерьер и экстерьер непосредственно перед началом текста, а вторая служит контрапунктом для буквальной смерти автора. Книга заканчивается самоубийством Кайе Келлоу.

В своем ультрагибридном тексте, который может прочитываться и как сборник автономных рассказов, и как фрагментарный роман, и как экспериментальная драма, Келлоу не забывает о любовном сюжете. Наиболее герметичными смыслами он — а также черное музыкальное искусство — нагружен в тексте «We Free Kings», который начинается с квазибиографического убийства тридцатилетнего ямайского модного дизайнера Делроя Портмора. Преступление произошло на гомофобной почве сразу после того, как Портмор совершил каминг-аут перед семьей во время Ямайского гей-прайда в 2016 году. Новость об убийстве Портмора отбрасывает рассказчика — потомка беженцев из Гаяны — в 1998 год, время, когда он был студентом в Монреале. На одном из вечеров, организованных панафриканской диаспорой Квебека, он познакомился Камило Сьенфуэгосом — потомком беженцев из Гаити, с которым у него завязались отношения и которого через некоторое время убили так же, как Делроя Портмора. В «We Free Kings» Келлоу исследует сексуальность одной из самых маргинализованных групп внутри африканской и карибской диаспор Канады.

Обращение к ЛГБТ-дискурсу сближает Келлоу с С. Делани, автором сборника рассказов «Да, и Гоморра» (1971); поэтессой Ш. Кларк и поэтом Э. Хэмпфиллом. Однако Келлоу идет не по пути конструирования жанра квір-утопии. В «Dominoes at the Crossroads» Келлоу изгоняет Канаду — и всех, кто в ней живет, — из истории так же, как Канада продолжает изгонять из нее всех африканцев. Во вступлении к книге он пишет о себе же: «*Kellough notes, in his personal correspondence, that the 375th celebration of the “founding” of Montreal were marked by an advertisement that was filmed in various locations throughout the city, and that did not feature a single Montrealer of color. Yet, when Kellough visits those same locales on any given weekday, he is himself a person of color occupying public space, and he encounters others like himself. <...> The quotidian reality, as well as the historical reality, is different*» [Kellough: 5] / «В личной переписке Келлоу отмечает, что празднование 375-ой годовщины Монреаля сопровождалось повсеместной рекламой, в которой не было ни одного черного. При этом, когда Келлоу ходит по городу в любой будний день, он — черный, оккупирующий общественное пространство, — встречает других черных. Повседневная и историческая реальности различаются».

Персонаж выступает в роли верификатора исторической правдоподобности описываемых им художественных событий. Келлоу, текст которого с первой страницы разламывает саму триаду времени «прошлое — настоящее — будущее», закрепленную в европейской гуманитаристике философией Нового времени, и как бы уподобляет его формуле «будущее-в-прошлом»,

обустраивает время и пространство «Dominoes at the Crossroads» с опорой на культуру Центральной и Восточной Африки.

В этих культурах артикулированы только два аспекта времени — саса (= духи, известные живому, или Микровремя) и замани (= духи, которые в настоящий момент неизвестны живому, или Моновремя). Кенийский философ и писатель Дж. Мбити пишет, что Африка воспринимает время как совокупность событий, а то, что в Европе принято считать прошлым, настоящим и будущим в представлениях подавляющего количества африканских стран функционирует параллельно [Mbiti: 164]. Саса всегда растворяется в замани, и время становится многослойным. Саса гибко, оно способно сжиматься и расширяться так же, как прошлое сжато в художественном проекте Келлоу для того, чтобы будущее смогло стать расширенным. Замани в контексте «Dominoes at the Crossroads» — это будущее, источник афроканадского опыта. По Келлоу, из-за многовекового политического курса Канады на порабощение не-европеоидного населения у афроканадцев нет ни прошлого, ни настоящего.

По Келлоу, африкано-канадцы и карибо-канадцы — потомки рабов — не должны ни покидать Канаду, ни оставаться в ней. В «Dominoes at the Crossroads» пространство планеты представлено таким образом, что в каждом его месте живут представители альтернативной нации. К 2143 году — последней временной метке, обозначенной в книге, — африкано- и карибо-канадцы успешно пережили коллективную травму рабства и построили новый город на месте Монреаля. Новое общество, изображаемое во вступительном пародийном эпиптезисе, не застыло в развитии — мир, который изобретает Келлоу, не оторван от внехудожественной реальности. Напротив, он соотносится с реальными географическими координатами Земли. Жизнь альтернативной нации не лишена конфликтов. Главным из них можно обозначить продолжающийся социальный разрыв между жителями Монреаля 2143 года.

Будущее обеспечивается цифровизацией. В «Dominoes at the Crossroads» под технологиями понимаются не результаты (пост)индустриального прорыва стран Европы, а артефакты культуры, которые были произведены и африканцами, и европейцами. В каждый из фрагментов Келлоу включает детализированные интерьерные и экстерьерные вставки. При этом вазы, картины, ковры и другие элементы декора помещений, сделанные африканцами, наиболее гармонично вписываются в общий вид комнат, описываемых в книге. По Келлоу, ремесленные достижения африканцев — это то же самое, что европейские высокие технологии, и такой колоссальный разрыв, обнаруживающий оппозицию «архаичное — цифровое», обусловлен только историческими факторами.

Фантастический нарратив в «Dominoes at the Crossroads» работает на приеме коллективного портрета, или портрета-лейтмотива, который при этом не используется Келлоу как способ типизации. Эта небольшая книга населена большим количеством не похожих друг на друга персонажей. Фантастическое для Келлоу — это то же самое, что социальное (= инклюзивный социум, который способен обслуживать интересы и запросы подавляющего большинства людей; в данном случае — афро- и карибо-канадской диаспор). Фантастическое-социальное в книге балансирует между персонажами фрагментов и городским пространством. Урбанизация Монреаля, по Келлоу, имеет такую же трагическую историю, как социализация не-европейцев во всей Канаде. Деколонизация (и декриминализация) африкано-канадцев происходит одновременно с деколонизацией квебекской столицы. Монреаль проходит обряд

инициации лишь в 2143 году, когда его уже полностью заселяют представители альтернативной нации, и разрастается до вселенских пределов (Монреаль буквально существует не только на земле, но и под водой, а также в космосе), тем самым реализуя афрофутуристическую установку на «инопланетный» статус черного человека в культуре.

В пародии на академический доклад, открывающий книгу, Келлоу (а вернее — его праправнук) зло смеется над белыми жителями Квебека, потерявшими свои люксовые дома после климатической катастрофы 2040 года, то есть принявшими у черных статус не-присутствия. «Инопланетная» тема решается в книге с помощью своеобразной закольцовки, и сам Келлоу шутит, что Африка всегда приезжает, а Европа всегда уезжает: африканцы стали инопланетянами, прибыв на Запад; люди Запада стали инопланетянами, покинув Европу, и таким образом, вопрос необходимого возвращения африкано-канадцев в страны, откуда прибыли их предки, в тексте снимается.

Жанровая амбивалентность келлоуского текста предлагает канадским афрофутуристам новое решение проблемы отсутствия исторических документов, свидетельствующих о функционировании института рабства как в франкофонных, так и в англофонных провинциях и территориях страны. Документальный нарратив — неотъемлемая часть фантастического компонента афрофутуристической литературы, по Келлоу, должен строиться исключительно на имитации, потому что канадская история, продолжая отказываться от включения африкано-канадцев и карибо-канадцев, неосознанно подражает основаниям самой афрофутуристической эстетики. Процесс отвоевания черного прошлого у колониальной Канады длится уже полвека, и, согласно Келлоу, к середине XXII века его страна будет представлять лучшее на земле место для африканцев.

Фантастическое, таким образом, в художественном мире Келлоу идет рука об руку с социальным и экономическим — двумя компонентами, которые невозможно компенсировать из-за продолжающегося молчания правительства Канады о многовековом легитимном функционировании института рабства на территории страны.

Список литературы / References

- Anderson K. *Race and the Crisis of Humanism*, London: Routledge, 2007, 226 p.
- Anderson R., C.E. Jones. *Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness*, Lanham, Boulder, New York, London: Lexington Books, 2016, 242 p.
- Csicery-Ronay I. *Science Fiction and Empire*, New York City: Routledge, 2009, 270 p.
- Dery M. *Black to the Future: Interviews with Samuel D. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*, Durham: Duke University Press, 222 p.
- Eshun K. Further Considerations on Afrofuturism, *The New Centennial Review*, 2003, vol. 2, iss. 2, pp. 287—302.
- Kellough K. *Dominoes at the Crossroads: storybook*, Singapore: Esplanade Books, 2020, 180 p.
- Mayer R. Africa as an Alien Future, *Amerikastudien*, 2000, vol. 45, iss. 4, pp. 555—566.
- Mbiti J. *African Religions and Philosophy*, Garden City: Anchor Books, Doubleday & Company Inc., 1970, 404 p.

Womack Y. Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture, Chicago: Chicago Review, 2013, 224 p.

Winks R. The Blacks in Canada, Montreal: McGill-Queen's University Press; New Heaven: Yale University Press, 1971, 582 p.

Yancy G. Black Bodies, White Gazes, Lanham: Rowman & Littlefield, 2017, 114 p.

Yaszek L. Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future, *Socialism and Democracy*, 2006, vol. 20, iss. 3, pp. 41—60.

Статья поступила в редакцию 19.04.2022; одобрена после рецензирования 26.04.2022; принята к публикации 05.05.2022.

The article was submitted 19.04.2022; approved after reviewing 26.04.2022; accepted for publication 05.05.2022.

Информация об авторе / Information about the author

Мартirosян Георгий Эдуардович — аспирант Института филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Россия, georgmartirosian@yandex.ru

Martirosian Georgii Eduardovich — Postgraduate student of the Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation, georgmartirosian@yandex.ru