

ПЕРСОНАЛІСТСЬКИЙ АСПЕКТ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧОРНОШКІРОЇ ЖІНКИ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ РОМАНУ Т. МОРРИСОН «НАЙБЛАКИТНІШЕ ОКО»

Стаття розглядає проблему ідентичності у художньому творі, зокрема в ній проаналізовано персоналістський аспект ідентичності чорношкірої жінки в художньому просторі роману Т. Моррісон «Найблакитніше око». Жіночі персонажі розглядаються крізь призму мультикультуралізму та чорного фемінізму. Охарактеризовано та описано художні засоби та прийоми, які найбільш адекватно відображають специфіку ідентичності чорношкірої жінки в художньому просторі, а також позафікційні чинники, що впливають на її формування.

Ключові слова: ідентичність, мультикультуралізм, раса, стать, чорний фемінізм.

Статья рассматривает проблему идентичности в художественном произведении, в частности в ней проанализирован персоналистский аспект идентичности чернокожей женщины в художественном пространстве романа Т. Моррисон «Самые синие глаза». Женские персонажи рассматриваются сквозь призму мультикультурализма и черного феминизма. Охарактеризованы и описаны средства и приемы, которые наиболее адекватно отражают специфику идентичности чернокожей женщины в художественном пространстве, а также внефигуральные факторы, влияющие на ее формирование.

Ключевые слова: идентичность, мультикультурализм, раса, пол, черный феминизм.

The article addresses the issue of identity in the work of fiction, in particular, the personalistic aspect of the identity of black woman's identity within the fictional space of T. Morrison's novel «The bluest eye» is analyzed. The female characters are considered in the light of multiculturalism and black feminism. The means and techniques that can more adequately reflect the specific identity of a black woman in the fictional space as well as the non fictional factors influencing its formation are characterized and described.

Key words: identity, multiculturalism, race, sex, black feminism.

Традиційно появу терміна «ідентичність» пов'язують з ім'ям Е. Еріксона, який визначив ідентичність як внутрішню безперервність і тотожність особистості. Мати ідентичність – значить, по-перше, відчувати себе, своє буття як особистості незмінним, незалежно від зміни ситуації, ролі, самосприйняття; по-друге, це означає, що минуле, сьогодення і майбутнє переживаються як єдине ціле; по-третє, це означає, що людина відчуває зв'язок між власною безперервністю та визнанням цієї безперервності іншими людьми [1, с. 138].

У своїй книзі «Національна ідентичність» Ентоні Д. Сміт на прикладі міфу про Едіпа висвітлює проблему ідентичності, показує «яким чином Я складається з розмаїтих ідентичностей та ролей – родинної, територіальної, класової, релігійної, етнічної та родової» [8, с. 12]. Він також виділяє такі типи ідентичностей, як родова (поділ на статі), місцева та регіональна, соціоекономічна (категорія соціального класу), релігійна, етнічна, які часто перекривають та посилюють одна одну. На його думку, «поодинокі або разом вони можуть мобілізувати й підтримувати міцні спільноти» [8, с. 27].

Проблема ідентичності у літературі дуже складна та багатогранна. Як зазначає М. К. Попова, «з одного боку, можна розглядати літературу як одне із джерел матеріалів для вивчення проблеми ідентичності; а з іншого – можна спробувати розглянути вплив проблеми на літературу, проаналізувати вплив національної ідентичності і національної ментальності на художній світ літературних творів» [5, с. 45]. Саме тому наша мета – дослідити художні форми вираження ідентичності, її пошуку афро-американською письменницею Тоні Моррісон, котра за своїм походженням належить до культури, відмінної від тієї, яка найбільш поширена в країні її проживання. На сучасному етапі вивчення проблеми, яка нас цікавить, наше завдання полягає у тому, щоб виділити та описати ті художні засоби та прийоми, які найбільш адекватно відображають специфіку ідентичності чорношкірої жінки.

Л. А. Сафронова говорить про те, що «визначити власну ідентичність від людини вимагають умови її зовнішнього життя. Вона змінюється залежно від контексту, в якому існує... Вона не буває постійною, раз і назавжди даною» [7, с. 10]. Тому відповідно до того, як змінюється метафора Америки, можна говорити

і про зміну ідентичності тих, хто там проживає. Якщо раніше існувала метафора *melting pot*, яка усіх «підганяла» під шаблон «американського способу життя», то тепер усе частіше з'являються нові метафори на кшталт «метафори калейдоскопа» чи «салатниці», в якій, як пише В. Малахов, «можна розгледіти окремі інгредієнти, нехай навіть залиті соусом» [4].

Мода на пошук свого коріння в Америці стала справжнім бумом. Проте для чорношкірих поняття коріння дещо відмінне, ніж для білих. «Чорношкірі перестають цікавитися громадянським рівноправ'ям – тобто правом бути такими, як білі. Вони піднімають питання про право не бути такими ж, як білі» [4].

Біполярна концептуалізація чорношкірого та білошкірого жіноцтва приписала чорношкірим жінкам усі негативні ганебні риси, в той же час наділивши білошкірих жінок усіма ідеалізованими рисами «справжньої жіночості», такими як благочестя, шанобливість, сімейність, безпристрасність, цнотливість, чистота. Чорношкірі жінки, навпаки, часто зображувалися як примітивні, хтиві, спокусливі, фізично сильні, владні, брудні та нежіночні. Існувало широке стереотипне сприйняття чорношкірої жінки, яке ставило її поза рамками жіночності, шанобливості та сили [11].

Разом із розвитком чорного фемінізму у 1970-х сильно змінився і розвиток літератури. Чорні феміністки, з одного боку, атакувала своїх білошкірих колег за те, що ті розглядали жінок як «універсальну групу». Білі феміністки не брали до уваги різницю в расі та класі, з якою стикаються чорношкірі жінки. З іншого боку, чорношкірі письменники-чоловіки також звинувачені в статейній несправедливості. *Актуальність* нашого дослідження полягає в тому, що позбавлену будь-яких привілеїв та спотворену чорну літературу слід переглянути. Чорношкірі жінки починають розповідати про свій досвід та самовизначатись.

У США ідентичність чорношкірих жінок є багатогранною. Їх проблеми нерозривно пов'язані з *расою*, *класом* та *статтю*. Західний феміністичний підхід, що домінує серед білошкірих жінок середнього класу, не може розкрити складний культурний досвід чорношкірих жінок. Існує глибока прірва між переконаннями білих феміністичних критиків та їх чорношкірих колег.

Люди вживають власні імена як найбільш зручний засіб ідентифікації певного об'єкта. Зокрема, в літературних творах власні імена героїв є ефективним засобом розкриття характеру та внутрішнього світу героїв. Вибір письменником того чи іншого найменування або форми імені залежить від мотиву номінації, соціального становища, віку чи національності персонажа. Також власні імена функціонують як дієвий засіб експресії, часто мають чітко виражену символічність [3].

Не є винятком і Тоні Моррісон, у романах якої героїні мають особливі імена, що підкреслюють їх ідентичність. Коли щось колонізували, воно стає власністю зовнішньої сутності, часто йому дають нове ім'я й нову ідентичність, і воно переходить в підпорядкування і стає об'єктом насильства. Якщо говорити про тіло чорношкірої жінки як колонізоване, це означає підкреслити ступінь, в якому чорношкіра

жінка-суб'єкт історично залишилась у фізичній плоті, що буквально і метафорично перейшла у власність інших. Наприклад, у романі «Найблакитніше око» героїня Полін (Pauline), мати Пеколи, називає себе Поллі (Polly), оскільки вона працює в сім'ї Фішерів, білошкірих людей, і саме вони так її кличуть. «Вони навіть дали їй те, чого у неї ніколи не було – прізвисько – Поллі» («They even gave her what she had never had – a nickname – Polly») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 128]. Дивно, але Полін любила, коли її так називали. Це був її власний маленький новий світ з новим ім'ям. Проте, як вважає Е. Хаммондс «тіло чорношкірої жінки завжди вже колонізоване» [10, с. 171], тому Полін сама, навіть того не підозрюючи, насаджувала страх своїй доньці: «Страх бути незграбними страх бути такими, як і їхній батько, страх не здобути любов Всевишнього, страх збожеволіти, як мати Чоллі [...] у свою дочку вона вбила страх подорослішати, боязнь інших людей, страх перед життям» («fear of being clumsy, fear of being like their father, fear of not being loved by God, fear of madness like Cholly's mother's [...] into her daughter she beat a fear of growing up, fear of other people, fear of life») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 128].

Багато дослідників відзначають важливість імен (і акту іменування) в романах Тоні Моррісон, але, що дивно, жоден не зазначив іронії, якою оповите ім'я Пеколи Брідлав, головної героїні роману «Найблакитніше око».

– Я тільки що переїхала сюди. Мене звуть Морін Піл. А тебе?

– Пекола.

– Пекола? Хіба це не ім'я дівчини з «Імітації життя»?

– Я не знаю. Що це?

– Знаєш, це кінофільм, у якому дівчина-мулатка ненавидить свою матір за те, що вона чорношкіра і потворна, але потім ридає на похороні. Це було справді сумно. Всі плачуть у ньому. Клодетт Кольбер теж.

– Ох, – голос Пеколи був не більше, ніж зітханням.

– У всякому разі її теж звали Пекола. Вона була така красива. Коли він буде йти, я збираюся подивитися ще раз.

«I just moved here. My name is Maureen Peal. What's yours?»

«Pecola.»

«Pecola? Wasn't that the name of the girl in *Imitation of Life*?»

«I don't know. What is that?»

«The picture show, you know. Where this mulatto girl hates her mother 'cause she is black and ugly but then cries at the funeral. It was real sad. Everybody cries in it. Claudette Colbert too.»

«Oh.» Pecola's voice was no more than a sigh.

«Anyway, her name was Pecola too. She was so pretty. When it comes back, I'm going to see it again.» (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 67-68].

Точне, але неповне резюме Морін про фільм, відзнятий за бестселером Фенні Херста (1933), показує як вона та її громада сприймають зображення голлівудської краси: «чорношкірий» є «потворний», «мулат» – «досить гарненький», і, як наслідок, Ширлі

Темпл – ще гарніша. Посилання Морін на фільм показує, як культурні цінності білошкірого суспільства формують ідеї чорношкірої громади про фізичну красу – ідею, яку оповідач роману вважає однією з «найбільш руйнівних ідей в історії людської думки» [12, с. 97].

Нарешті, слід відзначити фонічну гру, створену відсутністю «С» у слові «Пеола». Ім'я дівчини в «Imitation of Life» не «Пекола», а «Пеола»: таке порушення є цілком виправданим, оскільки воно означає відмову Пеколи бути схожою на свого кінематографічного двійника. Сама назва книги є каламбуром: свідомість Пеколи розпадається (вона стає «the bluest I»), тому що вона марно сподівається на ці «блакитні очі» («the bluest eyes»), які зробили б її обличчя – і її життя – як у кіно. Пекола вписує своє ім'я в протиріччя, а це робить мрію неможливою. Моррісон показує, що громада не змогла вберегти Пеколу, і ця невдача зображена як сліпота: «Він не бачить, тому що йому нічого бачити. Як п'ятдесятидворічний білошкірий іммігрант, власник крамниці зі смаком картоплі та пива на вустах, розум котрого затьмарений очима Діви Марії, що були схожі на очі лані, ... може побачити маленьку чорношкіру дівчинку? Ніщо в його житті не вказувало на можливість такого подвигу, щоб не сказати бажання чи необхідність» («He does not see her, because for him there is nothing to see. How can a fifty-two-year-old white immigrant storekeeper with the taste of potatoes and beer in his mouth, his mind honed on the doe-eyed Virgin Mary, ... see a little black girl? Nothing in his life suggested that the feat was possible, not to say desirable or necessary») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 48].

На відміну від Пеколи, яка приховує свою ідентичність і тяжіє до удаваної ідентифікації, її ровесниця Клодія намагається зберегти власне «Я», свою індивідуальність. Пекола під впливом масової культури бажає отримати блакитні очі. Вона любила пити біле молоко з білої кружки з зображенням Ширлі Темпл. Її подруга, навпаки, не приховує своєї ворожості до культури білошкірих. Вона потрошить свої ляльки, бо вони усі мали білу шкіру. «Я знищувала білошкірих ляльок (пупсів). Але розчленування ляльки не було таким жахливим. Воістину жахливим було бажання заподіяти те ж саме маленьким білошкірим дівчаткам» («I destroyed white baby dolls. But the dismembering of dolls was not the true horror. The truly horrifying thing was the transference of the same impulses to little white girls») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 22]. Маленька дівчинка хотіла збагнути в чому таємниця того, що усі з зітханням заглядаються на них, а не на неї.

«Корінь афро-американських труднощів прямо пов'язаний із кольором шкіри», – пише письменник Джеймс Болдуїн. Цей корінь виражається через ієрархію кольорової краси. У той час як ідеали краси не є по суті репресивними, стандарти краси розділяють жінок і норми краси стають жорстокими. Тому важливою складовою краси є відповідність прийнятим стандартам і нормам.

Усі жінки надають правлячим стандартам краси суб'єктивного характеру, проте в американській культурі краса визначається за расою. Опираючись на

європейські фізичні ознаки, краса головним чином визначається за шкірою світлішого кольору і волоссям прямишої текстури, які надають більшого значення «білизні», водночас знецінюючи «чорноту». На перетині расово/гендерно зумовлених парадигм краси знаходиться волосся, важлива складова краси, що особливо серйозно позначається на чорношкірих жінках. Слідом за кольором шкіри, волосся є одним із найважливіших проявів культурної ідентичності. Коротке, не розпрямлене волосся представляє маскулітність (натяк на лесбіянство), довше ж волосся – ознака жіночності. Відношення між расою та волоссям – це відношення між расизмом та сексизмом, особливо стосовно чорношкірих жінок, їх волосся повідомляє про їх расу. Тоні Моррісон яскраво демонструє цю різницю у своєму романі на прикладі героя на ім'я Молодший та його матері Джеральдіни. «Молодший [...] намагався змусити дітей залишитися якомога довше. Білошкірих дітей. Його мати не хотіла, щоб він грався з неграми. Вона пояснила йому різницю між **кольоровими** і **неграми** (виділено мною – Ю. К.). Було легко їх ідентифікувати. Кольорові люди акуратні та спокійні; негри були брудними і впадали в очі. Він належав до першої групи: він носив білі сорочки і сині штани, його волосся було підстрижене якомога ближче до шкіри голови, щоб уникнути будь-якого натяку на шерсть, частину якої з волосся витравив перукар. [...] Межа між кольоровими і неграми не завжди була чіткою; ледь помітні та очевидні ознаки могли стерти її, потрібно було весь час бути на сторожі» («Junior [...] tried to get kids to stick around as long as possible. White kids; his mother did not like him to play with niggers. She had explained to him the difference between **colored** people and **niggers** (виділено мною – Ю.К.). They were easily identifiable. Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud. He belonged to the former group: he wore white shirts and blue trousers; his hair was cut as close to his scalp as possible to avoid any suggestion of wool, the part was etched into his hair by the barber. [...] The line between colored and nigger was not always clear; subtle and tell-tale signs threatened to erode it, and the watch had to be constant») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 86-87].

Т. Моррісон розглядає як расизм білошкірих до чорношкірих, так і расизм чорношкірих по відношенню до чорношкірих. Останній особливо поширений у цьому романі, напруженість у відносинах між афро-американцями в романі базується на їх світлішій і темнішій шкірі. Коли Джеральдіна проганяє Пеколу зі свого будинку вона обзиває її «малою гидкою чорномазою паскудою» («nasty little black bitch»), сама вона постає перед нами гарненькою, навіть її мова «мила» («pretty») [12, с. 92].

«Найблакитніше око» залишається класичною ілюстрацією визначення привабливості пануючою культурою. Через Пеколу Брідлав Моррісон розкриває відношення між культурним домінуванням та культурною ідентичністю. Описуючи чорношкірих Брідлавів, Моррісон стверджує: «Повелитель сказав: «Ви потворні люди» («The master had said: 'You are ugly people.'») (переклад непрофесійний – Ю. К.). Для того, щоб підкреслити «потворність» Пеколи, Тоні

Моррісон вводить у роман мулатку Морін Піл, «високе на зріст, світлошкіре, привабливе дівчисько з довгим каштановим волоссям, заплетеним у дві мотузки, які звисали по спині» («a high yellow-dream child with long brown hair braided into two lynch ropes that hung down her back») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 62]. Клодія, молода оповідачка і подруга Пеколи, пояснює, як «краса» Морін Піл визнавалася і дорослими, і однолітками: «Вона зачарувала всю школу. Коли вчителі кликали її, вони підбадьорливо посміхалися. Чорношкірі хлопчачки не ставили їй підніжки в коридорах, білошкірі хлопці не кидали в неї камінням, білошкірі дівчата не дивилися на неї неприязно, коли її призначали бути їх партнерами по роботі; чорношкірі дівчатка відходили убік, коли вона хотіла скористатись умивальником у дівчачому туалеті» («She enchanted the entire school. When teachers called on her, they smiled encouragingly. Black boys didn't trip her in halls, white boys didn't stone her, white girls didn't suck their teeth when she assigned to be their work partners; black girls stepped aside when she wanted to use the sink in the girls' toilet») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 62-63].

Расова культурна парадигма, що виражається через колір шкіри та волосся, впливала на життя чорношкірих жінок на різних рівнях. Перш за все, як вже було сказано, відтінок шкіри та текстура волосся – визначні риси африканського походження – впливають на привабливість, і тим самим, на соціалізацію чорношкірої жінки. Порцеляна (China), Польша (Poland) та Лінія Мажино (the Maginot Line) – три повії, що проживають поверхом вище у тому ж будинку, що і Пекола. Кращі часи усіх трьох жінок вже давно минули. «Вони озиралися на власну юність як період невігластва, і шкодували, що не зробили більше. Вони не були молодими дівчата в одязі повій, чи повіями, які шкодували про втрату цнотливості. Вони були повіями в одязі повій, повіями, які ніколи не були молодими і в яких не було і натяку на цнотливість» («They looked back on their own youth as a period of ignorance, and regretted that they had not made more of it. They were not young girls in whores' clothing, or whores regretting their loss of innocence. They were whores in whores' clothing, whores who had never been young and had no word of innocence») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 56-57].

Тоні Моррісон вводить цих жінок у роман «Найблакитніше око», щоб показати нам, що усі чорношкірі жінки поділяють ще і прихильність до індивідуальної (і колективної) діяльності, а не до вірності расовій автентичності. Усі жінки визначаються, як чорношкірі, але способи життя, які вони ведуть як чорношкірі жінки, так само різноманітні, як і життєвий досвід, з якого кожна з них розробила свою концепцію «Я». Кожна жінка приносить історії, котрі в деякому відношенні аналогічні, але в чомусь такі відрізняються від історій їх чорношкірих ровесниць. Три повії і маленьке дівчисько – що між ними може бути спільного? «З Пеколою вони були такими ж невимушеними, як одна з одною. Мері придумувала історії, тому що вона була дитиною, але історії були непристойними і грубими. Якби Пекола оголосила про свій намір прожити те життя, яке прожили вони,

вони б не намагалися відрадити її чи висловлювали тривогу» («With Pecola they were as free as they were with each other. Marie concocted stories for her because she was a child, but the stories were breezy and rough. If Pecola had announced her intention to live the life they did, they would not have tried to dissuade her or voiced any alarm») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 57]. Такий розвиток стосунків між героїнями – ніби застереження, проекція майбутнього Пеколи, один із варіантів для її життя, шлях, на який вона може стати. Але це також шлях жінки, яким би він не був, і він має право на існування. Цих жінок еднала ненависть до чоловіків та повага до себе. «... Ці жінки ненавиділи чоловіків, усіх чоловіків, безсоромно, безпричинно чи безрозбірно ... Чорношкірих, білошкірих, пуерторіканців, мексиканців, євреїв, поляків, кого завгодно – усі вони були недосконалыми і слабкими ...» («...These women hated men, all men, without shame, apology or discrimination... Black men, white men, Puerto Ricans, Mexicans, Jews, Poles, whatever – all were inadequate and weak...») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 56]. Вони іноді з перебільшенням зневажали також жінок, котрі обмановали своїх чоловіків, натомість глибоко поважали «good Christian colored women», котрі вели пристойний спосіб життя, дбали про сім'ю. Кожна з них прийшла в цю професію по-своєму. Проте, незважаючи на те, що вони були повіями, завдяки майстерності Тоні Моррісон, усі три жінки викликають у читача симпатію, не співчуття, а якесь дивне відчуття, навіть захоплення. «Троє веселих горгулій. Троє веселих гріховодниць. Задоволені давніми часами невігластва. Вони не належать до створених у романах поколінь повій з великим і щедрим серцем, що через жах обставин віддаються поліпшенню нещасного, безплідного життя чоловіків, попри те смиренно беручи гроші за «розуміння». Не належали вони й до тих чутливих молодих дівчат, що схилили від руки долі та змушені прикидатися беззахисними, щоб захистити свою юність від подальшого потрясіння, але знаючи заздалегідь, що вони ніби створені для кращого життя і здатні зробити підходящого чоловіка щасливим. Вони не були глибоко сентиментальними, неадекватними повіями, які, не маючи можливості заробляти на життя самостійно, у свою чергу, вживали наркотики і зверталися до клієнтів або сутенерів, щоб пришвидшити завершення своєї схеми самознищення, уникаючи самогубства тільки, для того, щоб поквитатися зі спогадами про якогось неіснуючого батька або підтримати страждання матері, котра змушена мовчати» («Three merry gargoyles. Three merry harridans. Amused by a long-ago time of ignorance. They did not belong to those generations of prostitutes created in novels, with great and generous hearts, dedicated, because of the horror of circumstance, to ameliorating, the luckless, barren life of men, taking money incidentally and humbly for their «understanding. Nor were they from that sensitive breed of young girl, gone wrong at the hands of fate, forced to cultivate an outward brittleness in order to protect her springtime from further shock, but knowing full well she was cut out for better things, and could make the right man happy. Neither were they the sloppy, inadequate whores who, unable to make a living at it

alone, turn to drug consumption and traffic or pimps to help complete their scheme of self-destruction, avoiding suicide only to punish the memory of some absent father or to sustain the misery of some silent mother») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 55]. Три повії, три долі – три жінки.

Отже, якщо відштовхуватися від припущення про існування декількох історій, ідентичності чорношкірих жінок, які представлені у романі, можна розглядати як такі, що мають спільне коріння, тобто аналогічні у відношенні до расового гноблення і конструювання, общини, але як такі, що спрямовуються по-різному, – як індивідуальні ідентичності, котрі задіюють і розвивають суб'єктивність у кожній з цих історій по-своєму.

У романі письменниця критикує ті центробіжні сили, які послаблюють життєздатність світу общини, заважають формуванню власного стилю життєвої поведінки. У романі з'являється ціла галерея героїнь, відчужених від рідної землі: Полін Брідлав, Морін Піл, Джеральдіна. Саме вони підводять Пеколу до краю безодні, до безумства. Лише деякі з героїнь роману мають внутрішню свободу, вони здатні на істинне самовизначення, не озираючись на ідеал, який їм насаджується. Ці риси повною мірою притаманні сімейству Мактір. Зображаючи цю сім'ю, Тоні Моррісон лише ескізно рисує ту тему, яка найбільш яскраво втілюється у романах «Пісня Соломона» та «Смоляне опудалко» – тему коріння, традицій, зв'язку героїв з негритянською національною культурою, з общиною. Вони у своєму повсякденному існуванні підтримують ті кращі общинні традиції, які допомогли чорношкірій людині захистити від ворожого оточуючого світу: допомога близьким, зацікавлення, небайдуже ставлення до людей і до всього, що відбувається [6, с. 9].

У романі «Найблакитніше око» Тоні Моррісон яскраво демонструє ідентичність чорношкірої жінки й на прикладі мови своїх героїнь. Це не прийнята в канонічній літературі вишукана мова. Це жива мова простих людей, якою вони спілкуються кожен день. Це їх світогляд. Вона неабияк підкреслює та розкриває ідентичність героїнь. Наприклад по-дитячому складені словосполучення на кшталт «спідне дівчиська-відданиці» («the little-girl-gone-to-woman pants») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 31] чи уявлення про жінку «Лежати поруч з людиною, в якій не було й краплі удавання, в якій дійсно були «жіночі справи» було якимось священним. Тепер вона від нас відрізнялась – вона була така, як дорослі» («Lying next to real person who was really ministratin' was somehow sacred. She was different from us now – grown-up-like») (переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 32] якнайповніше вустами маленької Клодії розповідають про тайну становлення дівчинки дорослою. Або слова повії «puddin'» чи «Святий Боже» («whoa Jesus») дають нам уявлення про них самих.

«Найблакитніше око», як і всі романи Т. Моррісон, можна назвати музичним. Це негритянський блюз. Наприклад, Полін та Польща співають свій блюз –

кожна з жінок виливає свої страждання і сум у пісню. Перша – про солодкого чорношкірого хлопця, друга – звертається до Бога з проханням допомоги їй знайти себе:

«Я знаю легіня,
Що мов коричневий метелик
Торкався землі так ніжно,
Що пісок радів.
Він ходить так, мов павич виступає,
А погляд миттю спопеліє.
Я до останнього нектар його усмішки випиваю.»

(«I know a boy who is sky-soft brown
I know a boy who is sky-soft brown
The dirt leaps for joy when his feet touch the ground.
His strut is a peacock
His eye is burning brass
His smile is sorghum syrup drippin' slow-sweet to the last
I know a boy who is sky-soft brown.»)
(переклад непрофесійний – Ю. К.) [12, с. 58].

«О, Боже милий, ти візьми мене за руку,
Веди мене і власти не давай,
Бо я втомилася вже вкрай.
Через вітри і ночі виведи за руку
До світла, милий Боже, не кидай.
І на тужливому шляху
Ти поруч будь, Тебе молю.
На видиху мого життя
Почуй, мій Боже, каяття.
О, Боже милий, ти візьми мене за руку,
Веди мене і власти не давай.»

(«Precious Lord take my hand
Lead me on, let me stand
I am tired, I am weak, I am worn.
Through the storms, through the night
Lead me on to the light
Take my hand, precious Lord, lead me on.
When my way grows drear
Precious Lord linger near,
When my life is almost gone
Hear my cry hear my call
Hold my hand lest I fall
Take my hand, precious Lord, lead me on
(переклад непрофесійний – Ю. К.)
[12, с. 114].

Відкидаючи асиміляцію, Тоні Моррісон будовою своєї оповіді стверджує, що майбутнє чорношкірих – у культурній інтеграції, в обов'язковому збереженні та примноженні специфічних етнічних рис. Тільки зберігши свою специфічність, негри зможуть на рівних правах увійти в американську та світову культуру.

Чорношкіра жінка в романах Тоні Моррісон підноситься завдяки своїй особливій ідентичності. Перш за все, вона – жінка, а колір її шкіри – це головна риса, яка її возвеличує.

Тоні Моррісон своїм романом поставила пам'ятник усім чорношкірим жінкам, стверджуючи, що їх скорботний шлях не тільки не забуто, а страждання і муки, які вони терплять, – це запорука того, що вища справедливість та непохитна віра, що є очевидною у всіх романах письменниці, прибуде з ними.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонова Н. В. Проблема личностной идентичности в интерпретации современного психоанализа, интеракционизма и когнитивной психологии [Электронный ресурс] / Н. В. Антонова // Вопросы психологии. – 1996. – № 1. – С. 138. – Режим доступа : <http://www.hr-portal.ru/article/problema-lichnostnoi-identichnosti-v-interpretatsii-sovremennogo-psikhoanaliza-interaksioni>.
2. Анцыферова О. Ю. Имеет ли литературное воображение расовые корни? (Американский африканизм Тони Моррисон) / О. Ю. Анцыферова // Вестник Ивановского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2008. – Вып. 1, «Филология». – С. 3–13.
3. Васильева М. Відповідність імені характеру літературного героя як засіб підсилення експресії художнього мовлення [Електронний ресурс] / М. Васильева // Наукові записки. Філологічні науки. – Вип. 86. – Режим доступа : http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/Fil/2009_86/statti/29.pdf.
4. Малахов В. Ностальгия по идентичности / В. Малахов // Логос : философско-литературный журнал. – 1999. – № 3. – С. 8–12.
5. Попова М. К. Проблема национальной идентичности и литература / М. К. Попова // Вестник ВГУ. – Серия 1 : Гуманитарные науки. – 2001. – № 2. – С. 45–48.
6. Пухнатая С. А. Художественная проза Тони Моррисон : Новые тенденции в современной негритянской литературе США : автореф. дис. кандидата филологических наук : спец. 10.01.05 / С. А. Пухнатая. – М., 1991. – 25 с.
7. Сафронова Л. А. О проблемах идентичности / Л. А. Сафронова // Культура сквозь призму идентичности. – М. : Индрик, 2006. – С. 8–24.
8. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / Ентоні Д. Сміт. – К. : Основи, 1994. – 224 с.
9. Bishop John. Morrison's 'The Bluest Eye.' (Toni Morrison) [Электронный ресурс] / John Bishop // The Explicator. – 1993. – v 51, n 4. – p. 252. – Режим доступа : <http://farrells.people.cofc.edu/Farrell/names.htm>.
10. Hammonds E. M. Toward a Genealogy of Black Female Sexuality : The Problematic of Silence / Evelyn M. Hammonds // Feminist Theory and the Body : A Reader, eds. Janet Price and Margaret Shildrick. – New York : Routledge, 1999. – p. 93–104.
11. Mgodmi M. Black Women's Identity : Stereotypes, Respectability and Passionlessness 1890–1930 [Электронный ресурс] / Mahassen Mgodmi // Revue LISA / LISA e-journal. – Vol. VII. – № 1. – 2009. – Режим доступа : <http://lisa.revues.org/pdf/806>.
12. Morrison T. The Bluest Eye / Toni Morrison. – New York : A Plume Book. – 1994. – 218 p.