

**Н.О.Висоцька**

**КОНЦЕПЦІЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ  
ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ  
ЛІТЕРАТУРИ США  
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**



**Київ-2012**

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ  
Київський національний лінгвістичний університет**

**Н.О.Висоцька**

**КОНЦЕПЦІЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ  
ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ США  
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

Навчальний посібник

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки,  
молоді та спорту України  
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів*

**КИЇВ  
Вид. центр КНЛУ  
2012**

ББК 83.3 (7 СПО)

УДК 82(73) "19/20"

В 53

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів  
(Лист №1/11-2217 від 18.0.2012 р.)*

Друкується за рішенням вченої ради  
Київського національного лінгвістичного університету  
( протокол №

Навчальний посібник призначений для студентів КНЛУ, які навчаються за програмою підготовки магістра зі спеціальності 8.030502 «Мова та література». У посібнику викладено основний зміст лекційних та семінарсько-практичних занять з курсу «Концепція мультикультуралізму як чинник розвитку літератури США кінця ХХ – початку ХХІ століть». До кожної теми додаються питання та практичні завдання для самоконтролю. Посібник також містить орієнтовні питання з усього матеріалу курсу та список рекомендованої літератури для поглибленого вивчення проблематики курсу.

Рецензенти:

**Олена Бондарева** – доктор філологічних наук, професор, директор Гуманітарного інституту Київського університету ім. Бориса Грінченка;

**Олена Горенко** – доктор філологічних наук, доцент кафедри англійської мови фізико-математичних факультетів Інституту філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка;

**Олена Тихомирова** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри лексикології та стилістики англійської мови ім. О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету.

Рекомендовано до друку ухвалою вченої ради  
Київського національного лінгвістичного університету  
від , протокол №

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	3
<b><u>Розділ I.</u></b> Концепція мультикультуралізму в США: генеза, еволюція, сучасний стан.....	6
Контрольні питання до Розділу I.....	17
<b><u>Розділ 2.</u></b> Дискусійні проблеми мультикультуралізму у США.....	18
Контрольні питання до Розділу 2.....	25
<b><u>Розділ 3.</u></b> Мультикультуралізм і література: вектори взаємодії.....	26
Контрольні питання до Розділу 3.....	37
<b><u>Розділ 4.</u></b> Проблема канону в сучасній американській літературі.....	38
Контрольні питання до Розділу 4.....	48
<b><u>Розділ 5.</u></b> Афро-американська література.....	49
Текст для аналізу: Alice Walker, <i>Everyday Use</i> .....	55
Контрольні питання і завдання до Розділу 5.....	63
<b><u>Розділ 6.</u></b> Азіато-американська література.....	64
Текст для аналізу: Sigrid Nunez, <i>Chang</i> .....	67
Контрольні питання і завдання до Розділу 6.....	84
<b><u>Розділ 7.</u></b> Література корінних американців.....	85
Текст для аналізу: L.M.Silko, <i>The Man to Send Rain Clouds</i> .....	88
Контрольні питання і завдання до Розділу 7.....	92
<b><u>Розділ 8.</u></b> Іспано-американська література .....	93
Текст для аналізу: Helena Maria Viramontes, <i>The Moths</i> .....	95
Контрольні питання і завдання до Розділу 8.....	101
Орієнтовні питання з матеріалу курсу.....	102
Список рекомендованої літератури.....	103

## Вступ

Посібник призначений для студентів КНЛУ, які навчаються за програмою підготовки магістра зі спеціальності 8.030502 «Мова та література». Курс «Концепція мультикультуралізму як чинник розвитку літератури США кінця ХХ – початку ХХІ століть» розширює і доповнює матеріал з історії американської літератури другої половини ХХ – початку ХХІ ст., засвоєний студентами протягом навчання у бакалавраті, і є необхідним для формування більш повного уявлення про розвиток красного письменства США упродовж останніх десятиліть.

Остання третина минулого століття позначена переходом Сполучених Штатів у своїй внутрішній політиці до доктрини мультикультуралізму – складного та неоднозначного поняття, яке дається взнаки у всіх сферах суспільного та духовного життя. Отже, починаючи приблизно з кінця 1960-х – 1970-хх рр., культурну ситуацію в країні характеризує принциповий плюралізм. Установка національної культури на надання голосу представникам всіх секторів населення, зокрема, расових, етнічних та інших меншин, які тривалий час були позбавлені репрезентації у соціокультурному просторі Америки, потребує від майбутніх фахівців у царині літератури розуміння наслідків «мультикультурного повороту» для перебігу літературного процесу. Запропонований студентам магістратури курс має на меті заповнити цю прогалину в їхніх знаннях щодо сучасної літератури США, і цей посібник, своєю чергою, слугує для нього науково-методичним забезпеченням. Здається, що досвід США у постановці та розв'язанні проблем мультикультурності може бути корисним і для України, де, бодай в інших формах та пропорціях, але також співіснують та змішуються гетерогенні культурні струмені

Перші чотири розділи посібника вводять студента у коло теоретичних проблем, пов'язаних з переорієнтацією Сполучених Штатів з монокультурної на полікультурну національну ідентичність. У першому з них міститься ретроспективний огляд історико-культурних чинників, що призвели до кардинальних змін у самосвідомості американців. Другий розділ зосереджується на

дискусійних питаннях мультикультуралізму, які продовжують залишатися у центрі уваги американських філософів, педагогів, культурологів та літературознавців. У наступному розділі розглядаються шляхи впливу мультикультурних процесів на різні аспекти розвитку літератури. Четвертий розділ присвячено проблемі літературного канону, суттєвій для визначення магістральних векторів гуманітарної освіти.

Наступні глави мають більш практичний характер. В них надаються стислі характеристики основних расово-етнічних «гілок» мультикультурної літератури США – афро-американської, азіато-американської, літератури корінних американців (індіанської) та іспано-американської (тобто створеної вихідцями з країн Латинської Америки). Кожний з цих розділів містить зразки відповідних художніх текстів, які пропонуються студентам для аналізу. Разом з цим, наголошується на засадній єдності американської літератури, котра сьогодні вже не розподіляється дослідниками по окремих «чарунках». Як більш продуктивний підхід пропонується її розгляд як єдиного цілого, але з урахуванням внеску кожної групи до створення неповторних художніх конфігурацій, які і складають разом сучасну літературу США.

Кожний розділ посібника завершується контрольними питаннями або/та практичними завданнями. Наприкінці надаються орієнтовні питання з усього матеріалу курсу, а також список рекомендованої літератури для подальшого поглибленого вивчення цієї проблематики.

## **Розділ I. Концепція мультикультуралізму в США: генеза, еволюція, сучасний стан**

Упродовж багатьох десятиліть найпоширенішою метафорою американської цивілізації у суспільно-політичному, науково-гуманітарному та масово-побутовому дискурсах був «плавильний тигель» – образ, що, здавалося, містко і влучно передавав її унікальну суть. Близько сорока років тому його точність було поставлено під сумнів, і натомість було запропоновано цілу низку інших метафор – «полумисок з салатом», «овочевий суп», «клаптева ковдра» (щоправда, жодна з цих альтернатив не набула загальноприйнятого статусу). За бажанням змінити центральну національну метафору стояли складні суспільно-політичні та культурно-психологічні процеси; зміщення фокусу у самосприйнятті Америки виявилось достатньо серйозним і отже не могло відбутися легко й безболісно.

Історична справедливість вимагає визнати, що “плюралістичний вибух”, який потряс Америку останньої третини ХХ століття, готувався у теорії набагато раніше. Отже для вміщення процесів культурної плюралізації у відповідну хронологічну перспективу необхідний бодай короткий екскурс у минуле.

\* \* \*

Як відомо, американці – це нація іммігрантів; “американська самосвідомість ґрунтується на парадоксальному, здавалося б, відчутті спільних відмінностей”. Безпрецедентне за своєю швидкістю в історичному масштабі “штучне” формування нації з представників багатьох етносів у порівнянні з багатовіковою позірно “природною” еволюцією інших народів розглядалося західною суспільно-філософською думкою XVIII-XIX ст. в контексті ідей Просвітництва, як грандіозний історичний експеримент, успіх котрого чималою мірою залежав від ефективного об’єднання різнорідних елементів у єдине ціле. Для лідерів американської революції та їхніх політичних нащадків внутрішня монолітність народу була, насамперед, необхідною умовою спочатку виживання, а потім нормального функціонування Америки як незалежної держави. Отже, їхня зацікавленість в єдності нації, що відбилася у засадних документах та у девізі молодого республіки – “E pluribus unum” (“З багатьох – єдине”) – мала, перш за все, прагматичний характер. На відміну від них, європейські спостерігачі мали змогу осмислювати “американський феномен” з певної відстані, що надавало їхнім висновкам та узагальненням неминущої методологічної цінності для подальших

досліджень динаміки “одностайності”/”розмаїтості” в американській суспільно-культурній свідомості.

Понад 200 років тому француз Сент-Джон де Кревкер (1735-1818), який емігрував до Америки 1759 р., поставив у своїй вельми популярній книзі “Листи американського фермера” (1782) сакраментальне питання – “Хто ж такий американець, ця нова людина?” Його відповідь стала класичною: американець – це той, “хто, залишивши позаду всі колишні переконання та вірування, отримує нові з нового способу життя, який він обрав, від нового уряду, якому він кориться, з нового звання, яке він має. Він стає американцем, коли його бере у свої щирі обійми наша велика альма матер. Тут представники всіх націй *переплавляються* (курсив мій – Н.В.) на нову націю...”. Отже, вже наприкінці XVIII ст. утворення американської нації мислилося у категоріях “плавлення”. Характерно, що у ранніх текстах цей образ пов’язаний з концепцією американця як “нової людини”, “нового Адама”, що впливала з пуританської типолого-емблематичної картини світу і започаткувала одну з найстійкіших міфологем у культурі США. У цьому семантичному полі людина будь-якого етнічного походження, що пройшла “горно” американізації, розглядалася як антитип новозавітного щойно наверненого, який в результаті хрещення немов народжувався знов, цього разу у Христі, позбувшись всіх попередніх національних та соціальних ознак. (“Нема юдея, ні грека, нема невільника. ані вільного, нема чоловічої плоті ані жіночої, – бо всі ви одно в Христі Ісусі” (До галатів 3:28)). Для ранніх мешканців Нового Світу з їхнім теологізованим світосприйняттям риторична аналогія між трансетнічним універсалізмом раннього християнства та поновлювальною “купелею” американського соціуму мала напрошуватися сама собою.

Протягом XIX ст. образ “плавильного тигля” мав, здебільшого, позитивну забарвленість, втілюючи оптимістичні сподівання юної нації.

Справжнім апофеозом тропу “плавильного тигля” та відправним пунктом його тріумфальної ходи теренами країни стала у 1908 р. вашінгтонська прем’єра п’єси під цією назвою. Автору – англійському літераторові Ізраелу Зангвіллу, єврею за національністю та вихідцю з Росії, – не можна відмовити у монументальності задуму, хоч розповідає він начебто камерну історію. Дія п’єси розгортається в Америці, де зустрілися сучасні Ромео і Джульєтта, молоді емігранти з Росії. Він – бідний єврейський хлопець, музикант, що пише симфонію



на честь нової Батьківщини; вона – християнка, дочка жандармського генерала, який до того ж причетний до організації кишинівського погрому. Попри всі національні, релігійні, сімейні перешкоди, попри важкий тягар минулого, Америка надає закоханим можливість з'єднати свої долі. Фінал п'єси, коли щасливі молодята милуються величним заходом сонця над Нью-Йорком, висловлює думки й почуття десятків тисяч іммігрантів з велеречивістю, притаманною художнім смакам доби:

*“Давид.* Он він, великий плавильний тигель! – Прислухайся! Ти чуєш ревіння та булькотіння? Ось його паща - гавань, куди припливають тисячі велетенських живильників, щоб влити до неї свій людський вантаж! О, яке кипіння та ворухіння! Кельт і латинянин, слов'янин та тевтонець, грек та сірієць, чорний та жовтий, –

*Віра.* Єврей та християнин –

*Давид.* Так. Схід та Захід, Північ та Південь, пальма та сосна, полюс та екватор, півмісяць та хрест! – Як цей великий алхімік переплавляє й змішує їх у своєму очищувальному полум'ї! Тут всі вони з'єднуються, щоб утворити Республіку Людей та Царство Боже...”

Мелодрама Зангвілла вчасно підказала стислу формулу, якою зручно було оперувати не лише прихильникам, а й супротивникам ідеї суцільного “переплавлення” всіх новоприбульців. На той час їх вже теж вистачало – саме тоді, на початку минулого століття, загострилися дебати з проблем в'їзду до країни та асиміляції. Образ набрав такої сили, що домінував навіть в аргументах його опонентів упродовж наступних сімдесяти років.

У багатонаціональній спільноті протистояння відцентрових імпульсів доцентровим цілком закономірне. За висловом К.Стімпсон, “в історії США постійно лунає тема напруженості між “асиміляцією” (тобто процесом становлення нації з єдиною національною приналежністю) та “плюралізмом” (тобто процесом становлення нації з багатьма регіональними та етнічними ідентичностями)”. Саме взаємодія між ними визначала й визначає провідну суспільну тенденцію кожної історичної миті.

З одного боку, прагнення більшості новоприбулих якомога скоріше вписатися у нову громаду, відкинувши без жалю все, що пов'язувало їх з неласкавою історичною Батьківщиною, начебто узгоджувалося з офіційною ідеологією. Але з іншого боку, попри цю удавану “гостинність”, політика уряду щодо прибульців не відзначалася послідовністю. Від самого початку з уявлення про

“єдину націю” було виключено чорношкірих мешканців країни. А починаючи з 1880-х рр. і аж до 1950-х, в силу різних політичних та економічних причин було прийнято низку законів, які встановлювали імміграційні квоти та обмежували права деяких расово-етнічних груп (головно уродженців Азії та Східної Європи) у галузі професійної зайнятості, місць помешкання, навчання, міжрасових шлюбів тощо. Акт 1924 р. взагалі заборонив подальший в'їзд до США на постійне проживання вихідцям з Азії та Тихоокеанського регіону як “небажаним іноземцям” (скасовано його було лише 1965 року). Підчас Другої світової війни понад 120 тисяч американців японського походження було інтерновано. Всі ці дії супроводжувалися, як годиться, нагнітанням ксенофобських настроїв серед широкого загалу та створенням негативних етнічних стереотипів у засобах масової інформації. “Стару” (англо-саксонську та скандинавську) імміграцію протиставляли “новій” (“середземноморській”, “азіатській”, “семітській”), начебто нижчого ґатунку. Для шовіністичних та расистських випадів активно використовували троп “плавильного тиглю”, що спричинило до пізнішої негативної реакції на нього у суспільстві.

Враховуючи масштаби таких акцій, не слід дивуватися, що у певні періоди хвиля ворожості до “чужинців” досягала вельми високої відмітки, причому роздратування й обурення частини “корінних американців” (тобто англосаксів) викликала не лише потенційна економічна конкуренція з боку вчорашніх східноєвропейців або азіатів, а й їхні “зухвали” претензії на частку загально-американської демократичної спадщини, що автоматично належить кожному громадянину США. Необхідність та правомірність тотального “переплавлення” всіх без винятку іммігрантів було піддано сумніву з консервативно-охорончих позицій.

Водночас виявилось, що не всі, хто перетинав океан, палали бажанням змінити свою національну ідентичність на загальноамериканську. Відтак, опозиція концепції “плавильного тигля” визрівала і в надрах іммігрантського середовища, що й відображено у працях ліберально-демократичних діячів того часу. Чимало гуманітаріїв у США шукали золотої середини між нудною одноманітністю “переплавленої маси”, позбавленої яскравих расових чи етнічних культурних характеристик, та вузько-сепаратистським етноцентризмом окремих груп, який загрожував єдності суспільства. 1908 року професор Гарвардського університету Джозайя Ройс (1855-1916) запропонував свою “етику здорового провінціалізму”, що, на

його думку, мала призвести до гармонійного узгодження різних групових належностей. Ідеї Ройса справили неабиякий вплив на подальшу розробку цієї проблематики в США. Його колишній студент Рендолф Борн (1886-1918), відомий лівий публіцист, літературний критик та антимілітарист, у 1916 році висловлює свою мрію про “транснаціональну Америку” в книзі під такою назвою. Борн пов’язував свої сподівання зі спроможністю Америки зберегти “смак” етнічного розмаїття, і тим самим посилити свій моральний та творчий потенціал.

Особливий інтерес являє науково-публіцистичний спадок ще одного учня Ройса, філософа Гореса Каллена (1882-1974), як творця поширеної сьогодні доктрини культурного плюралізму. За Калленом, плюралізм мав ґрунтуватися на демократичному підмурівку у вигляді федеративної республіки зі спільними інститутами та спільною (англійською) мовою. На цій основі кожна нація реалізує свою індивідуальність – користується для внутрішнього (“емоційного”) вжитку рідною мовою і плекає оригінальні, органічно властиві їй естетичні та інтелектуальні форми. “Таким чином, “американська цивілізація” колись означатиме удосконалення спільних гармоній європейської цивілізації – за умови усунення марнотратства, злиднів та негараздів Європи, – множинність у єдності, оркестрування людства”.

Саме цей процес, ранні стадії якого зафіксував Каллен, набрав швидких обертів в останній третині минулого століття. Значна частина американців дійшла висновку, що “у Америки немає вибору. Лише по-справжньому плюралістичне суспільство може відтепер успішно розвиватися у цій країні”. Проте, хоча “етнічна множинність... перетворилася на позитивну силу для багатьох у цій державі”, дослідники слушно зазначають, що заміна ключової метафори, скажімо, на “мозаїку”, – це аж ніяк не легкий процес, бо “шматочки цієї національної мозаїки зцементовані кров’ю й потом”.

У першій половині ХХ-го століття рисочка у позначенні національної приналежності (італо-американець, японо-американець тощо) ототожнювалась із знаком “мінус”, тобто сприймалася як вада. Офіційна Америка зверталася до її носіїв із закликом відкинути її разом з половиною свого національного самовизначення і бути “просто американцями”. У 1915 р. президент В.Вільсон заявив: “Ви не можете стати справжніми американцями, якщо думаєте про себе як про групи. Америка не складається з груп. Людина, що вважає себе належною до якоїсь національної групи в Америці, ще не стала

американцем”. Через два роки Т.Рузвельт додав: “В нашій країні не може бути “половинної відданості”. Або людина – американець і більш ніхто, або вона взагалі не американець. Ми, американці – діти тигля. Тигель не виконує свого завдання, якщо він не переплавляє тих, хто до нього потрапив, на єдину націю”.

Починаючи десь з середини 1960-х рр. та сама рисочка перетворюється на “плюс”, на додаткове джерело особистої значимості. Адже крім загально-американської культурної спадщини, її “власник” має право претендувати ще на якусь, що за новими суспільними стандартами розцінюється як перевага. Країну охоплює потяг до корінь. Підстрибують у моральній ціні сімейні архіви, пожовклі фотографії, реліквії з “пра-Батьківщини”... Підлітки записують на магнітофони розповіді прадідусів, дівчата питаються у бабусь про рецепти національних страв. Люди вирушають на край світу, сподіваючись знайти якщо не родичів, то хоча б запис у церковній книзі десь у гірському шотландському селі або в українському містечку. Для когось ця раптова потреба дізнатися про свій родовід була даниною скороминушій моді. Проте, в цілому вона все ж віддзеркалювала істотні зрушення в менталітеті нації, які позначилися і на літературно-мистецьких смаках. Новий стан речей було “узаконено” Актом Конгресу про навчальні програми з етнічних культур (1974), впровадженням політики сприяння меншинам в отриманні освіти та працевлаштуванні (affirmative action), повсюдним поширенням приписів «політичної коректності» (РС), які охопили країну зі стрімкістю лісової пожежі. Які ж зовнішні та внутрішні тектонічні зсуви спонукали мешканців США до перегляду своїх уявлень про Америку та «американськість»?

\* \* \*

До трансформації американського універсуму на “плюриверсум” (П.Райян) у суспільній свідомості причетні чимало чинників. Один з них – зміна / чергування поколінь. У 1938 р. дослідник проблем імміграції М.Л.Гансен сформулював закон, що став загальновідомим, – “Те, що син хотів би забути, онук жадає пригадати”. Якщо більшість іммігрантів першого (і навіть другого) покоління бажали якомога швидше перетворитися на справжніх «американців», стати нерозрізненними у загальній людській масі, заради чого ладні були відмовитися від зовнішніх ознак та культурних практик власних етносів, то з часом ситуація змінюється. За Гансеном, у третьої генерації іммігрантів самовідчуття як американців вже настільки

міцне, що вони можуть дозволити собі розкіш реконструювати своє етнічне минуле.

Далебі, останніми десятиріччями відчутно змінився демографічний склад суспільства – в ньому значно підвищилася питома вага афроамериканців, азіато-американців, латиноамериканців, і тенденція ця зберігається. Особливу роль у русі, спрямованому на етнічне відродження, від самого початку відігравали афроамериканці, на яких припадає сьогодні близько 12% населення країни. Адже одним з поштовхів до його розгортання стала низка гучних перемог, що їх здобули чорні у США, борючись у 1950-1960-і рр. за свої громадянські та загальнолюдські права. Саме їхній приклад надихнув інші меншості, відкрив зелену вулицю плюралістичним тенденціям у суспільстві.

Реформи в імміграційному законодавстві після 1965 р. призвели до змін у структурі імміграції – якщо у 1955-1964 рр. вихідці з Європи склали 50% всіх новоприбулих, то починаючи з 1975 р. їхня частка скорочується до 7%. За переписом населення 1980-го р. кожний п'ятий американець належав до етнічної меншості; у 1990-му р. це був вже кожний четвертий. Вважається, що десь у середині поточного століття більшість громадян США стануть “американцями через рисочку”. За прогнозом на 2050 рік, частка білих в загальному населенні країни знизиться до 52,7%; афроамериканці складатимуть 16%; іспаномовні громадяни – 20%; ще 10% припаде на американців азіатського походження, а решту складуть корінні американці. Відтак, невдовзі «обличчя Америки» виглядатиме (і вже виглядає!) зовсім не так, як раніше.

З огляду на нову демографічну картину, американські соціологи та культурологи конструюють різні сценарії майбутнього нації. Одні вважають, що це буде зовсім інша, непередбачувана Америка зі зміненою системою цінностей; їхні опоненти, посиляючись на солідний історичний досвід порання з множинністю у країні, яку від початку розбудовували представники різних етносів, національностей та рас, переконані, що ядру американської демократії ніщо не загрожує. На користь такої позиції свідчать попередні потужні хвилі імміграції, які поступово влилися у річище єдиного національного струменя. Хоча б як дивитися на перспективи прийдешнього, очевидно, що плюралізм сучасного американського соціуму потребує як теоретичного осмислення, так і практичних дій.

Не можна також не побачити зв'язку між потягом американців до культурно-етнічного самовизначення та універсальним

пориванням члена сучасного змасовленого соціуму до особистісної ідентифікації як засобу надати опір тиску анонімних суспільних сил, що нівелюють індивідуальність. Стандартизація існування не лише в «одноповерховій» приміській Америці, а й у вирі мегаполісів з їхніми «самотніми натовпами» (Д.Рірман) посилює цей потяг. Отже поряд з численними товариствами, гуртками, групами за інтересами, церковними громадами, які користуються у середніх американців надзвичайною популярністю, належність до певної етнічної спільноти чи національного земляцтва дає змогу відчувати себе «особливим», непересічним, і водночас знайти коло спілкування зі «своїми».

Без сумніву, у формулюванні нових підходів до національної культури зіграли свою роль і новітні філософсько-культурологічні течії, пов'язані з постмодернізмом. Наголошуючи на принциповому плюралізмі можливих бачень будь-якого феномену, на «і-і» замість «або-або», вони сприяли теоретичному усвідомленню вичерпаності моністичної моделі Америки та її неадекватності сучасним реаліям.

Отже, починаючи з 1970-х рр. Сполучені Штати, як і низка інших держав, називають своє суспільство «мультикультурним», маючи на увазі те, що воно складається з багатьох культурних груп, різних за національним походженням, релігією, мовою тощо, які мають право на плекання власних культурних відмінностей (про численні дефініції поняття «мультикультуралізм» йтиметься нижче). Наголос було перенесено зі здатності американського соціуму гомогенізувати свої гетерогенні складові, створюючи з них однорідну масу, на внутрішню цінність, притаманну кожній культурі.

Зміна суспільно-культурної парадигми і пов'язана з нею необхідність ревізувати модель національної ідентичності, виходячи з інших світоглядних засад, позначилася на всіх сферах духовного життя країни. Полікультурне мислення реалізувалося як на адміністративно-організаційному шаблі, через визначення нових пріоритетів середньої та вищої освіти у США, так і в науково-критичній галузі, через кардинальну ревізію проблемного поля та методологій культурологічних і літературознавчих досліджень.

\* \* \*

Нова «розстановка сил» у національному складі Америки виявилася особливо наочною у студентсько-учнівському контингенті, що, звісно, моделює суспільство майбутнього. Фахівцями з Національної Асоціації освіти США визначено, що наразі кожний

третій учень початкової та середньої школи належить до якоїсь етнічної меншості; щороку зростає й відсоток їх представників серед випускників найвідоміших американських університетів. Закономірно відтак, що поворот до мультикультурної свідомості найгостріше давався взнаки саме в царині освіти, де в останні десятиліття ХХ ст. з величезною пристрасністю велася “битва за школи”, у ході якої вирішувалася доля багатомовності навчання, переорієнтування програм, змін у підручниках та посібниках. Не всі поділяли офіційну на сьогодні доктрину “відкритості” виховання, і в результаті “із диверсифікацією американського суспільства шкільні класи все більше уподібнювалися до бойовищ”, а сутички з приводу багатокультурної, сексуальної та релігійної освіти демонстрували “наявність екстремістських поглядів з обох боків”.

Ще більш неоднозначну реакцію спричинили зрушення, які почали відбуватися у вищій школі, зокрема, у найстаріших та найпрестижніших університетах США, впливаючи на навчальні плани з національної та світової історії, культури, літератури, та істотно змінюючи всю систему викладання цих дисциплін. Нові курси, різні за назвами та змістом, об’єднувала їхня плюралістичність. Вони були скеровані на подання матеріалу, який раніш залишався за межами американської вищої освіти. Йшлося не просто про розширення програм, а про іншу філософію викладання гуманітарних предметів, що відкидала принципи “європоцентризму” та “маскулінізму”, даючи змогу подивитися на історію світових цивілізацій з точки зору їх традиційно дискримінованих секторів, насамперед, небілих народів та жінок. “Мультикультурність,” – зауважує П.Райян, – стала своєрідною “парасолькою”, під якою містяться суспільні, академічні та інтелектуальні рухи, що мають на меті залучення груп, відомих як “меншості”: афро-американські, жіночі, іспаномовні, азіато-американські, індіанські студії, а також дослідження з історії та культури постколоніальних країн. До цього переліку слід додати гендерні дослідження, які теж достатньо утвердилися з середини 1980-х рр.”. Тотальному перегляду в цьому зв’язку було піддано як “канонічний” список обов’язкових для вивчення творів, так і саме поняття літературного канону.

Природно, що “революція множинності”, яка зачепила кожного американця, відбувалася в атмосфері бурхливих дебатів, конфліктів та суперечностей. Учасники полеміки з проблем культурного плюралізму усвідомлювали, що за обговоренням, здавалося б, суто академічних справ насправді стояло питання про майбутнє Америки.

Саме через це вона й точилася з таким запалом.

Як відомо, переможний наступ прихильників концепції мультикультуралізму на позиції традиціоналістів у такій суспільно значущій галузі, як освіта, та опір цих останніх (1970-1990-і рр.) увійшли до анналів новітньої історії під назвою «культурних війн».

Якщо звернутися до суті питань, деатованих у ході «культурних війн», переконаємося, що чимало маститих істориків та соціологів були всерйоз занепокоєні руйнівним, на їхній погляд, впливом теоретичних постулатів та практичних кроків, здійснюваних «мультикультуралістами, на філософсько-політичні підвалини суспільства. А.Блум, А.Шлезінгер та інші побачили в концепції культурного плюралізму небезпеку фрагментарності та сепаратизму, які зазіхають на американську традицію та пов'язані з нею цінності – “великі об'єднувальні західні ідеї індивідуальної свободи, політичної демократії та прав людини”. Саме на них ґрунтувалася суспільна угода, що виявилася спроможною “скріпити” у єдину націю людей різних національностей, станів та культур. “А чи можлива суспільна угода, – запитує А.Блум, – коли немає спільних цілей чи спільного бачення загального добра?” Його відповідь недвозначна – “Вся концепція культурної різноманітності сприяє посиленню та утвердженню групівщини, а також розпаду прав особи, проголошених Декларацією Незалежності”. Такої самої думки дотримується і А.Шлезінгер. Хоч він і визнає, що “культ етнічності, нарешті, віддав давно належне досягненням груп, яких зневажали та відштовхували підчас домінування англосаксів”, далі йде попередження – коли цей культ заходить надто далеко, він заперечує історичні американські цілі асиміляції та інтеграції.

Стурбованість ідеологів суспільства, з-під якого, здається, витягують фундамент, можна зрозуміти. Водночас, варто пригадати, що сама ідея культурного плюралізму у своєму первісному формулюванні не заперечувала необхідності “спільної мети” чи “єдиного ядра”. Проте, сумніви Блума, Шлезінгера та інших не були безпідставні. Радикальне крило націонал-інтелектуалів (передовсім, афро-американських) дійсно пропагувало ідеї самодостатності і навіть вищості власних расових/етнічних груп. Отже, складність полягала у тому, щоб не виплеснути з водою і дитину, що могло статися у разі ототожнення екстремістських підходів з ідеєю культурного плюралізму в цілому. Разом з цим, хоч голоси певних переконаних етноцентристів лунали досить гучно, магістральним напрямом у новому розумінні суспільства була не конфронтація, а



узгодження завдань культурної поліфонічності з ідеалами американської революції.

Ще глибшу тривогу – вже на етико-філософському та гносеологічному рівнях – викликав моральний та естетичний релятивізм, що виникав як небажаний “побічний продукт” відкритості та диверсифікації гуманітарного знання. Одним з його тривожних наслідків було розмивання віри у “вітчизняні” (в даному випадку, не лише суто американські, а ширше – західні) ідеали як у певний абсолют.

Сьогодні шал «культурних війн» 1980-1990-х значною мірою вщух. Зокрема, у багатьох навчальних закладах емпіричним шляхом усталився (бодай хиткий) баланс між компонентами традиційної гуманітарної освіти та вимогами мультикультурного ревізіонізму, і в межах навчальних програм класика більш-менш мирно співіснує з продуктами творчості донедавна зневажених секторів населення. Це, однак, не означає, що полеміка навколо культурного плюралізму припинилася. Адже немає сумніву у тому, що знаходження оптимального співвідношення між “єдиним” та “множинами” в теорії та практиці американської (як і будь-якої іншої багатоскладової) культури – процес далеко не простий; водночас логіка життя у сучасному мультикультурному світі вимагає продовження пошуків у цьому напрямі. Отже у наступному розділі представлені ті дискусійні питання мультикультуралізму, які найчастіше стають предметом обговорення світової наукової співдружності.

## **Контрольні питання до Розділу I**

1. У чому полягає сутність радикальних змін у національній самоідентифікації США, що відбулися в останній третині XX століття?
2. Які історичні передумови та теоретичні напрацювання мислителів минулого сприяли «мультикультурному повороту»?
3. Простежте еволюцію дихотомії «єдність» – «множинність» у різні періоди історії Сполучених Штатів Америки.
4. Назвіть основні суспільно-історичні та культурно-психологічні чинники переходу США до доктрини культурного плюралізму.
5. Що таке «культурні війни»? Які зсуви в освітній системі країни спричинили їх? Які позиції обстоювали опоненти?

## Розділ 2. Дискусійні проблеми мультикультуралізму у США

Серед теоретичних проблем, які постають перед філософами, політологами, культурологами та освітянами у їхніх спробах осмислити всі “про” та “контра” мультикультурного проекту, можна вирізнити як найбільш значущі такі:

- множинність трактувань поняття “мультикультуралізм”;
- неоднозначність розуміння категорії “культури” у даному контексті;
- необхідність визначити ступінь значущості орієнтації на групу у процесі конституюванні ідентичності;
- сумісність багатокультурного підходу з головними засадами ліберальної демократії;
- завдання включення розмаїття у дискурс спільності, не вдаючись до традиційних західних форм його уніфікації, нейтралізації відмінності Іншого шляхом його редукування до знайомого та звичного;
- доцільність застосування мультикультурних стратегій в освіті.

Той факт, що “мультикультуралізм” як феномен має не менше десятка різних дефініцій, не є виключно питанням термінології; йдеться про концептуальні відмінності з далекосяжними наслідками. Недаремно така невизначеність поняття аж ніяк не втішає дослідників. Одні з них невесело констатують, що концепція мультикультуралізму “відкрита для різних інтерпретацій і може використовуватися різними політичними силами; вона перетворилася на невловиме означуване, на яке цілі групи проєктують свої сподівання та побоювання”. Інший фахівець зауважує: “Існування цілої школи думки, що користується настільки розмитою мовою, надзвичайно непокоїть”. Численні визначення мультикультуралізму можна згрупувати у кластери навколо кількох провідних тлумачень цього явища:

- ❖ демографічно-описове, яке констатує наявність у суспільстві чи державі етнічно або расово різноманітних сегментів. У цьому сенсі мультикультуралізм не становить предмету дискусії. Як зазначає відомий американський культуролог і літературознавець Ст. Фіш, не можна стверджувати або заперечувати цей факт – він просто є: “казати мультикультуралізові “так” чи “ні” здається настільки ж безглуздим, як казати “так чи “ні” історії” .

- ❖ програмно-політичний, що має на увазі конкретні типи програм та політичних ініціатив, призначених реагувати на етнічне розмаїття (саме в такому сенсі термін “мультикультуралізм” і був, як вважають, вперше вжитий у доповіді канадської Королівської комісії з питань білінгвізму та бікультуралізму 1965 року). Такий підхід має на меті “врахування інтересів різних національних груп та забезпечення для них певного ступеню визнання та самостійності, водночас зберігаючи відповідне бачення національної єдності”;
- ❖ ідеологічно-нормативний – як гасло чи модель політичного активізму, який ґрунтується на соціологічних та етико-філософських ідеях щодо місця людей з культурно відмінними ідентичностями у суспільстві;
- ❖ соціально-трансформативний, спрямований на викорінення расизму, націоналізму, сексизму, гомофобії та здобуття рівності для всіх груп суспільства, тощо.
- ❖ історичний, що наголошує на важливості вивчення та розуміння якомога більшої кількості культур та взаємодії між ними не заради надання меншинам “терапевтичної” версії історії, а заради кращого усвідомлення природи американської культури, тощо.

У межах цих інтерпретацій існує багато варіантів мультикультуралізму, які можна класифікувати як за об’єктивними, так і за суб’єктивними критеріями. Прикладами першої групи можуть бути ліберальна або консервативна його версії (у першому випадку мультикультуралізм розуміється як новий етап ліберальної демократії, у другому расові чи етнічні відмінності підкреслюються з метою ще раз наголосити на вищості WASP, тобто білих англосаксів протестантського віросповідання). Критичний (він же радикальний) мультикультуралізм виступає проти реіфікації національних або будь-яких інших відмінностей; корпоративний є продуктом глобалізації виробництва, а академічний розквітнув у освітніх інституціях... До другої групи належать такі позначення як мультикультуралізм сильний або слабкий, грайливий або серйозний, здоровий чи нездоровий. Йдеться навіть про “мультикультуралізм сувенірних крамничок” (Ст.Фіш). Отже, обговорюючи плюси та мінуси концепції мультикультуралізму, слід завжди чітко усвідомлювати, яка саме з його численних іпостасей мається на увазі у кожному конкретному випадку.

Ще одним каменем спотикання під час обговорення даного комплексу питань є можливість різного трактування категорії

“культури”. Якщо один дослідник стверджує, що Сполучені Штати завжди були мультикультурним суспільством, а інший це заперечує, це не означає, що хтось з них обов’язково помиляється. Йдеться радше про неоднакове розуміння культури. Термін має одне наповнення, коли йдеться про залишене нам у спадок ХІХ століттям поняття високої культури як “сукупності мистецтв та знань” (Т.Карлайл) або “найкращого з того, що було мислене та сказане у світі” (М.Арнольд). Воно стає набагато ширшим, коли говоримо про культуру в антропологічному сенсі, як суму поведінкових моделей, мистецтв, цінностей, вірувань, інституцій та інших продуктів праці та думки, притаманних даному народу, що передаються соціальним шляхом. А є ще й політична культура, до апарату якої входять суспільні концепції національної ідентичності, що включають в себе як нормативний зміст, так і афективний компонент. Отже, коли патріарх соціологічної думки США Н.Глезер пише книжку під назвою “Ми всі сьогодні мультикультуралісти”, а Стенлі Фіш з характерним для нього присмаком епатажу заявляє, що жодна людина органічно не може бути мультикультурною (і обидва підкріплюють свої твердження цілком переконливою аргументацією), вони мають на увазі різні значення “культури” (поверховіше у Глезера, більш глибинне у Фіша). Це також необхідно враховувати у ході дискусій.

Наступне проблемне гроно має два аспекти – політичний та соціально-психологічний. Чимало науковців ставлять під сумнів сумісність концепції мультикультурності, що наголошує на належності до певної суспільної групи, з ліберальною демократією. Однією з чільних характеристик цієї суспільної системи є те, що вона гарантує кожному індивідууму захист його/її основних прав, і лише у такий спосіб – і тільки деякою мірою – різним групам. Таким чином вимога “визнання” індивідуума як члена певної групи вступає у суперечність з засадами ліберальної демократії. На політичному щаблі ця контроверза виливається у питання, як, зрештою, Америка тримається купи, і хто такі американці перед усе – громадяни США чи члени окремих расових, етнічних, гендерних, класових та релігійних груп?

Авторитетною “реплікою” у дискусії про мультикультуралізм стало есе відомого канадського філософа й політолога Чарльза Тейлора “Політика визнання”, опубліковане 1992 року з передмовою Емі Гутман та коментарями Ст.Рокфелера, С.Волф та М.Волцера (про це свідчить, зокрема, включення його до репрезентативної збірки

“Мультикультуралізм” під редакцією Д.Т.Голдберга, що неодноразово перевидавалася у Великій Британії та США).

Тейлор, зазвичай, є цілком свідомий цього протиріччя і визнає обмеженість лібералізму як “політичного вираження культур одного типу”. Проте у США, країні, ідеологія котрої побудована на етосі особистості, перенесення центру ваги з індивідуума на групу може виглядати як замах на свята святих національної свідомості. Загрозу демократії вбачають і у розповсюдженні постмодерністського релятивізму, яке неминуче супроводжує більшу відкритість та диверсифікацію не лише гуманітарної освіти, а й суспільства загалом: адже у його ідейному полі навіть основний демократичний постулат – що всі люди народжуються рівними – має сприйматися не як істина, а лише як одна з можливих (і рівноцінних) точок зору. А це, у свою чергу, підриває фундамент американської цивілізації, яка, попри сувору критику ззовні і зсередини, продовжує вабити до себе значні людські контингенти з різних частин світу. “Без сумніву, навіть ті, хто критикує наше так зване євроцентричне суспільство, повинні визнати, що воно має, що запропонувати людям, – інакше ті, хто хочуть до нас переїхати, не стояли б у таких довгих чергах”, – уїдливі, але не без слухності зауважує Лінда Чавез.

Хоч би як це парадоксально, уважний погляд легко побачить, що декларований деякими гілками мультикультуралізму принцип суцільної рівності культур суперечить демократичному принципу рівності індивідуумів, оскільки в багатьох культурах існує ієрархія каст або станів, расизм чи/та сексизм. Ми знаємо, що культури, на жаль, бувають нетолерантні до інших культур, можуть нехтувати правами особистості, бути переконаними у власній вищості та замкненими для “аутсайдерів”. Отже, американське громадянство виявляється несумісним з певними сторонами різних етнічних традицій, і, як наслідок, вимагає від іммігрантів залишити частину свого культурного спадку позаду. На думку теоретиків, цю жорстоку істину необхідно усвідомлювати як запоруку справжнього демократизму.

Саме у цьому питанні позиція Тейлора видається зваженою, коли він акцентує на складності (або неможливості) знайдення позапокладеної точки, з якої можна “оцінювати” культури – адже “справжні судження щодо цінності культур передбачають злитий обрій стандартів”, а також нашу власну трансформованість дослідженням іншого. Звернімо увагу на те, що пафос його виступу, зрештою, полягає у заклику шукати “середній шлях між

невідповідною та гомогенізуючою вимогою визнання рівної цінності, з одного боку, й самозамуровуванням в етноцентричних стандартах – з іншого”.

На рівні самоусвідомлення те саме питання пов'язується з проблемою ідентифікації і перефразується у плані особистих пріоритетів – чи відчуває себе хтось насамперед людиною (індивідуумом), а вже потім – членом вужчої, скажімо, національної спільноти, чи навпаки? Полярно протилежні варіанти відповіді кілька століть тому запропонували два видатні французи. Шарль де Монтеск'є проголошує: “Те, що я людина, – закономірність, те, що я француз – випадковість”. Жозеф де Местр, ніби полемізуючи з цим, стверджує: “У світі немає просто людей. Протягом свого життя я бачив французів, італійців, росіян, тощо...; але щодо “людини” як такої, можу стверджувати, що ніколи в житті не зустрічав її”. Очевидно, мультикультуралізм, як правило, виходить з думки про важливість етнічної (або іншої групової) ідентичності для самореалізації особистості. Якщо йдеться про маргіналізовані чи навіть дискриміновані (в минулому чи й нині) суспільні групи, посилення групової ідентичності часто бачиться шляхом до звільнення від утиску з боку домінантного сектору суспільства. Проте моральна тиранія групи може бути не слабкішою, а навіть сильнішою, ніж тиск культурного мейнстріму, примушуючи особистість задовольняти певні вимоги та відповідати очікуванням групи, що ставить під загрозою особисту автономію. У цьому знаний афро-американський філософ К.Ентоні Аппія вбачає зерно потенційного конфлікту між особистою свободою та політикою ідентичності. Пітер Кооз йде ще далі у своєму переконанні, що “ствердження етнічної особливості сприяє послабленню відчуття ідентичності: чим більше покладання на групу, тим слабкіше розвиток окремої людини”. Загалом, сучасне бачення ідентичності як динамічної, фрагментарної та множинної, як поля постійних інтеракцій, а не як есенціалістської сутності, яку слід “видобувати” з-під поверхневих нашарувань, має на увазі присутність національної, расової або етнічної складової у конституюванні особистої ідентичності не як її домінанти, а як “одного з інструментів, наданих людині при народженні її культурою” (К.Ентоні Аппія). Людина вільна використати цей інструмент, або залишити його у скриньці. Нехай її самоідентифікацію визначає не лише спадковість, а й вільний вибір (К.Е.Аппія), не лише походження, а й згода (В.Соллорз), і хай отримана у такий спосіб “самість” буде не

фіксованою даністю, а результатом добровільної афіліації (Д.Голлінджер), не буттям, а становленням (С.Голл).

Нарешті, застосування ідей мультикультуралізму на практиці, зокрема, у сфері освіти, також не позбавлене глибоких суперечностей. На думку багатьох освітян, які зовсім не є ворогами культурного плюралізму, недостатньо вміле його впровадження призводить іноді до результатів, протилежних бажаним. На противагу поставленій меті мультикультурного виховання – підвищення чутливості дітей до культурних відмінностей у позитивному сенсі, – їхнє нав'язливе і не завжди тактовне підкреслення у дитячому колективі може закріплювати ці відмінності зі знаком “мінус”, провокуючи відчуженість між дітьми, які раніше спілкувалися на рівних, знижувати усвідомлення того, що кожна людина – це окрема індивідуальність. “Замість того, щоб наблизити нас до світу, який уявляв Мартін Лютер Кінг, – світу, де людей оцінюватимуть не за кольором шкіри, а за особистими якостями,” – пише Лінн Чені, – “мультикультурне виховання (diversity training) часто створює враження, що раса – це найважливіше”. Отже, замість розширення культурних обріїв, таке “виховання” здатне посилювати етноцентризм та настороженість щодо “іншого”. Крім того, надмірний наголос на груповій історії, культурі, на “своєї” етиці та естетиці може погано прислужитися дітям з расових/етнічних меншин у їхньому подальшому житті. Така освітянська політика має терапевтичну спрямованість, підвищуючи самоповагу представників певних груп, але не готує їх до успішної професійної кар'єри в американському суспільстві. На думку противників такого підходу, всі діти мають отримати той самий набір знань, вмінь та навичок, як запоруку рівних можливостей “на вході” до дорослого світу. Держава зобов'язана надати їм, без огляду на расові або етнічні відмінності, однакову загальну освіту, тоді як збереження культурних відмінностей є завданням відповідних груп.

Не менше проблем виникає у царині вищої освіти, де з середини 1960-х рр. діє започаткований наказом президента Л.Джонсона комплекс заходів, спрямованих на надання переваг представникам окремих меншин при вступі до університетів та працевлаштуванні (т.з. affirmative action). З одного боку, його впровадження, безперечно, відкрило освітні можливості для багатьох обдарованих молодих людей, а з іншої, призвело до таких нездорових явищ, як намагання потрапити до “привілейованої” групи за будь-яку ціну. У разі ж, коли



юнак чи дівчина опинилися у престижному вузі не через свої знання та здібності, а лише завдяки “квоті”, для багатьох з них це стає життєвою драмою – неможливість утриматися на потрібному рівні знань призводить до зневіри у власних силах, розчарування, цинізму та – нерідко – до кидання навчання. Як гадають дослідники цієї проблеми Стівен та Абігайль Тернстроми, “вже для цілого покоління надання переваг у здобутті вищої освіти стало шкідливим паліативом, що відвернув нашу увагу від справжньої проблеми”, яку вони бачать у необхідності подолати “разючу расову прірву в освітніх показниках учнів початкової та середньої школи”.

Попри центральність мультикультурного дискурсу для сучасної Америки, дослідження суспільної думки свідчать про те, що пересічні громадяни США не відмовляються від віри у потенціал “плавильного тигля”. Згідно з даними перепису 2000 р. 80% опитаних, що представляли всі етнічні групи, назвали важливими цілями як збереження власної етнічної культури, так і інтегрування у загальноамериканське суспільство. Ці прагнення не сприймалися ними як такі, що перебувають у конфлікті. Як демонструє Дж.Цитрін, “більшість американців проти артикулювання етнічних ідентичностей у такій формі, яка суперечила б більш давньому ліберальному ідеалові спільної громадянської ідентичності. Перевага, що надається всеохопному [загально-американському – Н.В.] націоналізму, співіснує з поширеним прийняттям різноманітності у культурних практиках за умови, що “unum” зберігатиме пріоритетність над “plures”. Понад дві третини кожної етнічної групи сьогодні ідентифікують себе як “американці”. Висновок дослідника – “ідея єдиної Америки зберігає свій вплив на суспільну свідомість”.

Залишається, однак, відкритим питання, чи ця “єдина Америка”, за яку так активно ратують її расово, етнічно та культурно різноманітні громадяни, дійсно має бути тим самим “плавильним тиглем”, або вона стане чимось іншим, для чого ще не винайшли відповідної метафори? У мене, як і в багатьох інших, не викликає жодного захоплення (не кажучи вже про його очевидну неймовірність) сценарій повернення такої яскраво різнобарвної країни до монохромності. З другого боку, не дуже привабливою альтернативою постає і фрагментована Америка, розколота уздовж расових, етнічних чи гендерних ліній. Наразі ті, кому не байдужа подальша доля країни, пропонують пост-етнічний погляд на Сполучені Штати, де підкреслюється “гібридна”, “метисна”, “креольська” природа нації та

її культури від початку й до сьогодні. В будь-якому разі, відмова від бінарного мислення у пошуках шляхів примирення відмінностей та спільностей, окремого та загального, які віддавали б належне обом, залишається на порядку денному не лише в американському, а й в європейському контексті, з українським включно.

## **Контрольні питання до Розділу 2**

1. Які проблеми найчастіше фігурують у науково-суспільному дискурсі навколо мультикультуралізму?
2. Перерахуйте основні значення, в яких застосовується слово «мультикультуралізм» .
3. Чому розуміння категорії «культура» впливає на зміст мультикультурних дискусій?
4. Чи праві, на Вашу думку, критики мультикультуралізму, які твердять, що його засади суперечать базовим принципам американської цивілізації?
5. Які застереження щодо мультикультурного проекту висувають його опоненти з освітянської перспективи?
6. Як ставляться сучасні американці до проблеми національної самоідентифікації (згідно з даними недавніх досліджень)?

### **Розділ 3. Мультикультуралізм і література: вектори взаємодії**

1. Одним з основних результатів офіційно задекларованого переходу американського суспільства на рейки культурної множинності стало виділення творів, написаних представниками етнічних та інших меншин, із загального масиву американської літератури, попри всю умовність будь-яких рубрикацій художніх творів. Так само виокремилися як специфічна галузь літературознавства відповідні наукові дослідження. Цей процес розпочався у 1970-і рр. і продовжується й нині, хоча сьогодні він нашоується на серйозну протидію з боку прихильників відновлення цілісності культури США на інших філософсько-естетичних засадах (про це див. нижче). Хоч би там як, кожний з нових літературних світів вже став реальністю як факт американської культури; кожний має свою історію, своїх харизматичних героїв, свої універсальні здобутки та внутрішні розбіжності.

Серед гілок, якими нині рясніє дерево національної словесності, однією з найпишніших є гілка етнічних літератур.

Багатство та складність культури США є, серед іншого, похідними від постійної взаємодії у творчій свідомості країни двох начал – загальнонаціонального, що визначається прийняттям засадних принципів суспільства, та етнічного, яке базується на приналежності до певної расової чи національної групи. Визнання значущості цього другого компонента дозволяє сучасним дослідникам по-новому прочитувати навіть класичні твори вітчизняної літератури, посилюючи увагу до таких її постійних та важливих тем, як наявність чи відсутність “спадщини” у широкому сенсі, соціальна маргінальність, відчуження чи відчуття “залучення”. Отже, саме погляд з етнічної перспективи дає змогу «побачити у новому світлі, як саме відмінність або “іншість” завжди була невід’ємною частиною американської культури”. Водночас, сама ця перспектива не є чимось абсолютно новим для літературознавства США. Ще на зламі XIX та XX століть, коли у палких дискусіях складалася концепція національної літератури, було висунуто думку, що саме “сторонній” може найкраще виразити суть американської цивілізації (щоправда, тоді більший наголос робився не на расових чи етнічних, а на регіональних культурних компонентах). У 1914 р. Р.Геррік закликав до створення літератури, яка відбивала б змішану кров американців. В.Д.Гоуеллс, розмірковуючи з приводу багатоетнічності життя у Сполучених Штатах, що дедалі

посилювалася, підтримував письменників “місцевого колориту” та представників різних рас та національностей в їхніх зусиллях вписати свої рядки у літературну традицію країни. Обґрунтовуючи ідею формування “децентралізованої літератури”, Гоуеллс зазначав, що національна словесність має відображати національну різноманітність. Цю саму думку підтримує і письменник, який виступав зовсім з інших ідейних та естетичних позицій, – Х.Гарланд; схвально відгукнувшись у відомій збірці 1894 р. про регіональний роман як про найбільш багатообіцяючий та правдивий жанр сучасності, він йде далі і пророкує визначну роль в американській літературі майбутнього творчим здобуткам представників різних рас, зокрема, чорної: “Спочатку негр потрапить до південної літератури лише як тема, потім як митець... Він створить поезію та прозу, таку ж своєрідну, як його пісні. Він зможе проявити себе і в інших жанрах – і, можливо, несподівано для себе, в драмі, – але так чи так, в якомусь із жанрів обов’язково виявиться притаманна йому сутінкова, загадкова та яскрава емоційність”. (Щоправда, поширюючи расову специфіку чорних на всіх представників цієї спільноти, письменник тим самим віддає данину панівному на той час есенціалізму). Проте, пізніше з відомих історичних причин теоретичні акценти були на тривалий час зміщені з розмаїття до єдності. Сучасна наука про літературу в США повертається до своїх колишніх передбачень, але, звісно, на новому витку історії і на якісно іншому рівні.

Якщо на попередніх етапах розвитку національної культури більш-менш «самостійного» статусу була удостоєна лише афро-американська словесність, то у 1970-1990-і рр. до неї додалися красне письменство корінних американців/індіанців, американців мексиканського походження (чіканос) та інших вихідців з країн Латинської Америки, азіато-американців, пуерториканців та інших. Помітний загін літератури США складають митці єврейського походження. Дослідники нерідко об’єднують в окремі групи (іноді проти волі самих авторів) і письменників з різноманітним європейським етнічним корінням – італо-американців, шведо-американців тощо. Шириться коло англомовних україно-американських письменників, найвідоміший з яких – Аскольд Мельничук. Щоб схарактеризувати питому вагу кожної з цих художніх підсистем у загально-американському внеску до скарбниці світового письменства, вистачить згадки про те, що історію американського роману ХХ ст. не можливо уявити без прізвищ Р.Райта, Р.Еллісона, Дж.Болдуїна; що 1993 р. Нобелівським

лауреатом з літератури стала негритянка Тоні Моррісон, і що твори, написані нею, разом з надбаннями її товаришок по перу Еліс Вокер, Майї Анжелу, Глорії Нейлор багато в чому визначили обличчя літератури США останніх десятиліть. Про те, що індіанці Скотт Момадей та Леслі Сілко принесли в письменство з багатовікових традицій корінних мешканців континенту нотку прадавньої людської єдності з природою та сум через трагічні наслідки її порушення; що література чиканос віддзеркалює не лише відблиски «сонячного» світогляду давніх ацтеків та майя, а й химерну суміш язичництва й католицизму. Про те, що в романах азіато-американок Максін Хонг Кінгстон та Емі Тан, в драматургії Девіда Хванга американська сучасність набуває другого й третього виміру через зіставлення і переплетення з китайськими міфологічними моделями. Словом, про те, що етнічний компонент збагачує культурне ядро, спільне для всієї літератури, що розвивається на теренах Сполучених Штатів, додатковими обертонами у царині як проблематики, так і поетики, почерпнутими з інших культурних семіосфер.

Як окремі «території» літературного простору позиціонували себе також феміністична теорія і практика, творчість представників сексуальних меншин і відповідні інструментарії її наукового осмислення у багатьох своїх різновидах (гей-теорія, квір-теорія тощо). Аж ніяк не пішов з американської літературної сцени регіоналізм, що продовжує успішно досліджувати різноманітні варіанти співвідношення локального-загальнонаціонального-глобального.

Виникнення та бурхливий розвиток комплексної (у тому числі, і літературознавчої) постколоніальної теорії внаслідок прагнення надати голос Іншому, що так довго мовчав, стали ще одним чинником літературного процесу у США. Хоча її вплив найбільш відчутний у країнах, колись пов'язаних стосунками «метрополія-колонія», не характерних для Сполучених Штатів, але серед найавторитетніших теоретиків постколоніальних студій виявилось чимало знаних американських науковців (зокрема, Е.Саїд, Г.Ч.Співак). Тому їхні праці, написані з позиції зневажених секторів населення, але з урахуванням новітніх європейських лінгвофілософських течій, зокрема, деконструктивізму, виявилися помітними і в американському гуманітарному краєвиді, визначивши підходи багатьох дослідників і до явищ власної літератури

2. Важливим наслідком поширення ідей культурного плюралізму стали суперечки з приводу літературного канону, яким присвячено окремий розділ посібника.

3. З нових концептуальних позицій історія американської літератури «основного потоку» також переглядається під кутом зору первинно «змішаного» складу нової нації та її культури.

Серед тих, хто пише сьогодні про американське красне письменство, дедалі більшою мірою поширюється його бачення як полігенетичного явища, первісно “креольського” за своєю природою, посилюється відчуття його “культурного мулатства”. Літературну історію країни ре-інтерпретують з урахуванням раніш недооціненого внеску до неї етносів, що населяють Америку. Звернення до ранніх етапів становлення національної традиції позначено потребою почути голоси, що лунали з обох боків кольорового бар’єру. Легітимізація учасників культурного дискурсу, надовго відтиснутих на його береги, чи взагалі за його межі, не лише сприяє відновленню історичної істини щодо їхньої справжньої ролі у формуванні національної культури, а й по-новому висвітлює магістральну лінію американської літератури.

Разом з цим, щоб зберегти цілісне уявлення про загально-американську літературу, на нинішньому етапі важливо уникнути абсолютизації етнічних ренесансів, перетворення їх на самоціль. Навряд чи відмова від старого канону як неадекватного сучасному розумінню процесу утворення американської літератури та її основних надбань має на меті появу альтернативного варіанту, укладеного за критеріями національної чи будь-якої іншої групової належності. Не можна не погодитись з твердженням, що літературна панорама, побудована за расовими або гендерними ознаками, затушовує “поліетнічні художні рухи, приклади індивідуальних та загальнокультурних взаємовпливів і повсюдність культурного синкретизму в США”. Наголос окремих груп виключно на “власних” здобутках цілком закономірний в історико-психологічній перспективі; їхнє прагнення до відродження кожної постаті, кожного факту “своєї” літератури слід, зазвичай, вітати. Водночас, не можна забувати про те, що рознесення американської літератури по окремих етнічних чи інших ізольованих “чарунках” має тимчасовий характер, будучи проміжним (хоча на певному етапі й необхідним) аналітичним кроком на шляху до нового синтезу, що презентуватиме літературну ситуацію в США повніше й достовірніше завдяки трансетнічним інтерпретаціям її складників.

Протягом останніх десятиліть американісти як всередині США, так і за межами країни все частіше висловлюють занепокоєння процесом, який вже охрестили “балканізацією” національної культури. І справді, він набрав неабияких обертів. Якщо взяти за приклад літературу, то важко не помітити, що весь корпус художніх/первинних і дослідницьких/вторинних текстів постає сьогодні як конгломерат окремих рубрик, на які його чітко розбито етнічними, расовими, гендерними та іншими маркерами (це очевидно на всіх рівнях – від розташування літератури на полицях книгарень та бібліотек до програм навчальних університетських курсів). В результаті саме поняття “американська література” подеколи стає проблематичним і втрачає реальний зміст. Подібні явища відбуваються і в інших сферах гуманітарного знання. Причини цього очевидні. У контексті радикальних змін, яких протягом останніх десятиліть зазнала національна концепція самоідентичності, динаміку “розпорошення” можна представити таким чином: потужний мультикультурний рух завдав серйозних ударів традиційній моделі американської культури, що призвело до вибудови множинних культурних історій, кожна з яких (цілком слушно) наголошує на власній оригінальності та естетичній вартості. Бажання віддати належне знехтуваним або недооціненим мистецьким здобуткам маргіналізованих суспільних груп зрозуміле, більше того, законне; проте, не можна просто так відкинути стурбованість фахівців щодо можливих наслідків фрагментування літератури США в ім’я плюралізму (її аргументовано висловлює, зокрема, Вернер Соллорз). Про те, що його тривогу поділяє чимало науковців, свідчить, серед іншого, підзаголовок спеціального випуску часопису “Амерікен літераче” (“Американська література”) (1998) – “Не треба більше окремих сфер!” Він лунає як відчайдушний заклик до відновлення спільного культурного ґрунту.

Альтернативою “роздрібному” підходу до культури та/або літератури США виступає її бачення як цілісного, проте від початку гібридного утворення. В академічних колах визріває відчуття, що “демократія розсіяння” (Масао Майосі) йде у минуле, і що, за словами Лоренса Бьюелла, “на добре слово заслуговує ідея об’єднання, так само, як і сміливість, потрібна нині, щоб знов уявити американську культуру як концептуально єдину”. Образ “веселкової коаліції”, де різні кольори існують поруч, але не змішуються, потроху поступається місцем уявленню про культуру США як про “меланж”.

Так, у змістовній статті 1995 р. Шеллі Фішер Фішкін переконливо продемонструвала, що у Сполучених Штатах зростає потік публікацій, де наголошується на взаємодії та взаємовпливах між культурами різних рас та етносів, а не на їхніх “окремих історіях”. Її огляд охоплює понад сотню книжок та статей, написаних упродовж п’яти років на такі різноманітні теми, як історія, літературознавство та соціологія – а також кулінарія, шиття та танці. Стаття завершується словами: “наша культура є зараз і завжди була культурою, у котрій велике розмаїття голосів та традицій постійно та глибинно формували одне одного”. За роки, що минули після виходу розвідки, зафіксована у ній тенденція ще посилювалася.

На порядку денному постала потреба у “створенні нової концепції американської літератури і культури – як принципово компаративної зсередини, гібридної та транснаціональної у своїх витоках, формуванні та динаміці...”. Однак, тут виникає проблема – як це зробити, не зводячи нанівець відмінність Іншого, що “знову підтвердило б право домінуючої культури на визначення інших культурних ідентичностей?” Серед стратегій, спрямованих на досягнення цієї мети, можна назвати доведення сконструйованості самих категорій “чорноти” та “білизни”; демонстрування відпочатково змішаного характеру американської нації; а також цілеспрямоване “перечитування” американської літератури основного потоку з метою відкрити у ній більш-менш приховану, але всюдиусу присутність Іншого.

4. На даному етапі простежується тенденція і до розширення самого поняття “етнічної літератури”, під якою раніше часто-густо розуміли твори локального значення, авторами котрих були літератори “другого”, а то й “третього” ряду. Сьогодні таке уявлення переглядається як хибне та завузьке. Ближчою до істини вважається думка В. Соллорза, за якою етнічна література – це “твори, написані особами, про осіб або для осіб, які сприймають себе, або яких сприймають інші, як членів етнічних груп, в тому числі, і популярні твори першорядних авторів, що користуються визнанням у країні та за кордоном, так само, як складні за формою та модерністські тексти”. Пафос вченого спрямований проти “антикварного” розуміння етнічних літератур як статичних сховищ сталих та непорушних національних традицій; натомість, він пропонує вивчати їх у динаміці, тобто у ракурсі застосування в них новаторських елементів, процесу модифікації традицій, а також синкретизму, що



характеризує численні форми етнічних культур в США. Вельми плідною видається концепція національної літератури як поля культурних взаємодій та контактів між письменниками різного (національного) походження. Соллорз заперечує жорсткий онтологічний зв'язок між національністю /расою та певними літературними формами; сама етнічна приналежність не є для нього чимось однорідним та даним раз і назавжди – він відстоює рухому природу етногенези, тобто ідею постійного творення групової ідентичності на базі трансетнічного спілкування. Дуже важливе в контексті літератур меншин визнання величезної ролі культурних текстів у формуванні нібито “природної” етнічної самоідентифікації. З цього приводу Ж.Чамецкі висловлює припущення, що етнічна ідентичність – це, можливо, не те, “що ви робите, або чим ви є, а образ, створений тим, що ви читаєте, або, принаймні, тим, про що ви знаєте”. На індивідуальному рівні уявлення письменника про органічні для його раси чи етносу мистецькі форми складаються в результаті його знайомства з продуктами культури у період особистісного становлення. Таким чином, зміст етнічності як об'єднувальної групової характеристики трансформується з біологічного на культурний.

Переглядається також протиставлення етнічного у мистецтві як “давнього” та “традиційного” – сучасному (“новаторському”, “експериментальному”), що звично асоціювалося з культурою основного потоку. Мультикультурний підхід спричинив до зміни у сприйнятті “етнічного” (як і всього народного життя в цілому, частиною котрого воно є) – тепер його пов'язують не лише з історією, а й з сьогоденням. “Саме у процесі народного життя,” – зазначає проф. Р.Курін, – “і відбувається етногенеза, тобто закріплення традиції як показника групової ідентичності”. Традиції живі, доки їм слідує живі люди, і в цьому сенсі “співання каджунської балади в Луїзіані не менш сучасне, ніж хіти поп-музики, приготування папуші (національна страва – Н.В.) іммігрантами з Сальвадору не менш сучасне, ніж гамбургер з МакДональдса, а плетіння африканських кошиків з лози на островах Джорджії не менш сучасне, ніж виробництво космічних ракет”. Більше того, у певних ситуаціях саме етнічні культури в США виявляли набагато вищий ступінь сприйнятливості до нових мистецьких віянь, ніж “мейнстрім”. По-перше, це пояснювалося щільними контактами деяких груп з історичною Батьківщиною (звертаючись по приклад до театральної історії країни, можна згадати, що на початку ХХ ст.

театри скандинавів, німців, євреїв діяли значно цікавіше, ніж загально-американська сцена). По-друге ж (і це дуже характерно для афро-американського мистецтва), етнічні культури змушені вдаватися до формальних новацій через те, що їхні традиційні художні форми поступово привласнює “основний потік”. Скажімо, музику чорних американців треба було постійно “оживляти” новими прийомами та техніками, оскільки музичний істеблішмент регулярно інтегрував її досягнення у свою діяльність. Таким чином, підсумовує У.Генерз, “бажання зберегти етнічні кордони, незважаючи на культурну дифузю, може бути джерелом життєздатності у мультикультурному суспільстві”.

5. На рівні аналізу конкретних текстів застосування положень мультикультуралізму дає змогу прочитати їх як продукти взаємодії між різними культурними традиціями. Ще у 1986 р. у науковців були підстави нарікати на нечисленність та випадковість спроб “дослідити співвідношення між етнічністю та літературними формами”. Проте, з початку 1990-х років з`являються розвідки, автори яких прагнули (найчастіше на афро-американському матеріалі) розглянути окремі літературно-мистецькі феномени з позицій різнорідності та багатошаровості традицій, що їх породили, і вийти, у такий спосіб, на певні узагальнення. Цей підхід, як правило, супроводжується внесенням коректив до культурної історії країни в цілому. Як приклад такого процесу можна навести включення афро-американського компонента до поля модерністської культури США. Впродовж останніх десятиліть, позначених, як ми переконалися, активним переглядом усталених академічних парадигм, одним з об`єктів науково-критичної рефлексії у царині американського модернізму стали його взаємини з Гарлемським Ренесансом. Якщо елітарна ново-критична модель, що зосереджувалася переважно на «високому модернізмі» з його центруванням епістемологічної кризи, фрагментації та відчуження, а також відчуттям вичерпаності попередньої культури, зверхньо ігнорувала мистецькі прояви, які не вписувалися в її рамки, то сьогодні взяла гору тенденція до розширення параметрів національного модерністського руху як «енергійного, багатопланового, бурхливого, часто суперечливого». Зокрема, Кембріджський посібник з американського модернізму (2005) пропонує говорити про «різнобічний» (heterodox) модернізм, невід`ємною складовою якого, на думку авторів, є, зокрема, культурна діяльність Нових Негрів – не випадково у цьому авторитетному джерелі їй присвячено цілу низку розділів. Проблема

співвідношення двох значущих струменів у культурі США першої половини минулого століття, які то рухалися паралельно, то продуктивно перетиналися, розглядається нині з багатьох перспектив: і з огляду на їхні, багато в чому спільні, витoki – соціальні, філософські, психологічні; і у контексті взаємовпливів; і в плані синестетичних імпульсів, тощо. Серед розвідок на цю тему (вже досить численних), окрім вищезазначеного посібника, можна назвати праці Майкла Норта «Діалектика модернізму: раса, мова та література ХХ століття» та Крейга Гансена Вернера «Програючи зміни: від афро-модернізму до джазового імпульсу» (обидві вийшли друком 1994 р.). У першій з них аргументується принципова роль «расового маскараду», імітації негритянського діалекту білими модерністами як однієї з найрадикальніших стратегій у боротьбі за трансформування «традиційної» мови та літератури. Вернер, своєю чергою, цікавиться кросс-культурним діалогом між білими «метрами», скажімо, В.Фолкнером, та афро-американськими авторами, а також функцією негритянської музики в її різноманітних формах (госпел, блюз, джаз) як носія саме модерністських настроїв та тривог. Для позначення цих феноменів виникає навіть особливий термін – “афро-модернізм”. Дійсно, у похідній з джазової стихії творчості багатьох чорних літераторів та музикантів, що живиться енергією кількох художніх систем, виразно проступають турботи та проблеми західної культури ХХ сторіччя: тривожне усвідомлення розколотості навколишнього (макро)світу та мікрокосму людської душі, болісні пошуки свого “я”, послаблення віри у безумовність відкритої чуттєвому сприйняттю реальності, відчуття розгубленості перед буттям, богопопишеності та непозбутньої самотності, амбівалентне ставлення до традиції (від суцільного заперечення до підкресленої шанобливості). Водночас, розщеплення та відносність модерністської картини світу та свідомості істотно коригується у негритянських митців глибокою вкоріненістю афро-американської культури в життя чорної громади з її все ще вагомими моральними абсолютами.

Інтерес до виявлення та аналізу нових і нових міжкультурних комбінацій, що складають, як скалки скла у калейдоскопі, безліч неповторних мистецьких візерунків, свідчить про загальне тяжіння сучасної гуманітарної думки в США до плюралістичної інтерпретації феноменів національної культури та літератури всіх періодів. В ході його реалізації відбувається зближення позицій академічної науки та окремих етнічних груп. Якщо першій доводиться відкинути колишню

асиміляціоністську модель, то другі відмовляються від надмірної етноцентричності (характерної, зокрема, для попередньої генерації афро-американських митців та теоретиків культури). Виступаючи проти їхньої одержимості “містикою раси та кольору”, Р.Еллісон у свій час запитував: “Як можна абстрагувати афро-американський досвід від досвіду ширшої культури, важливою частиною якої він є, не зводячи його, в ім'я “чорноти”, до такого ж беззмістовного набору стереотипів, як той, що створювався заради “білизни”?” Висновок видатного прозаїка – “...тут, у Сполучених Штатах, в культурі успішно перемішалися всі поняття раси” – все більше поширюється в методології американського історико-літературного аналізу. Замість розгляду окремих «коренів» національної культури, дослідники все охочіше оперують запропонованою Ж.Делезом та Ф.Гваттарі метафорою “ризми”, у світлі якої різноманітні культурні групи репрезентуються як такі, де взаємопроникнення та взаємовпливи відбувалися від самого початку їхнього функціонування на американському континенті.

Ствердження етнокультурних відмінностей вже не тягне за собою, як колись, обов'язкового «зречення» європейських впливів та традицій, або заперечення існування спільної загально-американської культури. Навпаки, все більше дослідників підтверджують, що це поняття не вигадане, що вона дійсно існує, і що міф про “плавильний тигель”, попри всі зловживання, не суцільно безпідставний, бо у Сполучених Штатах весь час відбувалися процеси взаємного культурного “опилення” та “запліднення”.

У культурологічних та літературознавчих працях останніх десятиліть виробляються саме трансетнічні трактування явищ культури. Так, у своєму нетрадиційному прочитанні творів відомих чорних письменників та критиків С.Аделл розглядає канали, якими афро-американська белетристика та есеїстика входять до загального зводу західної літературно-філософської традиції. Доки стосунки між негритянськими літературними формами та цим зводом не стануть зрозуміліші, вважає вона, “студії у галузі афро-американської літератури не вийдуть за межі суперечок про гадану непримиренність суспільно-політичного та естетичного начал, та за межі великого протиставлення афроцентричності – європоцентричності”. Робота К.Г.Вернера вміщує значну кількість культурних феноменів чорних американців у простір, визначений, з одного боку, (пост)модернізмом, а з другого – параметрами джазу (у широкому сенсі слова, як серцевини негритянської традиції). Своєю чергою,

А.Бенітес-Рохо, автор теоретичного дослідження мультикультурної мозаїки Нового Світу, пропонує альтернативу поширеній зараз ідеї синтезу культур – концепцію “поліритмічної літератури”. В літературах Америк, вважає науковець, співіснують та хаотично взаємодіють численні децентралізовані енергії; європейські бінарні системи входять у контакт з індіанськими, азіатськими та африканськими традиціями. За найточнішу модель таких стосунків він вважає саме поліритмію. На відміну від універсалізму (який, на його думку, означає підпорядкування одного світосприймання іншому, як правило, “білому”), та від синтезу (він нібито знижує напругу, яка виникає підчас зіставлення традицій), “поліритмія” не знищує бінарний дискурс, а дає змогу вписати його у ширший контекст, де “вільно лунають інші голоси”. В рамках мультикультурних студій як окрема дисципліна успішно розвивається етнопоетика – предметом її стають нові художні форми, що виникають завдяки сполученню різних традицій або конфронтації між ними. Прикладом може бути дослідницька практика Ш.Е.Вільямс, яка вивчає результати “зустрічі” в поезії американських негрів її блюзової, фольклорної модальності з “поетичністю” європейської письмової традиції.

Таким чином, все це розмаїття підходів (яке теж, до речі, є яскравим проявом культурного плюралізму), свідчить про те, що сучасний американський літературознавчий дискурс виявляє неабияку зацікавленість саме мультикультурними аспектами літературного процесу в США. Далекий сьогодні від заперечення множинності струмів, що утворюють національну літературу, він поривається до глибшого вивчення механізмів взаємодії між ними. Над-естетичним наслідком цього має стати прорив американської культурної реальності до вимріяного – і поки що недосяжного – міжрасового “ми”, що складатиметься з безлічі неповторних творчих “я”.

### **Контрольні питання до Розділу 3**

1. Назвіть та стисло схарактеризуйте основні напрями впливу концепції мультикультуралізму на літературний процес у США.
2. Літератури яких етнічних та інших меншин, що виділилися в окремі галузі красного письменства США, вважаються найбільш значущими? Чому?
3. Що спричинило потребу у перегляді американської літератури “основного потоку”?
4. Який зміст вкладається сьогодні у поняття “етнічної літератури”?
5. Які наслідки мав перехід літературознавства США на мультикультурні рейки для методології практичного аналізу художніх текстів?
6. Які стратегії пропонують дослідники для відновлення цілісного бачення літератури США на нових теоретичних засадах?

## **Розділ 4. Проблема канону в сучасній американській літературі**

Чи не найжорстокіші бойовища у нещодавніх культурних війнах у США (які ще не завершилися остаточно) велися навколо канону. Предметом запеклої полеміки стали його змістове наповнення та інституційні форми впровадження, зокрема, у галузі освіти. Попри серйозні незгоди й суперечки, які періодично спалахували з приводу канону впродовж останніх століть, у попередні епохи його підвалини ніколи не зазнавали таких безжальних атак. Вочевидь, раніше, на відміну від сьогодні, у диспутантів не виникало палкого бажання перекроїти канон вщент, спричиненого новими процесами у соціально-культурному середовищі, куди увійшли маргіналізовані суспільні групи і на якому ясно позначився вплив постмодерної епістеми.

Три основні напрями “головного удару” можна, загалом, визначити у такий спосіб: (1) широкий рух, спрямований на розширення/плюралізацію канону шляхом включення до нього текстів, створених представниками “периферійних” культурних секторів – расових, етнічних, гендерних тощо; (2) боротьба за створення альтернативних канонів для кожної з названих підгруп, яка парадоксально співіснувала з попередньою тенденцією; (3) “нульовий варіант”, тобто заклики взагалі відмовитися від категорії канону як принципово елітарної та неприйнятно логоцентричної. Захисники status quo, своєю чергою, розгортали лінію оборони, оперуючи поняттям універсальної естетичної вартості творів, які готові були з полегкістю відкинути сучасні іконоборці, та загрозою невинної шкоди, що завдасть молодому поколінню позбавлення його цих цінностей через радикальне “перетрушування” канону. Причини активних “бойових дій” очевидні. Обидві сторони (називатиму їх “традиціоналістами” та “реформаторами”, аби уникнути надмірно політизованих наліпок) сприймали канон як стратегічно важливий об’єкт, захоплення якого мало визначальний вплив на успіх або поразку всієї кампанії. (За словами Френка Кермоуда, якого останніми роками навряд чи можна запідозрити у надмірних симпатіях до реформаторів, “канон – це те, що повстанці мають намір захопити як нагороду в їхній успішній боротьбі за владу”). Тобто, канон – квінтесенція вартісного знання – трактувався (цілком передбачувано у світлі пост-фуколдіанських теоретичних настроїв) як інструмент влади, що отримує “культурну легітимність” (Л.Левін) завдяки своєму статусу у навчальних закладах. Таким чином,

університетський канон, який начебто має визначати (принаймні, у теорії), що читати, хто читатиме і як саме читати, опиняється у точці перетину різноспрямованих ідеологічних, естетичних і соціальних векторів, зтягнутих, зрештою, до павутиння цих владних відношень. Звідси і висновок Лоренса Левіна – “на даний момент ми є свідками боротьби за легітимність у нашому суспільстві, що й пояснює інтенсивність та публічність теперішнього зіткнення навколо навчальних програм та канону”.

Поміркована позиція у зіткненні сторін, які ратують “за” і “проти” реформування канону в красному письменстві США, спонукає до пошуків золотої середини. Інтереси справи схиляють до такого варіанту розв’язання конфлікту, при якому улюблені класики залишилися б на своїх місцях, але, разом з цим, була відновлена справедливість щодо мистецьких голосів, які постійно замовчувалися або навмисно не чулися мейнстрімом – якщо ці голоси варті того, щоб їх почути (а це, зазвичай, тягне за собою запитання, хто ж саме має вирішувати ступінь вартісності). Наскільки можливе примирення між опонентами? Щоб розібратися у дійсних чи уявних загрозах, що несе для гуманітарної освіти мультикультурний проект, потрібно приділити увагу як застосованій у дискусіях термінології, так і розгорнутим “ворогуючими таборами” моделям формування канону.

Гадається, війни за канон послуговують ще одним аргументом на користь правоти Л.Віттгенштайна у його недовірі до мови як засобу надання форми світові. Видається, що взаємні обвинувачення могли б значно пом’якшитися, якби обидві сторони коректніше вживали певні терміни, а також домовлялися щодо їхнього точного значення у тому чи тому контексті.

Отже, почнемо з термінів. Який зміст вкладається нині, зокрема, у поняття “гетерогенності”? Наразі аксіоматично, що дебати навколо канону призвели до значного розширення навчальних програм за рахунок включення у них творів, написаних жінками, представниками етнічних, расових та інших меншин та постколоніальних авторів. Саме ці суспільні категорії звично підпадають під “парасольку” гетерогенності / розмаїття. Проте, сьогодні цю звичність слід поставити під сумнів, оскільки процес перегляду канону охоплює рухи і в інших напрямках, що виходять за межі знайомої тріади “раса, гендер, клас”. У своєму огляді сучасних тенденцій у літературних студіях США (2004) Е.Елліотт та П.Свонкін, серед іншого, зауважують важливу ініціативу, що має на меті “дослідити літературну продукцію, створену у Сполучених



Штатах великою кількістю іноземних мов”. Піонером та палким прихильником такого підходу є відомий науковець Вернер Соллорз, який 1998 року видав збірку есе “Багатомовна Америка: транснаціоналізм, етнічність та мови американської літератури”. У вступі під характерною назвою “Після культурних війн” Соллорз переконливо доводить необхідність у “серйозному перегляді американської літератури та історії у світлі багатомовності”, що має привести до створення “повної історії багатомовної літератури Сполучених Штатів”. Показово, що дослідник підкреслює значущість запропонованого ним проекту для всіх гуманітаріїв, незалежно від їхнього поділу на “традиціоналістів” та “реформаторів”, “лівих” чи “правих”. Наступне видання у тому ж ключі – підготована Соллорзом разом з Марком Шеллом “Багатомовна антологія американської літератури” (2000) – стала одним з перших кроків до втілення цього задуму, оскільки вміщує тексти або їхні фрагменти понад двадцятьма мовами (мови американських індіанців, європейські та азіатські) з паралельними перекладами англійською. Введення мало знаного матеріалу у загальний науковий (і читацький) обіг не просто вносить корективи до сталих уявлень про те, що являє собою американська література, а й сприяє постановці й обговоренню низки теоретичних питань, таких, скажімо, як вплив міжкультурного чи двокультурного статусу автора на поетику тексту або роль відмінностей у двох різномовних версіях того самого тексту, представленого рідною мовою письменника та англійською. Отже, як бачимо, гетерогенність вбирає у себе ще й лінгвістичну складову.

Інші напрями, у яких може розширюватися канон, – це його жанрова диверсифікація (у тому числі, за рахунок жанрів популярної літератури, які традиційно ігнорувала офіційна критика), а також урахування нових електронних комунікаційних технологій, що ставлять під сумнів такі “Гуттенбергові” даності, як “копірайт, канонічні твори, фіксованість, оригінальність та унікальність тексту”.

Отже, в контексті даного обговорення “плюралістичність” слід розуміти досить широко, як загальний термін, що охоплює солідний діапазон означуваних, не зводячись до вузько зрозумілих “дискримінованих Інших”.

Придивимось тепер до поняття “канону”. Сучасна літературна енциклопедія визначає його як “сукупність письмових текстів або інших мистецьких творів, визнаних за зразкові чи авторитетні”. Два первинні значення оригінального грецького слова – “палка для

вимірювання” та “перелік” – призвели, з одного боку, до вживання його у значенні “зразок” (стандарт, норма), а з другого – до концепції “канонізації” (зарахування когось до переліку святих). Обидві ці семантичні конотації зливаються у сучасному літературознавчому використанні. Відомо, що термін “канонізація” вперше був застосований до письмових джерел під час спроб церкви систематизувати та контролювати тексти Святого Письма. Поширення його на тексти світського характеру у добу пізнього Відродження можна пояснити, серед іншого, і процесом об’єктивізації світу, що виявився у розділенні суб’єкта та об’єкта, яке лежить у підґрунті філософії нового часу.

Одним з прикладів термінологічної плутанини в ході суперечок навколо канону стало звичне змішування понять “канон” і “навчальна програма” (*curriculum*) або “навчальний план” (*syllabus*), що призводить до взаємних непорозумінь. Навчальні плани і програми завжди обмежені низкою чинників, у тому числі, місцем та конкретними обставинами проведення занять, специфікою аудиторії, цілями курсу та часовими рамками, тоді як канон – це радше уявна цілокупність текстів, яка в реальності ніколи не доступна для сприйняття у всій своїй повноті. Програма за визначенням має бути гнучкою та здатною “перетравлювати” часті поправки, які доводиться вносити до неї у відповідь на зміни у швидкоплинній дійсності. Канон – зовсім інша річ. Зрозуміло, що незважаючи на його позірну закріпленість та стабільність у кожному окрему мить, у нього також завжди був певний ступінь відкритості – адже модернізація канону неминуча з огляду на постійну з’яву нових текстів, які змагаються із своїми попередниками за місце під сонцем. Однак якщо канон, як часто стверджують, є носієм культурної пам’яті, зміни у ньому не повинні бути надто частими або різкими. “Будь-який канон творів або законів, що утворює підвалини культури чи суспільства, зазнає постійних перетлумачень та змін, розширень та звужень”, визнає Чарльз Розен, проте одразу ж додає: “але, щоб працювати ефективно, він, очевидно, має зберігати почуття ідентичності – він має, по суті, опиратися змінам і перетлумаченням і піддаватися їм неохоче та не одразу”. Відтак, може скластися враження, що у “традиціоналістів” немає особливих підстав здійснювати галас з приводу додання до списку обов’язкової для прочитання літератури ще одного письменника або тексту – це жодним чином не гарантує даному прізвищу або твору неодмінне потрапляння до “великого канону”, а отже, ніяк не загрожує його поважним “мешканцям” (для цього потрібне щось

більше, ніж індивідуальні чи навіть колективні зусилля одного покоління викладачів та/або критиків). Така аргументація нібито проголошує безпеку канону від безпосередніх загроз мультикультуралізму. Проте дійсне ядро конфлікту утворює питання про те, які ж обставини можуть стати запорукою канонізації твору і як саме вона відбувається, оскільки різні відповіді на нього здатні похитнути впевненість у недоторканності канону.

Згідно з традиційними поглядами, канонічність твору встановлюється консенсусом кількох поколінь читачів, критиків та викладачів. Сьогодні дослідники ближче приглядаються до природи та способу досягнення такого консенсусу, і саме наголос на внутрішніх (естетичних) або зовнішніх (інституційних) чинниках слугує лакмусовим папірцем для визначення позиції критика чи науковця щодо наявності можливої небезпеки для канону. Іншими словами, йдеться про акцентування “автономності” або “інструментальності” твору літератури (і ширше – мистецтва). Для поточного моменту у розвитку історичної та культурологічної думки характерно те, що навіть науковці, які обстоюють внутрішню незалежність мистецтва, визнають важливу роль суспільних засобів передання та закріплення знань у становленні канону.

Для “традиціоналіста” Гарольда Блума, який згідно зі своїм “ново-критичним” минулим наполягає на майже суцільній естетичній автономності літератури, канон утворюється в ході боротьби текстів між собою за виживання. Селекція, на його думку, відбувається завдяки тому, що “пізніші автори відчують себе обраними конкретними літературними “предками”. Для Блума відповідь на питання “що робить автора і твір канонічними?” полягає у “незвичності, оригінальності, яку або неможливо асимілювати, або яка так сильно асимілює нас, що ми більше не відчуваємо її як дивну”. Хоча позиція Блума не може не імпонувати пристрасним захистом естетичної досконалості, вона позначена внутрішньою суперечливістю – якщо канон формується в основному внутрішніми стосунками між текстами-суперниками, йому нема чого боятися ззовні. Проте очевидно, що науковець відчуває небезпеку мультикультурної ревізії канону, прихильників якої він охрестив “школою обурення” і які, на його думку, “бажають перевернути канон для того, щоб сприяти втіленню у життя своїх (насправді неіснуючих) програм суспільних перетворень”. Відтак, “розширення канону” означає для вченого “знищення канону”. Відповідно, як засвідчує сумно-елегійний тон його відомої праці “Західний канон”

(1994), він вважає, що саме інституційні форми поширення канону вирішують його долю, і що справжня література в американських університетах доживає останні дні. Попри те, що є підстави, бодай частково, поділяти його тривогу, вживання Блумом слів “канон” і “навчальна програма” як взаємозамінних синонімів створює враження про “нечесну гру” – він, наприклад, не приховує негативної думки про роман Еліс Уокер “Меридіан”, який, на його переконання, не відповідає високим художнім критеріям, і звинувачує мультикультуралістів у спробі канонізувати цей твір. Але якби він навів як приклад із сучасної літератури, скажімо, не роман афро-американської письменниці, а численні твори білих авторів-чоловіків, чи багато з них витримали б перевірку його вимогливим смаком? І хіба те, що якийсь твір не є “найкращим”, позбавляє його права на включення до програми певного курсу, завданням котрого він відповідає? Адже таке включення не є його автоматичним пропуском до “великого канону”. І все одно, з блумівської похмурої точки зору “нові комісари” від мультикультуралізму не заспокоюються, аж доки не викинуть з вищих навчальних закладів всі визнані шедеври західної словесності.

Хоч би як це несподівано, квазібіологічну концепцію утворення канону поділяє з Блумом дослідниця, що виступає з мало не полярних йому теоретичних засад, а саме, прихильниця релятивістського, ліберально-плюралістичного погляду на естетичний дискурс Барбара Гернстайн Сміт. Сама назва її праці – “Випадковості вартості: альтернативні перспективи критичної теорії” (1988) – свідчить про невизнання нею будь-якої об’єктивності в оціночних судженнях щодо творів мистецтва. Але вона також говорить про артефакти/тексти, присутні у культурі протягом тривалого часу, у термінах “виживання” та “культурного відбору”, причому ці процеси для неї “у певних відношеннях аналогічні тим, завдяки яким еволюціонують та виживають біологічні види”. При цьому проводиться паралель з дарвінівською ідеєю про виживання найкраще пристосованих представників виду – в даному випадку йдеться про “пристосованість” культурного об’єкту чи артефакту до того, щоб у найкращий спосіб виконувати певні функції, бажані для якоїсь спільноти суб’єктів у конкретний історичний момент. Тоді він стає не просто “придатним”, а зразковим, тобто “найкращим у своєму роді”, і “за цих умов матиме безпосередню перевагу щодо можливості виживання”. Якщо ж він і далі не втратить цю здатність задовольняти певні бажання (які можуть значно віддалитися від первинних), тоді

його місце у каноні забезпечено. Із схожих моделей формування канону Блум і Сміт висновують прямо протилежні речі – якщо для Блума “боротьба за виживання” точиться переважно на естетичних теренах, то для Сміт постульована нею багатофункціональність творів мистецтва заперечує саму потребу в непевній категорії естетики, яка завжди слугує інтересам панівних класів.

І це аж ніяк не дивно – адже “реформатори” не втомлюються підкреслювати роль офіційної культури у процесі канонізації, яка, на їхню думку, “надає цінності лише тим творам, котрі у певний спосіб стверджують або відкривають її домінуючу ідеологію”. З такої точки зору, закріплення звичного для нас вживання слова “канон” як “загального терміну для позначення найбільш високо поцінованих творів у даній культурі” невід’ємне від інституціоналізації літератури як навчальної дисципліни, що “у Великій Британії та у Сполучених Штатах явно служила цілям націоналізму...”. Так, Террі Іглтон прямо пов’язує розвиток вивчення англійської мови та літератури (English studies) наприкінці ХІХ ст. із занепадом релігії, що спричинив потребу у новому ідеологічному дискурсі, який міг би функціонувати як свого роду соціальний “цемент”, скріплюючи конфліктне суспільство за допомогою афективних цінностей і засадних міфологій. А отже, “так званий “літературний канон”, “велику традицію національної літератури”, що не підлягає сумніву [іронічна альянція на відому історію британської літератури, що належить перу “традиціоналіста” Ф.Лівіса – Н.В.], слід визнати за *конструкт*, створений конкретними особами з конкретних причин у певний час”. Якщо перейти до американського контексту, Сакван Беркович, своєю чергою, стверджує, що “саме літературний канон втілював у собі національну обіцянку”, зробивши вирішальний внесок до символічного конструювання Америки. Після того, як пуритани винайшли Америку у Біблії, а революціонери-просвітителі надали світського характеру міфологемі “міста на пагорбі” у Декларації Незалежності та у Конституції, “американські студії додали до цієї *Biblia Americana* класиків національної літератури”. Ця думка, між іншим, різко контрастує з вердиктом Блума про те, що “офіційного американського літературного канону ніколи не було і ніколи не може бути, оскільки естетичне в Америці завжди існує як суто окрема, індивідуальна, ізольована позиція”.

Отже, якщо вбачати у літературному каноні знаряддя згуртування сучасних націй у ідейно та культурно монолітні утворення, очевидно, що поняття консенсусу як запоруки існування

цього канону з його вузькістю та нехтуванням множинністю, не могло не втратити своєї принадності для покоління критиків та літературознавців 1970-1980 рр., які глибоко перейнялися принципами постмодернізму та мультикультуралізму. Вони як раз усвідомили своє завдання, користуючись словами С.Берковича, у переосмисленні історії літератури США на підставах “диссенсусу”. Така мета реалізується, зокрема, у “Колумбійській історії літератури США” (1988), що ґрунтується, як стверджує головний редактор видання професор Е.Елліотт, на структурних принципах розмаїття, складності та суперечливості, відмовляючись від “замкненості так само, як і від консенсусу”. У подібний спосіб і Поль Лотер, головний редактор Хітівської антології американської літератури, вперше виданої 1989 р. (і абсолютно інноваційної чи навіть революційної у плані включення до неї великого корпусу авторів та текстів не з “основного потоку”), заявляє, що у процесі відбору “пробним каменем стала радше відмінність, ніж націоналізм”. У цьому спільному проекті, здійсненому науковцями різних ідеологічних та естетичних уподобань, Лотер вбачає символ розпорошення культурного авторитету, вмістилищем котрого вже не може бути єдиний центр. Показово, однак, що повертаючись через кілька років до аналізу принципів створення “Антології”, у ретроспективі він зміщує акценти з “відмінності” до “зв’язків та взаємопроникнення культур” і розвиває більш притаманний сучасності погляд на феномени американської культури й літератури як “динамічно інтерактивні, проте відмінні гібриди”.

Дещо інший механізм утворення канону (в якому, проте, також центральну роль відіграють інституції) вибудовує Джон Гіллорі у розвідці “Культурний капітал: проблема формування літературного канону”(1994), близькій за вихідними положеннями до деяких неомарксистських течій і особливо до соціології П.Бурд’є. Дослідник не ставить за мету розширення меж канону; натомість, він пропонує по новому подивитися на передумови його творення. Гіллорі прагне миру, а не війни – хоч він також належить до “реформаторів”, йому до вподоби зовсім не всі мультикультурні пропозиції щодо перегляду канону. На його думку, одна з помилок всіх недавніх (й теперішніх) суперечок навколо канону полягає у використанні поняття “репрезентації” суспільних груп, яке механічно екстраполюється зі сфери політики на царину культури. Він привертає увагу до відмінності між політичним представництвом певних спільнот у владних структурах та стосунками між образом і тим, що цей образ

“представляє”. На думку Гіллорі, змішування цих понять призвело до того, що “учасники символічної боротьби за репрезентацію в каноні схильні переоцінювати політичні наслідки цієї боротьби”, залишаючись водночас відносно несвідомими щодо “соціальних та інституційних умов символічної боротьби”. Щоб зарадити цьому непорозумінню, він пропонує, запозичивши термінологію із соціологічних розвідок П.Бурд’є, перенести наголос на (вочевидь, нерівний) розподіл “культурного капіталу” у навчальних закладах, що регулюють доступ до “грамотності”, трактованої широко як практики читання та письма, тобто на засоби культурного виробництва. З такої перспективи поняття “виключення”, активно застосоване “лівими”, слід визначити інакше – не як “виключення з репрезентації, а як відмовлення у доступі до засобів культурного виробництва”. Зміна цієї ситуації у напрямі надання “культурному капіталові” суто естетичних вимірів можлива лише за умови радикальної демократизації суспільства, “соціалізації засобів виробництва та споживання”. Щоправда, автор утримується від аналізу стану культури, що склався в суспільних формаціях, які стали учасниками (чи жертвами) саме такого історичного експерименту.

Підсумовуючи обговорення проблеми канону, можна зазначити, що, судячи з усього, протягом найближчого часу ідея канону залишиться незамінним інструментом “упорядкування наших думок про історію літератури та мистецтва” (Ф.Кермоуд). Зазвичай, не можна недооцінювати величезну роль, яку відіграє у формуванні канону інституційна підтримка певних творів, авторів або течій. Водночас, з середини 1970-х рр., коли почався процес кардинального перегляду навчальних планів та програм, вилучення з них одних імен і текстів та заміни їх іншими, минуло ще недостатньо часу, щоб обґрунтовано судити про ймовірність закріплення нововведень на рівні канону. Навіть у нашу добу прискорень потрібний час, щоб побачити результати теперішніх експериментів із цілеспрямованої перебудови канону. Можна поділяти пафос заклику Дж.Гіллорі – надавати неканонічним текстам статусу канонічних не з політичних причин, а тому, що “вони є важливими й значущими творами культури”. Але такий поворот, у свою чергу, загострює питання про естетичні критерії та судження, яке є сьогодні одним з найскладніших та найактуальніших у всьому колі проблем, пов’язаних з мультикультуралізмом, а відтак заслуговує на спеціальну увагу. Саме заперечення можливості об’єктивності підчас винесення естетичних оцінок стає для радикальних критиків підставою для перегляду ідеї

канону з релятивістських позицій як такої, що невиправдано претендує на вічність та універсальність. Причому їхня аргументація виходить далеко за межі простої констатації цього факту (таку позицію обстоювала, скажімо, вже згадана Б.Г.Сміт). А ось на думку Т.Іглтона йдеться навіть не стільки про суб'єктивність будь-яких наших суджень, обумовлених конкретним положенням мовця у світі та соціумі (що, безперечно, має місце), скільки про те, що всі наші твердження, хоч би які описові, неминуче належать в епістемологічному плані до “невидимої сітки ціннісних категорій”. В результаті наші інтереси виявляються “конститутивними щодо наших знань, а не просто упередженнями, які ставлять знання під загрозу”. Дж.Гіллорі ж переорієнтує питання на аналіз тих шляхів, якими історичний локус винесення таких суджень – навчальні заклади – підпорядковували “конкретні цінності, виражені у творах, суспільним функціям та інституційним цілям самих цих закладів”. З його точки зору визнати всі людські цінності “суб'єктивними” (тобто, значною мірою випадковими, довільними), як це пропонує Сміт, – це лише початкова стадія. “Будь-який аналіз об'єктивних суспільних стосунків продемонструє, навпаки, що і самі “цінності”, і дискурс цінності історично *детерміновані* (курсив автора – Н.В.) як об'єктивні соціальні факти”. Отже, одним з найпродуктивніших напрямів подальших роздумів в обговорюваній царині уявляється перенесення уваги на ширшу загальноестетичну проблематику, перегляд якої поставлений на часі плюралістичним поворотом у самосвідомості доби.



## **Контрольні питання до Розділу 4**

1. Чим пояснюється напруженість дискусій навколо проблеми канону?
2. Дайте визначення поняття канону в історичній перспективі та в сучасних літературних студіях.
3. Порівняйте підхід до категорії канону у працях Г.Блума, Б.Г.Сміт, Т.Іглтона, Дж.Гіллорі.
4. Яким чином у категорії канону суміщаються ідеологічні та естетичні критерії?
5. Як ставляться до проблеми канону упорядники сучасних історій та антологій літератури США?
6. Поясніть відмінність між каноном та навчальною програмою.

## Розділ 5. Афро-американська література

Афро-американська література – одна з найбагатших серед етнічних літератур США з огляду на загальний корпус текстів, масштаб порушених проблем, естетичні досягнення та суспільний резонанс. Вона включає величезний масив текстів, як письмових, так і усних, створених чорними упродовж їхнього понад 250-річного перебування на північноамериканському континенті. Її початки простежуються у третій чверті XVIII ст., хоча чорношкірі були присутні на території Америки ще за століття до того – адже перших рабів привезли туди у 1619 р. Протягом століть афро-американська література розвивалася у вкрай несприятливих умовах, долаючи неймовірні перешкоди, і через це її теперішній розквіт вражає ще більше. Як будь-яка інша гілка літератури США, письменство чорних американців є **продуктом різноманітних культурних спадків** – африканського та європейського, американського та афро-американського. Два чинники зробили ваговитий внесок до формування афро-американської літературної традиції – її **щільний зв'язок з усними (фольклорними) модусами вираження** та унікальне переджанрове утворення, яке виникло у середовищі чорних рабів, т.з. **оповідки рабів**, що стали моделлю та джерелом натхнення для авторів наступних поколінь.

Власне, всі світові літератури розвинулися з усної традиції; проте у випадку афро-американської словесності це підґрунтя виявилось особливо значущим через дві причини: по-перше, уярмлені африканці, перевезені до Нового світу як раби, не мали власних традицій письмової літератури – знання та мудрість предків передавалися з покоління в покоління усним шляхом; по-друге, вже на теренах Америки на навчання чорних рабів письменності було накладено заборону, оскільки їхні власники усвідомлювали безпосередній зв'язок між вмінням читати та потягом до свободи. На тих, хто намагався навчити рабів читанню, очікувала сувора кара. Як наслідок, протягом десятиліть і навіть століть чорні раби могли виражати свої страждання, сподівання, щоденні переживання, радість та відчай лише в усній формі – через специфічні жанри музики, співів, фольклору. І навіть коли чорношкірі отримали доступ до письменності, усна традиція продовжували нуртувати письмову. Цей фольклорний струмінь надзвичайно багатий, до нього входять релігійні співи (спірічуелз та госпелз), робочі пісні, блюз і джаз, балади і проповіді, казки та історії. Ближчі до нас за часом

фольклорні форми включають реп, міські сороміцькі частівки (dozens), особливі словесні формули висміювання, (signifying). У більшості з них ритуалізовані версії християнської релігійної відправи чи африканського фольклору поєднуються з коментарями щодо становища чорношкірих у білій Америці. Відтак, ще однією рисою афро-американської літератури є її **невід'ємний і особливий зв'язок з музикою** – як темою та джерелом мотивів, образів, персонажів, тропів і структурних принципів. Упродовж десятиліть **релігія** залишалася єдиною сферою духовного, відкритою для чорних американців. Тому вона також відіграє напрочуд важливу роль у їхній культурі та літературі.

Чорні літератори заявляють про себе ще на ранньому етапі історії Америки – це Олауда Еквіано (**Olaudah Equiano**), перу якого належить одна з перших автобіографій чорношкірих в Америці (1789), Джупітер Геммонд (**Jupiter Hammond**, с.1720-с.1800), поет-раб. Найбільш значуща постать цього періоду – Філіс Вітлі (**Phillis Wheatley**, бл.1753-1784), винятково обдарована рабиня, яка стала відомим поетом. В основному, вона зверталася до релігійних тем, трактованих у стилі класицизму.

**Оповіді рабів** як своєрідний перед-жанр виникли в процесі аболіціоністського руху, що розгорнувся у США в першій половині XIX ст. і був спрямований на скасування рабовласництва. Це автобіографічні наративи рабів-втікачів, яким поталанило дістатися до північних штатів чи до Канади, де рабовласництва не існувало. В них змальовані фізичні та психологічні жахіття рабства, а також обставини успішної втечі автора з неволі. Як правило, досягши свободи, колишній раб символічно змінює ім'я і присвячує все подальше життя боротьбі проти рабовласництва. Ці оповіді мали величезне пропагандистське значення, спонукаючи багатьох білих північан зайняти активнішу позицію по відношенню до рабовласництва як установи, що суперечить засадам людяності. Через це наративи рабів стали потужним знаряддям формування суспільної думки напередодні Громадянської війни (1861-1865), котра поклала край рабовласництву у США. З іншого боку, вони створили літературну модель, яку наслідували наступні чорні письменники, продовжуючи використовувати багато прийомів та стратегій, вперше розроблених в оповідях рабів. Найвідоміші зразки жанру вийшли з-під пер Вільяма Веллза Брауна (**William Wells Brown**), який був також автором першого надрукованого афро-американського роману та першої п'єси, та Гаррієт Джейкобз (**Harriet Jacobs**) (вона написала

першу жіночу оповідь колишньої рабині). Але свого піку ця форма досягла у 1845 р., коли вийшла друком “Історія життя Фредеріка Дугласса, американського раба, написана ним самим” (*The Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave, Written by Himself*). Після втечі з рабства Дугласс (**Frederick Douglass**, 1817-1895) став видатним лідером чорношкірих, полум’яним оратором, що виступав проти рабства, а також талановитим письменником, чий вплив на афро-американську словесність відчувається й досі.

Доробок афро-американських авторів став однією з найбільш вражаючих рис національного письменства у період після закінчення Громадянської війни. Саме в їхніх творах проросли зерна літератури чорношкірих, зокрема, у таких її формах, як автобіографія, література протесту, поезія, пісенна лірика. Букер Т.Вашингтон (**Booker T. Washington**, 1856-1915), автор книжки “Постаючи з рабства” (*Up from Slavery*, 1901), став дуже відомим як реформатор поміркованих поглядів, що приймав стан сегрегації, тоді як його супротивник В.Е.Б Дюбуа (**W.E.B. DuBois**, 1868-1963) обстоював набагато радикальнішу позицію. Його головний твір, “Душа чорного народу” (*The Souls of Black Folk*, 1903) допоміг чорним інтелектуалам знов відкрити багатство власного фольклору. Інші помітні постаті цього періоду – поети Поль Д.Данбар (**Paul L. Dunbar**), Дж.В.Джонсон (**J.W. Johnson**) та прозаїк Чарльз Чеснатт (**Charles W. Chesnutt**).

У перші десятиліття ХХ ст. афро-американська література переживає справжнє відродження, що відбувається у рамках ширшого культурного руху, відомого як **Гарлемський Ренесанс** (від назви нью-йоркського району, де мешкала велика чорношкіра спільнота), який охоплював мистецтво, музику та інші форми культурного самовираження чорних американців. Його ключовим концептом було нове бачення афро-американської ідентичності – за контрастом з покірливим, догідливим персонажем минулого, “Новий Негр” пишався своїми предками, мав впевненість у собі, був сповнений людської та расової гідності. Водночас, ця нова ідентичність стверджувалася, головню, на психологічному та естетичному рівнях, не переходячи у соціальний протест. У цю добу Сполучені Штати переживали захоплення джазом, і, за словами одного поета, тоді “негри були в моді”. Рух Гарлемського Відродження сприяв з’яві цілої низки талановитих письменників – від таких поетів, як Каунті Каллен (**Countee Cullen**, 1903-1946) та Клод Маккей (**Claude Mc Kay**, 1889-1948), які дотримувалися традиційних поетичних форм, до глибоко оригінального Джина Тумера (**Jean**

**Toomer**, 1894-1967) – його суперечлива книжка “Цукрова тростина” (*Cane*, 1923) являє собою поліжанровий твір, зосереджений на пошуках афро-американцями власної ідентичності, що стало однією з центральних тем літератури чорних, та ексцентричної та незалежної Зори Ніл Герстон (**Zora Neale Hurston**, 1893-1960), фольклористики та романістки, що спиралася значною мірою на усну традицію чорношкірих. Її найкращий твір, “Їхні очі дивилися на Бога” (*Their Eyes Were Watching God*, 1937), запропонував оригінальну жіночу перспективу, яка надихнула таких сучасних авторок, як Еліс Вокер, Тоні Моррісон та інші. Початок творчого шляху одного з найвідоміших чорношкірих письменників – поета, драматурга, есеїста та культурного діяча Ленгстона Г’юза (**Langston Hughes**, 1902-1967) також пов’язаний з Гарлемським Ренесансом. У свою поезію він впровадив естетику блюзу і джазові ритми, розмовну мову та повсякденні практики афро-американців.

Трьома найзначнішими письменниками 1940-х – 1960-х рр. були Ричард Райт (**Richard Wright**, 1908-1960), Ральф Еллісон (**Ralph Ellison**, 1914-1994) та Джеймс Болдуїн (**James Baldwin**, 1924-1987). Райт – це перший афро-американський автор, чиї романи стали надбанням загальної американської читацької аудиторії. Райта, вихідця з бідної негритянської родини у штаті Міссісіпі, значною мірою надихали ідеї соціальної критики та поетика реалізму. Його найпотужніший роман – “Син Америки” (*Native Son*, 1940). Протагоніст твору, неосвічений чорний юнак Біггер Томас, чиї мрії та сподівання приречені на провал у расистському суспільстві, скоює ненавмисне вбивство і підлягає страті. Роман був необхідною і безжальною констатацією расової нерівності у Сполучених Штатах. Літературна кар’єра Еллісона виявилася однією з найхімерніших в історії американської словесності, оскільки він, по суті, залишився автором однієї славетної книжки, роману “Невидимка” (*Invisible Man*, 1952). На відміну від Райта, Еллісон більшою мірою спирається не на реалістичну традицію, а на гротеск, гіперболізацію та символіку для засудження суспільства, яке не здатне надати своїм громадянам – чорним і білим – присутні ідеали та інституції для їхнього здійснення. Безіменний чорний персонаж веде підпільне / підземне існування у норі, куди він змушений сховатися від негативного соціального досвіду. Назва роману втілює знаний топос культури чорношкірих – герой “невидимий” через те, що інші, засліплені расовими упередженнями, не бачать його як людину. Джеймс Болдуїн вступив у полеміку з Райтом, стверджуючи, що афро-американські

письменники повинні перейти від теми расового протесту та відкритої соціальної критики до більш тонких мистецьких рішень, насамперед, пошуків автентичної чорної ідентичності та універсальних людських проблем. Його перу належить низка романів (“Йди оголоси це з гори” (*Go Tell It On the Mountain*, 1953), “Інша країна” (*Another Country*, 1962), “Скажи мені, чи давно пішов потяг” (*Tell Me How Long This Train’s Been Gone*, 1968), “Якби Білл-стріт могла заговорити” (*If Beale Street Could Talk*, 1974), тощо), а також збірки есе про расові питання, роль митця та літературу.

У 1960-і рр. США стали ареною бурхливих суспільних зрушень, таких як боротьба афро-американців за громадянські права та молодіжний антивоєнний рух, які призвели до поляризації американського суспільства. Боротьба чорних за свободу і справедливість спричинила потужний культурний підйом, який інколи називають “Другим негритянським ренесансом”. Проте, на відміну від Гарлемського Ренесансу 1920-х рр., афро-американська література цього періоду була **війовничою та політизованою**; її діячі у переважній масі вважали себе частиною ширшого політичного руху, який часто називали “Революцією Чорних”. Її мета полягала у зміні ставлення до чорношкірих американців з боку решти суспільства. Щодо чорних письменників та митців, як суттєвий сегмент цього руху вони намагалися змінити засоби зображення афро-американців у літературі та мистецтві. Рух за Мистецтво Чорних, теоретиками якого були, серед інших, Еддісон Гейл, Леррі Ніл та Маулана Каренга, вважав себе “естетично та духовно спорідненим з концепцією Влади Чорних”. Його прихильники виступали за “функціональне, колективне та ангажоване” мистецтво, що пов’язувало б його творців з їхніми спільнотами. Діячі цього напряму нерідко зверталися у пошуках насаги, мудрості та нових естетичних принципів до Африки, отже він був чималою мірою **афроцентричним**. Найвизначнішими поетами цієї доби були Амірі Барака (**Amiri Baraka**, нар. 1934), Майя Анджелу (**Maya Angelou**, нар. 1928), Ніккі Джіованні (**Nikki Giovanni**, нар. 1943), Соня Санчез (**Sonia Sanchez**, нар. 1934). В цей період розквітає також драматургічно-театральна діяльність, оскільки саме театр розглядався як “публічний голос революції чорних”. Найвідоміші драматурги 1960-х – Барака з його п’єсою “Голландець” (*Dutchman*, 1964), Ед Буллінз, Пол Гаррісон, Адрієнн Кеннеді.

У 1980-і – 1990-і рр. афро-американське письменство посідає значне місце на літературній карті Америки. Це справедливо для

різних жанрів прози, поезії та драматургії. У розмові про цей період критики вживають словосполучення “Третє негритянське відродження”. За контрастом до свого попередника, для нового сплеску літератури чорношкірих не характерне звернення до теми “протесту” як провідної; його представники радше прагнуть здійснювати глибинний аналіз афро-американської ідентичності, досліджувати стосунки особистості з чорною спільнотою, шляхи засвоєння її множинного (африканського, європейського, американського) культурного спадку та прийняття свого минулого. Вони застосовують складні (“західні”) наративні стратегії та прийоми у сполученні з афро(американськими) художніми моделями. Поряд з активними авторами-чоловіками (Ернест Гейнс (**Ernest J. Gaines**, нар. 1933), Леон Форрест (**Leon Forrest**, 1937-1997), Ішмаел Рід (**Ishmael Reed**, нар. 1938), ця доба позначена виходом на літературну сцену великої групи обдарованих письменниць (Тоні Моррісон (**Toni Morrison**, нар. 1931), Еліс Вокер (**Alice Walker**, нар. 1944), Тоні Кейд Бамбара (**Toni Cade Bambara**, 1939-1995), Глорія Нейлор (**Gloria Naylor**, нар. 1950) та інші). Найбільше міжнародне визнання отримала Т.Моррісон, нагороджена у 1993 р. Нобелівською премією в галузі літератури. У своїх творах письменниці критикують сексистські упередження та практики, поширені у патріархальному суспільстві, та прославляють сестринство чорних жінок.

Афро-американські письменники нового покоління, які визнають множинність ідентичностей своїх співгромадян та все більшою мірою користуються ресурсами різних культурних традицій, значно розширили обрії свого мистецтва, вносячи яскраві барви у палітру сучасної літератури США.

**Everyday Use**

for your grandmama

I will wait for her in the yard that Maggie and I made so clean and wavy yesterday afternoon. A yard like this is more comfortable than most people know. It is not just a yard. It is like an extended living room. When the hard clay is swept clean as a floor and the fine sand around the edges lined with tiny, irregular grooves, anyone can come and sit and look up into the elm tree and wait for the breezes that never come inside the house. Maggie will be nervous until after her sister goes: she will stand hopelessly in corners, homely and ashamed of the burn scars down her arms and legs, eying her sister with a mixture of envy and awe. She thinks her sister has held life always in the palm of one hand, that "no" is a word the world never learned to say to her.

You've no doubt seen those TV shows where the child who has "made it" is confronted, as a surprise, by her own mother and father, tottering in weakly from backstage. (A pleasant surprise, of course: What would they do if parent and child came on the show only to curse out and insult each other?) On TV mother and child embrace and smile into each other's faces. Sometimes the mother and father weep, the child wraps them in her arms and leans across the table to tell how she would not have made it without their help. I have seen these programs.

Sometimes I dream a dream in which Dee and I are suddenly brought together on a TV program of this sort. Out of a dark and soft-seated limousine I am ushered into a bright room filled with many people. There I meet a smiling, gray, sporty man like Johnny Carson who shakes my hand and tells me what a fine girl I have. Then we are on the stage and Dee is embracing me with tears in her eyes. She pins on my dress a large orchid, even though she has told me once that she thinks orchids are tacky flowers.

In real life I am a large, big-boned woman with rough, man-working hands. In the winter I wear flannel nightgowns to bed and overalls during the day. I can kill and clean a hog as mercilessly as a man. My fat keeps me hot in zero weather. I can work outside all day, breaking ice to get water for washing; I can eat pork liver cooked over the open fire minutes after it comes steaming from the hog. One winter I knocked a bull calf straight in the brain between the eyes with a sledge hammer and had the meat hung up to chill before nightfall. But of course all this does not show



on television. I am the way my daughter would want me to be: a hundred pounds lighter, my skin like an uncooked barley pancake. My hair glistens in the hot bright lights. Johnny Carson has much to do to keep up with my quick and witty tongue.

But that is a mistake. I know even before I wake up. Who ever knew a Johnson with a quick tongue? Who can even imagine me looking a strange white man in the eye? It seems to me I have talked to them always with one foot raised in flight, with my head turned in whichever way is farthest from them. Dee, though. She would always look anyone in the eye. Hesitation was no part of her nature.

"How do I look, Mama?" Maggie says, showing just enough of her thin body enveloped in pink skirt and red blouse for me to know she's there, almost hidden by the door.

"Come out into the yard," I say.

Have you ever seen a lame animal, perhaps a dog run over by some careless person rich enough to own a car, sidle up to someone who is ignorant enough to be kind to him? That is the way my Maggie walks. She has been like this, chin on chest, eyes on ground, feet in shuffle, ever since the fire that burned the other house to the ground. Dee is lighter than Maggie, with nicer hair and a fuller figure. She's a woman now, though sometimes I forget. How long ago was it that the other house burned? Ten, twelve years? Sometimes I can still hear the flames and feel Maggie's arms sticking to me, her hair smoking and her dress falling off her in little black papery flakes. Her eyes seemed stretched open, blazed open by the flames reflected in them. And Dee. I see her standing off under the sweet gum tree she used to dig gum out of; a look of concentration on her face as she watched the last dingy gray board of the house fall in toward the red-hot brick chimney. Why don't you do a dance around the ashes? I'd wanted to ask her. She had hated the house that much.

I used to think she hated Maggie, too. But that was before we raised the money, the church and me, to send her to Augusta to school. She used to read to us without pity; forcing words, lies, other folks' habits, whole lives upon us two, sitting trapped and ignorant underneath her voice. She washed us in a river of make-believe, burned us with a lot of knowledge we didn't necessarily need to know. Pressed us to her with the serious way she read, to shove us away at just the moment, like dimwits, we seemed about to understand.

Dee wanted nice things. A yellow organdy dress to wear to her graduation from high school; black pumps to match a green suit she'd

made from an old suit somebody gave me. She was determined to stare down any disaster in her efforts. Her eyelids would not flicker for minutes at a time. Often I fought off the temptation to shake her. At sixteen she had a style of her own: and knew what style was.

I never had an education myself. After second grade the school was closed down. Don't ask me why: in 1927 colored asked fewer questions than they do now. Sometimes Maggie reads to me. She stumbles along good-naturedly but can't see well. She knows she is not bright. Like good looks and money, quickness passed her by. She will marry John Thomas (who has mossy teeth in an earnest face) and then I'll be free to sit here and I guess just sing church songs to myself. Although I never was a good singer. Never could carry a tune. I was always better at a man's job. I used to love to milk till I was hooked in the side in '49. Cows are soothing and slow and don't bother you, unless you try to milk them the wrong way.

I have deliberately turned my back on the house. It is three rooms, just like the one that burned, except the roof is tin; they don't make shingle roofs any more. There are no real windows, just some holes cut in the sides, like the portholes in a ship, but not round and not square, with rawhide holding the shutters up on the outside. This house is in a pasture, too, like the other one. No doubt when Dee sees it she will want to tear it down. She wrote me once that no matter where we "choose" to live, she will manage to come see us. But she will never bring her friends. Maggie and I thought about this and Maggie asked me, "Mama, when did Dee ever *have* any friends?"

She had a few. Furtive boys in pink shirts hanging about on washday after school. Nervous girls who never laughed. Impressed with her they worshiped the well-turned phrase, the cute shape, the scalding humor that erupted like bubbles in lye. She read to them.

When she was courting Jimmy T she didn't have much time to pay to us but turned all her faultfinding power on him. He *flew* to marry a cheap city girl from a family of ignorant flashy people. She hardly had time to recompose herself.

When she comes I will meet—but there they are!

Maggie attempts to make a dash for the house, in her shuffling way, but I stay her with my hand. "Come back here," I say. And she stops and tries to dig a well in the sand with her toe.

It is hard to see them clearly through the strong sun. But even the first glimpse of leg out of the car tells me it is Dee. Her feet were always

neat-looking, as if God himself had shaped them with a certain style. From the other side of the car comes a short, stocky man. Hair is all over his head a foot long and hanging from his chin like a kinky mule tail. I hear Maggie suck in her breath. "Uhhnnh," is what it sounds like. Like when you see the wriggling end of a snake just in front of your foot on the road. "Uhhnnh."

Dee next. A dress down to the ground, in this hot weather. A dress so loud it hurts my eyes. There are yellows and oranges enough to throw back the light of the sun. I feel my whole face warming from the heat waves it throws out. Earrings gold, too, and hanging down to her shoulders. Bracelets dangling and making noises when she moves her arm up to shake the folds of the dress out other armpits. The dress is loose and flows, and as she walks closer, I like it. I hear Maggie go "Uhhnnh" again. It is her sister's hair. It stands straight up like the wool on a sheep. It is black as night and around the edges are two long pigtails that rope about like small lizards disappearing behind her ears.

"Wa-su-zo-Tean-o!" she says, coming on in that gliding way the dress makes her move. The short stocky fellow with the hair to his navel is all grinning and he follows up with "Asalamalakim, my mother and sister!" He moves to hug Maggie but she falls back, right up against the back of my chair. I feel her trembling there and when I look up I see the perspiration falling off her chin.

"Don't get up," says Dee. Since I am stout it takes something of a push. You can see me trying to move a second or two before I make it. She turns, showing white heels through her sandals, and goes back to the car. Out she peeks next with a Polaroid. She stoops down quickly and lines up picture after picture of me sitting there in front of the house with Maggie cowering behind me. She never takes a shot without making sure the house is included. When a cow comes nibbling around the edge of the yard she snaps it and me and Maggie *and* the house. Then she puts the Polaroid in the back seat of the car, and comes up and kisses me on the forehead.

Meanwhile Asalamalakim is going through motions with Maggie's hand. Maggie's hand is as limp as a fish, and probably as cold, despite the sweat, and she keeps trying to pull it back. It looks like Asalamalakim wants to shake hands but wants to do it fancy. Or maybe he don't know how people shake hands. Anyhow, he soon gives up on Maggie.

"Well," I say. "Dee."

"No, Mama," she says. "Not 'Dee,' Wangero Leewanika Kemanjo!"

"What happened to 'Dee'?" I wanted to know.

"She's dead," Wangero said. "I couldn't bear it any longer, being named after the people who oppress me."

"You know as well as me you was named after your aunt Dicie," I said. Dicie is my sister. She named Dee. We called her "Big Dee" after Dee was born.

"But who was *she* named after?" asked Wangero.

"I guess after Grandma Dee," I said.

"And who was she named after?" asked Wangero.

"Her mother," I said, and saw Wangero was getting tired. "That's about as far back as I can trace it," I said. Though, in fact, I probably could have carried it back beyond the Civil War through the branches.

"Well," said Asalamalakim, "there you are."

"Uhhnnh," I heard Maggie say.

"There I was not," I said, "before 'Dicie' cropped up in our family, so why should I try to trace it that far back?"

He just stood there grinning, looking down on me like somebody inspecting a Model A car. Every once in a while he and Wangero sent eye signals over my head.

"How do you pronounce this name?" I asked.

"You don't have to call me by it if you don't want to," said Wangero.

"Why shouldn't I?" I asked. "If that's what you want us to call you, we'll call you."

"I know it might sound awkward at first," said Wangero.

"I'll get used to it," I said. "Ream it out again."

Well, soon we got the name out of the way. Asalamalakim had a name twice as long and three times as hard. After I tripped over it two or three times he told me to just call him Hakim-a-barber. I wanted to ask him was he a barber, but I didn't really think he was, so I didn't ask.

"You must belong to those beef-cattle peoples down the road," I said. They said "Asalamalakim" when they met you, too, but they didn't shake hands. Always too busy: feeding the cattle, fixing the fences, putting up salt-lick shelters, throwing down hay. When the white folks poisoned some of the herd the men stayed up all night with rifles in their hands. I walked a mile and a half just to see the sight.

Hakim-a-barber said, "I accept some of their doctrines, but farming and raising cattle is not my style." (They didn't tell me, and I didn't ask, whether Wangero (Dee) had really gone and married him.)

We sat down to eat and right away he said he didn't eat collards and pork was unclean. Wangero, though, went on through the chitlins and corn bread, the greens and everything else. She talked a blue streak over the

sweet potatoes. Everything delighted her. Even the fact that we still used the benches her daddy made for the table when we couldn't afford to buy chairs.

"Oh, Mama!" she cried. Then turned to Hakim-a-barber. "I never knew how lovely these benches are. You can feel the rump prints," she said, running her hands underneath her and along the bench. Then she gave a sigh and her hand closed over Grandma Dee's butter dish. "That's it!" she said. "I knew there was something I wanted to ask you if I could have." She jumped up from the table and went over in the corner where the churn stood, the milk in it clabber by now. She looked at the churn and looked at it.

"This churn top is what I need," she said. "Didn't Uncle Buddy whittle it out of a tree you all used to have?"

"Yes," I said.

"Uh huh," she said happily. "And I want the dasher, too."

"Uncle Buddy whittle that, too?" asked the barber.

Dee (Wangero) looked up at me.

"Aunt Dee's first husband whittled the dash," said Maggie so low you almost couldn't hear her. "His name was Henry, but they called him Stash."

"Maggie's brain is like an elephant's," Wangero said, laughing. "I can use the churn top as a centerpiece for the alcove table," she said, sliding a plate over the churn, "and I'll think of something artistic to do with the dasher."

When she finished wrapping the dasher the handle stuck out. I took it for a moment in my hands. You didn't even have to look close to see where hands pushing the dasher up and down to make butter had left a kind of sink in the wood. In fact, there were a lot of small sinks; you could see where thumbs and fingers had sunk into the wood. It was beautiful light yellow wood, from a tree that grew in the yard where Big Dee and Stash had lived.

After dinner Dee (Wangero) went to the trunk at the foot of my bed and started rifling through it. Maggie hung back in the kitchen over the dish-pan. Out came Wangero with two quilts. They had been pieced by Grandma Dee and then Big Dee and me had hung them on the quilt frames on the front porch and quilted them. One was in the Lone Star pattern. The other was Walk Around the Mountain. In both of them were scraps of dresses Grandma Dee had worn fifty and more years ago. Bits and pieces of Grandpa Jarrell's Paisley shirts. And one teeny faded blue piece, about

the size of a penny matchbox, that was from Great Grandpa Ezra's uniform that he wore in the Civil War.

"Mama," Wangero said sweet as a bird. "Can I have these old quilts?"

I heard something fall in the kitchen, and a minute later the kitchen door slammed.

"Why don't you take one or two of the others?" I asked. "These old things was just done by me and Big Dee from some tops your grandma pieced before she died."

"No," said Wangero. "I don't want those. They are stitched around the borders by machine."

"That'll make them last better," I said.

"That's not the point," said Wangero. "These are all pieces of dresses Grandma used to wear. She did all this stitching by hand. Imagine!" She held the quilts securely in her arms, stroking them.

"Some of the pieces, like those lavender ones, come from old clothes her mother handed down to her," I said, moving up to touch the quilts. Dee (Wangero) moved back just enough so that I couldn't reach the quilts. They already belonged to her. "Imagine!" she breathed again, clutching them closely to her bosom.

"The truth is," I said, "I promised to give them quilts to Maggie, for when she marries John Thomas."

She gasped like a bee had stung her.

"Maggie can't appreciate these quilts!" she said. "She'd probably be backward enough to put them to everyday use."

"I reckon she would," I said. "God knows I been saving 'em for long enough with nobody using 'em. I hope she will!" I didn't want to bring up how I had offered Dee (Wangero) a quilt when she went away to college. Then she had told me they were old-fashioned, out of style.

"But they're *priceless!*" she was saying now, furiously; for she has a temper. "Maggie would put them on the bed and in five years they'd be in rags. Less than that!"

"She can always make some more," I said. "Maggie knows how to quilt."

Dee (Wangero) looked at me with hatred. "You just will not understand. The point is these quilts, *these* quilts!"

"Well," I said, stumped. "What would you do with them?"

"Hang them," she said. As if that was the only thing you *could* do with quilts.

Maggie by now was standing in the door. I could almost hear the sound her feet made as they scraped over each other.

"She can have them, Mama," she said, like somebody used to never winning anything, or having anything reserved for her. "I can 'member Grandma Dee without the quilts."

I looked at her hard. She had filled her bottom lip with checkerberry snuff and it gave her face a kind of dopey, hangdog look. It was Grandma Dee and Big Dee who taught her how to quilt herself. She stood there with her scarred hands hidden in the folds of her skirt. She looked at her sister with something like fear but she wasn't mad at her. This was Maggie's portion. This was the way she knew God to work.

When I looked at her like that something hit me in the top of my head and ran down to the soles of my feet. Just like when I'm in church and the spirit of God touches me and I get happy and shout. I did something I never had done before: hugged Maggie to me, then dragged her on into the room, snatched the quilts out of Miss Wangero's hands and dumped them into Maggie's lap. Maggie just sat there on my bed with her mouth open.

"Take one or two of the others," I said to Dee.

But she turned without a word and went out to Hakim-a-barber.

"You just don't understand," she said, as Maggie and I came out to the car.

"What don't I understand?" I wanted to know.

"Your heritage," she said. And then she turned to Maggie, kissed her, and said, "You ought to try to make something of yourself, too, Maggie. It's really a new day for us. But from the way you and Mama still live you'd never know it."

She put on some sunglasses that hid everything above the tip of her nose and her chin.

Maggie smiled; maybe at the sunglasses. But a real smile, not scared. After we watched the car dust settle I asked Maggie to bring me a dip of snuff. And then the two of us sat there just enjoying, until it was time to go in the house and go to bed.

1973

## Контрольні питання і завдання до Розділу 5

1. Визначте оповідну перспективу новели. Схарактеризуйте нараторку, спираючись на текст (зовнішність; вдача; темперамент; здатність до оповідання історій). На початку вона каже: «Чи хтось з Джонсонів хоч колись володів словом?» Доведіть за допомогою тексту, що це не так. Дайте приклади мовних особливостей нараторки, її специфічного гумору.
2. Проаналізуйте протиставлення двох сестер у новелі. Поясніть речення «Вона, бува, читає нам без жалю».
3. Прокоментуйте одяг, змінені імена, манеру поведінки Ді та її супутника. За допомогою яких засобів нараторка бере на кпини їхню штучність? Поясніть, хто такі «Чорні мусульмани». Яким чином новела вписується у контекст доби її створення?
4. Що стоїть за бажанням Ді заволодіти старими речами? У чому відмінність її ставлення до них від ставлення її матері та сестри? Прокоментуйте її зауваження «Вона [Меггі], мабуть, настільки відстала, що користуватиметься ними щодня».
5. В який спосіб у новелі піддано реконструкції стереотипи масової культури/ЗМІ?
6. У чому полягає, на вашу думку, центральний конфлікт новели? За допомогою якої стратегії автор розкриває його, не вдаючись до прямого озвучування власної позиції?



## Розділ 6. Азіато-американська література

До азіато-американської літератури належать **опубліковані твори американських письменників китайського, японського, корейського, філіппінського та південноазіатського походження про досвід азіато-американців**. Хоча збереглися деякі твори азіато-американців XIX ст., азіато-американська словесність стала об'єктом літературно-критичного зацікавлення лише наприкінці 1960-х – на початку 1970-х рр. За останні сорок років вона перетворилася на визнаний корпус текстів, які вартують на цілком серйозне ставлення як вагомий внесок до плюралістичної культури сучасних Сполучених Штатів. Азіато-американські письменники досліджують, що означає належати до расової / етнічної меншини, члени якої сприймалися та жили в американському суспільстві як чужинці.

Наразі на літературній сцені США з'являються азіато-американські письменники різноманітного національного походження, які працюють у жанрах роману і новели, поезії та драматургії. Їхні твори пропонують широкий спектр підходів, що відбивають дедалі більше розмаїття сучасної азіато-американської спільноти. За останні десятиліття вийшло друком чимало антологій азіато-американської літератури. Сприйнятливість до голосів американців азіатського походження, що стала помітною з 1980-х рр., породжена низкою чинників, зокрема, змінами у політичних взаєминах між США та багатьма країнами Азії та змінами в імміграційній політиці самої Америки. Власне кажучи, термін “азіато-американець” сам охоплює дуже різних людей, які належать до різних рас, мають різні мови, релігії, культурні та національні коріння. Американці японського, китайського та філіппінського походження живуть у Сполучених Штатах упродовж семи поколінь, тоді як вихідці з Кореї, Таїланду чи В'єтнаму цілком можуть бути недавніми іммігрантами.

Перших іммігрантів з Китаю спонукали перетнути Тихий океан чутки про знайдення золота у Каліфорнії (1848-49 рр.). Але ця мрія про статки виявилася ілюзорною – це довів гіркий досвід дискримінації, важкої праці, злиднів та випробувань. Проте, як “застановчий міф” метафора **Золотої гори** – “Gum San” – була, мабуть, не менш потужною, ніж первинний міф Нового світу – мрія про місто на пагорбі, яка надихала пуритан на перетин Атлантики. Офіційна Америка не дуже гостинно вітала новоприбульців: закони Сполучених Штатів відмовляли їм у громадянстві, не дозволяли в'їзд

членам їх сімей, що залишилися вдома, а у багатьох штатах забороняли володіння власністю. Попри це, саме китайські робітники спорудили міжконтинентальну залізницю, яка уможливила швидкий та легкий доступ до внутрішніх районів Америки. Але їхні досягнення не отримали жодного визнання. Ймовірно, що першими писемними пам'ятниками, залишеними американцями китайського походження, були написи, зроблені ними на стінах будинку імміграційної служби на Острові Янголів поблизу Сан-Франциско, де новоприбульців до Америки тримали на карантині. Серед ранніх авторів на згадку заслуговує Суй Сін Фар (**Sui Sin Far**, вона ж Едіт Ітон (Edith Eaton, 1867-1915) як одна з перших азіато-американських письменниць-жінок, що видала єдину збірку прози “Пані Весняна Свіжість” (*Mrs. Spring Fragrance*, 1912).

До американців японського походження їхня нова батьківщина виявилася ще більш несправедливою. Після бомбардування Японією Пірл-Гарбор воєнна істерія та десятиліття упереджень проти людей азіатського походження спричинили одну з найганебніших сторінок історії США – масове переселення та ув'язнення американців японського походження у спеціальних таборах. У 1942 –1945 рр. понад 120,000 осіб (переважно зі штатів Каліфорнія, Вашингтон та Орегон) були висмикнуті зі свого життя і вміщені у табори. Інтернованих осіб попереджали, що їм дозволено взяти з собою лише те, що вони могли унести власноруч, багато людей втратили свої домівки. Умови проживання під наглядом охоронників у таборах, оточених колючим дротом, були несприятливі, люди мали лише найнеобхідніше для життя. Лише у 1988 р. уряд США приніс американцям японського походження офіційні вибачення за цю акцію і виплатив тим, хто постраждав від інтернування, компенсацію. Цей досвід відбився у багатьох творах японсько-американської літератури (твори Вакацукі Г'юстон (**Jeanne Wakatsuku Houston**), Джіна Ойші (**Gene Oishi**) та ін.).

Як представники расової меншини азіато-американці традиційно вилучалися з репрезентації в американській культурі основного потоку. Протягом їхньої історії, що нараховує понад 160 років, більшість зображень азіато-американців лише увічнювали негативні стереотипи, такі як євроцентричне сприйняття їх як чужинців, екзотів і взагалі не-американців, яке прагнуть спростувати сучасні письменники. Ніхто не записував історію азіатів в Америці, ці люди “випали” з підручників. Саме тому для азіато-американської літератури напрочуд важливою є тема **пошуків історії** – особистої,

родинної, етнічної. Письменство азіато-американців, і раннє, і пізніше, ґрунтується на “історіях”, відновлених за допомогою пам’яті, вони шукають коріння, що прив’язують їх до Америки, і повертають собі свою знехтувану історію як частину національного спадку. З цієї причини надзвичайною популярністю користується жанр **автобіографії**, де простежується дорослішання (як особисте, так і групове), а також варіанти розв’язання проблеми подвійної ідентичності. Серед ранніх зразків жанру – твори Джейд Сноу Вонг (**Jade Snow Wong**) “П’ята китайська дочка” (*Fifth Chinese Daughter*, 1950), Мері Пайк Лі (**Mary Paik Lee**) “Тиха Одисея” (*Quiet Odyssey: A Pioneer Korean Woman in America*), Парді Лоу (**Pardee Lowe**) “Батько та славетний нащадок” (*Father and Glorious Descendant*).

Відомі сучасні письменники також звертаються до цієї жанроформи, але використовують її набагато винахідливіше та складніше. Найвідоміший твір такого плану – це книжка Максін Гонг Кінгстон (**Maxine Hong Kingston**) “Жінка-воїн: спогади про дитинство серед привидів” (*The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*, 1976). У цій багато в чому автобіографічній книзі зроблено спробу синтезувати дві культури – успадковану китайську та набуту американську – у такий спосіб, що взаємно збагачував би обидві. Для цього Кінгстон (нар. 1940) використовує китайську міфологію, в якій вона, за її словами, підтримує життя завдяки “розповіданню міфів по-новому, по-американському”. Цей надзвичайно популярний твір включено до університетських програм з американської літератури і перекладено багатьма мовами. Серед інших творів Кінгстон – “Китайці” (*China Men*, 1980) та “Мавпа-ошуканець” (*Tripmaster Monkey: His Fake Book*, 1989). Вона проклала шлях для інших азіато-американських авторів, у тому числі, Емі Тан (**Amy Tan**, нар. 1952), чії блискучі романи про життя китайців, трансплантованих до Америки (“Клуб веселоців та удачі” (*The Joy Luck Club*, 1989) та “Дружина кухонного бога” (*The Kitchen God’s Wife*, 1991) зачарували читачів. Перший з них не полишав списку бестселерів газети “Нью-Йорк Таймс” упродовж дев’яти місяців, отримав безліч нагород і перекладений майже двадцятьма мовами (з української включно). До цієї ж категорії належить і Шон Вонг (**Shawn Wong**, нар. 1949). У його романі “Домівка” (*Homebase*, 1979) йдеться про хлопця, що представляє четверту генерацію китайців у США – розповідь про нього чергується з історіями його предків, що дозволяє поєднати теперішнє з минулим у відновленому ланцюгу поколінь.

Азіато-американські письменники заявили про себе і в драматургії. Перша помітна п'єса – “І душа піде у танок” (*And the Soul Shall Dance*, 1977) належала перу Вакоко Ямаучі (**Wakoko Yamauchi**, нар. 1924). А найбільш знаним драматургом є Девід Генрі Хванг (**David Henry Hwang**) (п'єси “Новоприбулець” (*F.O.B.*, 1981), та особливо “М.Баттерфляй” (*M.Butterfly*, 1986).

Серед азіато-американських письменників існує чимало суперечностей. Деякі з них, наприклад, Френк Чін (**Frank Chin**, нар. 1940), посідають вельми радикальну націоналістичну позицію, повністю відкидаючи здобутки американської культури. Проте, більшість сучасних літераторів **черпають з обох літературно-культурних традицій, як азіатської, так і західної**, поєднуючи елементи християнського вчення з постулатами буддизму, таоїзму або конфуціанства, а євро-американські літературні прийоми з азіатською міфологією та автентичними мистецькими формами. Саме примхливі варіанти таких сполучень надають їхнім творам оригінальності та привабливості.

**Текст для аналізу:**

**Sigrid Nunez**

### **Chang**

The first time I ever heard my father speak Chinese was at the Coney Island. I don't remember how old I was then, but I must have been very young. It was in the early days, when we still went on family outings. We were walking along the boardwalk when we ran into the four Chinese men. My mother told the story often, as if she thought we'd forgotten. "You kids didn't know them and neither did I. They were friends of your father's, from Chinatown. You'd never heard Chinese before. You didn't know what was up. You stood there with your mouths hanging open—I had to laugh. 'Why are they singing? Why is Daddy singing?'

I remember a little more about that day. One of the men gave each of my sisters and me a dollar bill. I cashed mine into dimes and set out to win a goldfish. A dime bought you three chances to toss a ping-pong ball into one of many small fishbowls, each holding a quivering tangerine-colored fish. Overexcited, I threw recklessly, again and again. When all the dimes were gone I ran back to the grownups in tears. The man who had given me the dollar tried to give me another, but my parents wouldn't allow it. He

pressed the bag of peanuts he had been eating into my hands and said I could have them all.

I never saw any of those men again or heard anything about them. They were the only friends of my father's that I would ever meet. I would hear him speak Chinese again, but very seldom. In Chinese restaurants, occasionally on the telephone, once or twice in his sleep, and in the hospital when he was dying.

So it was true, then. He really was Chinese. Up until that day I had not quite believed it.

My mother always said that he had sailed to America on a boat. He took a slow boat from China, was what she used to say, laughing. I wasn't sure whether she was serious, and if she was, why coming from China was such a funny thing.

A slow boat from China. In time I learned that he was born not in China but in Panama. No wonder I only half believed he was Chinese. He was only half Chinese.

The facts I know about his life are incredibly, unbearably few. Although we shared the same house for eighteen years, we had little else in common. We had no culture in common. It is only a slight exaggeration to say that we had no language in common. By the time I was born my father had lived almost thirty years in America, but to hear him speak you would not have believed this. About his failure to master English there always seemed to me something willful. Except for her accent—as thick as but so different from his—my mother had no such trouble.

"He never would talk about himself much, you know. That was his way. He never really had much to say, in general. Silence was golden. It was a cultural thing, I think." (My mother.)

By the time I was old enough to understand this, my father had pretty much stopped talking.

Taciturnity: they say that is an Oriental trait. But I don't believe my father was always the silent, withdrawn man I knew. Think of that day at Coney Island, when he was talking a Chinese blue streak.

Almost everything I know about him came from my mother, and there was much she herself never knew, much she had forgotten or was unsure of, and much that she would never tell.

I am six, seven, eight years old, a schoolgirl with deplorable posture and constantly cracked lips, chafing in the dollish old-world clothes handmade

by my mother; a bossy, fretful, sly, cowardly child given to fits of temper and weeping. In school, or in the playground, or perhaps watching television I hear something about the Chinese—something odd, improbable. I will ask my father. He will know whether it is true, say, that the Chinese eat with sticks.

He shrugs. He pretends not to understand. Or he scowls and says, "Chinese just like everybody else."

("He thought you were making fun of him. He always thought everyone was making fun of him. He had a chip on his shoulder. The way he acted, you'd've thought he was colored!")

Actually, he said "evvybody."

Is it true the Chinese write backwards?

Chinese just like evvybody else.

Is it true they eat dog?

Chinese just like evvybody else.

Are they really all Communists?

Chinese just like evvybody else.

What is Chinese water torture? What is footbinding? What is a mandarin?

Chinese just like evvybody else.

He was not like everybody else.

The unbearably few facts are these. He was born in Colon Panama, in 1911. His father came from Shanghai. From what I have been able to gather, Grandfather Chang was a merchant engaged in the trade of tobacco and tea. This business, which he ran with one of his brothers, kept him travelling often between Shanghai and Colon. He had two wives, one in each city, and, as if out of a passion for symmetry, two sons by each wife. Soon after my father, Carlos, was born, his father took him to Shanghai, to be raised by the Chinese wife. Ten years later my father was sent back to Colon. I never understood the reason for this. The way the story was told to me, I got the impression that my father was being sent away from some danger. This was, of course, a time of upheaval in China, the decade following the birth of the Republic, the era of the warlords. If the date is correct, my father would have left Shanghai the year the Chinese Communist Party was founded there. It remains uncertain, though, whether political events had anything at all to do with his leaving China.

One year after my father returned to Colon his mother was dead. I remember hearing as a child that she had died of a stroke. Years later this would seem to me odd, when I figured out that she would have been only twenty-six. Odder still, to think of that reunion between the long-parted

mother and son; there's a good chance they did not speak the same language. The other half-Panamanian son, Alfonso, was either sent back with my father or had never left Colon. After their mother's death the two boys came into the care of their father's brother and business partner, Uncle Mee, who apparently lived in Colon and had a large family of his own.

Grandfather Chang, his Chinese wife, and their two sons remained in Shanghai. All were said to have been killed by the Japanese. That must have been during the Sino-Japanese War. My father would have been between his late twenties and early thirties by then, but whether he ever saw any of his Shanghai relations again before they died, I don't know.

At twelve or thirteen my father sailed to America with Uncle Mee. I believe it was just the two of them who came, leaving the rest of the family in Colon. Sometime in the next year or so my father was enrolled in a public school in Brooklyn. I remember coming across a notebook that had belonged to him in those days and being jolted by the name written on the cover:

Charles Cipriano Chang. That was neither my father's first nor his last name, as far as I knew, and I'd never heard of the middle name. (Hard to believe that my father spent his boyhood in Shanghai being called Carlos, a name he could not even pronounce with the proper Spanish accent. So he must have had a Chinese name as well. And although our family never knew this name, perhaps among Chinese people he used it.)

Twenty years passed. All I know about this part of my father's life is that it was lived illegally in New York, mostly in Chinatown, where he worked in various restaurants. Then came the Second World War and he was drafted. It was while he was in the Army that he finally became an American citizen. He was no longer calling himself Charles but Carlos again, and now, upon becoming a citizen, he dropped his father's family name and took his mother's. Why a man who thought of himself as Chinese, who had always lived among Chinese, who spoke little Spanish and who had barely known his mother would have made such a decision in the middle of his life is one of many mysteries surrounding my father. My mother had an explanation: "You see, Alfonso was a Panamanian citizen, and *he* had taken his mother's name" (which would, of course, be in keeping with Spanish cultural tradition). "He was the only member of his family your father had left—the others were all dead. Your father wanted to have the same last name as his brother. Also, he thought he'd get along better in this country with a Spanish name." This makes no sense to me.

He'd been a Chinatown Chang for twenty years—and now all of a sudden he wanted to pass for Hispanic?

In another version of this story, the idea of getting rid of the Chinese name was attributed to the citizenship official handling my father's papers. This is plausible, given that immigration restrictions for Chinese were still in effect at that time. But I have not ruled out the possibility that the change of names was the result of a misunderstanding between my father and this official. My father was an easily fuddled man, especially when dealing with authority, and he always had trouble understanding and making himself understood in English. And I can imagine him not only befuddled enough to make such a mistake but also too timid afterwards to try to fix it.

Whatever really happened I'm sure I'll never know. I do know that having a Spanish name brought much confusion into my father's life and have always wondered in what way my own life might have been different had he kept the name Chang.

From this point on the story becomes somewhat clearer.

With the Hundredth Infantry Division my father goes to war, fights in France and Germany and, after V-E Day, is stationed in the small southern German town where he will meet my mother. He is thirty-four and she not quite eighteen. She is soon pregnant.

Here is rich food for speculation: How did they communicate? She had had a little English in school. He learned a bit of German. They must have misunderstood far more than they understood of each other. Perhaps this helps to explain why my eldest sister was already two and my other sister on the way before my parents got married. (My sisters and I did not learn about this until we were in our twenties.)

By the time I was three they would already have had two long separations.

"I should have married Rudolf." (My mother.)

1948. My father returns to the States with his wife and first daughter. Now everything is drastically changed. A different America this: the America of the citizen, the legal worker, the family man. No more drinking and gambling till all hours in Chinatown. No more drifting from job to job, living hand to mouth, sleeping on the floor of a friend's room or on a shelf in the restaurant kitchen. There are new, undreamed-of expenses:



household money, layettes, taxes, insurance, a special bank account for the children's education. He does the best he can. He rents an apartment in the Fort Greene housing project, a short walk from the Cantonese restaurant on Fulton Street where he works as a waiter. Some nights after closing, after all the tables have been cleared and the dishes done, he stays for the gambling. He weaves home to a wide-awake wife who sniffs the whiskey on his breath and doesn't care whether he has lost or won. So little money—to gamble with any of it is a sin. Her English is getting better ("no thanks to him!"), but for what she has to say she needs little vocabulary. She is miserable. She hates America. She dreams incessantly about going home. There is something peculiar about the three-year-old: she rarely smiles; she claws at the pages of magazines, like a cat. The one-year-old is prone to colic. To her horror my mother learns that she is pregnant again. She attempts an abortion, which fails. I am born. About that attempt, was my father consulted? Most likely not. Had he been I think I know what he would have said. He would have said: No, this time it will be a boy. Like most men he would have wanted a son. (All girls—a house full of females—a Chinese man's nightmare!) Perhaps with a son he would have been more open. Perhaps a son he would have taught Chinese.

He gets another job, as a dishwasher in the kitchen of a large public health service hospital. He will work there until he retires, eventually being promoted to kitchen supervisor.

He moves his family to another housing project, outside the city, newly built, cleaner, safer.

He works all the time. On weekends, when he is off from the hospital, he waits on table in one or another Chinese restaurant. He works most holidays and takes no vacations. On his rare day off he outrages my mother by going to the racetrack. But he is not self-indulgent. A little gambling, a quart of Budweiser with his supper—eaten alone, an hour or so after the rest of us (he always worked late)—now and then a glass of Scotch, cigarettes—these were his only pleasures. While the children are still small there are occasional outings. To Coney Island, Chinatown, the zoo. On Sundays sometimes he takes us to the children's matinee, and once a year to Radio City, for the Christmas or Easter show. But he and my mother never go out alone together, just the two of them—never.

Her English keeps getting better, making his seem worse and worse.

He is hardly home, yet my memory is of constant fighting.

Not much vocabulary needed to wound.

"Stupid woman. Crazy lady. Talk, talk, talk, talk—never say nothing!"

"I should have married Rudolf."

Once, she spat in his face. Another time, she picked up a bread knife and he had to struggle to get it away from her.

They slept in separate beds.

Every few months she announced to the children that it was over: we were going "home." (And she did go back with us to Germany once, when I was two. We stayed six months. About this episode she was always vague. In years to come, whenever we asked her why we did not stay in Germany, she would say, "You children wanted your father." But I think that is untrue. More likely she realized that there was no life for her back there. She had never got on well with her family. By this time I believe Rudolf had married another.)

Even working the two jobs, my father did not make much money. He would never make enough to buy a house. Yet it seemed the burden of being poor weighed heavier on my mother. Being poor meant you could never relax, meant eternal attention to appearances. Just because you had no money didn't mean you were squalid. Come into the house: see how clean and tidy everything is. Look at the children: spotless. And people did comment to my mother—on the shininess of her floors and how she kept her children—and she was gratified by this. Still, being poor was exhausting.

One day a woman waist-deep in children knocked at the door. When my mother answered, the woman apologized. "I thought—from the name on the mailbox I thought you were Spanish, too. My kids needed to use the toilet." My mother could not hide her displeasure. She was proud of being German, and in those postwar years she was also bitterly defensive. When people called us names—spicks and chinks—she said, "You see how it is in this country. For all they say how bad we Germans are, no one ever calls you names for being German."

She had no patience with my father's quirks. The involuntary twitching of a muscle meant that someone had given him the evil eye. Drinking a glass of boiled water while it was still hot cured the flu. He saved back issues of *Reader's Digest* and silver dollars from certain years, believing that one day they'd be worth lots of money. What sort of backward creature had she married? His English drove her mad. Whenever he didn't catch something that was said to him (and this happened all the time), instead of saying "what?" he said "who?" "Who? Who?" she screeched back at him. "What are you, an owl?"

Constant bickering and fighting.

We children dreamed of growing up, going to college, getting married, getting away.

And what about Alfonso and Uncle Mee? What happened to them?

"I never met either of them, but we heard from Mee all the time those first years—it was awful. By then he was back in Panama. He was a terrible gambler, and so were his sons. They had debts up to here—and who should they turn to but your father. Uncle What-About-Mee, I called him. 'Think of all I've done for you. You owe me.' " (And though she had never heard it she mimicked his voice.) "Well, your father had managed to save a couple of thousand dollars and he sent it all to Mee. I could have died. I never forgave him. I was pregnant then, and I had one maternity dress—*one*. Mee no sooner got that money than he wrote back for more. I told your father if he sent him another dime I was leaving."

Somehow the quarrel extended to include Alfonso, who seems to have sided with Mee. My father broke with them both. Several years after we left Brooklyn, an ad appeared in the Chinatown newspaper. Alfonso and Mee were trying to track my father down. He never answered the ad, my father said. He never spoke to either man again. (Perhaps he lied. Perhaps he was always in touch with them, secretly. I believe much of his life was a secret from us.)

I have never seen a photograph of my father that was taken before he was in the Army. I have no idea what he looked like as a child or as a young man. I have never seen any photographs of his parents or his brothers, or of Uncle Mee or of any other relations, or of the houses he lived in in Colon and Shanghai. If my father had any possessions that had belonged to his parents, any family keepsakes or mementos of his youth, I never saw them. About his youth he had nothing to tell. A single anecdote he shared with me. In Shanghai he had a dog. When my father sailed to Panama, the dog was brought along to the dock to see him off. My father boarded the boat and the dog began howling. He never forgot that: the boat pulling away from the dock and the dog howling. "Dog no fool. He know I never be back."

In our house there were no Chinese things. No objects made of bamboo or jade. No lacquer boxes. No painted scrolls or fans. No calligraphy. No embroidered silks. No Buddhas. No chopsticks among the silverware, no rice bowls or tea sets. No Chinese tea, no ginseng or soy sauce in the

cupboards. My father was the only Chinese thing, sitting like a Buddha himself among the Hummels and cuckoo clocks and pictures of alpine landscapes. My mother thought of the house as hers, spoke of *her* curtains, *her* floors (often in warning: "Don't scuff up my floors!"). The daughters were hers, too. To each of them she gave a Teutonic name, impossible for him to pronounce. ("*What* does your father call you?" That question—an agony to me—rang through my childhood.) It was part of her abiding nostalgia that she wanted to raise the children as Germans. She sewed dirndls for them and even for their dolls. She braided their hair, then wound the braids tightly around their ears, like hair earmuffs, in the German style. They would open their presents on Christmas Eve rather than Christmas morning. They would not celebrate Thanksgiving. Of course they would not celebrate any Chinese holidays. No dragon and firecrackers on Chinese New Year's. For Christmas there was red cabbage and sauerbraten. Imagine my father saying sauerbraten.

Now and then he brought home food from Chinatown:

fiery red sausage with specks of fat like teeth embedded in it, dried fish, buns filled with bean paste which he cracked us up by calling Chinese peanut butter. My mother would not touch any of it. ("God knows what it really is.") We kids clamored for a taste and when we didn't like it my father got angry. ("You know how he was with that chip on his shoulder. He took it personally. He was insulted.") Whenever we ate at one of the restaurants where he worked, he was always careful to order for us the same Americanized dishes served to most of the white customers.

An early memory: I am four, five, six years old, in a silly mood, mugging in my mother's bureau mirror. My father is in the room with me but I forget he is there. I place my forefingers at the corners of my eyes and pull the lids taut. Then I catch him watching me. His is a look of pure hate.

"He thought you were making fun."

A later memory: "Panama is an isthmus." Grade-school geography. My father looks up from his paper, alert, suspicious. "Merry Isthmus!" "Isthmus be the place!" My sisters and I shriek with laughter. My father shakes his head. "Not nice, making fun of place where people born."

"*Ach*, he had no sense of humor—he never did. You couldn't joke with him. He never got the point of a joke." It is true that I hardly ever heard him laugh. (Unlike my mother, who, despite her chronic unhappiness,

seemed always to be laughing—at him, at us, at the neighbors. A great tease she was, sly, malicious, often witty.)

Chinese inscrutability. Chinese sufferance. Chinese reserve. Yes, I recognize my father in the clichés. But what about his Panamanian side? What are Latins said to be? Hot-blooded, mercurial, soulful, macho, convivial, romantic. No, he was none of these.

"He always wanted to go back, he always missed China."

But he was only ten years old when he left.

"Yes, but that's what counts—where you spent those first years, and your first language. That's who you are."

I had a children's book about Sun Yat Sen, *The Man Who Changed China*. There were drawings of Sun as a boy. I tried to picture my father like that, a Chinese boy who wore pajamas outdoors and a coolie hat and a pigtail down his back. (Though of course in those days after Sun's Revolution he isn't likely to have worn a pigtail.) I pictured my father against those landscapes of peaks and pagodas, with a dog like Old Yeller at his heels. What was it like, this boyhood in Shanghai? How did the Chinese wife treat the second wife's son? (My father and Alfonso would not have had the same status as the official wife's sons, I don't think.) How did the Chinese brothers treat him? When he went to school—did he go to school?—was he accepted by the other children as one of them? Is there a Chinese word for half-breed, and was he called that name as we would be? Surely many times in his life he must have wished he were all Chinese. My mother wished that her children were all German. I wanted to be an all-American girl with a name like Sue Brown. He always wanted to go back.

In our house there were not many books. My mother's romances and historical novels, books about Germany (mostly about the Nazi era), a volume of Shakespeare, tales from Andersen and Grimm, the *Nibelungenlied*, Edith Hamilton's *Mythology*, poems of Goethe and Schiller, *Struwwelpeter*, the drawings of Wilhelm Busch. It was my mother who gave me that book about Sun Yat Sen and, when I was a little older, one of her own favorites. *The Good Earth*, a children's story for adults. Pearl Buck was a missionary who lived in China for many years. (Missionaries supposedly converted the Changs to Christianity. From what? Buddhism? Taoism? My father's mother was almost certainly Roman Catholic. He himself belonged to no church.) Pearl Buck wrote

eighty-five books, founded a shelter for Asian-American children, and won the Nobel Prize.

*The Good Earth.* China a land of famine and plagues—endless childbirth among them. The births of daughters seen as evil omens. "It is only a slave this time—not worth mentioning." Little girls sold as a matter of course. Growing up to be concubines with names like Lotus and Cuckoo and Pear Blossom. Women with feet like little deer hooves. Abject wives, shuffling six paces behind their husbands. All this filled me with anxiety. In our house the man was the meek and browbeat one.

I never saw my father read, except for the newspaper. He did not read the *Reader's Digests* that he saved. He would not have been able to read *The Good Earth*. I am sure he could not write with fluency in any tongue. The older I grew the more I thought of him as illiterate. Hard for me to accept the fact that he did not read books. Say I grew up to be a writer. He would not read what I wrote.

\* \* \*

He had his own separate closet, in the front hall. Every night when he came home from work he undressed as soon as he walked in, out there in the hall. He took off his suit and put on his bathrobe. He always wore a suit to work, but at the hospital he changed into whites and at the restaurant into dark pants, white jacket and black bow tie. In the few photographs of him that exist he is often wearing a uniform—his soldier's or hospital-worker's or waiter's.

Though not at all vain, he was particular about his appearance. He bought his suits in a men's fine clothing store on Fifth Avenue, and he took meticulous care of them. He had a horror of cheap cloth and imitation leather, and an equal horror of slovenliness. His closet was the picture of order. On the top shelf, where he kept his hats, was a large assortment—a lifetime's supply, it seemed to me—of chewing gum, cough drops, and mints. On that shelf he kept also his cigarettes and cigars. The closet smelled much as he did—of tobacco and spearmint and the rosewater-glycerin cream he used on his dry skin. A not unpleasant smell.

He was small. At fourteen I was already as tall as he, and eventually I would outweigh him. A trim sprig of a man—dainty but not puny, fastidious but not effeminate. I used to marvel at the cleanliness of his nails, and at his good teeth, which never needed any fillings. By the time I was born he had lost most of his top hair, which made his domed forehead look even larger, his moon-face rounder. It may have been the copper-red cast of his skin that led some people to take him for an American Indian—people who'd never seen one, probably.

He could be cruel. I once saw him blow pepper in the cat's face. He loathed that cat, a surly, untrainable tom found in the street. But he was very fond of another creature we took in, an orphaned nestling sparrow. Against expectations, the bird survived and learned how to fly. But, afraid that it would not be able to fend for itself outdoors, we decided to keep it. My father sometimes sat by its cage, watching the bird and cooing at it in Chinese. My mother was amused. "You see: he has more to say to that bird than to us!" The emperor and his nightingale, she called them. "The Chinese have always loved their birds." (What none of us knew: at that very moment in China keeping pet birds had been prohibited as a bourgeois affectation, and sparrows were being exterminated as pests.)

It was true that my father had less and less to say to us. He was drifting further and further out of our lives. These were my teenage years. I did not see clearly what was happening then, and for long afterwards, whenever I tried to look back, a panic would come over me, so that I couldn't see at all.

At sixteen, I had stopped thinking about becoming a writer. I wanted to dance. Every day after school I went into the city for class. I would be home by 8:30, about the same time as my father, and so for this period he and I would eat dinner together. And much later, looking back, I realized that that was when I had—and lost—my chance. Alone with my father every night like that, I could have got to know him. I could have asked him all those questions that I now have to live without answers to. Of course he would have resisted talking about himself. But with patience I might have drawn him out.

Or maybe not. As I recall, the person sitting across the kitchen table from me was like a figure in a glass case. That was not the face of someone thinking, feeling, or even daydreaming. It was the clay face, still waiting to receive the breath of life.

If it ever occurred to me that my father was getting old, that he was exhausted, that his health was failing, I don't remember it.

He was still working seven days a week. Sometimes he missed having dinner with me because the dishwasher broke and he had to stay late at the hospital. For a time, on Saturdays, he worked double shifts at the restaurant and did not come home till we were all asleep.

After dinner, he stayed at the kitchen table, smoking and finishing his beer. Then he went to bed. He never joined the rest of us in the living room in front of the television. He sat alone at the table, staring at the wall. He

hardly noticed if someone came into the kitchen for something. His inobservance was the family's biggest joke. My mother would give herself or one of us a new hairdo and say, "Now watch: your father won't even notice," and she was right.

My sisters and I bemoaned his stubborn avoidance of the living room. Once a year he yielded and joined us around the Christmas tree, but only very reluctantly; we had to beg him.

I knew vaguely that he continued to have some sort of social life outside the house, a life centered in Chinatown.

He still played the horses.

By this time family outings had ceased. We never did anything together as a family. But every Sunday my father came home with ice cream for everyone.

He and my mother fought less and less—seldom now in the old vicious way—but this did not mean there was peace. Never any word or gesture of affection between them, not even, "for the sake of the children," pretense of affection.

(Television: the prime-time family shows. During the inevitable scenes when family love and loyalty were affirmed, the discomfort in the living room was palpable. I think we were all ashamed of how far below the ideal our family fell.)

Working and saving to send his children to college, he took no interest in their school life. He did, however, reward good report cards with cash. He did not attend school events to which parents were invited; he always had to work.

He never saw me dance.

He intrigued my friends, who angered me by regarding him as if he were a figure in a glass case. Doesn't he ever come out of the kitchen? Doesn't he ever talk? I was angry at him, too, for what he seemed to me to be doing: *willing* himself into stereotype: inscrutable, self-effacing, funny little chinaman.

And why couldn't he learn to speak English?

He developed the tight wheezing cough that would never leave him. The doctor blamed cigarettes, so my father tried sticking to cigars. The cough was particularly bad at night. It kept my mother up, and so she started sleeping on the living-room couch.

I was the only one who went to college, and I got a scholarship. My father gave the money he had saved to my mother, who bought a brand-new Mercedes, the family's first car.

\* \*



He was not like everybody else. In fact, he was not like anyone I had ever met. But I thought of my father when I first encountered the "little man" of Russian literature. I thought of him a lot when I read the stories of Chekhov and Gogol. Reading "Grief," I remembered my father and the sparrow, and a new possibility presented itself: my father not as one who would not speak but as one to whom no one would listen.

And he was like a character in a story also in the sense that he needed to be invented. The silver dollars saved in a cigar box. The *Reader's Digests* going back to before I was born. The uniforms. The tobacco-mint-rosewater smell. I cannot invent a father out of these.

I waited too long. By the time I started gathering material for his story, whatever there had been in the way of private documents or papers (and there must have been some) had disappeared. (It was never clear whether my father himself destroyed them or whether my mother later lost or got rid of them, between moves, or in one other zealous spring cleanings.)

The Sunday-night ice cream. The Budweiser bottle sweating on the kitchen table. The five-, ten-, or twenty-dollar bill he pulled from his wallet after squinting at your report card. "Who? Who?"

We must have seemed as alien to him as he seemed to us. To him we must always have been "others." Females. Demons. No different from other demons, who could not tell one Asian from another, who thought Chinese food meant chop suey and Chinese customs matter for joking. I would have to live a lot longer and he would have to die before the full horror of this would sink in. And then it would sink in deeply, agonizingly, like an arrow that has found its mark.

Dusk in the city. Dozens of Chinese men bicycle through the streets, bearing cartons of fried dumplings, Ten Ingredients Lo Mein, and sweet-and-sour pork. I am on my way to the drugstore when one of them hails me. "Miss! Wait, Miss!" Not a man, I see, but a boy, eighteen at most, with a lovely, oval, fresh-skinned face. "You—you Chinese!" It is not the first time in my life this has happened. As shortly as possible I explain. The boy turns out to have arrived just weeks ago, from Hong Kong. His English is incomprehensible. He is flustered when he finds I cannot speak Chinese. He says, "Can I. Your father. Now." It takes me a moment to figure this out. Alas, he is asking to meet my father. Unable to bring myself to tell him my father is dead, I say that he does not live in the city. The boy

persists. "But sometime come see. And then I now?" His imploring manner puzzles me. Is it that he wants to meet Chinese people? Doesn't he work in a Chinese restaurant? Doesn't he know about Chinatown? I feel a surge of anxiety. He is so earnest and intent. I am missing something. In another minute I have promised that when my father comes to town he will go to the restaurant where the boy works and seek him out. The boy rides off looking pleased, and I continue on to the store. I am picking out toothpaste when he appears at my side. He hands me a folded piece of paper. Two telephone numbers and a message in Chinese characters. "For father."

He was sixty when he retired from the hospital, but his working days were not done. He took a part-time job as a messenger for a bank. That Christmas when I came home from school I found him in bad shape. His smoker's cough was much worse, and he had pains in his legs and in his back, recently diagnosed as arthritis.

But it was not smoker's cough, and it was not arthritis. A month later, he left work early one day because he was in such pain. He made it to the train station, but when he tried to board the train he could not get up the steps. Two conductors had to carry him aboard. At home he went straight to bed and in the middle of the night he woke up coughing as usual, and this time there was blood.

His decline was so swift that by the time I arrived at the hospital he barely knew me. Over the next week we were able to chart the backward journey on which he was embarked by his occasional murmurings. ("I got to get back to the base— they'll think I'm AWOL!") Though I was not there to hear it, I am told that he cursed my mother and accused her of never having cared about him. By the end of the week, when he spoke it was only in Chinese.

One morning a priest arrived. No one had sent for him. He had doubtless assumed from the name that this patient was Hispanic and Catholic, and had taken it upon himself to administer extreme unction. None of us had the will to stop him, and so we were witness to a final mystery: my father, who as far as we knew had no religion, feebly crossing himself.

The fragments of Chinese stopped. There was only panting then, broken by sharp gasps such as one makes when reminded of some important thing one has forgotten. To the end his hands were restless. He kept repeating the same gesture: cupping his hands together and drawing them to his chest, as though gathering something to him.

Now let others speak.

"After the war was a terrible time. We were all scared to death, we didn't know what was going to happen to us. Some of those soldiers were really enjoying it, they wanted nothing better than to see us grovel. The victors! Oh, they were scum, a lot of them. Worse than the Nazis ever were. But Carlos felt sorry for us. He tried to help. And not just our family but the neighbors, too. He gave us money. His wallet was always out. And he was always bringing stuff from the base, like coffee and chocolate—things you could never get. And even after he went back to the States he sent packages. Not just to us but to all the people he got to know here. Frau Meyer. The Schweitzers. They still talk about that." (My grandmother.)

"We know the cancer started in the right lung but by the time we saw him it had spread. It was in both lungs, it was in his liver and in his bones. He was a very sick man and he'd been sick for a long time. I'd say that tumor in the right lung had been growing for at least five years." (The doctor.)

"He drank a lot in those days, and your mother didn't like that. But he was funny. He loved that singer—the cowboy— what was his name? I forget. Anyway, he put on the music and he sang along. Your mother would cover her ears." (My grandmother.)

"I didn't like the way he looked. He wouldn't say anything but I knew he was hurting. I said to myself, this isn't arthritis— no way. I wanted him to see my own doctor but he wouldn't. I was just about to order him to." (My father's boss at the bank.)

"He hated cats, and the cat knew it and she was always jumping in his lap. Every time he sat down the cat jumped in his lap and we laughed. But you could tell it really bothered him. He said cats were badluck. When the cat jumped in your lap it was a bad omen." (My mother's younger brother, Karl.)

"He couldn't dance at all—or he wouldn't—but he clapped and sang along to the records. He liked to drink and he liked gambling. Your mother was real worried about that." (Frau Meyer.)

"Before the occupation no one in this town had ever seen an Oriental or a Negro." (My grandmother.)

"He never ate much, he didn't want you to cook for him, but he liked German beer. He brought cigarettes for everyone. We gave him schnapps. He played us the cowboy songs." (Frau Schweitzer.)

"Ain't you people dying to know what he's saying?" (The patient in the bed next to my father's.)

"When he wasn't drinking he was very shy. He just sat there next to your mother without speaking. He sat there staring and staring at her." (Frau Meyer.)

"He liked blondes. He loved that blond hair." (Karl.)

"There was absolutely nothing we could do for him. The amazing thing is that he was working right up till the day he came into the hospital. I don't know how he did that." (The doctor.)

"The singing was a way of talking to us, because he didn't know German at all." (My grandmother.)

"Yes, of course I remember. It was Hank Williams. He played those records over and over. Hillbilly music. I thought I'd go mad." (My mother.)

Here are the names of some Hank Williams songs: Honky Tonkin'. Ramblin' Man. Hey, Good Lookin'. Lovesick Blues. Why Don't You Love Me Like You Used To Do. Your Cheatin' Heart. (I Heard That) Lonesome Whistle. Why Don't You Mind Your Own Business. I'm So Lonesome I Could Cry. The Blues Come Around. Cold, Cold Heart. I'll Never Get Out of This World Alive. I Can't Help It If I'm Still in Love with You.

## Контрольні питання і завдання до Розділу 6

1. В чому полягає мета оповідачки у розповіданні цієї історії? Яку функцію має виконати для неї процес оповідання? Як ця парадигма співвідноситься з архаїчними традиціями оповідання історій?
2. Схарактеризуйте етнічне та культурне підґрунтя оповідачки. Як воно співвідноситься з баченням американського суспільства як «плавильного тиглю»? Чи спрацьовує у цьому випадку модель міжкультурного шлюбу?
3. Що оповідачка має на увазі, стверджуючи, що у неї з батьком “не було ані спільної культури”, ані (майже) “спільної мови”?
4. Поясніть вживання заперечення під час переліку предметів, що належать до китайської культури і яких в родині **не було**.
5. Обговоріть культурні стереотипи щодо етнічних груп (китайців та латиноамериканців), згадані у творі. У тексті вони стверджуються або заперечуються?
6. Прокоментуйте кінцівку оповідання. Яку роль у розкритті авторського задуму відіграють надані назви пісень?

## Розділ 7. Література корінних американців

Та Америка, куди потрапили перші європейські поселенці, аж ніяк не була дикою незаселеною місциною. Нині вважається, що тоді у західній півкулі мешкало приблизно стільки ж народу, скільки у тогочасній Західній Європі, тобто близько сорока мільйонів. Кількість індіанців, які населяли територію, що сьогодні відома як Сполучені Штати, на початку європейської колонізації оцінюють у діапазоні між двома та вісімнадцятьма мільйонами, причому більшість істориків схиляються до меншої цифри. Звичаї та культура корінних американців того часу були надзвичайно різноманітні, як і слід було чекати, беручи до уваги просторові обшири та несхожі природні умови, до яких вони адаптувалися. Проте, все-таки можливо зробити певні узагальнення.

Більшість племен, зокрема у лісистому східному регіоні та на Середньому Заході, поєднували заняття полюванням та збиранням із вирощуванням кукурудзи та інших продуктів споживання. Життя індіанської спільноти у Північній Америці було щільно пов'язано з землею. **Ідентифікація з природою та стихіями** була невід'ємною складовою релігійних вірувань. Життя індіанців було присутньо орієнтовано на клани та громаду. Попри те, що деякі північноамериканські племена мали розроблені ієрогліфічні системи для збереження певних текстів, до середини ХХ ст. культура індіанців була переважно **усною**; в ній високо цінилося мистецтво **оповідання історій** та снів і передання племінного фольклору з покоління в покоління. Сьогодні дедалі більше американців гадають, що саме індіанську культуру слід розглядати як справжній початок американської культури. В аборигенів Північної Америки існувала розгалужена система **міфології**, своя у кожного племені та регіону. Традиційні системи цінностей, що ґрунтувалися на ідеї гармонії з природою, дозволили корінним американцям розробити поняття справедливості, рівності та спільної відповідальності за життя, а також **концепцію індивідуума як ланки у ланцюгу, що з'єднує минуле й теперішнє**.

На ранньому етапі стосунки між колоністами та індіанцями склалися як складна мозаїка співпраці/торгівлі та конфліктів, з сутичками та війнами включно, які майже незмінно завершувалися поразкою індіанців та втратою ними своїх земель. Невпинний рух на Захід у ХІХ ст. породжував нові конфлікти між поселенцями та первинними мешканцями цих земель, індіанцями. Десятки племен (у

тому числі індіанці крік, семіноли, черокі) були змушені полишити землі своїх предків та переселитися в інші місця, де мали перебувати у межах так званих **резервацій**, тоді як мільйони гектарів землі перейшли до юрисдикції федерального уряду. Багато індіанських племен в той чи той час боролися проти білих. Найзначніший спротив надали індіанці племені сіу, що мешкало на Північних рівнинах, та апачі на Південному Заході. Політика уряду незрідка приводила до руйнування традиційної індіанської культури, не надаючи взамін мешканцям резервацій доступу до можливостей, які мали білі американці.

У 1950-і рр. державна політика переселення індіанців з резервацій до міст, де вони могли б асимілюватися до «основного потоку», зазнала поразки через труднощі, які індіанці, позбавлені свого коріння, відчували у пристосуванні до міського життя. Протягом 1960-х – 1970-х рр. корінні американці почали активніше виступати за свої права. Рух американських індіанців (AIM), заснований 1968 року, сприяв потраплянню державних коштів до організацій, які перебували під контролем самих індіанців. Проте, для більшості корінних американців, що потерпали від злиднів, поневірянь та алкоголізму, значних змін не відбулося. Саме про ці проблеми заговорили індіанські письменники, голоси яких вперше почулися у 1970-і рр. Вони зачіпали й інші проблеми, що стояли перед їхнім народом, а саме, дилему культурної ідентичності та стосунки з природою.

Найпомітнішою постаттю серед сучасних індіанських літераторів є, безперечно, Скотт Момадей (**N. Scott Momaday**, нар. 1934), художник, письменник, есеїст, якого вважають батьком новочасної індіанської літератури. Він став відомим як автор книжки “Будинок, із зорі створений” (*House Made of Dawn*, 1968), пізніше екранізованої та перекладеної кількома мовами. Наступним твором став поетичний “Шлях до дощової гори” (*The Way to Rainy Mountain*, 1969). Намагаючись розв’язати принципове питання самоїдентифікації, Момадей спирається на племінну історію та міфологію, власні спостереження та творчу уяву, сплітаючи їх за допомогою новаторської нарративної стратегії, де об’єктивне та суб’єктивне бачення поєднуються в унікальному жанрі. Мова відіграє вирішальну роль в його письмі, стаючи головним знаряддям зображення дедалі чіткішого самоусвідомлення індіанців. На початку 1970-х рр. він звернувся до поезії, де джерелами його натхнення стали як англосаксонська поетична традиція, так і фольклор корінних

американців. Леслі Мармон Сілко (**Leslie Marmon Silko**, нар. 1948), серед предків якої є індіанці племені лагуна пуебло, відома як автор високо поцінованого критикою та читачами роману “Церемонія” (*Ceremony*, 1977). Як і твори Момадея, його можна розглядати як «роман-заклинання», структурований подібно до зцілювальних ритуалів корінних американців. В її пізнішому творі, “Альманах мертвих” (*The Almanac of the Dead*, 1991), розгорнуто панораму Південного Заходу, від племінних міграції давнини до експлуатації індіанців вже у наш час.

Серед індіанців чимало гарних поетів, можливо, й тому, що традиція виконання шаманських пісень займає важливе місце в їхньому культурному спадку. З особливою силою вони зображують світ природи, який набуває під їхніми перами містичного сенсу. Індіанські поети також висловлюють трагічне відчуття остаточної втрати свого багатого спадку. У багатьох жорстких віршах Саймона Ортіса (**Simon Ortiz**, нар. 1941) з племені акома пуебло йдеться про історію, він досліджує суперечливості, притаманні становищу індіанця у США. Його поезію буває важко сприймати білим американцям, оскільки вона нагадує їм про несправедливість та насильство щодо корінних мешканців континенту. В його творах ідеалом постає расова гармонія, заснована на кращому взаємному порозумінні. Луїза Ердрік (**Louise Erdrich**, нар. 1954), поет і прозаїк, створює потужні драматичні монологи, подібні до лаконічних п'єс. В них змальовані родини, яким доводиться долати проблеми алкоголізму, безробіття та злиднів у резервації індіанців чіппева.



### The Man To Send Rain Clouds

THEY FOUND HIM UNDER A BIG COTTONWOOD TREE. HIS LEVI jacket and pants were faded light blue so that he had been easy to find. The big cottonwood tree stood apart from a small grove of winterbare cottonwoods which grew in the wide, sandy arroyo. He had been dead for a day or more, and the sheep had wandered and scattered up and down the arroyo. Leon and his brother-in-law, Ken, gathered the sheep and left them in the pen at the sheep camp before they returned to the cottonwood tree. Leon waited under the tree while Ken drove the truck through the deep sand to the edge of the arroyo. He squinted up at the sun and unzipped his jacket—it sure was hot for this time of year. But high and northwest the blue mountains were still in snow. Ken came sliding down the low, crumbling bank about fifty yards down, and he was bringing the red blanket.

Before they wrapped the old man, Leon took a piece of string out of his pocket and tied a small gray feather in the old man's long white hair. Ken gave him the paint. Across the brown wrinkled forehead he drew a streak of white and along the high cheekbones he drew a strip of blue paint. He paused and watched Ken throw pinches of corn meal and pollen into the wind that fluttered the small gray feather. Then Leon painted with yellow under the old man's broad nose, and finally, when he had painted green across the chin, he smiled.

"Send us rain clouds, Grandfather." They laid the bundle in the back of the pickup and covered it with a heavy tarp before they started back to the pueblo.

They turned off the highway onto the sandy pueblo road. Not long after they passed the store and post office they saw Father Paul's car coming toward them. When he recognized their faces he slowed his car and waved for them to stop. The young priest rolled down the car window.

"Did you find old Teofilo?" he asked loudly.

Leon stopped the truck. "Good morning, Father. We were just out to the sheep camp. Everything is OK now."

"Thank God for that. Teofilo is a very old man. You really shouldn't allow him to stay at the sheep camp alone."

"No, he won't do that anymore now."

"Well, I'm glad you understand. I hope I'll be seeing you at Mass this week—we missed you last Sunday. See if you can get old Teofilo to come with you." The priest smiled and waved at them as they drove away.

Louise and Teresa were waiting. The table was set for lunch, and the coffee was boiling on the black iron stove. Leon looked at Louise and then at Teresa.

"We found him under a cottonwood tree in the big arroyo near sheep camp. I guess he sat down to rest in the shade and never got up again." Leon walked toward the old man's bed. The red plaid shawl had been shaken and spread carefully over the bed, and a new brown flannel shirt and pair of stiff new Levi's were arranged neatly beside the pillow. Louise held the screen door open while Leon and Ken carried in the red blanket. He looked small and shriveled, and after they dressed him in the new shirt and pants he seemed more shrunken.

It was noontime now because the church bells rang the Angelus. They ate the beans with hot bread, and nobody said anything until after Teresa poured the coffee.

Ken stood up and put on his jacket. "I'll see about the gravediggers. Only the top layer of soil is frozen. I think it can be ready before dark."

Leon nodded his head and finished his coffee. After Ken had been gone for a while, the neighbors and clanspeople came quietly to embrace Teofilo's family and to leave food on the table because the gravediggers would come to eat when they were finished. The sky in the west was full of pale yellow light. Louise stood outside with her hands in the pockets of Leon's green Army jacket that was too big for her. The funeral was over, and the old men had taken their candles and medicine bags and were gone. She waited until the body was laid into the pickup before she said anything to Leon. She touched his arm, and he noticed that her hands were still dusty from the corn meal that she had sprinkled around the old man. When she spoke, Leon could not hear her.

"What did you say? I didn't hear you."

"I said that I had been thinking about something."

"About what?"

"About the priest sprinkling holy water for Grandpa. So he won't be thirsty."

Leon stared at the new moccasins that Teofilo had made for the ceremonial dances in the summer. They were nearly hidden by the red blanket. It was getting colder, and the wind pushed gray dust down the narrow pueblo road. The sun was approaching the long mesa where it disappeared during

the winter. Louise stood there shivering and watching his face. Then he zipped up his jacket and opened the truck door. "I'll see if he's there."

Ken stopped the pickup at the church, and Leon got out; and then Ken drove down the hill to the graveyard where people were waiting. Leon knocked at the old carved door with its symbols of the Lamb. While he waited he looked up at the twin bells from the king of Spain with the last sunlight pouring around them in their tower.

The priest opened the door and smiled when he saw who it was. "Come in! What brings you here this evening?"

The priest walked toward the kitchen, and Leon stood with his cap in his hand, playing with the earflaps and examining the living room—the brown sofa, the green armchair, and the brass lamp that hung down from the ceiling by links of chain. The priest dragged a chair out of the kitchen and offered it to Leon.

"No thank you, Father. I only came to ask you if you would bring your holy water to the graveyard."

The priest turned away from Leon and looked out the window at the patio full of shadows and the dining-room windows of the nuns' cloister across the patio. The curtains were heavy, and the light from within faintly penetrated; it was impossible to see the nuns inside eating supper. "Why didn't you tell me he was dead? I could have brought the Last Rites anyway."

Leon smiled. "It wasn't necessary, Father."

The priest stared down at his scuffed brown loafers and the worn hem of his cassock. "For a Christian burial it was necessary."

His voice was distant, and Leon thought that his blue eyes looked tired.

"It's OK, Father, we just want him to have plenty of water."

The priest sank down into the green chair and picked up a glossy missionary magazine. He turned the colored pages full of lepers and pagans without looking at them.

"You know I can't do that, Leon. There should have been the Last Rites and a funeral Mass at the very least."

Leon put on his green cap and pulled the flaps down over his ears. "It's getting late, Father. I've got to go."

When Leon opened the door Father Paul stood up and said, "Wait." He left the room and came back wearing a long brown overcoat. He followed Leon out the door and across the dim churchyard to the adobe steps in front of the church. They both stooped to fit through the low adobe

entrance. And when they started down the hill to the graveyard only half of the sun was visible above the mesa.

The priest approached the grave slowly, wondering how they had managed to dig into the frozen ground; and then he remembered that this was New Mexico, and saw the pile of cold loose sand beside the hole. The people stood close to each other with little clouds of steam puffing from their faces. The priest looked at them and saw a pile of jackets, gloves, and scarves in the yellow, dry tumbleweeds that grew in the graveyard. He looked at the red blanket, not sure that Teofilo was so small, wondering if it wasn't some perverse Indian trick—something they did in March to ensure a good harvest—wondering if maybe old Teofilo was actually at sheep camp corralling the sheep for the night. But there he was, facing into a cold dry wind and squinting at the last sunlight, ready to bury a red wool blanket while the faces of his parishioners were in shadow with the last warmth of the sun on their backs.

His fingers were stiff, and it took him a long time to twist the lid off the holy water. Drops of water fell on the red blanket and soaked into dark icy spots. He sprinkled the grave and the water disappeared almost before it touched the dim, cold sand; it reminded him of something—he tried to remember what it was, because he thought if he could remember he might understand this. He sprinkled more water; he shook the container until it was empty, and the water fell through the light from sundown like August rain that fell while the sun was still shining, almost evaporating before it touched the wilted squash flowers.

The wind pulled at the priest's brown Franciscan robe and swirled away the corn meal and pollen that had been sprinkled on the blanket. They lowered the bundle into the ground, and they didn't bother to untie the stiff pieces of new rope that were tied around the ends of the blanket. The sun was gone, and over on the highway the eastbound lane was full of headlights. The priest walked away slowly. Leon watched him climb the hill, and when he had disappeared within the tall thick walls, Leon turned to look up at the high blue mountains in the deep snow that reflected a faint red light from the west. He felt good because it was finished, and he was happy about the sprinkling of the holy water; now the old man could send them big thunderclouds for sure.

## Контрольні питання і завдання до Розділу 7

1. Які риси культури корінних американців знайшли відбиття в їхній літературі?
2. Коли і за яких історичних умов індіанська література стає частиною загально американської?
3. Прокоментуйте зіткнення між двома культурними практиками, змальоване у новелі. Чи є між представниками двох культур порозуміння? (Зверніть увагу на тлумачення індіанцями функцій святої води; на думки священника про «збочені індіанські штучки»).
4. Чому священник погоджується на компроміс? Обговоріть наступний фрагмент: “He sprinkled the grave and the water disappeared almost before it touched the dim, cold sand; it reminded him of something—he tried to remember what it was, because he thought if he could remember he might understand this”. Як можна пояснити метафоричне значення образу води, що зникає у піску, в контексті новели?
5. Яку функцію у творі виконує природа? Які стосунки вона має з людською (індіанською) спільнотою згідно з віруваннями її членів?
6. Що каже новела про міжкультурну комунікацію у специфічній ситуації корінних американців?

## Розділ 8. Іспано-американська література

Літератори іспано-американського походження – відносно нова група на літературній карті США. Література, створювана ними, включає твори представників багатьох різних груп. Серед них – мексикано-американці, яких починаючи з 1950-х рр. називають чиканос (**Chicanos**). Упродовж багатьох поколінь чиканос мешкають у південнозахідних штатах країни, відвойованих у Мексики в ході мексикано-американської війни, що закінчилася 1848 року. До творців іспано-американської літератури належать також кубінці, пуерто-ріканці та інші. Після Другої світової війни іспаномовне населення Америки піддавалося дискримінації. Люди, що приїздили з Куби, Пуерто-Ріко, Мексики та Центральної Америки часто не мали освіти чи кваліфікації, не знали англійської мови. Деякі з них працювали на сільськогосподарських фермах, де нерідко зазнавали жорстокої експлуатації; інші тяжіли до міст, де зустрічалися з серйозними труднощами, намагаючись здобути краще життя. Починаючи з 1960-х рр., приклад афро-американців навчив іспаномовних мешканців США важливості боротьби за свої права у плюралістичному суспільстві.

Нині чиканос складають одну з найбільш численних етнічних груп у США; їхня кількість вже перевищила 12 мільйонів. У 1960-х – 1980-х рр. відбувається духовне і культурне відродження цього сектору населення, позначене, серед іншого, і становленням власної літератури. Її вирізняє **двомовність**, оскільки письменники чикано широко застосовують і англійську, і іспанську мови, що створює особливий художній ефект. Їхня література має **множинне коріння**, спираючись на багате розмаїття традицій. З одного боку, йдеться про **стародавні мексиканські джерела**, що, своєю чергою, включають **міфологію** та картину світу доколумбових цивілізацій (ацтеків та майя) і **вплив іспанського завоювання** на амеркианський континент. З іншого, вона інкорпорує **американський культурний компонент**, пов'язаний з пізнішими англо-американськими впливами. Через історичні причини надзвичайно важливу роль у формуванні іспано-американської культури зіграла **католицька релігія**.

Серед найвідоміших іспано-американських письменників – лауреат Пулітцерівської премії письменник кубинського походження

Оскар Іхуелос (**Oscar Hijuelos**), автор роману “Королі Мамбо грають пісні про кохання” (*The Mambo Kings Play Songs of Love*, 1989); новелістка Сандра Сиснерос (**Sandra Cisneros**) зі збіркою “Струмок жінки, що волає, та інші новели” (*Woman Hollering Creek and Other Stories*, 1991); і Рудольфо Анайя (**Rudolfo Anaya**, нар. 1937), провідний письменник чикано, автор роману “Благослови мене, Ультимо” (*Bless Me, Ultima*, 1972), розпроданого у США у кількості 300,000 примірників. У центрі оповіді – наратор, підліток чикано, що мріє служити своєму народові, ставши священиком у південнозахідних громадах США. Другий важливий персонаж, стара цілителька Ультима, символізує життєдайні сили та етнічне фольклорне коріння мексикано-американців. Перед протагоністом постає складна моральна проблема – як поєднати приписи католицької віри з прадавньою магією та міфологією. Другий роман Анайї, “Серце Ацтлану” (*Heart of Aztlan*, 1976) зосереджений на долі мексиканської родини, що переїздить до США. Слово “Ацтлан”, яке позначає назву мексиканців у минулому, сьогодні стало втіленням почуття ідентичності чиканос. Наступна книжка письменника, “Тортуга” (*Tortuga*, 1979), мала притчевий характер, в ній наявні риси “магічного реалізму”, притаманного літературам Латинської Америки.

Поезія чикано спирається на багату усну традицію у формі корридо (балади). Твори останнього часу підкреслюють традиційні сильні сторони мексиканської громади та дискримінацію, з якою її членам доводиться стикатися. Інколи митці у своїй поетичній мові змішують іспанські та англійські слова, як, скажімо, Алуриста (**Alurista**, *Floriscanto in Aztlan*, 1971) та Глорія Анзальдуа (**Gloria Anzaldua**). На їхню поезію значний вплив мала усна традиція, тому її неповторність виявляється насамперед під час читання вголос. Деякі поети віддають перевагу іспанській мові та епічній традиції. Центральний текст сучасної поезії чикано, твір Родольфо Гонзалеса (**Rodolfo Gonzales**, нар. 1928) “Мене звати Хоакін” (*I am Joaquin*, 1972), сумує з приводу поневірянь чиканос. Проте, чимало письменників чиканос знаходять підтримку у своєму стародавньому мексиканському корінні. Міркуючи про велич Мексики, Лорна Ді Сервантес (**Lorna Dee Cervantes**, нар. 1954) пише, що “в її жилах співає епічне корридо”, а Луїс Омар Салінас (**Luis Omar Salinas**, нар. 1937) відчуває себе “ацтекським янголом”. Значна частина поезії чиканос глибоко особиста, в ній йдеться про почуття ліричного героя,

про членів його родини чи спільноти. Гарі Сото (**Gary Soto**, нар. 1952) звертається до давньої традиції вшанування померлих родичів. Останніми роками поезія чиканос досягла значного визнання, і твори Сервантес, Сото та Альберто Ріоса активно включають до літературних антологій.

Театр чикано також бурхливо розвивався у 1960-х – 1970-х рр., працювало чимало труп, найвпливовішою з яких була трупа Ель Театро Кампезіно (*El Teatro Campesino*). Спочатку її перший керівник, Луїс Вальдес (**Luis Valdez**), розробив особливий жанр “акто” – коротких скетчів, де на кпини бралися суспільні ганджі, від яких потерпали мексикано-американці. Це були пропагандистські твори, спрямовані на політичну освіту глядачів. Пізніше трупа звернулася до іншої драматургічної форми – “міто”, орієнтованої на культурні традиції та духовний світ чиканос.

Серед представників іспано-карибського населення найбільш життєздатні та оригінальні літературні традиції підтримують американці кубінського та пуерто-ріканського походження. Наприклад, тяжіння кубінсько-американської культури до комедійності відрізняє її від елегантного ліризму письменників чикано, таких як Рудольфо Анайя. Недавні прибульці з Мексики, Центральної та Південної Америки постіно поповнюють та розширюють літературні обрії своїх співгромадян.

**Текст для аналізу:**

**Helena Maria Viramontes**

### **The Moths**

I was fourteen years old when Abuelita requested my help. And it seemed only fair. Abuelita had pulled me through the rages of scarlet fever by placing, removing and replacing potato slices on the temples of my forehead; she had seen me through several whippings, an arm broken by a dare jump off Tio Enrique's toolshed, puberty, and my first lie. Really, I told Ama, it was only fair.

Not that I was her favorite granddaughter or anything special. I wasn't even pretty or nice like my older sisters and I just couldn't do the girl things they could do. My hands were too big to handle the fineries of crocheting or embroidery and I always pricked my fingers or knotted my



colored threads time and time again while my sisters laughed and called me bull hands with their cute waterlike voices. So I began keeping a piece of jagged brick in my sock to bash my sisters or anyone who called me bull hands. Once, while we all sat in the bedroom, I hit Teresa on the forehead, right above her eyebrow and she ran to Ama with her mouth open, her hand over her eye while blood seeped between her fingers. I was used to the whippings by then.

I wasn't respectful either. I even went so far as to doubt the power of Abuelita's slices, the slices she said absorbed my fever. "You're still alive, aren't you?" Abuelita snapped back, her pasty gray eye beaming at me and burning holes in my suspicions. Regretful that I had let secret questions drop out of my mouth, I couldn't look into her eyes. My hands began to fan out, grow like a liar's nose until they hung by my side like low weights. Abuelita made a balm out of dried moth wings and Vicks and rubbed my hands, shaped them back to size and it was the strangest feeling. Like bones melting. Like sun shining through the darkness of your eyelids. I didn't mind helping Abuelita after that, so Ama would always send me over to her.

In the early afternoon Ama would push her hair back, hand me my sweater and shoes, and tell me to go to Mama Luna's. This was to avoid another fight and another whipping, I knew. I would deliver one last direct shot on Marisela's arm and jump out of our house, the slam of the screen door burying her cries of anger, and I'd gladly go help Abuelita plant her wild lilies or jasmine or heliotrope or cilantro or hierbabuena in red Hills Brothers coffee cans. Abuelita would wait for me at the top step of her porch holding a hammer and nail and empty coffee cans. And although we hardly spoke, hardly looked at each other as we worked over root transplants, I always felt her gray eye on me. It made me feel, in a strange sort of way, safe and guarded and not alone. Like God was supposed to make you feel.

On Abuelita's porch, I would puncture holes in the bottom of the coffee cans with a nail and a precise hit of a hammer. This completed, my job was to fill them with red clay mud from beneath her rose bushes, packing it softly, then making a perfect hole, four fingers round, to nest a sprouting avocado pit, or the spidery sweet potatoes that Abuelita rooted in mayonnaise jars with toothpicks and daily water, or prickly chayotes that produced vines that twisted and wound all over her porch pillars, crawling to the roof, up and over the roof, and down the other side, making her small brick house look like it was cradled within the vines that grew pear-shaped squashes ready for the pick, ready to be steamed with onions and

cheese and butter. The roots would burst out of the rusted coffee cans and search for a place to connect. I would then feed the seedlings with water.

But this was a different kind of help, Ama said, because Abuelita was dying. Looking into her gray eye, then into her brown one, the doctor said it was just a matter of days. And so it seemed only fair that these hands she had melted and formed found use in rubbing her caving body with alcohol and marihuana, rubbing her arms and legs, turning her face to the window so that she could watch the Bird of Paradise blooming or smell the scent of clove in the air. I toweled her face frequently and held her hand for hours. Her gray wiry hair hung over the mattress. Since I could remember, she'd kept her long hair in braids. Her mouth was vacant and when she slept, her eyelids never closed all the way. Up close, you could see her gray eye beaming out the window, staring hard as if to remember everything. I never kissed her. I left the window open when I went to the market.

Across the street from Jay's Market there was a chapel. I never knew its denomination, but I went in just the same to search for candles. I sat down on one of the pews because there were none. After I cleaned my fingernails, I looked up at the high ceiling. I had forgotten the vastness of these places, the coolness of the marble pillars and the frozen statues with blank eyes. I was alone. I knew why I had never returned.

That was one of Apa's biggest complaints. He would pound his hands on the table, rocking the sugar dish or spilling a cup of coffee and scream that if I didn't go to mass every Sunday to save my goddamn sinning soul, then I had no reason to go out of the house, period. Punto final. He would grab my arm and dig his nails into me to make sure I understood the importance of catechism. Did he make himself clear? Then he strategically directed his anger at Ama for her lousy ways of bringing up daughters, being disrespectful and unbelieving, and my older sisters would pull me aside and tell me if I didn't get to mass right this minute, they were all going to kick the holy shit out of me. Why am I so selfish? Can't you see what it's doing to Ama, you idiot? So I would wash my feet and stuff them in my black Easter shoes that shone with Vaseline, grab a missal and veil, and wave good-bye to Ama.

I would walk slowly down Lorena to First to Evergreen, counting the cracks on the cement. On Evergreen I would turn left and walk to Abuelita's. I liked her porch because it was shielded by the vines of the chayotes and I could get a good look at the people and car traffic on Evergreen without them knowing. I would jump up the porch steps, knock on the screen door as I wiped my feet and call Abuelita? mi Abuelita? As I opened the door and stuck my head in, I would catch the gagging scent of

toasting chile on the placa. When I entered the sala, she would greet me from the kitchen, wringing her hands in her apron. I'd sit at the corner of the table to keep from being in her way. The chiles made my eyes water. Am I crying? No, Mama Luna, I'm sure not crying. I don't like going to mass, but my eyes watered anyway, the tears dropping on the tablecloth like candle wax. Abuelita lifted the burnt chiles from the fire and sprinkled water on them until the skins began to separate. Placing them in front of me, she turned to check the menudo (soup). I peeled the skins off and put the flimsy, limp looking green and yellow chiles in the molcajete (Mexican mortar) and began to crush and crush and twist and crush the heart out of the tomato, the clove of garlic, the stupid chiles that made me cry, crushed them until they turned into liquid under my bull hand. With a wooden spoon, I scraped hard to destroy the guilt, and my tears were gone. I put the bowl of chile next to a vase filled with freshly cut roses. Abuelita touched my hand and pointed to the bowl of menudo that steamed in front of me. I spooned some chile into the menudo and rolled a corn tortilla thin with the palms of my hands. As I ate, a fine Sunday breeze entered the kitchen and a rose petal calmly feathered down to the table.

I left the chapel without blessing myself and walked to Jay's. Most of the time Jay didn't have much of anything. The tomatoes were always soft and the cans of Campbell soups had rusted spots on them. There was dust on the tops of cereal boxes. I picked up what I needed: rubbing alcohol, five cans of chicken broth, a big bottle of Pine Sol. At first Jay got mad because I thought I had forgotten the money. But it was there all the time, in my back pocket.

When I returned from the market, I heard Ama crying in Abuelita's kitchen. She looked up at me with puffy eyes. I placed the bags of groceries on the table and began putting the cans of soup away. Ama sobbed quietly. I never kissed her. After a while, I patted her on the back for comfort. Finally:

"Y mi Ama?" she asked in a whisper, then choked again and cried into her apron.

Abuelita fell off the bed twice yesterday, I said, knowing that I shouldn't have said it and wondering why I wanted to say it because it only made Ama cry harder. I guess I became angry and just so tired of the quarrels and beatings and unanswered prayers and my hands just there hanging helplessly by my side. Ama looked at me again, confused, angry, and her eyes were filled with sorrow. I went outside and sat on the porch swing and watched the people pass. I sat there until she left. I dozed off

repeating the words to myself like rosary prayers: when do you stop giving when do you start giving when do you and when my hands fell from my lap, I awoke to catch them. The sun was setting, an orange glow, and I knew Abuelita was hungry.

There comes a time when the sun is defiant. Just about the time when moods change, inevitable seasons of a day, transitions from one color to another, that hour or minute or second when the sun is finally defeated, finally sinks into the realization that it cannot with all its power to heal or burn, exist forever, there comes an illumination where the sun and earth meet, a final burst of burning red orange fury reminding us that although endings are inevitable, they are necessary for rebirths, and when that time came, just when I switched on the light in the kitchen to open Abuelita's can of soup, it was probably then that she died.

The room smelled of Pine Sol and vomit and Abuelita had defecated the remains of her cancerous stomach. She had turned to the window and tried to speak, but her mouth remained open and speechless. I heard you, Abuelita, I said, stroking her cheek, I heard you. I opened the windows of the house and let the soup simmer and overboil on the stove. I turned the stove off and poured the soup down the sink. From the cabinet I got a tin basin, filled it with lukewarm water and carried it carefully to the room. I went to the linen closet and took out some modest bleached white towels. With the sacredness of a priest preparing his vestments, I unfolded the towels one by one on my shoulders. I removed the sheets and blankets from her bed and peeled off her thick flannel nightgown. I toweled her puzzled face, stretching out the wrinkles, removing the coils of her neck, toweled her shoulders and breasts. Then I changed the water. I returned to towel the creases of her stretch-marked stomach, her sporadic vaginal hairs, and her sagging thighs. I removed the lint from between her toes and noticed a mapped birthmark on the fold of her buttock. The scars on her back which were as thin as the life lines on the palms of her hands made me realize how little I really knew of Abuelita. I covered her with a thin blanket and went into the bathroom. I washed my hands, and turned on the tub faucets and watched the water pour into the tub with vitality and steam. When it was full, I turned off the water and undressed. Then, I went to get Abuelita.

She was not as heavy as I thought and when I carried her in my arms, her body fell into a V, and yet my legs were tired, shaky, and I felt as if the distance between the bedroom and bathroom was miles and years away. Ama, where are you?

I stepped into the bathtub one leg first, then the other. I bent my knees slowly to descend into the water slowly so I wouldn't scald her skin. There, there, Abuelita, I said, cradling her, smoothing her as we descended, I heard you. Her hair fell back and spread across the water like eagle's wings. The water in the tub overflowed and poured onto the tile of the floor. Then the moths came. Small, gray ones that came from her soul and out through her mouth fluttering to light, circling the single dull light bulb of the bathroom. Dying is lonely and I wanted to go to where the moths were, stay with her and plant chayotes whose vines would crawl up her fingers and into the clouds; I wanted to rest my head on her chest with her stroking my hair, telling me about the moths that lay within the soul and slowly eat the spirit up; I wanted to return to the waters of the womb with her so that we would never be alone again. I wanted. I wanted my Ama. I removed a few strands of hair from Abuelita's face and held her small light head within the hollow of my neck. The bathroom was filled with moths, and for the first time in a long time I cried, rocking us, crying for her, for me, for Ama, the sobs emerging from the depths of anguish, the misery of feeling half born, sobbing until finally the sobs rippled into circles and circles of sadness and relief. There, there, I said to Abuelita, rocking us gently, there, there.

## **Контрольні питання і завдання до Розділу 8**

1. В чому полягають особливості іспано-американської літератури?
2. В який спосіб перший абзац новели готує читача до розв'язки?
3. Дайте характеристику нараторки, її вдачі.
4. Прокоментуйте зіткнення християнської релігії та "магії" у новелі.
5. Чому під час спілкування з бабусею нараторка відчувається так, "like God was supposed to make you feel" (пар. 4)?
6. Яким чином докладний опис пересадження коріння (пар. 5) корелює з останнім епізодом новели? Як він пов'язаний з "надприродними" чи фантастичними елементами тексту?

## Орієнтовні питання з матеріалу курсу

1. Поняття мультикультуралізму: множинність тлумачень.
2. Концепція мультикультуралізму в історичній перспективі.
3. Причини «мультикультурного повороту» у США в останній третині ХХ ст.
4. Дискусійні питання мультикультуралізму на сучасному етапі.
5. Вектори впливу політики культурного плюралізму на літературний процес у США.
6. Проблема канону в сучасній американській літературі.
7. Стисла характеристика основних етнічних літератур США.
8. Американська література як синтез гетерогенних культурних традицій.
9. Роль усної традиції і музики у формуванні афро-американського письменства.
10. Елементи міфологічних систем Китаю та Японії в літературі американців азіатського походження.
11. Специфіка розуміння стосунків «людина-природа» в культурних/літературних традиціях корінних американців.
12. Сполучення міфологічних систем доколумбової Америки з християнством в іспано-американській картині світу та її літературному відбитті.
13. Мотив пошуків коріння в літературах етнічних меншин.
14. Проблема самоідентифікації в літературах етнічних меншин.
15. Етнічні літератури: тема повернення свого культурного спадку.
16. Етнічні літератури: суперечності між культурними моделями та засоби їхньої гармонізації.
17. Проблеми зростання молодого людини в умовах плюралістичного світу Америки.
18. Конфлікт поколінь як одна з провідних тем в літературах етнічних меншин.
19. Мова як засіб ствердження культурної ідентичності.
20. Труднощі крос-культурної комунікації (на матеріалі творів сучасних письменників США).

## Список рекомендованої літератури

1. Башмакова Л.П. Проблемы развития современного американского романа (Р.Райт, Р.Эллисон, Дж.Болдуин) – Краснодар, 1974.
2. Ващенко А.В. Этнические литературы США. – М., Знание, 1994.
3. Висоцька Н.О. Єдність множинного. Американська література кінця ХХ – початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму. – К., КНЛУ, 2010.
4. Воронченко Т.В. Мексикано-американский феномен в литературе США. – М., МГУ, 1992.
5. Гиленсон Б.А. Современные негритянские писатели США. – М., Знание, 1981.
6. Денисова Т.Н. Негритянська література США: тенденції розвитку // Денисова Т.Н., Роман і романісти США ХХ століття. К. – Дніпро, 1990.
7. Тлостанова М.В. Проблема мультикультуралізму и литература США конца ХХ века. – М., Наследие, 2000.
8. African American Writers. Profiles of their Lives and Works from the 1700 to the Present. – N.Y., Collier, 1993.
9. American Mosaic. Multicultural Readings in Context. Ed. by B.R.Rico, S. Mano. – Boston - N.Y., Houghton Mifflin, 2001.
10. Columbia Literary History of the United States. – N.Y., Columbia UP, 1988.
11. Ethnic Perspectives in American Literature. Ed. by R.J.DiPietro and E.Ifcovic. – N.Y., MLA, 1983.
12. Multiculturalism. A Critical Reader. Ed. by D.T. Goldberg. – L., Blackwell, 1994.
13. Reconstructing American Literary History. Ed. by S.Bercovitch. – Cambridge, Harvard UP, 1986.
14. Schlesinger A. The Disuniting of America: Reflections on a Multicultural Society. – N.Y & L., W.W.Norton, 1992.
15. Sollors W. Beyond Ethnicity: Consent and Dissent in American Culture. – N.Y., Oxford UP, 1986.
16. Taylor Ch. Multiculturalism. Examining the Politics of Recognition. – Princeton, Princeton UP, 1994.



Підписано до друку 10.04. 2012 р. Формат 60X84 1/16  
Папір друк. №1 Спосіб друку офсетний. Умовн. друк. арк. 13,15  
Умовн. фарбо-відб. 13,26 Обл.-вид. арк. 13,26  
Тираж 50. Зам. № 12-

---

Видавничий центр КНЛУ  
Свідоцтво: серія ДК 1596 від 08.12.2003 р.

---

ЗАТ "ВІПОЛ"  
03151, Київ -151, вул. Волинська, 60.