

**ШОСТА КНИГА МОЙСЕЄВА (АФРО-АМЕРИКАНСЬКА ВЕРСІЯ
БІБЛІЙНОЇ ОПОВІДІ У РОМАНІ З.Н.ГЕРСТОН "МОЙСЕЙ, ЛЮДИНА ГОРИ")**

Багатовікова роль Біблії як невичерпного джерела інтелектуального, духовного та емоційного живлення для величезного людського контингенту ще посилилася з розвитком протестантизму, коли відпала потреба у посередниках між текстом та індивідуальною свідомістю. Спрощення механізмів доступу до Книги Книг створило підґрунтя спільного знання, спільної культури для всієї маси населення багатьох країн. Для певних прошарків Біблія виступала у функції цілої бібліотеки, втілюючи у собі всю літературу. Перераховуючи когнітивні та художні царини, охоплені Біблією, американський культуролог Жак Барзен зазначає: «Вона була антологією поезії та прози. Вона навчала історії, біографії, біології, географії, філософії, політології, психології, гігієни та соціології – на додаток до космогонії, етики й теології» [7, р. 28]. Проте, продовжує науковець, потужна влада Біблії над людською психікою пояснюється насамперед тим, що вона «у драматичній формі оповідає про людські справи» [там само]. Дійсно, важко уявити собі у житті людини чи то приземлено-побутову, чи то абстрактно-екзистенційну ситуацію, яка не знайшла б відповідника у книжках Старого або Нового Заповіту. Універсальність Святого Письма реалізується у безлічі конкретних варіантів його прочитання, змістонаповнення котрих залежить як від реципієнта, так і від специфічних обставин знайомства з сакральним текстом. Мета даної статті – проаналізувати авторську версію П'ятикнижжя, де на іудео-християнський первень накладаються матриці негритянського фольклору.

Дослідження афро-американської історії, культури та літератури неодмінно приділяють увагу особливій ролі релігії у життєдіяльності чорної громади США, суперечливій динаміці ставлення до християнства у її надрах упродовж кількох століть. Оскільки мені вже доводилося порушувати цю тему (в тому числі, і на сторінках «Біблії і культури» [див. 2]), зазначу лише, що, серед інших виконуваних ним функцій, весь комплекс іудео-християнських ідей та образів слугував для чорношкірих американців «лекалом», за допомогою якого вони конструювали наратив власної долі – як народ і як окремі особистості. У цьому вони, безперечно, йшли у річищі загальноамериканської традиції, започаткованої європейськими першопоселенцями-пуританами. Водночас в силу свого особливого статусу – спочатку як рабів, пізніше як дискримінованого сегменту соціуму – чорні мешканці США модифікували цю традицію відповідно до власних потреб. Одним з топосів негритянської культури є проведення паралелей між поневірваннями кольорового американця та муками Христа. Проте у процесі пошуків афро-американцями авторитетних праобразів, що надавали б їхнім стражданням та боротьбі вищого смислу, дозволяли побачити в них нове втілення освячених часом архетипових моделей, персонажі Старого Заповіту виявилися не менш продуктивними. Так, чимало спіричуелз (негритянських релігійних співів) побудовано на ототожненні тяжкої долі чорних з випробуваннями, які випали на долю старожитніх євреїв, що слугує ґрунтом для постулювання «боговибраності» американських негрів. Поряд з новозавітним Христом, покликаним врятувати їх з юдолі скорботи, культурним героєм чорних постає й Мойсей, котрий типологічно випередив подвиг Христа власним великим діянням – звільненням ізраїльтян з єгипетського полону. Достатньо пригадати один з найвідоміших негритянських духовних гімнів – «Зійди, Мойсею» – з його грізним приспівом «Відпусти мій народ!», зверненням до єгипетського фараону. Як відомо, велична постать Мойсея, політичного вождя і релігійного наставника, пророка й законодавця, стоїть біля витоків національної історії євреїв; згідно з Біблією, він «звільнив свій народ з єгипетського рабства, керував ним у блуканнях аравійською пустелею, дав йому настанови і помер на порозі обітованої землі, ступити на яку йому не судилося» [6, р. 313]. Як слушно зауважує С.Аверинцев, «реконструювати точний вигляд цих подій навряд чи можливо, оскільки попри наявність низки непрямих даних літературного та археологічного характеру єдиним прямим джерелом залишаються біблійні тексти, кодифіковані багатьма століттями пізніше» [1, с.134]. Відповідно, і ця частинка «великого коду» Біблії (Н.Фрай) «розкодовується» по-різному у кожному конкретному випадку такої спроби.



Отже, обравши для переповідання мовою народної негритянської культури події, викладені у чотирьох книжках Мойсеєвих («Вихід», «Левіт», «Числа» та «Повторення Закону»¹), Зора Ніл Герстон (1891-1960), найвідоміша афро-американська авторка першої половини ХХ ст., спиралася на здавна присутній в усній та писемній творчості чорних субстрат біблійних мотивів, персонажів та образності. Водночас, вибір саме цих епізодів для художнього переосмислення підтверджує спостереження о. Олександра Менья: «якщо подивитися, що у ХХ ст. вабило людей у Біблії, то це, зазвичай, вузлові моменти» [5, с. 338].

Інтерес З.Н.Герстон до біблійної проблемно-образної сфери виглядає цілком закономірним у контексті її ідейно-естетичних пошуків. Хоча основні твори письменниці побачили світло, коли широкий ідейно-мистецький рух, що увійшов в історію під назвою «Гарлемський (або Негритянський) Ренесанс», вже відходив у минуле, сама з'ява цієї оригінальної постаті на літературних обріях США була б неможливою без кардинальних зрушень у свідомості як чорних, так і білих американців, значною мірою спричинених наданими ним імпульсами. Особливе місце Герстон серед «нових негрів» було визначено не лише її упертою відмовою слідувати будь-яким груповим гаслам чи правилам, а й тим, що вона черпала натхнення у глибинах народного життя афро-американців. Її унікальний внесок до негритянської культури полягає у тому, що їй, як нікому іншому, поталанило зафіксувати на сторінках своїх оповідань, романів, п'єс, збірок фольклору елементи автентичної культурної традиції чорношкірих мешканців Півдня США. У добу, коли «прогресивніші» лідери негритянського руху відводили чорному митцеві роль рупору для висловлення прагнень «без'язиких» народних мас, Зора Ніл Герстон стверджувала, що народ цілком у змозі сам говорити за себе, а місія освічених представників раси – допомогти йому у збереженні та переданні наступним поколінням багатих фольклорних надбань. Саме це переконання визначило її професійні заняття фольклористикою та антропологією.

Рушійною силою всього, що виходило з-під пера Герстон, можна вважати продуктивну напругу між її універсалістським (і водночас напрочуд американським) індивідуалізмом та бажанням відкрити Америці та світу красу і неповторність негритянської культури, де, як продемонстровано вище, іудео-християнська складова відігравала не останню роль.

Літературна діяльність Герстон невіддільна від вивчення нею фольклору чорношкірих, якому вона присвятила багато енергії та наснаги. Тексти всіх її творів, незалежно від жанру, просякнуті його ритмами, інтонаціями, виразними засобами. Один з найулюбленіших прийомів письменниці – опредмечування абстрактних понять за допомогою сміливих метафор – на думку фахівців, був успадкований негритянським мовленням ще з африканських мов (хоча, з іншого боку, його цілком правомірно пов'язувати і з традиціями пуританської проповіді, що рясніла емблематикою). Як зауважує Черил Волл, Герстон намагалася «не просто включити до своїх творів елементи фольклору; вона прагнула до створення літературної мови, заснованої як на поетичності мовлення простих негрів, так і на їхніх уявленнях про світ» [13, р. 176]. В результаті виникає новаторський літературний стиль, у якому неопосередкований голос чорної спільноти переплітається з голосом освіченої нараторки. Можна представити еволюцію творчості письменниці як пошуки оптимального співвідношення між цими формами вираження. Якщо у ранніх пробах пера рівновага часто порушувалася на користь фольклору, то зрілий твір Герстон – «Їхні очі дивилися на Бога» (1937) – приваблює естетичною збалансованістю «голосів». У наступних романах (до них належить і «Мойсей, людина гори», що є предметом розгляду у даній статті) авторці більше не пощастило створити настільки переконливу модель сполучення різних іпостасей свого письменницького «я».

Хоча біблійні ремінісценції присутні у більшості творів Герстон, написаних у різних жанрах, безпосередньо до сюжетики Книги вона звертається лише у п'єсі «Перший» (1926) [див.2, с.173] та у романі «Мойсей, людина гори» (1939).

Окрім згадуваної вище значущості постаті Мойсея для афро-американців, Герстон мотивує своє рішення поставити у центр оповіді саме цю фігуру її універсальністю як символу сили і влади в різних культурних традиціях (зокрема, з Мойсеєм ототожнюється і афроцентричне

¹ Назви біблійних книжок та власні імена й назви наводяться за виданням Біблії, здійсненим Українським Біблійним товариством.



божество релігії вуду, Дамбалла [10, р. XXI-XXII]). Як фаховий етнограф та антрополог Герстон зблизька вивчала вудуїзм, написала книжки про екзотичні релігійні практики у Новому Орлеані («Мули та люди», 1935) та на Гаїті («Розкажіть моїй коняці», 1938) і навіть була посвячена у жриці вуду. Отже, не відкидаючи ані іудео-християнську, ані фрейдистську інтерпретацію образу Мойсея, Герстон водночас підкреслює у ньому риси африканського чаклуна, спонукаючи чорного читача до занурення у власний афроцентричний спадок. Підстави для подібного смислового зсуву містяться у тоні та стилі відповідних частин Святого Письма. Адже, як зазначає Дж. Фрезер, «хоча Мойсей набагато ближче, ніж патріархи, стоїть до історичних часів, у його життєписі елемент дивовижного та надзвичайного посідає набагато більше місця, ніж в оповідях про патріархів» [6, р.313]; жоден з них не зображується творцем таких див та знамень, якими сповнений життєвий шлях Мойсея. Тому Герстон і неважко було ототожнити його з магом афро-американського фольклору, представити як «джерело містичних сил». Завдяки тому, що оповідь про Мойсея «містить низку фольклорних елементів, які споріднюють її з легендами про народження та дитинство героїв у епосах інших народів давнього Сходу» [4, с.30], вона стає в руках Герстон пластичним матеріалом для обробки у дусі усної народної культури.

Твір може спантеличити як читачів, так і дослідників, оскільки текст не дає підстав для однозначного трактування задуму авторки – чи він полягав у модернізації біблійної оповіді, чи в її пародіюванні. Герстон досить близько наслідує канонічну версію у подієвій канві роману, зупиняючись на ключових віхах у житті героя (чудесне спасіння провиденційного немовляти від неминучої загибелі, виховання у царському палаці, неодноразове спілкування з Богом, творення див заради посполитої мети, виведення єврейського народу з полону, лідерство під час блукань пустелею, надання євреям Божого закону). Проте її переказ історії Мойсея позначений непослідовністю, нібито авторка не може вирішити для себе питання, чи залишатися на міфологічному ґрунті, чи перейти на раціонально-історичний. Інколи вона деміфологізує присутні епізоди, надаючи їм побутового пояснення. Так, для Герстон історія знайдення малого Мойсея єгипетською царівною – лише плід фантазії сестри хлопчика, Міріам, породжений її враженням від розкошів фараонової дочки. Як тверезо коментує наратор, «євреям хотілося повірити у це, і вони повірили». Тобто, найімовірніше, що майбутній вождь євреїв не має нічого спільного з нещасним немовлям, якого давно поглинув Ніл. Позиціонування Мойсея як (скоріше за все) єгиптянина, котрий стає лідером єврейського народу не за покликом «голосу крові», а внаслідок свідомого вибору, принципове для Герстон через її погляди на категорію раси як на соціально-культурний конструкт (у чому вона набагато випередила свій час). Недарма, забираючи євреїв з Єгипту, Мойсей бере з собою і «напівкровок», тобто тих, кому відмовляють у повноправній ідентичності і чорні, і білі борці за ненависну авторці «чистоту раси». Крім того, блискавичний злет Мойсея до статусу народного вождя ілюструє для Герстон механізми соціокультурної міфотворчості. За допомогою природних причин розкривається і таємниця переходу синів Ізраїлевих через Червоне море – просто був відплив... Але в інших випадках (особливо це стосується магічних здібностей Мойсея) містичний характер того, що відбувається, не ставиться під сумнів, хоча й набуває інших смислових доміант, ніж у Біблії. Така внутрішня невизначеність онтологічного статусу подій є, мабуть, однією з причин лише часткового успіху здійсненої Герстон спроби створити афро-американський варіант Мойсеєвих книжок.

Найсуттєвішою зміною, що її вносить письменниця у сакральний претекст, є запозичена з традиції спіричуелз імпліцитна підміна старожитніх євреїв афро-американцями, внаслідок чого їхні гнобителі-єгиптяни автоматично асоціюються з білими (вочевидь, подібні аналогії виникали й раніше – у історії євреїв зазначається, що фараони та їхні чиновники поводитися з євреями, «як господа з рабами» [3, с.29]. Отже, репродукується архетипова ситуація рабства / звільнення з нього, хоча роман позбавлений спрощеної дихотомії «чорне-біле». На погляд Мойсея, євреї – «це ті сіромахи, що з-під палки будують новесенький Єгипет» [10, р.155]. Недарма, полишаючи країну фараонів, євреї зловтішно радіють: «Шкода, що не побачу, як ці єгиптяни виконуватимуть нашу роботу під цим пекучим сонцем!» [10, р.227]. Таким чином, алегоричне прочитання Біблії в термінах негритянської історії і навпаки, здавна практиковане афро-американською громадою, набуває під пером Герстон літературного оформлення, слугуючи прийомом для висловлення нею власної позиції у дискусії щодо нагальних завдань чорної



Америку. Згідно з такою інтенцією, біблійна епічність, яка не відповідає характеру обдарування письменниці, поступається місцем типовій для Герстон романній конструкції – живим діалогічним епізодам, пов'язаним між собою лаконічними і водночас поетичними нарративними пасажами. Ось, скажімо, як за допомогою метафори автор компресує час, щоб у кількох рядках зобразити дорослішання героя: «Сім рудих кобил протягли сонце небосхилом..., зорі утворювали роки, а роки зробили з Мойсея молодого чоловіка, надали йому костей та м'язів» [10, р. 63]. Загальний стилізований реєстр викладу значно знижується у порівнянні з оригіналом; мова твору рясніє анахронізмами (так, в єгипетських придворних колах за Мойсеєм закріплюється репутація «радикала»), оскільки відомий біблійний сюжет «переписується» за допомогою лексики, синтаксису та стилістичних засобів, запозичених із повсякденного вжитку сучасників письменниці (зокрема, чорних). Зіставлення чи навіть зіткнення різних стилістичних пластів покликано створювати комічний ефект (як, скажімо, у перефразованому фараоновому наказі, що проголошує: «До уваги новонароджених: поява немовлят чоловічої статі у євреїв суворо забороняється. Немовлята, які не підкорилися даному наказу, підлягають утопленню в Нілі» [10; р.12]) У цілому, можна констатувати, що на зміну величавій епіці першоджерела приходять дрібніші оповідні модули пізнішої літератури – сатира, гумор, ліризм (цими останніми, наприклад, забарвлені звернені до Нілу слова матері немовляти, якою вона залишає у скриньці серед очерету на березі: «Ніл, ти такий величезний, а він така манюня. Прошу тебе, будь до нього милосердий» [10, р.39]. Ще однією інновацією Герстон, притаманною, втім, більшості переробок традиційного словесного матеріалу, здійснених упродовж останніх століть, є психологізація образів згідно з конвенціями реалістичної літератури, що стосується, насамперед, заголовного героя.

«Мойсей...» Герстон піддається прочитанню під різними кутами зору, і одним з них є погляд на нього як на Bildungsroman (жанрова модель, застосована у всіх значних творах письменниці і, у даному випадку, підказана самим біблійним матеріалом). У такій перспективі магічні сили Мойсея інтерпретуються як метафора його творчих поривань, а сюжетна лінія утворює притчу про «роки навчання» народного ватажка, змушеного (і в цьому його драма, якщо не трагедія) пожертвувати своїм тяжінням до «знання/мистецтва» заради розв'язання невідкладних політичних завдань. Це оригінальна варіація на давню – античну, а пізніше ренесансну – тему вибору між споглядальним та дієвим життям. Ще під час його перебування при дворі, Мойсею, наділеному неабияким військовим талантом, доводиться відкласти осягнення «таємниць життя та чарів», заповіданих давніми мешканцями Єгипту, щоб обійняти посаду головного командувача фараонового війська (у викладі подій цього періоду в житті Мойсея Герстон, могла спиратися не лише на Старий Заповіт, а й на якісь додаткові джерела – можливо, Йосифа Флавія або агадичні тексти). Позицію Мойсея – «над» будь-якими расовими упередженнями – висвітлено коментарем до його вчинку (ненавмисне вбивство погонича, що знущався з єврея): «Він по-новому відчув співчуття до всіх пригноблених людства» [10, р. 92]. Таким чином, його вчинки набувають мотивації, відмінної від традиційної, згідно з якою «пригнічення ізраїльтян пробуджує у Мойсея почуття релігійного та національного обурення» [3, с.86]. У Герстон йдеться радше про загально-гуманістичні й соціальні імпульси поведінки героя (боротьба проти експлуатації та несправедливості). Недарма, за Н.Фраєм, саме епізоди, пов'язані з діяльністю Мойсея, впроваджують до біблійної традиції «революційність», характеристики котрої з незначними змінами дійшли аж до марксизму (до них відносяться необхідність особливого одкровення, закріплення певних текстів як канонічних на відміну від апокрифічних, тенденція вважати єретиками всіх, чий погляд трохи відрізняється від доктрини, і, нарешті, діалектичний поділ світу на тих, хто «з нами», і тих, хто «проти нас». [8, р.114]. Рубіжною подією у формуванні особистості героя стає перехід через Червоне море. Він прирівнюється до обряду ініціації, який включає удавану смерть та воскресіння у новій якості. Для акцентування своєї тези авторка використовує фразу «Він перейшов» (“He had crossed over”) як рефрен, що повторюється у тексті, сигналізуючи про нове народження персонажу. У цьому описі Мойсея як митця, що поступово набуває влади над власною міфологією та відповідальності за неї, Герстон використовує ритми та інтонації негритянської проповіді:

«Мойсей перейшов. Він був не в Єгипті. Він перейшов, і тепер він не був єгиптянином. Він перейшов. Короткий меч біля його стегна мав дорожочинну рукоятку, але він перейшов, і



тепер це не було знаком високого роду та влади. Він перейшов, і тому він сів на камінь поблизу моря, щоб перепочити. Він перейшов, і тому він більше не належав до дому фараону. В нього більше не було палацу, тому що він перейшов. В нього більше не було дружини – ефіопської царівни. Він перейшов... Сонце, яке було його другом та предком у Єгипті, в Азії стало зарозумілим і жагучим. Він перейшов. Він почувався порожнім, як дірка для стовпа, бо вже не був тим, ким був раніше. Він був людиною, що сидить на камені. Він перейшов» [10, р.104].

У романі постійно наголошується на небажанні Мойсея виконувати призначену йому місію, на його ваганнях між функціями приватної особи (найприйнятнішими для нього) та публічної фігури (до чого підштовхує «Бог» або фатум). Цей мотив корелює з репрезентацією Герстон власного творчого покликання як тягара, нав'язаного «згори», у її автобіографії «Сліди у дорожній куряві» (1942). Приймаючи на себе важкий обов'язок вождя, Мойсей відчуває втрату людяності, власне перетворення на «річ, знаряддя, інструмент для виконання справи» [10, р.334]. «Конфлікт між покликанням пророка та косністю народу» (С.Аверинцев), зазвичай, закладений у біблійному тексті, досягаючи кульмінації у сцені відступництва євреїв під час перебування Мойсея на Синаї. В романі він інтеріоризується і подається крізь призму свідомості героя, який переживає глибоку внутрішню кризу, спричинену грандіозністю призначеної йому справи – трансформувати купку пригнічених та деморалізованих людей у могутню націю.

Твір Герстон є, безумовно, доцентровим. Образ Мойсея прописаний докладніше, ніж інші, і височить над соціальним тлом, змальованим цілком іншими, переважно сатиричними, барвами. Травестована ситуація єгипетського полону надає Герстон можливість, з одного боку, саркастично прокоментувати расові стосунки в Америці періоду написання твору, а з другого – піддати критиці пасивність, дріб'язковість та боягузтво негритянського середнього класу. Зокрема, з гіркою іронією описані расові стереотипи стосовно одне одного, притаманні обом групам – як «єгиптянам», так і «євреям» («це шайка гвалтівників та рабів»). Мабуть, через те, що її знайомство з негритянським фольклором відбувалося «зсередини», авторка жодним чином не ідеалізує і «простого негра», який теж не позбавлений звичних людських вад та слабостей. Тягар свободи виявляється для нього надто важким, бо на її вітвар слід принести певні жертви. Герстон уїдливо зображує незадоволення та нарікання євреїв після того, як проходить перша ейфорія від усвідомлення, що вони вільні – адже доводиться терпіти поневіряння, а в Єгипті було «доволі їжі, і де спати, і все таке...». А чого варта щира скарга Мойсеєвої дружини, мідіанки Ціппори: «Єдине, чого я просила у нього для себе – щоб стати мені царицею, а він навіть цього не хотів зробити!» [10, р.159]. Чорну буржуазію взято на кпини і в образах Аарона, Міріам та їм подібних, людей «зі слабким розумом і непомірною пихою», чие життєве кредо – «Нам потрібно багато всього, і ми хочемо отримати це все зараз» [10, р.306].

Роман ставить проблему свободи як, головню, стану душі, а не відсутності зовнішнього примусу; для її набуття мало піти з-під влади «фараону», потрібна внутрішня мужність і невпинна робота над собою. Лише пізнавши цю істину, Мойсей може стати справжнім народним ватажком. На питання євреїв, коли ж вони стануть вільними, він відповідає: «Фараон видасть наказ, ви вийдете звідси і вважатимете, що вільні. Але колись, після того, як вам доведеться зазнати багатьох страждань, коли ви почуете грім з гори, ви дійсно станете вільними, якщо матимете для цього достатньо сміливості» [10, р.176]. Рішення Мойсея сорок років водити народ пустелею у Герстон цілком усвідомлене і виправдане комічно-анахронічними лементами «середнього» єврея («тут є лише манна, а в Єгипті ми могли отримати все, що здатні з'їсти, всього за 5 центів!»). Ці десятиліття необхідні, щоб «замість покоління рабів вирости чоловіки й жінки», а купка роз'єднаних людей, які лякаються будь-якої відповідальності і воліють перекласти її на керівника, перетворилася на народ. Мойсей не до кінця певний успіху, але одну річ він знає твердо: «жодна людина не може зробити іншу вільною. Свобода – вона всередині тебе» [10, р.345].

Друге смислове ядро твору – дослідження природи влади. Мойсей позбавлений чіткої етнічної/расової ідентичності: офіційно він єгиптянин високого роду, але, за чутками, має єврейське походження, і ця непевність ускладнює його спроби самореалізації. Його роль ватажка громади визначається як вродженими властивостями (здатність керувати людьми та природними явищами), так і постійною працею розуму та душі. «Спираючись на свої глибокі знання природних і надприродних сил – з західно-африканської духовної перспективи між ними немає засадної



різниці – Мойсей використовує вірування не меншою мірою, ніж матеріальні сили, щоб реструктурувати політичну реальність» [12, р.260]. У такий спосіб Герстон висловлює своє переконання, що чорна Америка потребує талановитих й харизматичних лідерів. Як і попередні герої письменниці, Мойсей використовує вправне володіння «мовами» різних народів і культур для маніпулювання людьми і завоювання авторитету, проте відмовляється від формалізованої влади, віддаючи перевагу владі духовній. Перед ним постає й актуальна для будь-якої (і особливо негритянської) спільноти проблема знайдення оптимального співвідношення між індивідуальним та колективним початками – адже «не може бути нації відокремлених індивідуумів» («Як може народ промовляти одним голосом, якщо він не єдиний?»), але водночас як зберегти тожсамість кожного?

Важливу смислотворчу роль відіграє у романі образ Гори, винесений у його назву. Перша зустріч Мойсея з «горою» (Хоривом) приголомшує його; гора сповнює його благоговінням перед своєю величчю. «Вона була близько; вона була далеко. Вона кликала. Вона забороняла». Саме там мав перебувати Бог – «спокій і лють». У затінку гори Мойсей навчається секретів магії, влади над водою та полум'ям, над хворобами людей та поведінкою тварин. На горі Синай (за деякими джерелами – інша назва Хорива) він – уже народний вождь – отримує Божі заповіді. І, нарешті, третя гора в його житті – гора Нево, де біблійному Мойсею, на відміну від романного, судилося померти. Літній чоловік, що з гірської височини дивиться наприкінці твору на створену ним нову єдність – народ Ізраїлев, – бачить «щось грандіозне та впорядковане – величне видовище» [10, р.345]. Та все одно його не полишають сумніви щодо успішності справи його життя, спричинені усвідомленням того, що «звільнитися людина може лише сама». Смерть героя письменниці замінює наміром «йти до родини»; такий фінал можна інтерпретувати як альтернативний смерті варіант складання Мойсеєм своїх керівних повноважень через повернення до приватного життя. За християнською типологією Божя заборона Мойсеєві увійти до Землі Обітованої, його смерть у безпосередній близькості до її кордонів «означає нездатність самого лише закону спокутувати гріхи людини» [8, р.172] – для цього потрібна буде Христова любов. Розглянутий у такому світлі, чи не символізує герстонівський варіант завершення історії Мойсея поворот героя від «закону» до «любові»?

Підсумовуючи, можна стверджувати, що в образі Мойсея, запропонованого З.Н.Герстон, сполучаються риси старозавітного пророка і чорного шамана, духовного вождя народу і трикстера, середньої людини і могутнього чарівника. Проблема полягає у тому, що не в усіх епізодах роману ці різні іпостасі образу зливаються у органічну художню єдність. На мовному рівні також не відбувається естетично переконливого синтезу піднесеної біблійної риторики, розмовної англійської мови і негритянського діалекту з притаманним йому гіркуватим гумором. Можна частково погодитися з першим біографом Герстон Робертом Геменвеєм, який характеризує роман як «шляхетну невдачу» [9, р. 271], що, втім, не виключає певних достоїнств книжки, у першу чергу, на рівні сміливості задуму. Виступ з подібним текстом у період розквіту «літератури протесту» черговий раз засвідчує людську та мистецьку незалежність Зори. За виразом Блайдена Джексона, перед нами особливий «протест без протесту» [11, р. XVII]. Замість гіркоти, войовничості та пафосної серйозності тону, притаманних радикальним негритянським письменникам – сучасникам Герстон (насамперед, Ричарду Райту), знярядями боротьби проти абсурдної для авторки расової дискримінації та вад всередині самої чорної громади стають потужна креативна енергія афро-американців та їхній гумор. Ключем до справжнього поступу своїх єдиноплеменників Герстон вважає їхній художній (у тому числі, міфотворчий) потенціал, а не політичну боротьбу. Отже, Мойсей для неї – це «митець, який змінює міфологію, а відтак, і політичну реальність громади» [12, р.260].

Література

1. Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. – К.: Дух и Литера, 2000.
2. Висоцька Н.О. Рецепція біблійних сюжетів та образів в афро-американській драматургії ХХ століття // Біблія і культура. – 36.наук. ст. Випуск I. – Чернівці: Рута, 2000. – с.171-173.
3. Дубнов С.М. Краткая история евреевъ. – СПб.: Типография т-ва «Общественная польза», 1912 (репринт).
4. Елисаветский С.Я. История еврейского народа. – К.: Геркон, 2000.
5. Мень А. Мировая духовная культура. Христианство. Церковь. Лекции и беседы. – М.: Фонд им.Александра Меня, 1997.



6. Фрэзер Дж. Дж. Фольклор в Ветхом Завете. – М.: Изд-во полит. лит-ры, 1990.
7. Barzun, Jacques. From Dawn to Decadence: 500 years of Western Cultural Life. – N.Y.: Harper Collins, 2000.
8. Frye, Northrop. The Great Code. The Bible and Literature. – N.Y.-L.: A Harvest Book, 1982.
9. Hemenway, Robert. Zora Neale Hurston: A Literary Biography. – Urbana-Chicago-L.: Univ. of Illinois Press, 1977.
10. Hurston, Zora Neale. Moses, Man of the Mountain. – Urbana-Chicago: Univ. of Illinois Press, 1984.
11. Jackson, Blyden. Introduction // Hurston, Zora Neale. Moses, Man of the Mountain. – Urbana-Chicago: Univ. of Illinois Press, 1984. – p. III-XVIII.
12. Werner, Craig Hansen. Playing the Changes; From Afro-Modernism to the Jazz Impulse. – Urbana-Chicago: Univ. of Illinois Press, 1994.
13. Wall, Cheryl. Zora Neale Hurston // African American Writers. Ed. Valerie Smith, Lea Baechler, and A. Walton Litz. N.Y.: Collier Books, 1993, p.175-186.

