

ТВОРЧІСТЬ ТОНІ МОРРІСОН НА ТЛІ АФРО-АМЕРИКАНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

В статті обґрунтовується необхідність вивчення художньо-літературної діяльності афро-американської письменниці Тоні Моррісон з позиції віддзеркалення в її текстах суб'єктивності темношкірої жінки, тобто як явища афро-американської жіночої літератури. В якості ілюстрації теоретичних положень наведено аналіз першого роману авторки.

Коли 1993 року Нобелівську премію у галузі літератури отримала Тоні Моррісон, очікуваної лавини пересудів стосовно цієї події як виключно прояву політкоректності (якими – не заперечиш – відомий Нобелівський комітет) не виникло. Здавалося б, чого ж більшого: чи не найпрестижнішу нагороду у світі із рук європейських чоловіків одержує чорношкіра авторка. Але незвичайний талант і довготривала популярність художніх творів Моррісон не лишили місця для пустих припущень про наочний акт заохочення маргінальних культур. Проте, як свідчать численні критичні виступи в літературознавчо орієнтованому друці [1; 2; 3], вручення премії Моррісон призвело до загострення довготривалих диспутів щодо місця творів темношкірих авторів у Великому каноні американської літератури і положення жіночої афро-американської літератури зокрема. Афро-американські письменниці (і серед них не в останню чергу Тоні Моррісон) ледь не з самого моменту появи їх на літературній арені опинилися під пильним вогнем критики як з позиції "білого чоловіка середнього класу", так і з боку своїх темношкірих побратимів по перу. В якості літератури протесту афро-американська література самим фактом свого існування провокувала звинувачення у нехтуванні проблемами людини взагалі, міркування над якими і є, за визначенням, основою Літератури. Очевидно, що гуманістичні орієнтири літератури темношкірої Америки тісно сполучені й істотно кореговані глибокою залежністю сучасної афро-американської культури від засад так званої чорної самосвідомості [4: 174-183]. Проте, на думку самої Тоні Моррісон, історично сформована звичка до ігнорування проблем раси "сприймається як витончений, навіть щедрий, ліберальний жест" [5: 37]. Інший пласт звинувачень був сконцентрований в межах примату жіночого в текстах темношкірих авторок. З 1970-х років жіноча афро-американська література, література "молодих, обдарованих, чорних" [6] не лише бачила свою цільову групу в афро-американській аудиторії і працювала в межах чорної культури, але, насамперед, зосереджувалася на віддзеркаленні специфічної суб'єктивності темношкірих жінок, на відверто пагубних відносинах жінки і чоловіка, які мають у своєму характерологічному багажі добре збережену історичну пам'ять рабства, на маргінальному стані жінки у фалократичному суспільстві тощо. Закидання в жорсткому зображенні відносин між статтями спричинили докори щодо дискредитації образу чорношкірого чоловіка в художніх творах афро-американок. Подібна "гра в чужі ворота" темношкірих письменниць розцінювалася не як боротьба із сексизмом і пріоритет гендерного питання над расовим, а як прояв расизму, підтримка стереотипів неприйняття інакшої культури. "Мене, як чорну жінку, що цікавиться феміністичним рухом, – зазначає відома дослідниця і письменниця Белл Хукс, – часто питають, чи важливіше бути чорною, ніж бути жінкою (...). Більшість людей у результаті соціалізації звикли мислити в термінах протиставлення, а не співвідношення" [7:251]. При такому стані речей очевидно, що обласкана увагою громадськості Моррісон "стала не тільки суперзіркою, а й символом: мультикультуралізму, можливості включити до художньої тканини політику, а також расизм, сексизм, класовість" [8: 46]. Недарма в одному з своїх "після-нобелівських" інтерв'ю Моррісон говорить: "Більшість питань, які я отримую після читань чи обговорень, антропологічні, соціальні чи політичні за своєю природою. Вони майже не стосуються літератури" [14].

В есе, присвяченому творчості Моррісон, відомий американський дослідник Еморі Елліот недвозначно артикулює, що треба "назвати її американською письменницею (підкреслимо не жінкою письменницею, не темношкірою письменницею, а саме американською письменницею) нашого часу" [9: 139]. Проте, безсумнівно, що уявлення про творчість авторки, її вплив на літературно-культурний процес США ХХ століття, що, за словами згаданого критика, "перевернув систему цінностей американської літературної історії" [9: 140], не буде повним (і більше того – має можливість бути задано хибним) без аналізу прози Тоні Моррісон саме як жіночих текстів і творів, що є носіями засад чорної культури.

Дедалі все гостріше постає питання про властиві чорній культурі істотні відмінності: вона мислиться як культура Іншого, вкрай специфічна щодо культури білих переселенців. Афроамериканці модерної формації перестають сприймати питання громадської рівності виключно як право бути такими ж, як білі американці. Расовий антагонізм, який традиційно є однією із найгостріших проблем США, в останні десятиліття набуває вигляду антагонізму культурного. Бодай, звичною вже стала ідея існування на одній території "двох націй" [10]. Ідея мультикультуралізму набуває останнім часом надзвичайного впливу і у галузі літературознавчої думки, в тому числі і в царині жіночих студій. Тож не дивно, що переважна більшість сучасних критиків розмежовують американську жіночу літературу за етнічною (рівно, як і за національною) ознакою і розглядають твори темношкірих авторок, як унікальне явище в контексті і афро-американської літератури, і американської жіночої літератури.

Починаючи чи то пак з 1746 року, коли побачила світ книжка Люсі Тері, чи то з 1861 року, коли тиражем в одинадцять тисяч екземплярів були розпродані написані Гарріет Джейкобз "Випадки з життя дівчини-рабині", темношкірі письменниці Сполучених штатів розвили власну культурну парадигму, унікальну в сенсі використання на рівних (в якості чинників, що як формують, так і дискримінують) стать, расу і клас. Оксана Забужко,

розмірковуючи про стан жінки-авторки в сучасній українській культурі, говорить про проблему "подвійної маргіналізації", що її вона співвідносить з поняттям "подвійної дискримінації", згадуваної у роботах А. Річ і Е. Джонг [11: 152]. Йдеться про утиснення, що зазнають жінки-літераторки "малих" культур, і віддзеркалення його в формуванні авторського стилю та специфіки жіночої національної літератури. "Чорношкіра письменниця в США, – зазначає у згадуваному нами нарисі Е. Елліот, – обов'язково опиняється між двох вогнів: якщо героями її художнього світу є нащадки вихідців з Африки, її звинувачують у вузькості при виборі теми, або у віддаленості від білого читача, або ж у надмірній політизованості. (...) З іншого боку, якщо авторка зображує полірасовий світ Америки, в якому до кольорових ставляться, як до людей другого сорту, їй докоряють категоричністю, тривіальністю та знову ж – політизованістю" [9: 141]. У руслі цих розважань говорити про жіночу афро-американську літературу доводиться, як про літературу "потрійної маргіналізації". Проте специфіка розвитку афро-американської жіночої літератури створює ситуацію, за якою можлива модифікація культурної традиції, що, за влучним висловом Ж. Дерріда, "маргінальне перетворює на центральне" [12: 352]. При цьому майже символом негритянської жіночої літератури стає імператив, який проголошує героїня роману Зори Ніл Херстон "Вони бачили Бога на власні очі" Джені Кроуфорд: "Є дві речі, котрі кожен має робити сам: іти до Бога і вчитися жити, не чіпляючись за інших" [13: 258]. І це є чи не найперша спроба героїні американської літератури визначити себе через мужчину, а не отримати від нього визначення себе. І лише три десятка років потому голосно вигукне Мері Еванс: "Я чорна жінка". "Нарешті стало, як ніколи, можливо й необхідно голосно, без зніяковілих замовчувань та перешкод говорити про проблеми раси і статі. – Пише в редакторському вступі до збірки статей з соціальної критики Тоні Моррісон. – Тепер діалог між чорним чоловіком та жінкою виходить на нову арену, і його учасники кидають виклик старим шаблонам" [14: 12]. Отже, очевидним стає першопричина напрочуд інтенсивного розвитку афро-американської літератури другої половини ХХ століття, котрий був інспірований переважно діяльністю темношкірих жінок-авторок. Та й говорячи про чорну літературу сьогодення, перш за все мають на увазі розвиток і вплив на літературний процес творчості Еліс Вокер, Пол Маршал, Тоні Кейд Бамбара, Глорії Нейлор, Маї Анджелу, Джамайкі Кінкейд, Гейл Джонс, Тері Макмілан чи Маргарет Вокер. І мова тут іде не стільки про хвилю громадської популярності антирасистського фемінізму, базовою ідеєю котрого є те, що специфічний досвід темношкірих жінок США, тобто поєднання гендерної і расової тожсамості, робить їх особливо чутливими до проявів будь-якого пригноблення (хоча не можна не зауважити, що чимало афро-американських письменниць ХХ століття – і серед них, до прикладу, Е. Вокер, Т.К. Бамбара, О. Лорд, П. Колінз – репрезентували себе саме як представниць чорного фемінізму, чи жінкізму, як його означила Е. Вокер у протиставлення "білому" жіночому рухові), скільки про співвідношення стилю створених "в любові та неспокої"¹ жіночих текстів авторок-афро-американок із концептом "мультикультуралізм", який в свою чергу є суголосним тому, що прийнято називати американським постмодернізмом [15]. Так, і Тоні Моррісон у своєму ґрунтовному критичному дослідженні "Граючи потемки: концепція білого та літературна уява", котре базується на гарвардських лекціях авторки, підкреслює саме первинно мультикультуралістський характер концепції постмодернізму в літературі Сполучених штатів останньої третини минулого століття. Історично американська культура є продуктом взаємодії різних культурних традицій, і тепер уже не викликає сумнівів доцільність досліджень, направлених на вивчення, наприклад, впливу традицій карибської культури на формування американського модернізму чи ролі в становленні літератури блюзової [16; 17] і джазової культури, носіями яких є, переважно, темношкірі американці. Моррісон відзначає, що в наших розмовах про мистецтво ми маємо на увазі лише ту невелику купку білих (чоловіків середнього класу), котрі завжди актуальні, завжди у центрі уваги. Розширивши ж горизонти бачення (читай: позбавившись від расистських і сексистських упереджень), легко виявити поруч із ними істинну культуру Іншого, на здобутках якої й тримається те, що прийнято називати справжньою американською культурою. А, отже, американський постмодернізм з його тенденціями до фрагментарності, еліптичності, ауторефлексії, замовчувань та розірваного ритму є ні що інше, як мистецький мультикультуралізм, наслідок симбіозу різномірних культурних течій. Отож при описаному підході стає наявною так звана суб'єктивізація за принципом мультикультуралізму, за якою стоїть відома теза про перехід до іншого – місцевого, локального etc. – суб'єкту. Моральний пафос, усвідомлення високої письменницької місії, відчуття власної потрібності – все це більш ніж наявне в творах сучасних письменниць чорної Америки. Умовно кажучи, на відміну від "білих постмодерністів", чорна авторка, трансформуючи тезу Р. Барта, жива: її "створює" відчуття власної місії (недарма чи не єдині літератори, на авторитет яких традиційно посиляється Тоні Моррісон, є Толстой і Солженіцин). І, здається, саме це має на увазі літературний оглядач, коли, надаючи характеристику романної творчості Тоні Моррісон, зазначає: "Той факт, що вона говорить як жінка та як чорношкіра, тільки підсилює її здатність говорити як американка, бо шлях до загального зараз прокладають першопроді" [18: 29].

"Негритянську общину і негритянську історію, – пише Т.Н. Денисова, – подано ніби-то зсередини її самої з акцентацією жіночої долі, жіночої свідомості вже в першому романі письменниці" [8: 47]. Проблематика першого роману письменниці залишається актуальною та інваріантною і для інших її творів. Головна героїня "Найблакитніших очей" (чи то пак найсумніших) – одинадцятирічна темношкіра дівчина Пекола Бريدлав, що мешкає у 1941 році у негритянському районі маленького американського містечка, – вважає себе жалюгідною потворою, адже краса для неї асоціюється з білою шкірою, світлим волоссям і блакитними очима (і саме про те,

¹ Саме таку назву – "В любові та неспокої: історії темношкірих жінок" ("In Love and Trouble: Stories of Black Women", 1973) – мала перша збірка оповідань Еліс Вокер.

щоб з ранку прокинутися з голубими очима, вона молиться щоночі), а невідповідність омріяному блакитноокому ідеалові перетворюється в світосприйнятті дівчини на само-ненависть. Зовнішність "під Ширлі Темпл" стає в уяві малої дівчини перепусткою в світ, де її люблять батьки і однокласники, єдиним можливим шляхом соціалізації. "Як чудово виглядають очі Пеколи. Ми не повинні робити поганих речей перед її гарними [синіми] очима" [19: 46], – казали б (як сподівається Пекола) після її метаморфози оточуючі. Бути гарною для неї означає бути коханою. Після акту насильства, якого припустився щодо дочки Чолі Бридлав, Пекола втрачає розум і "отримує" свої жадані "блакитні очі" й впевненість у власній красі та, як наслідок, значущості; а те, що люди і надалі стороняться її, розцінює, як прояв заздрості.

Композиційно роман поділено на частини відповідно до пори року – осінь, зима, весна, літо. Окрім всього іншого, подібний тип організації тексту має акцентувати циклічність і безкінечність подій, що відтворюються: так було і так буде. Кожна частина твору починається з цитування популярного в середньому (білому) класі навчального посібника "Дік та Джейн", фрагмент з якого корелює зі змістом частини, котрій передують (наприклад, розповіді про Полін інтродукує цитата про матір Діка і Джейн). Очевидно, що цей прийом підкреслює вплив нав'язаних і неорганічних для чорного суспільства атрибутів культури, тим паче, що цитати авторка добирає на контрасті з реаліями родини Бридлавів.

Історію Пеколи, яка завагітніла від батька, котрий звалтував її, ми чуємо з вуст дев'ятирічної Клодії, котра відтворює перебіг подій, навіть не усвідомлюючи ступінь їхньої жахливості, а просто ретранслюючи почуту від дорослих інформацію. Такий нарративний прийом – голос наївного оповідача, з її дитячими коментарями та специфічними емоційними реакціями – сприяє відчуттю дії, що відбувається, як явища страшного і небуденного. Проте є в романі і голоси дорослих оповідачів, котрі допомагають побачити те, що сталося в його глибинному причинно-наслідковому контексті, і саме звернення до описаної події з різних кутів зору дозволяє відтворити широку картину буття, де стають звичними аморальні і асоціальні вчинки. Проте основна ідея роману навряд чи зводиться до простого засудження прискорбного "падіння моралі". Лейб-мотив "Найблакитніших очей", насамперед – пошук індивідуальної тожсамості та роль і місце у цьому процесі родини. Чолі, Полін і Пекола – в більшості своїй номінативна родина, що має в романі іронічно забарвлене в контексті оповіді прізвище Бридлав (англ. Breedlove – шанувальник породи): це просто група людей, які живуть під одним дахом. Батько – вічно п'яний і агресивно налаштований чоловік, що повсякчас принижує дружину психологічно і фізично, а дочку – сексуально. Мати Полін – "мемі" у білій сім'ї – за звичкою переносить запозичені цінності на свою біологічну родину. Та й власну реалізацію вона знаходить у турботах щодо білої блакитноокої дитини "хазяїв". Чи не єдиною розрадою свого життя Полін вважає кінематограф, в чиїх темних залах і було сформоване її уявлення про красу та щастя, яке, так щедро доповнивши, успадкувала Пекола: "Поруч із романтичним коханням воно (кіно – Г.У.) пропонувало уяву про фізичну красу. Можливо, дві найруйнівніші в людській історії думки, котрі народжувалися у заздрощах, розквітали у невпевненості та конали у розчаруванні" [19:97]. Вплив особистої історії Полін на світосприйняття Пеколи очевидний і значущий. До найменших дрібниць виписане Моррісон становлення характеру матері Пеколи дозволяє побачити в іншому світлі долю головної героїні роману щодо її історичної зумовленості та дослідити центральні причинно-наслідкові зв'язки сюжету. Полін змалку була приречена на маргінальну позицію у соціальному суспільстві: її покалічена нога спричинила будову свідомості, котра ґрунтується на відчутті екзистенціальної несправедливості і чи не на культивованій zasadі відсторонення. "Ніде не почувала вона себе вдома. – Характеризує Полін авторка. – Не належала жодному місцю" [19:111]. За подібним світосприйняттям репрезентовані північноамериканською культурою стандарти краси, недосяжність котрих увесь час чітко усвідомлює Полін, але котрі, тим не менш, складають основу її самототожності, лише підсилюють власну неадекватність, манію виродливості та каліцтва, що їх успадкує Пекола. "Ніхто не міг впевнитися їх у тому, що не були вони абсолютно і невинувато потворні, – розмірковує розповідачка "Найблакитніших очей". – Але ви дивилися на них й увесь час задавалися питанням: "Чому вони настільки безобразні?"; і навіть вдивляючись уважніше, не могли знайти причину. І тільки тоді ставало зрозумілим, що джерело всього – в їхніх переконаннях" [19: 39].

Відповідальність за психологічний розпад Пеколи авторка в багатьох аспектах покладає і на так названу історичну пам'ять її народу, між тим, відверто це не акцентуючи. Тож не дарма в розповіді про родину Соафіда повсякчасно акцентуються риси, котрі передаються Чьорчами із покоління в покоління, неначе зримий доказ впливу батьків на дітей. Та й історії найвпливовіших на побудову ідентичності Пеколи людей – Полін і Соафіда – Моррісон розташовує у "весняній" частині роману як нарративну відповідність того насіння, котре посіяла попередня генерація, а збирати доведеться Пеколі у найбільш емоційно гострій "осінній" частині у повній відповідності до відомого афоризму: посієш грім – збереш бурю. Таким чином, уже в першому своєму великому творі Моррісон звертається до пріоритетної для її художньої творчості теми відповідальності батьків за гріхи дітей. Знаково, що, описуючи династії й генерації "Найблакитніших очей", письменниця фактично говорить про одну окремо взятую людину, яка одержима манією невідповідності (як це було із родиною Бридлавів) чи здійсмає на рівень стилю життя англофілію (як усі Чьорчі) або "прекрасне мистецтво самообману" (мова йде про Вайткомбів). Отож не позбавлено сенсу зауваження американської критикинї Джой Вилс, котра, аналізуючи перший роман Моррісон, зазначає як одну з центральних ідей твору мотив безпосереднього впливу на людський вибір її соціального оточення та історичного досвіду її предків (як батьківської, так і більш віддаленої генерації) та говорить про "законне прокляття імітаційних поколінь" [17] щодо власне автентичної культури.

Проте мова йде не лише про характерологічну "відповідальність" людських доль; значущу роль у цьому явищі відведено авторкою інституту церкви і релігії, зокрема. Бог як творець всього існуючого є й автором всього негативного. Власну некрасивість Бридлави усвідомлюють як припис вищих сил, "як би якийсь всезнаючий таємничий хазяїн дав кожному носити плаща потворності" [19: 39]. Але саме Бог є творцем також і середовища,

що відкидає від себе Бридлавів. Виявляється, зло, що її жертвою стала Пекола, в зображенні Моррісон має більш глибоке коріння, ніж недосконала людська природа. А отже, в уявному світі Моррісон Бог має не три звичні іпостасі – Отець, Син та Святий дух, а ще й, за влучним визначенням Алена Александера, "четверту особу" [20: 56], що критик додає в ній перепроєктування образу Сатани; тобто воно є тим, хто є поясненням і першопричиною зла та страждання невинних, котрі на перший погляд незрозумілі з позиції християнської догми, яка оперує концептом доброго всепробачаючого Бога. Цікаво, що з часом мотив "четвертого" впливає і у романі Моррісон "Сула", коли люди Медальйону побачать в головній героїні "четверте пояснення" [21: 118] і усвідомлять, хто для них є втіленням зла. Очевидно, що Бог для героїв Моррісон є реальною персоніфікацією, більш наближеною до героїв традиційної африканської міфології, ніж до "ефірного" церковного Бога. У розповіді про життя Чолі Бридлава є значущий у цьому аспекті фрагмент. Малий хлопчик спостерігає за батьком під час церковного пікніку, коли той підіймає над головою кавуна, щоб розбити його об землю. Дитина в захваті від богоподібного постави людини порівнює образ із відомими йому зображеннями Бога, не розуміючи, чим має вражати "добра стара біла людина, із довгим білим волоссям, розлогою білою бородою і яскраво синіми очима" [19: 106]. А відтак одним із кроків ініціації у "Найблакитніших очах", таким чином, стає усвідомлення свого Бога як чужинця, адже християнські релігійні засади виявляються для темношкірого оточення такою ж пасивною моделлю, як залежність особистого щастя людини від наявності чи відсутності у неї блакитних очей. Знаковим стає фрагмент, присвячений розповіді про вигнання Пеколи із дому Джеральдін, темношкірої жінки з подавленою расовою ідентичністю. Дівчина помічає портрет "англійського" Ісуса, котрий "дивиться вниз на неї сумними нездивованими очима" [19:76], – Бога, що не здатний і неспроможний допомогти їй. Саме за непротивлення злу дорікає Моррісон релігійній західній моделі. Неадекватному світосприйняттю героїв відповідає неадекватний Бог. Виявляється, що єдиним, хто дає відповідь на поставлене насапочатку розповіді питання Клодді – "чому?", є спокушений у богослов'ї персонаж роману с характерним прізвиськом Соафід Чьорч (англ. church – церква): "Ти казав: "Приводьте до мене малих дітей". Ти забув? Ти забув про дітей? Так. Ти забув (...) Ти забув, Бог. Ти забув, як і коли бути Богом" [19: 181-182].

Таким чином, очевидно, що акцентованими в тексті є моменти, котрі пов'язані із менталітетом темношкіро(ї)го американ(ки)ця і, перш за все, історична пам'ять рабства, що формує специфічне світосприйняття і відповідну йому суперечливу чорну культуру. Успадкована від предків міфологічність, синкретичність мислення вирізняє літературну творчість авторки, у якій поєднуються в єдиний цілісний сплав біблійна міфологія, християнське світобачення, африканські легенди, південноамериканський фольклор та власне традиції літератури чорної Америки і, передусім, жіночої афро-американської літератури (адже, навіть у жанровому аспекті, Моррісон віддає перевагу традиційній для цього творчого прошарку формі – романтичному роману; а улюбленим прийомом авторки є усна історія/оповідь, репрезентована нею як агент чорної культури). "Маємо феномен органічного схрещування західної культури з тим, що називають афроцентризмом, і без чого зараз немислима мультикультура Америки" [9: 183]. Приоритетними темами в такому сенсі для Моррісон виявляються теми расового, гендерного і класового утиску, співвідношення притаманного західній культурі індивідуалістичного і властивого афро-американському менталітету світосприйняття громади, перегляд історії темношкірої Америки, де найважливішим моментом стає вплив історичної пам'яті нації на формування її колективної свідомості. І не буде перебільшенням сказати, що в центрі авторської концепції Тоні Моррісон, пов'язаної із названим шаром проблематики, стоїть образ і ідея темношкірої жінки як носійки "Чорної сили". Історична доля афро-американської культури є такою, що відповідальною за збереження в ній культурного націоналізму виявляється (більш, ніж у будь-якій іншій ситуації виживання) жінка, що уособлює центральне означальне негритянської культури сьогодення – комунікативний, соціальний початок, те, що в англійській мові позначається словом community, спільнота. І отже, відкриття в її текстах "чорної суб'єктивності" виявляється суголосним явищем щодо розкриття суб'єктивності жіночої. "Не знаю, чи відчули ви по дрібних натяках, ну а мені це й без того зрозуміло" [22: 43].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Duvall J.N. Descent in the "House of Chloe": Race, Rape, and Identity in Toni Morrison's *Tar Baby* // *Contemporary Literature*. – 1997. – Vol. 38 – № 2. – P. 325–349.
2. Eby C. Love, Agression, and Fetishism in *For Whom the Bell Tolls* // *Twentieth Century Literature*. – 1998. – Vol. 44. – № 2. – P. 242–260.
3. Malmgren C.D. Mixed Genres and the Logic of Slavery in Toni Morrison's "Beloved" // *Critique*. – 1995.– Vol. 36. – № 2 (winter). – P. 96–106.
4. Barthold B. *Black Time: Fiction of Africa, the Caribbean and the United States*. – New Haven: Yale University Press, 1981. – 209 p.
5. Morrison T. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992. – 91 p.
6. *To Be Young, Gifted and Black: Lorraine Hansberry in Her Own Words* / Ed. by R. Nemiroff. – New York: S. French, 1971. – 118 p.
7. Белл Хукс. Феминистская теория: от края к центру // Антология гендерной теории / Сост. Е. Гапова, А. Усманова. – Минск: ПроPILEI, 2000. – С. 236–253.
8. Денисова Т.Н. Афроамериканка Тоні Моррісон // Слово і час. – 1997. – № 2. – С. 46–51.
9. Елліот Е. Тоні Моррісон: американська письменниця нашого часу // Вікно в світ. – 1999. – № 5 (8). – С. 138–147
10. Hacker A. *Two nations: black and white, separate, hostile, unequal*. – New York: Scribner, 2003. – 272 p.
11. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – К.: Факт, 1999.– 340 с.
12. Деррида Ж. Письмо и различие. – СПб.: Академический проект, 2000. – 432 с.

13. Hurston Z.N. Their eyes were watching God. – Thorndike, Me: G.K.Hall, 1996. – 261 p.
14. Race-ing Justice, En-Gendering Power: essays on Anita Hill, Clarence Thomas, and the construction of social reality / Ed. and with an introduction by Toni Morrison. – New York: Pantheon Books, 1992. – 475 p.
15. Butler-Evans E. Race, Gender and Desire: Narrative Strategies in the Fiction of Toni Cade Bambara, Toni Morrison and Alice Walker. – Philadelphia: Temple UP, 1989. – 227 p.
16. Moses C. The Blues Aesthetic in Toni Morrison's The Bluest Eye // African American Review. – 1999. – Winter. – P. 24–43.
17. [Wills J.](http://www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/wills.htm) Genealogy of Rejection in Morrison's "The Bluest Eye" // <http://www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/wills.htm>.
18. Steiner W. "The Clearest Eye". Review of Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination by Toni Morrison // New York Times Book Review. – 1992. – 5 April. – P. 29–30.
19. Morrison T. The Bluest Eye. – Philadelphia: Chelsea House, 1999. – 270 p.
20. Alexander A. Fifty Black women who changed America. – New York: Citadel Press/Kensington Publishing Corp., 1999. – 267 p.
21. Morrison T. Sulla. – Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1999. – 255 p.
22. Morrison T. Jazz. – Piscataway, N.J.: Research & Education Association, 1996. – 89 p.

Матеріал надійшов до редакції 19.03.2004 р.

Улюра Г.А. Творчество Тони Моррисон в контексте афро-американской женской литературы.

В статье обосновывается необходимость изучения художественно-литературной деятельности афро-американской писательницы Тони Моррисон с точки зрения отражения в ее текстах субъективности темнокожей женщины, то есть как явления афро-американской женской литературы. В качестве иллюстрации теоретических положений используется анализ первого романа писательницы.

Uliura H.A. Toni Morrison's Literary Activity in the Context of Afro-American Women's Literature.

The paper explains the need to study Toni Morrison's literary activity with a consideration of the subjective reflection of an Afro-American writer. The analysis of the author's earliest novel serves as an illustration of the given theoretical principles.