

класичною поезією. Захоплений Гельдерліном Р.М. Рільке не одному своєму шанувальникові відкрив очі на художній світ свого попередника. На думку В. Микушевича, «явное сближение Рильке и Гельдерлина еще впереди, подспудная близость уже дает себя знать» [Микушевич 1998: 46]. Ця роль творчості Рільке в активізацію літературної рецепції Гельдерліна своєрідно проявилася в українській літературі і літературознавстві теж.

Література: *Гельдерлин 1988*: Гельдерлин Ф. Гиперион. Стихи. Письма. — М.: Наука, 1988. — 717 с.; *Гельдерлин 1969*: Гельдерлин Ф. Сочинения: Пер. с нем. — М.: Худ. лит., 1969. — 543 с.; *Голосовкер 1987*: Голосовкер Я.Э. Логика мифа. — М.: Наука, 1987. — 218 с.; Голосовкер 1961: Голосовкер Я.Э. Поэтика и эстетика Гельдерлина // Вестник истории мировой культуры, 1961. — № 6 (30). — С. 163 — 176.; *Дейч 1987*: Дейч А.И. Судьбы поэтов: Гельдерлин. Клейст. Гейне. Изд. 3. — М.: Худож. литература, 1987. — 588 с.; *Луначарский 1965*: Луначарский А.В. Собр. соч.: В 8-ми т. — Т. 6. Западноевропейская литература. — М.: Худ. лит.-ра, 1965. — 693 с.; *Микушевич 1998*: Микушевич В. «Почва и судьба»: Гельдерлин, Рильке, Пастернак // Вікно в світ. — 1998. — № 2. — С. 44 — 61.; *Протасова 1962*: Протасова К.С. Фридрих Гельдерлин, его время, жизнь и творчество // Ученые записки МГПИ им. В.И. Ленина. — Т. 180. — М., 1962. — 227 с.; *Фрейберг 1972*: Фрейберг Л.А. Тютчев и античность // Античность и современность. К 80-ти летию Ф.А. Петровского. — М.: Наука, 1972. — С. 444 — 456.; *Цвейг 1963*: Цвейг С. Гельдерлин // С. Цвейг. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 6. — М.: Правда, 1963. — С. 97 — 206.; *Цветаева 1991*: Цветаева М.И. Об искусстве. — М.: Искусство, 1991. — 479 с.; *Шиллер 1935*: Шиллер Ф. История западноевропейской литературы Нового времени. — Т. 1. — М.: Худож. лит.-ра, 1935. — 467 с.; *Härtling 1989*: Härtling P. Hölderlin: Ein Roman. — Frankfurt am Main, 1989. — 521 S.; *Zweig 1988*: Zweig S. Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin. Kleist. Nietzsche. — Leipzig und Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1988. — S. 21 — 130.

Людмила Угляр, аспірант, (Дрогобич)

УДК 821.111.09 «20/21»

ББК 83.3 (4 Англ) 6-8

Особливості фемінного письма Тоні Моррісон

У статті розглядається проблема розвитку афро-американського жіночого письма. Особлива увага приділяється характерним ознакам фемінного письма Т. Моррісон. Цей аспект аналізується на основі її романів «Найблакитніші очі» та «Улюблена».

Ключові слова: афро-американська література, жіноче письмо, фемінне, гендер.

Uhlyay L.V. Peculiarities of Toni Morrison's feminine writing

The article is devoted to the problem of development of the Afro-American women's writing. Special attention is paid to the peculiarities of T. Morrison's feminine writing. This aspect is analyzed on the basis of her novels "The Bluest Eye" and "Beloved".

Key words: Afro-American literature, women's writing, feminine, gender.

Рецептивний потенціал афро-американської жіночої літератури належить до презентативних свідчень представників англомовного письма. Істотну роль у становленні жіночого афро-американського письменства відіграв Світовий конгрес жіноцтва, що відбувся 1983 року в Чикаго. Це сприяло формуванню теорії та методології феміністичної поетики. Адже написані жінками твори до того часу не посіли свого місця у літературному каноні, що охоплює ustalені нормативні положення й принципи письменства певних періодів, художніх напрямків, стилів [Ковалів 2007: 458]. Їх або відтісняли в дитячу літературу, мемуаристику, або розглядали як аномалію у маскулінному дискурсі. Згаданий захід дав потужний імпульс для розробки «нової жіночої естетики», що проповідує широкий спектр структурно-змістовних інновацій художнього тексту. Він увібрав у себе лексичні новоутворення, нетрадиційну орфографію, варіювання шрифтів та знаків пунктуації, а також експериментальну (хаотичну) структуризацію тексту, полівалентну образність, відсутність видимої логіки розгортання нарації. Такий модус художньої творчості передбачає порушення сталості слів, дестабілізуванню звичних значень і деконструювання укорінених форм свідомості. В цьому сенсі автор конкретного тексту може поставати поліглотом у межах використання навіть однієї мови. До таких творців належать, зокрема, визначні англомовні автори Еліс Уокер та, у першу чергу, Тоні Моррісон [Braidotti 1994: 136].

«Жіноче (фемінне) письмо» [Eriksson 1997: 15] – терміни, що широко використовуються в таких напрямках наукових досліджень, як гендерна літературна критика та лінгвопоетика. Це поняття безпосередньо вказує на жіноче авторство, незалежно від жанру, сюжетно-тематичної спрямованості, просторово-часових,

композиційно-архітектонічних та інших характеристик тексту. Так, приміром, дослідниця історії американської та української літератур Сігрід Вайгель слушно відзначила у ґрунтовній праці «Голос Медузи. Манера письма у сучасній жіночій літературі» («Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen», 1987) наступний факт: означення «жіноче письмо» та «жіночий стиль» зумовлюють появу певного дуалізму в літературі, оскільки виникає вододіл з огляду на гендерні ознаки автора. Самобутніми характеристиками жіночого стилю С. Вайгель вважає суб'єктивність, непослідовність, роздробленість, захоплення відступами. Натомість «чоловічому стилю» властиві такі риси, як раціональність, логічність, послідовність, об'єктивність [Patterson 1982: 197]. Щоправда, Джулія Вуд у монографії «Гендералізоване життя: спілкування, гендер і культура» («Gendered lives: communication, gender and culture», 1994) наголошує на тому, що чоловіки та жінки живуть у двох різних світах. Звідси – відмінність у їхньому спілкуванні. Таким чином, чоловічий та жіночий стилі комунікації включають у себе протилежні мовленнєві об'єднання. Отже, жіноча література – не феміністичний феномен. Вона відображає світ жінки, відмінний від світу чоловіка [Wood 1994: 138]. Проте з існуванням такого вододілу погоджуються далеко не всі письменниці. Так, визначна українська мисткиня Емма Андіївська наголосила: «Як на мене, будь-які визначення на кшталт жінка-митець – це певні позначки, певні мішечки, у яких сидить людина. Отже, кого розуміємо під поняттям «людина»? Людина народжується або чоловіком, або жінкою. Але людина від того не стає ані ліпшою, ані гіршою, адже вона народилася тим, ким є» [Зимомря 2004: 120]. Тут варто підкреслити: англomовне культурне середовище є органічним для авторки роману «Герострати» (1971), яка 1962 року отримала громадянство США.

Жіноча афро-американська література другої половини ХХ століття постає, за слушним спостереженням Ганни Улюри, формою соціального протесту. Вона адресована широкій аудиторії без акцентування на расових ознаках контрреципієнта. Носії жіночого письма зосереджують увагу передусім на маргінальному становищі жінки у суспільстві. Їхні творчі пошуки помітно вплинули на зміну усталених нормативних засад і принципів літературного канону [Улюра 2004: 182]. Усе це постає виразником

авторських ідей, світоглядних позицій, «закодованих інформативних нашарувань» [Зимомря 2011: 116].

Новизною побудови художніх моделей в англomовному письменстві позначена творчість Еліс Уокер, Тоні Кейд Бамбара, Глорії Нейлор, Маї Анджелу, Джамайки Кінкейд, Еліс Купер, Зори Ніл Герстон, Гейл Джонс, Тері Макмілан, Маргарет Уокер. Стрижневу основу мистецької світобудови у творах вищезазначених письменниць становить химерність долі «Я-особи», яка перебуває у кризовій ситуації. Це притаманно і прозі Т. Моррісон. У цьому контексті особливої уваги заслуговують такі її широкі прозові полотна, як «Найблакитніші очі» («The Bluest Eye», 1970), «Сула» («Sula», 1973), «Смоляне опудалко» («Tar Baby», 1981), «Улюблена» («Beloved», 1987), «Джаз» («Jazz», 1992), «Рай» («Paradise», 1999), «Любов» («Love», 2003), «Милосердя» («A Mercy», 2008).

Тоні Моррісон (Хлоя Арделія Вофффорд, 1931) посідає чільне місце в афро-американській літературі. Свідченням цьому, зокрема, є той факт, що 1993 року вона удостоєна Нобелівської премії в галузі літератури. Її творам властива злободенність змістового наповнення. Дії розгортаються, як правило, у період відбудови після громадянської війни у США (1861–1865). Тексти Т. Моррісон позначені темою расизму та визначення ролі чорної жінки в суспільстві. У постколоніальній прозі письменниці знаходить відображення гендерний конфлікт та художнє відтворення фактів національної історії. Мотиви слабкості чоловіків, спричиненої довгими роками залежності й подвійної жіночої маргінальності (соціокультурної та національної), постають центральними у художніх текстах Т. Моррісон. Характерними для її творчості стають суб'єктивність, внутрішні монологи та діалоги, цитати й алюзії, органічно вплетені в авторську мову.

Прояви дуалістичності основних цінностей сучасної американської культури та пригнічуваних морально-етичних цінностей чорношкірих американок окреслені в першому її романі «Найблакитніші очі». З кожним наступним твором вони простежуються дедалі чіткіше. Проблема утвердження певної расової приналежності найбільш зримо представлена у пізньому романі «Улюблена».

У романі «Найблакитніші очі» Т. Моррісон зображує урбанізовану сім'ю чорношкірих з робочого класу 40-х рр. ХХ століття. Увага концентрується на дезінтеграції родини Брідлав у суспільстві. Письменниця акцентовано висвітлює становище чорношкірої дівчинки Піколи Брідлав, яка втрачає здоровий глузд через суворий тиск культурної асиміляції. Крізь її образ письменниця драматизує руйнівний процес інтернаціоналізації та зміни стереотипів. Домінування культури білих американців повсюдно переслідує Піколу: у шкільних підручниках, кінофільмах, і навіть у найменших дрібницях (чашки, свічки, іграшки). Усе це підсвідомо примушує її уподібнюватися білим, викликаючи при цьому психологічне спустошення. В уяві Пікола бачить себе перетвореною на блакитнооку білявку Ширлі Темпл – ікону маскультури білих американців. Пікола, будучи закріпленою в такому всепоглинаючому образі, усвідомлює: вона залежна від відношення до неї збоку *Інших*. Фантазії дівчинки про те, що її життя буде сповнене змісту, як тільки вона матиме блакитні очі, – це красномовний приклад всезагальної ілюзії чорношкірих жінок загалом. Переймаючись через власний колір шкіри, афро-американці зазнають труднощів у самоідентифікації [Fanon 1967: 110]. Підсвідомо чорношкіра людина сумнівається у своїх аутентичних рисах та прагне ототожнення з білими людьми. Так, роман «Найблакитніші очі» показує, як жінка афро-американського походження піддається впливу масованого культуртрегерства білих, внаслідок чого відчуває огиду до себе.

Напроти вагу Піколі Брідлав, шкільна вчителька Джералдін зображується однією з тих жінок, навчання яких у середньому класі білих комун було обов'язковим. Це – біла поважна леді, життя якої, будучи позбавленим широкого спектру людських емоцій, є порожнім.

Текст мовою оригіналу: «They go to land-grant colleges, normal schools, and learn how to do the white man's work with refinement: home economics to prepare his food; teacher education to instruct black children in obedience; music to soothe the weary master and entertain his blunted soul. Here they learn the rest of the lesson begun in those soft houses with porch swings and pots of bleeding hearts: how to behave. The careful development of thrift, patience, high morals, and good manners. In short how to get rid of the funkiness. The

dreadful funkiness of passion, the funkiness of nature, and the funkiness of a wide range of human emotions» [Morrison 2007: 83].

Текст мовою мети: «Вони ходять до сількогосподарських та педагогічних коледжів і вчаться досконало виконувати роботу білих: домоведення, щоб готувати їм їжу; педагогічна освіта, щоб вчити чорношкірих дітей покорі; музика, щоб заспокоїти змороженого господаря та розважити його загрубілу душу. Тут вони вивчають решту тих занять, які почали пізнавати у тих милих будиночках з балконами, що коливаються, і з цілими казанами сердець, що кров'ю обливаються. Вони вчаться, як поводитися. Поступовий розвиток ощадливості, терпіння, високої моралі та хороших манер. Коротко кажучи, як звільнитися від страху. Жахливого страху пристрасті, страху природності й страху широкого спектру людських емоцій» (переклад – Л. У.).

Дослідниця С'юзан Уїлліс схиляється до ідеалізування культури побуту простих чорношкірих: «Матеріалізація так і не відбувається з жодним із героїв Т. Моррісон, навіть з героями зі світу білих. Проте вона втілена в багатьох метафоричних образах. Це – обмежені образи Ширлі Темпл, біло-блакитного китайського горнятка з її милим обличчям або ж солоденького образу Мері Джейн» [Willis 1984: 267]. Йдеться про образ, власне, як товар, як зовнішній аспект американських цінностей. Т. Моррісон не підштовхує читача до засудження обставин, під вплив яких потрапила Пікола, а до співчуття їй. Адже Пікола – це втілення ефекту замовчування в романах Т. Моррісон, що не вказує на загальний або чуттєвий досвід людини, а демонструє експресивність. Це означає, що досвід не знищити пригніченням мови.

У студії «Дійства духа: поетика афро-американського жіночого письма» («Workings of Spirit: The Poetics of Afro-American Women's Writing», 1991) Гаустон Бейкер справедливо зауважила: особливість афро-американців у романі – це опис близьких, систематизованих, упорядкованих сільських цінностей чорношкірих поза жіночою свідомістю, свідоме творіння про жіноче самовладання [Baker 1991: 136]. У романі «Улюблена» манера письма Т. Моррісон стає ознакою такої проблематизації з проекцією на творчий процес запам'ятовування та відтворення. Стюарт Голл виокремлює три визначальні аспекти традицій

діаспори чорношкірих: а) стиль, б) музика, в) тіло. «Люди діаспори чорношкірих винайшли глибоку форму, глибоку структуру їхнього культурного життя в музиці і тілі, як на полотні» [Hall 1996: 470]. У згаданому творі такі епізоди представлені на прикладі понівеченого тіла Сеті, проповідування Бебі Сагз у Чистому Лісі, жіночого хорового співу.

Роль ритуального та духовного зцілення у названому романі відіграє релігія. Бебі Сагз виступає цілителем, її називають «позацерковним священником» («unchurched preacher») [Morrison 1987: 87]. Її зцілення – це очищення безкорисною допомогою чи порадою. Мораль Бебі Сагз побудована не тільки на моральних принципах, але й любові до *Ближнього*. Вона відкидає поняття формальних релігій, надаючи перевагу сприйманню уявою.

Текст мовою оригіналу: «She did not tell them to clean up their lives or to go and sin no more. She did not tell them they were the blessed of the earth, its inheriting meek or its glorybound pure. She told them that the only grace they could have was the grace they could imagine. That if they could not see it, they would not have it» [Morrison 1987: 88].

Текст мовою мети: «Вона не казала їм навести лад у своєму житті або покинути грішити. Вона не казала їм, що вони були благословенними на землі, не казала про їхню успадковану смиренність чи чистоту, позбавлену німбу. Вона казала їм, що єдине благовоління, що вони могли мати, було таким, яким вони тільки могли уявити. І якщо вони не бачитимуть його, то й не матимуть» (переклад – Л. У.).

Ще одна картина релігійного обряду відтворює ритуальне очищення співом за допомогою групи жінок, які зібралися біля будинку Сеті, щоб допомогти їй звільнитися від страждань через вбивство своєї дитини.

Текст мовою оригіналу: «For Sethe it was as though the Clearing had come to her with its heat and simmering leaves, where the voices of women searched for the right combination, the key, the code, the sound that broke the back of words. Building voice upon voice until they found it, and when they did it was a wave of sound wide enough to sound deep water and knock the pods off chestnut trees» [Morrison 1987: 261].

Текст мовою мети: «Для Сеті це було неначе очищення, що прийшло до неї з жаром і листям, що ледь трималося. Голоси жінок налаштувалися на правильне звучання, ключ, код, звук, що розбивав зміст слів. Голос накладався на голос, поки вони не знайшли єдності. А коли знайшли, то пролунала така хвиля звуку, яка могла б сягнути глибинної води та зірвати кору з каштанів» (переклад – Л. У.). Таким чином, духовна сила ритуального жіночого співу не може зрівнятися зі значенням слів.

Текст-розповідь – революційна модель написання Т. Моррісон, що започатковує та розвиває усвідомлення культурної ідентичності особи. В останній главі роману «Улюблена», де описується прихід Стемп Пейд до будинку № 124, спостерігається феміністичний підтекст. Він вказує на ознаки відмінності.

Текст мовою оригіналу: «Mixed in with the voices surrounding the house, recognizable but undecipherable to Stamp Paid, were the thoughts of the women of 124, unspeakable thoughts, unspoken» [Morrison 1987: 199]. Текст мовою мети: «Змішані з голосами, що оточували будинок, пізнавані, але нерозбірливі для Стемп Пейд, були думки жінок із будинку під номером 124, невимовні думки» (переклад – Л. У.). Невимовними були думки цих жінок, міркування щодо якнайшвидшого оволодіння відмінними ознаками. Мова тут є прикладом неординарного художнього стилю Т. Моррісон. Вона ідентифікує її із затаєними помислами жінок. Письменниця порушує канони, намагаючись висловити несказанне, а тому її мова частіше є невербальною, ніж вербальною: «Чи то вона голосно сміється, чи то плаче без єдиного звуку, вибір слова, вибір тиші та ненадокучлива мова слугують для знання, а не для його знищення» [Hipp 1993: 7]. Звісно, таке розуміння сутності мови характерне не тільки для представників англomовної літератури. Аналогічне явище має місце, зокрема, в австрійському письменстві. На це аргументовано вказав у монографії «Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова» І. Зимомря: «Розвиток і специфіку австрійської літератури шістдесятих і сімдесятих років ХХ ст. важко уявити і пояснити без інновацій на рівні експериментів щодо мови і художнього мислення. У літературі як дієвому засобі комунікації планомірно критично осмислювалися можливості мови,

випробовувалися її нові функціональні перспективи» [Зимомя 2011: 242 – 243].

Для Т. Моррісон притаманне бінарне мислення. Тому прочитання її творів – це набуття досвіду. Авторка чітко вибирає свою позицію у постколоніальному дискурсі щодо афро-американської традиції, привласнюючи собі окреме місце за видуманою історією або в самій історії. Її книжки змальовують нову кращу реальність. Письменниця використовує розповідь для пояснення відчуття травми, гордості, пам'яті та соціальної смерті.

Т. Моррісон переконує реципієнта: історія є невід'ємною частиною художньої літератури. Вона використовує минуле афро-американців з метою зцілення чорношкірих читачів, які все ще плакають болючі спогади родоvodu свого народу для збереження історичної самосвідомості. Романи Т. Моррісон – знакове дослідження історичних подій, рабовласницьких відносин. Адже раби відрізнялись від інших людей тим, що їм не вільно було інтегрувати досвід своїх предків у власне життя. Відтак вони залишилися знеособленими, без комуни. Т. Моррісон вбачає в тілі кожного зниклого раба знак будь-якої чорношкірої жінки. Ідентичність зникала як через знищення рабів фізично (їх розстрілювали, спалювали живцем, вішали), руйнування особистого життя як процесу розвитку думки, так і фізіологічне приниження (рабів заковували в кайдани, гвалтували, били, змушували спостерігати за стражданнями близьких) [Patterson 1982: 12]. Раби не мали жодних прав, навіть не володіли своїм тілом, а тому і не існували для суспільства. Рабство було щоденним випробуванням і невимовною травмою чорношкірих американців. Про все це з художньою майстерністю Т. Моррісон звіряється своєму читачеві. Обрана авторкою роману «Улюблена» наративна форма дає можливість широко розкривати феміністичні позиції й розвінчувати расистські упередження.

Література: Baker 1991: Baker H. A. *Workings of Spirit: The Poetics of Afro-American Women's Writing*. – Chicago: University of Chicago Press, 1991. – 256 p. Braidotti 1994: Braidotti R. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. – New York: Columb. UP., 1994. – 286 p. Eriksson 1997: Eriksson H. *Husbands, Lovers and Dreamlovers: Masculinity and Female Desire in Women's Novels of the 1970-ies*. – Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1997. – 143 p. Fanon 1967: Fanon F. *Black Skin, White Masks*. – New York: Grove, 1967. – 222 p.

Hall 1996: Hall S. What Is This 'Black' in Black Popular Culture? // *Critical Dialogues in Cultural Studies* / Ed. David Morley and Kuan-Hsing Chen. – New York: Routledge, 1996. – P. 468–479. *Hipp 1993*: Hipp J. *Dictionary of Literary Biography: Yearbook 1993*. – New York: Random, 1993. – 320 p. *Morrison 1987*: Morrison T. *Beloved*. – New York: Penguin, 1987. – 324 p. *Morrison 2007*: Morrison T. *The Bluest Eye*. – New York: Vintage International, 2007. – 205 p. *Patterson 1982*: Patterson O. *Slavery and Social Death: A Comparative Study*. – Cambridge: Harvard University Press, 1982. – 511 p. *Weigel 1987*: Weigel S. *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. – Hamburg: Dürman–Hiddingsel, 1987. – 316 S. *Willis 1984*: Willis S. Eruptions of Funk: Historicizing Toni Morrison. // *Black Literature and Literary Theory* / Ed. Henry Louis Gates, Jr.. – New York: Methuen, 1984. – P. 263–284. *Wood 1994*: Wood J. T. *Gendered lives: communication, gender and culture*. – Wadsworth: International Thomson Publishing, 1994. – 359 p. *Зимомя 2011*: Зимомя І. Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова. – Дрогобич-Тернопіль: Посвіт, 2011. – 396 с. *Зимомя 2004*: Зимомя І. Романи Емми Андієвської: психологічний дискурс. – Дрогобич : Коло, 2004. – 148 с. *Ковалів 2007*: Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія. – К.: Академія, 2007. – Т. 1. – 607 с. *Улюра 2004*: Улюра Г. Творчість Тоні Моррісон на тлі афро-американської жіночої літератури // *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. – Житомир, 2004. – Вип. 16. – С. 182–186.

В статье рассматривается проблема развития афро-американской женской письменности. Особое внимание уделяется характерным признакам феминной письменности Т. Моррисон. Этот аспект анализируется на основании ее романов «Самые синие глаза» и «Возлюбленная».

Ключевые слова: афро-американская литература, женская письменность, феминное, гендер.