

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович В. Даниил Братковский (1697-1702) // Моя сповідь. Вибрані історичні та публіцистичні твори. – К.: Либідь, 1995. – С. 237-247.
2. Братковський Д. Світ, по частинах розглянутий. Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського та ін. – Фототип. вид. – Луцьк: Видавництво обласної друкарні, 2004. – 463 с.
3. Булашев Г. Український народ в своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К.: Довіра, 1992. – 414 с.
4. Корпанюк М. Данило Братковський: поет, патріот, «хлопоман» // Слово і час. – 1991. – № 11. – С. 8-12.
5. Костомаров Н. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народной поэзией //Слов'янська міфологія. – К.: Либідь, 1994. – С. 257-279.
6. Криса Б. Образ світу в українській поезії XVII-XVIII ст. : автореф. дис. док. філолог. наук. – К., 1995. – 48с.
7. Літературознавчий словник-довідник. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
8. Макаров А. Світло українського бароко. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.: іл.
9. Притчи из Великого Зеркала // Древнерусская притча. – М.: Советская Россия, 1991. – С. 99-100
10. Радишевський Р. Польське посередництво у формуванні українського бароко // Українсько-польські літературні контексти доби бароко: Зб. наук. праць. – К., 2004. – С. 7-28.
11. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій (звірслов). – К.: Дніпро, 2001. – 140 с.: іл.
12. Словник символів культури України. – 3-е вид. – К.: Міленіум, 2005. – 352 с.
13. Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко // Барокко в славянских культурах. – М.: Наука, 1982. – С. 78-102.
14. Українське бароко / [Д. Наливайко (керівник проекту); Д. Горбачов та ін. (ред. кол.)]. – Х.: Акта, 2004. – Т. 1. – 2004. – 636 с.: іл.
15. Українське бароко / [Д. Наливайко (керівник проекту); Д. Горбачов та ін. (ред. кол.)]. – Х.: Акта, 2004. – Т. 2. – 2004. 412 с.: іл.
16. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII-XVIII століть. – Х.: Акта, 1999. – 216 с. – (Серія «Харківська школа»).
17. Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К.: Обереги, 2003. – 575 с.
18. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2004. Кн. 2: Розвинене бароко. – 2005. – 726 с.
19. Ярошинський О. Б. Волинь у роки Української національної революції середини XVII ст. – К.: Стило, 2005. – 460 с.

ОБРАЗ МУЛА В РОМАНІ ЗОРИ НІЛ ГЕРСТОН “ЇХНІ ОЧІ БАЧИЛИ БОГА”

Марія ШИМЧИШИН

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

У статті розглядається образ мула, що є одним з найбільш поширених в афро-американській літературній традиції. Авторка підкреслює той факт, що змалювання тварин у негритянському художньому дискурсі визначалося реаліями расистського суспільства. Відносини між сильними і слабкими, з неодмінною перемогою останніх, проєктуються на взаємини між господарем та рабом. Образ мула у творчості Зори Ніл Герстон навантажений різними алегоричними та символічними смислами.

Ключові слова: негритянське вербальне мистецтво, образ мула, творчість Зори Ніл Герстон, роман “Їхні очі бачили Бога”.

В статье рассматривается образ мула как наиболее распространенный в афро-американской литературной традиции. Автор подчеркивает тот факт, что изображение животных в негритянском художественном дискурсе определялось реалиями расистского общества. Отношения между сильными и слабыми, с победой последних, проектируются на отношения между господином и рабом. Образ мула в творчестве Зоры Нил Херстон включает разные аллегорические и символические смыслы.

Ключевые слова: негритянское вербальное искусство, образ мула, творчество Зоры Нил Херстон, роман “Их глаза смотрели на Бога”.

In this article, the author discusses representations of the “mule”, the most frequently occurring animal image in the African-American literary tradition. The depiction of animals in African-American literature serves a discursive process that is predetermined by the realities of a racist society. Relations between the strong and the weak, with victory by the weak being necessary, become projected to the relations between master and slave. Specifically in the oeuvre of Zora Neale Hurston, mule imagery contains different allegorical and symbolic meanings.

Key words: Negro verbal art, the image of mule, Zora Neale Hurston's oeuvre, the novel *Their Eyes Were Watching God*.

Афро-американська літературна традиція поєднала в собі елементи негритянської фольклорної парадигми та євро-американського писемного дискурсу. Гібридна сутність літератури чорношкірих письменників обумовила функціонування в одному художньому просторі архетипів та образів, що належать до різних культурних формацій. Іманентною рисою негритянської усної народної творчості є багата анімалістична складова, що знайшла своє продовження в художніх творах афро-американських митців та ефективно інкорпорована у їхню канву. Фольклорні образи Дразливої Мавпи, Братика Кролика, Лева, Змії, Вовка, Жаби, Білого Слона, Мула та багатьох інших звірів

трансформовані й переосмислені у красному письменстві. Г. Джоунз зазначає, що "історія афро-американської прози, так само, як і поезії, представляє постійне коливання між усною та писемною формами вираження" [7, с. 141]. Багата фольклорна спадщина негритянської раси використовувалася вже першими чорношкірими письменниками.

Однією з визначальних рис як усної, так і писемної афро-американської традиції є присутність дискурсу рабства. Відповідно й змалювання тварин позначене досвідом поневолення, що складає одну з відмінних рис негритянського художнього бестіарію й відрізняє його від євро-американського. В той же час спільним є те, що в обох дискурсах образи звірів використовувалися для ілюстрації, пояснення чи висвітлення певних сторін людського буття, осмислення цінностей та моделей поведінки. Дослідник топосу тварини в літературі Середньовіччя Дейвід Солтер зазначає, що "замість того, щоб досліджувати змалювання тварин як вираження нашого ставлення до царства звірів, варто подумати про те, що такі художні втілення говорять про нас як людей" [11, с. 5]. Далі автор стверджує, що людська ідентичність та концепти людяності не лише тісно переплетені зі зображенням тварин, але визначаються та конструюються через них. У творах негритянських письменників відносини між сильними і слабкими звірами, з неодмінною перемогою останніх, проєктуються на взаємини між господарем та рабом. В уявному вербальному та писемному просторі чорношкірі прописували омріяну свободу чи свій реванш над жорстокими рабовласниками. Катарсис, який переживали реципієнти у процесі слухання чи читання, допомагав стерпіти принизливі реалії їхнього становища.

Вербальне мистецтво афро-американців не лише збагатило образний рівень художніх текстів, що належать перу негритянських письменників. Воно також слугує ключем до розуміння джерел їхнього риторичного інструментарію. Зокрема, важлива з цього погляду фольклорна парадигма *Дразливої Мавпи*. Модель словесної гри Мавпи з Левом, під час якої вона отримує перемогу над царем звірів, знайшла своє продовження в афро-американській літературній традиції. Саме небиліці Мавпи склали основу риторичного прийому Позначення, що характеризує корпус як усних, так і писемних текстів негритянської літератури. Його відмінність від білого полягає в тому, що акцент робиться не на тому *що* сказано, а *як* сказано. Перевага надається тлумаченню висловлювання, відчитуванню його прихованого змісту. За Г. Л. Гейтсом-молодшим, риторична стратегія афро-американського тексту має на меті не просту передачу інформації; передусім це філігранна словесна гра, що ґрунтується на ледь вловимих відмінностях

лексем чи фраз. Вміння Сигніфікувати, як вважає Г. Л. Гейтс, сформувало особливий вид *homo rhetoricus Africanus* [3, с. 75] та дозволило чорношкірій людині вільно рухатись поміж двома дискурсивними світами.

Іншим частовживаним образом у негритянській усній народній традиції та художній літературі є Мул. Він нерозривно пов'язаний зі змалюванням життя чорношкірих та локусом рабського Півдня. Мули – нащадки кобили та осла – були найбільш ефективною робочою силою на плантаціях. Уся найважча робота покладалася на них. Вони їли менше та працювали довше, аніж осли чи коні. Їх використовували не лише в період рабства, але й після його скасування. Зокрема, В. Дюбуа відзначав, що для чорношкірого фермера-орендаря "смерть мула прирівнювалася до нищівної пожежі у місті" [2, с. 158]. Значимість мулів у веденні сільського господарства очевидна й з того факту, що після звільнення негрів з рабства їм обіцяли надати "сорок акрів землі та мула" [2, с. 47]. Для передачі свого нестерпного становища та тяжкої щоденної праці афро-американці часто використовували топоси цих тварин. Взагалі треба підкреслити той факт, що образ мула в художній парадигмі літератури США є надзвичайно багатоаспектним, багаторівневим та багатовимірним. Він символізує не лише рабство чи расистський стереотип чорношкірих, сформований білошкірими, але й подвійну ідентичність мулатів, пригноблення негритянки і нарешті в усних оповідях про нього відображено світорозуміння афро-американців, їхню систему цінностей. В афро-американському фольклорі натрапляємо на різноманітні образи мула – мул, що розмовляє; мул як трікстер, кіски мула, що промовляють до відвідувачів на кладовищі.

У расистському дискурсі топос мула актуалізується для передачі упереджених дискримінаційних характеристик негрів. Зокрема, часто проводилися паралелі між впертою вдачею цієї тварини, її тупістю й лінивством та аналогічними рисами характеру чорношкірих американців. Крім того, впродовж XIX століття та на початку XX приклад мула як результат схрещення двох різних типів тварин використовувався у сегрегаційній риторичі. 1843 року Дж. Нотт у популярній статті "Мулат як гібрид, про можливе виродження двох рас якщо білим та чорношкірим дозволять одружуватися" виступив проти расового змішування, аргументуючи свою позицію "стерильністю мулатів". Як приклад автор використав безплідність мулів. Крім того, гібридність у тваринному та рослинному світі розумілася як схрещення двох цілком різних видів. Відтак стерильність мулів пояснювалася їхньою гібридною природою. За логікою такого судження, "якщо гібрид білих і чорних батьків був безплідним, то це підтверджувало той факт, що негритянська та біла раси не є звичайними різновидами

людини, а два цілком різні види" [12, с. 127]. Не викликає подиву і той факт, зазначає далі В. Соллорз, що на початку ХХ століття знаходилися теоретичні обґрунтування цієї псевдогіпотези. "Термін "mulatto" безпосередньо співвідносився зі стерильною гібридністю мула" [12, с. 127]. Прихильники расової сегрегації активно використовували топос мула для підтвердження необхідності розмежування двох рас. Як засвідчує В. Соллорз, примітним є той факт, що походження слова "Mulatto" в англійській мові пов'язувалося з лексемою "mule". "Термін "Mulatto" походить від назви тварини, яка була результатом схрещення двох видів (курсив в ориг. – М. Ш.), це засвідчують численні тексти, які прямо чи опосередковано звертаються до такої етимології" [12, с. 127].

У доробку першої плеяди чорношкірих романістів (Ч. Чеснатта, П. Л. Данбара, П. Гопкінс, В. Дюбуа) образи мулів функціонують як алегорії, метафори чи символи та уособлюють реалії життя афро-американців у дискримінаційному суспільстві. Так у творі Ч. Чеснатта "Помста чарівника", що входить до збірки оповідань "Чарівниця", розповідається про раба, перетвореного чарівником на мула, що потрапляє назад до свого господаря і вимушений терпіти експлуатацію. У романі "Будинок за кедрами" зображені мули, що використовувалися під час громадянської війни. Так само, як і колишні раби, тварини на своїх тілах мають тавро С. С. А (Confederate States Army) або ж U. S. A. Знакові також імена мулів, яких подібно до рабів називали Цезарями, Шерманами й Вашингтонами.

У романі В. Дюбуа "У пошуках срібного руна" мул відіграє важливу роль. Головна героїня, Зора, викрадає у білого багатія, колишнього рабовласника, мула, щоб обробити шматок землі. Згодом бавовна, вирощена на ній, спричинює розвиток дівчини як расової лідерки. Крім того, у романі мули, бавовна та афро-американці часто змальовуються як єдине ціле. Відбувається певне зрощення негрів з тваринами у процесі виснажливого плекання срібного руна. "Чорні чоловіки та мули гнулися під її (бавовною. – М. Ш.) вагою, але в душах людей звучали щасливі пісні, адже Руно було гарне, блискуче та м'яке. Вони мріяли про золото, яке зможуть купити за нього" [1, с. 92]. Джеймс Велдон Джонсон у творі "Автобіографія "Колишнього чорношкірого" використав образ мула, що загруз у багні. Головний герой роману натрапляє на бідолашну тварину, коли тільки-но приїздить на Південь. Проте він усього лиш сторонній споглядач, представник урбаністичного простору, який не має співчуття до страждань мула.

Творчість Зори Ніл Герстон глибоко закорінена у вербальному мистецтві чорношкірих американців. Письменниця тривалий час займалася збиранням фольклору свого народу. Під час навчання у Бернард коледжі (Barnard college),

за сприяння відомого антрополога Франца Боаса, вона здійснила поїздку на рідний Південь (1927 рік). Проте її спіткала невдача, оскільки чорношкірі з підозрою поставилися до спроб студентки записувати їхні "побреженьки" (казки). Згодом у тому ж році біла меценатка Ш. Осгуд Мейсон профінансувала другу поїздку З. Герстон на Південь. Вона була більш успішною, адже Зора, навчена гірким досвідом, уже не відмежовувалася від місцевої спільноти, а, навпаки, вживалася в її середовище. Матеріал, зібраний під час подорожі, увійшов до книжки "Мули та люди" (1935), де вперше ґрунтовно представлено багатство усної традиції афро-американців. Г. Л. Мун у рецензії на збірку наголошував: "Але пані Герстон не просто записала ці казки. Як уважна спостерігачка вона дослідила звичаї, поведінку та вірування, соціально-економічне життя цих людей, що складає необхідне підґрунтя її книжки. Ось чому "Мули та люди" це не просто збірка фольклору. Це ціннісне змалювання життя простого негритянського народу, що проживає в містечках та закутинах Флориди" [9, с. 10]. Дослідник життя та творчості З. Н. Герстон, Роберт Геменвей, підкреслює багатозначність назви книжки. Він вбачає у ній приклад Сигніфікації в афро-американському розумінні. Зокрема, автор зазначає: "Фраза ("мули та люди". – М. Ш.) означала не лише те, що з чорношкірими поводяться так само, як і з мулами, але й те, що їм обом – мулам та людям – властива людяність. Саме ця ідентифікація продемонструвала трансформацію негативного змісту (раб – мул – тварина для важкої праці) у позитивний (тварина для важкої праці – мул – раб – людина). Однак таке розуміння приховане, воно не лежить на поверхні. "Мули та люди" – назва, що сигніфікує; вона має декілька значень та безліч контекстів" [5, с. 222]. За зовнішньою ідентифікацією мула та чорношкірої людини, що ґрунтується на подібності становища обох у рабовласницькій системі, криється ще одна з подібностей. Вона, за твердженням Р. Геменвея, полягає в уособленні негритянського творчого начала в образі цієї тварини. Відтак назва збірки-містка передбачає багато прочитань та наголошує парадигмальне значення мула в усній народній традиції чорношкірих американців.

У творчому доробку Зори Ніл Герстон топос мула трапляється часто. Назва тварини фігурує в першій афро-американській комедії, "Кістка мула", що написана письменницею у співавторстві з Ленгстоном Г'юзом протягом 1930 року. Сама п'єса ознаменувала новий етап у розвитку афро-американської драматургії. Як стверджує М. Норт, "Кістка мула" представляє собою не театр дії, а театр слова, чи навіть краще сказати драму, що ґрунтується на концепції мовного перформансу. Введення афро-американської народної культури у п'єсу сприяло переутвердженню традиційних народних ритуалів у нерасистському контексті та прославленню культурної ідентичності

сільської південної спільноти, спадщина якої є підґрунтям для нової мистецької форми, що позбавлена думки про негритянське мистецтво та фольклор як невдалі імітації європейських форм" [10, с. 185]. Заперечення використання афро-американських англійських, негритянських народних звичаїв у дусі менестрельської традиції та розкриття їхнього справжнього потенціалу у художньому творі дали можливість авторам комедії наголосити той факт, що формування нових афро-американських мистецьких форм повинно відбуватися шляхом інтенсивного використання фольклорних набутоків чорношкірих. Відтак особливості вербального перформансу негритянського народу конституують не тло твору, а сам його сюжет. Крім того, саме він (вербальний перформанс) функціонує як нова драматична форма вираження сутності чорношкірої спільноти як такої.

Роман З. Н. Герстон "Їхні очі бачили Бога" насичений фольклорними образами та символами, через які відтворено особливості світовідчуття чорношкірих американців. У канву твору майстерно вплетені міфи, притчі, казки та небилиці афро-американців. З. Н. Герстон мала намір створити нові художні мистецькі форми, що закорінені в афро-американській культурній традиції, яку вона своєю чергою намагалася відродити. "Критики, що займалися дослідженням співвіднесеності літератури та етнографії у її творчості, підкреслювали неможливість визначити напевно, чи вона (Герстон. – М. Ш.) перетворювала свої етнографічні знахідки у художню форму, чи її проза є частиною етнографічного матеріалу" [10, с. 8]

Важливий і той факт, що у романі "Їхні очі бачили Бога" авторка використала негритянську англійську не як засіб для створення ефектів комічного чи пафосного. Адже на початку ХХ століття вживання мови простих чорношкірих американців у художньому тексті було складним завданням. Воно часто зводило літературний твір до вузьких рамок плантаторської традиції або ж так званої літератури місцевого колориту (*local color literature*). З. Н. Герстон зуміла ефективно поєднати мову простих чорношкірих селян та літературну англійську. Ще перед публікацією роману "Їхні очі бачили Бога" Дж. Тумер використав негритянську англійську у своєму творі "Цукрова тростина" (1923). Проте функціональне значення мови афро-американців у цих двох текстах різне. Г. Л. Гейтс-молодший стверджує, що Дж. Тумер використав усне мовлення чорношкірих американців "як протиставлення до нормативної англійської, крім того, воно засвідчує модерністську настанову про те, що не існує привілейованої, романтичної форми уніфікованої свідомості, зокрема навіть у полях цукрової тростини сільської Джорджії, де лунає її власна лебедина пісня. Буття у світі "Цукрової тростини" роздвоєне, що презентується через різні види бінарних опозицій, серед них

нормативна англійська та мовлення чорношкірих, а також чорношкірість та білошкірість, чоловіче та жіноче, Південь та Північ, текстуальне бажання та чуттєве задоволення" [4, с. 162] У романі З. Н. Герстон вербальні практики чорношкірих американців мають функціональне значення для конструювання нового типу нарративу, який Г. Л. Гейтс-молодший назвав "the speakerly text" (текст, що говорить) [4]. Дослідник пояснює, що текст роману Зори Ніл Герстон ґрунтується на усній літературній традиції, через яку актуалізуються фонетичні, граматичні та лексичні особливості мовлення афро-американців, а відтак створюється "ілюзія усної оповіді" [4, с. 165]. Звідси "текст, що говорить" орієнтований на імітацію однієї з численних форм усної нарації, що наявна в класичній афро-американській усній народній творчості.

Сюжет роману сконцентровано на становленні ідентичності негритянської жінки, поступовому усвідомленні нею принизливого та підпорядкованого статусу, а згодом і протесті проти нього. Головна героїня роману Джені дізнається про становище жінки з уст своєї бабусі, яка стверджує: "Білий чоловік перекладає всю важку працю на плечі чорношкірого. Останній приймає її, але не виконує. Він передає її жінкам своєї раси. І наскільки я знаю, негритянка є мулом у цьому світі" [6, с. 14]. Слова старої та психологічно понівеченої рабством афро-американки апелюють до фольклорних джерел.

Від самого початку твору авторка проектує життя чорношкірої жінки на найбільш експлуатовану тварину сільського південного локусу. Джені чувається справжнім мулом після того, як виходить заміж за Логана Кіллікса. На думку С. Вілліс, перший чоловік героїні – типовий представник сільської культури чорношкірих американців Півдня. "Якщо він вважає свою дружину мулом, то це тому, що в умовах важкої праці на селі жінки повинні були виконувати роботу як в полі, так і в хаті" [13, с. 123] Плануючи розширити своє господарство, Логан вирішує купити ще одного мула, яким буде орати Джені. Про це він безапеляційно заявляє дружині. В його розумінні жінка повинна смиренно слухати чоловіка та догоджати йому. У першому шлюбі Джені чувається такою ж безпорадною, експлуатованою та безправною, як мул. Її чоловік стверджує: "Ти не маєш якогось свого місця тут. Ти повинна бути там, де захочу я" [6, с. 30].

Як уже зазначалося, образ мула багатофункціональний, і в романі це передається його актуалізацією в різних контекстах. Зокрема, у шостому розділі З. Герстон описує характерні для афро-американської спільноти на Півдні "посиденьки на ганку", "коли люди обмінюються картинками своїх думок (the pictures of their thoughts)" [6, с. 48]. Предметом одного з таких "засідань" був жовтий мул Метта Боннера. Перед початком дослівної передачі

словесної гри письменниці зазначає, що “картини думок – це насправді перебільшене змалювання самого життя” [6, с. 48]. Бідний господар з самого ранку шукає свого єдиного годувальника і звертається із запитанням до учасників “посиденьок”. “Танок” насміхається з того, що Метт не годує свого мула, а той постійно блукає у пошуках їжі. У відповідь на свій розпачливий запит бідний негр чує словесний глум: “О Метте, твій мул такий кістлявий, що жінки використовують його ребра як пральну дошку, а його жили – як шнурки для вішання випраного одягу” [6, с. 49]. Становище бідлошної тварини уособлює бідність простих афро-американців, що після скасування рабства намагалися якось вижити у нових для них умовах. Характерним моментом описуваної ситуації є також вміння афро-американців щиро сміятися над власною безпомічністю та убогством. Адже очевидно, що всі присутні на ганку прекрасно усвідомлюють, хто насправді є об’єктом глузування. С. Вілліс підкреслює важливість цієї вербальної традиції чорношкірих американців. Зокрема, дослідниця стверджує: “Розказування таких історій сприяє утвердженню радше групової самості, аніж індивідуальної. Воно дає змогу учасникам відчути силу єдності. Але в його основі лежить висміювання, що обумовлено системою пригнічення, до якої належать оповідачі та їхні оповіді... Важливість “побрехеньок” (еквівалент “розповіді” у мові чорношкірих селян) безперечно. З точки зору панівного білого соціуму: “нігери вміють тільки брехати”. Самі ж чорношкірі утверджують своє право “брехати” – розказувати небилиці, – щоб оприявнити себе і свою спільноту. Однак “побрехеньки” не можуть вийти за межі цих вузьких рамок, оскільки в умовах існування расової вищості білих, вони не руйнують межі з Іншими та їхньої наперед визначеної меншовартості” [13, с. 122 – 123]. Відтак, позитивний момент цих вербальних практик чорношкірого народу полягає в утвердженні “уявної спільноти” афро-американців.

З. Герстон звертається до образу мула і тоді, коли описує життя Джені з другим чоловіком – Джо Старксом. У перших рядках розділу авторка повідомляє, що жінка була змушена працювати в огидному їй магазині щодня, окрім неділі. Подібно мул звільнявся від роботи лише один день на тиждень. Символічна подальша доля тварини, що надто нагадує життя самої героїні. Джо викупив мула з важкого становища, прив’язав до дерева та добре його годував. Так само і Джені живе в достатку, який дає їй чоловік, але не має свободи ні в спілкуванні, ні в одязі. Окрім того, поведінка звільненого мула нагадує поведінку звільнених рабів, які імітують стиль життя білошкірих. Тварина намагається грати в крокет, ховає голову від сонця під парасольку, відвідує церковне зібрання. Проте незабаром мул несподівано помирає.

Опис З. Н. Герстон помпезної церемонії поховання тварини слугує прекрасним прикладом Позначення в афро-американському смислі. Авторка тонко іронізує над марновірством чорношкірих, їхньою психологічною залежністю від християнського вчення. “Він [Джо Старкс] говорив про радощі раю мулів, куди відійшов любий брат, покинувши цю стражденну землю, про мулів ангелів, які там витають, про простори зеленої кукурудзи та холодної води, про поля всіяні висівками та річки повні меляси, і головне, що там не буде Метта Боннера з плугом та вуздечкою” [6, с. 57]. Поховання тварини відбувається не лише за християнськими законами. З. Н. Герстон майстерно зображає елементи африканського ритуалу, на які вона натрапляла під час своїх наукових експедицій на південь США, Гаїті та Ямаїку: “Головний жрець сидів незворушно у стовбурі зрубаної сосни за дві милі від зграї. Він відчув запах так само, як і решта, але статус його становища вимагав сидіти сумирно, аж поки його не повідомлять. Тоді він поважно злетів, а потім робив круг і знижувався, робив круг і знижувався. У той час інші, радісні та голодні, танцювали в очікуванні на його приліт.

Нарешті він сів на землю і обійшов тіло, щоб упевнитися, що воно насправді мертве. Заглянув у ніс та рот. Оглянув його зверху до низу, вискочив на нього і вклонився, інші у відповідь затанцювали. Нарешті він виструнчився і запитав:

- Що згубило цього чоловіка?
- Сите життя. ”
- Що згубило цього чоловіка?
- Сите життя. ”
- Хто його похоронить?
- Ми!!!!
- Гаразд!

Тоді він церемонно витягнув одне око і свято розпочалося” [6, с. 58]. Паралельне змалювання двох культур (африканської та американської) ілюструє подвійність негритянської ідентичності в США, її закоріненість у двох відмінних культурних вимірах. Проте, на відміну від В. Дюбуа, який вважав “подвійну свідомість чорношкірих” проблемою, що потребує розв’язання, З. Н. Герстон окреслює можливість співіснування в “одному чорному тілі двох світів”.

Негритянське вербальне мистецтво оприявнилося в афро-американській писемній традиції як через наративні стратегії, так і на образному рівні. Серед іншого про це свідчать і образи тварин, які інкорпоровані та переосмислені в писемному художньому дискурсі чорношкірих американців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Du Bois W. E. B. *The Quest of the Silver Fleece* / Du Bois William. – Режим доступу до роману: <http://www.gutenberg.org/etext/15265>.
2. Du Bois W. E. B. *The Souls of Black Folk* / Du Bois William. – New York, Dover Publications, INC., 1994. – 164 p.
3. Gates Jr. H. L. *The Signifying Monkey: a Theory of Afro-American Literary Criticism* / Gates Jr. Henry Louis. – New York: Oxford University Press, 1988. – 290 p.
4. Gates Jr. H. L. *Their Eyes Were Watching God: Hurston and the Speakerly Text* / Gates Jr. Henry Louis // Zora Neale Hurston. *Critical Perspectives Past and Present*. – Edited by Henry Louis Gates, Jr. and K. A. Appiah. – New York: Amistad, 1993. – P.154 – 204.
5. Hemenway R. *Zora Neal Hurston: a Literary Biography*. – University of Illinois Press, 1980 – 371p.
6. Hurston Z. N. *Their Eyes Were Watching God* / Hurston Zora Neal. – New York: Harper & Row Publishers, 1990. – 207 p.
7. Jones G. *Breaking Out the Conventions of Dialect* / Jones Gayl // Zora Neale Hurston. *Critical Perspectives Past and Present*. – Edited by Henry Louis Gates, Jr. and K. A. Appiah. – New York: Amistad, 1993. – P.141 – 154.
8. Manuel C. *Mule Bone: Langston Hughes and Zora Neale Hurston's Dream Deferred of an African-American Theatre of the Black Word* / Carme Manuel // *African American Review*. – 2001. – Vol: 35. – Issue: 1. – P. 77 – 92. .
9. Moon H. *Mules and Men (1935)*. Review/Moon Henry Lee // Zora Neale Hurston. *Critical Perspectives Past and Present*. – Edited by Henry Louis Gates, Jr. and K. A. Appiah. – New York: Amistad, 1993. – P.10.
10. North M. *Dialect of Modernism: Race, Language, and Twentieth-Century Literature* / North Michael. – Oxford University Press, 1998. – 260 p.
11. Salter D. *Holy and Noble Beasts: Encounters with Animals in Medieval Literature* / David Salter. – Rochester, NY., 2001. – 168p.
12. Sollors W. *Neither Black nor White Yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature* / Sollors Werner. – Oxford University Press, 1997. – 574 p.
13. Willis S. *Wandering: Hurston's Search for Self and Method* / Willis Susan // Zora Neale Hurston. *Critical Perspectives Past and Present*. – Edited by Henry Louis Gates, Jr. and K. A. Appiah. – New York: Amistad, 1993. – P. 110 – 130.

ОБРАЗ ШОВКОПРЯДА В РОМАНІ ДЖЕФРІ ЮДЖЕНІДЕСА “МІДЛСЕКС”: (ПІСЛЯ)ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ВІНЬЄТКА

Наталія ШПИЛЬОВА-САЇД

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

Образ шовкопряда розглядається як метафора життя й тексту, що інтенсифікує мотиви віри, довіри, вітальності.

Ключові слова: Джефрі Юдженидес, шовкопряд, гермафродит, після постмодернізму.

Образ шелкопряда рассматривается как метафора жизни и текста, которая усиливает мотив веры, доверия, витальности.

Ключевые слова: Джеффри Юдженидес, гермафродит, после постмодернизма.

Silkworm is analyzed as a metaphor of life and text that intensifies motifs of faith, trust, vitality, and life-spinning.

Key words: Jeffrey Eugenides, hermaphrodite, after postmodernism

Джефрі Юдженидес, американець грецького походження, у 2003 році за роман “Мідлсекс” здобув Пулітцерівську премію. Одна з найпрестижніших американських літературних нагород супроводжувалася цілою низкою схвальних рецензій як від авторитетних літературних видань – *The New York Times Review*, *San Francisco Chronicle Book Review*, *The New Observer*, *Times Literary Supplement* та ін., – так і відомих письменників, з-поміж яких С. Рушді та Дж.С. Фоер. У відгуках відзначається складність твору, його епічність, масштабність, панорамність, що комбінується з інтелектуальною вишуканістю, естетичною витонченістю, гумором і дотепністю, іронією і зворушливістю та сповідальністю водночас. Кожний із зазначених аспектів міг би стати предметом окремого дослідження, втім, у межах цієї розвідки увагу хотілося б сконцентрувати на тому, як письменник крізь призму сьогодення й історії досліджує традиційну для американської літератури тему пошуку ідентичності, зв’язків зі світом через відтворення / витворення / перетворення власної історії життя.

Назва роману “Мідлсекс” для читача, знайомого з постмодерністською літературою, звучить красномовно і, як належить постмодерністському твору, вибудовує відповідний “горизонт очікувань”. Передчуття історії, замішаної певним чином на грі з концептами андрогінності й гендерності, комбінується з інтелектуально-емоційним налаштуванням на оповідь, що активізує пограничний стан і межову ситуацію. І це, звісно, далеко не повний перелік асоціацій, на які надихає назва “Мідлсекс”. Сподівання читача, здається, справджуються, оскільки перші сторінки роману, де наратор з невеликої автобіографічної нотатки розпочинає свою історію сімейної таємниці,