

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕХНОЛОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

на правах рукопису

**СТОРЧЕУС СВІТЛАНА ВОЛОДИМИРІВНА**

УДК 821.111(73).09(043)

**АФРО-АМЕРИКАНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ДЕТЕКТИВАХ В. МОСЛІ**

10.01.04 – Література зарубіжних країн

дисертація на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

науковий керівник:  
доктор філологічних наук,  
професор Лімборський І. В.

Черкаси 2016

## ЗМІСТ

ЗМІСТ.....	2
ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. АФРО-АМЕРИКАНСЬКИЙ ДЕТЕКТИВ: ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ГЕНЕЗИ ТА ЕВОЛЮЦІЇ	
1.1. Творчість В. Мослі в дзеркалі літературно-теоретичної і критичної думки.....	12
1.2. Сучасні концепції та підходи до класифікації детективу як жанру популярної літератури.....	26
1.3. Афро-американський детектив: художні особливості та основні етапи еволюції.....	35
1.4. Проблема ідентичності в дискурсі афро-американського детективу.....	57
Висновки до розділу 1.....	71
РОЗДІЛ 2. ПОШУКИ ГЕРОЄМ ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ДЕТЕКТИВАХ В. МОСЛІ	
2.1. Художньо-світоглядні особливості самоідентифікації героя у повісті «На риболовлі».....	75
2.2. Своєрідність проявів ідентичності героя як детектива у романах «Диявол у синьому» і «Червона смерть».....	86
2.3. Специфіка опозиції маскулінність / фемінність у романах «Білий метелик» і «Чорна Бетті» в контексті проблеми гендерної ідентичності.....	105
2.4. Роль афро-американських автохтонних традицій у творах «Маленький рудий пес» і «Шість історій про Ізі Роулінза».....	116
Висновки до розділу 2 .....	126
РОЗДІЛ 3. ІДЕНТИФІКАЦІЙНА МАТРИЦЯ ГЕРОЯ У ВИМІРІ ІНДИВІДУАЛЬНИХ І КОЛЕКТИВНИХ ХАРАКТЕРИСТИК	
3.1. Колективна та індивідуальна ідентичності героїв у романах «Поганий хлопець Бролі Браун» і «Крихітка з пурпуровим волоссям».....	131

3.2. Ідентифікаційна матриця протагоніста в контексті міжрасових відносин у детективі «Поцілунок дівчини кольору кориці».....	142
3.3. Криза ідентичності головного героя в романі «Білявка Фейс».....	150
Висновки до розділу 3 .....	160
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	163
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	171
ДОДАТКИ.....	189

## ВСТУП

Літературні тенденції другої половини ХХ століття суттєво посилили інтерес до вивчення художньо-естетичної специфіки популярної літератури, особливостей її еволюції та художніх форм. Поширення мультикультурних тенденцій вплинуло на переосмислення онтологічних, аксіологічних, функціональних і рецептивних характеристик популярної літератури, зокрема детективу як провідної ланки її жанрової системи. Традиційно художню специфіку детективу оцінюють у контексті професійного хисту й таланту героя-сищика. У свою чергу в нових жанрових різновидах детективу – афро-американському, азіатсько-американському, латиноамериканському, єврейському, австралійському – на перший план виходить етнічна, національна, расова ідентичність. Саме у такому ракурсі розглядають творчість авторів детективу Ф. Бейлі, Е. Дж. Госселін, К. Г. Клейн, С. Найт, Е. Пеппер, М. Редді та ін.

Останнім часом детектив усе частіше визначається такими поняттями як «етнічний», «мультикультурний», «кросс-культурний», «постколоніальний» [132, р. 6]. У ньому відбуваються показові процеси – перегляд традиційних сюжетно-композиційних конвенцій з метою розвінчання міфу про Інакшість як меншовартісність. Такий детектив є об'єктом міждисциплінарних науково-критичних розвідок із залученням феміністичної (П. Хілл-Коллінс, Б. Хукс), постколоніальної та деколоніальної критик (Б. Ашкрофт, Г. Бгабга, Г. Гріффітс, Е. Саїд, Г. Співак, Р. Такакі, М. Глостанова, Ф. Фанон, Р. Янг), культурних студій (К. Гіртц, С. Голл), дослідження порубіжжя (Г. Анзальдуа, Р. Росальдо).

Афро-американський, або чорний детектив, який представляє собою поєднання літературної традиції чорних із базовими елементами детективного жанру, є свідченням того, як зміна ідейно-світоглядних принципів від уніфікованих монокультурних на плюралістичні вплинула на осмислення художньої спадщини афро-американців. І хоча витоки чорного детективу сягають початку ХХ ст.,

дослідження творчості його представників набули системного характеру лише в останні десятиліття цього ж сторіччя. Вони співпали в часі з поширенням відцентрових і гетерогенних тенденцій у суспільстві, що привело до перегляду художніх здобутків представників раніше маргіналізованих груп, серед яких були й афро-американці.

Одним із найбільш яскравих авторів афро-американського детективу є Волтер Мослі (нар. 1952 р.), світову популярність і визнання якому приніс цикл творів про чорного детектива-аматора Єзекіїля Роулінза. Літературний доробок письменника має поліжанровий характер, однак у центрі його творчих пошуків завжди залишаються проблеми та життєві виклики чорних американців. Детектив як жанр популярної літератури надав йому можливість звернутися до широкої читацької аудиторії, доносячи до неї у цікавій і зрозумілій формі актуальні проблеми життя афро-американців у широкому історичному контексті. Расова дискримінація, соціальна нерівність, проблеми міжетнічної взаємодії та комунікації, самореалізація особистості в умовах панування універсалістських (зокрема, євро-американоцентристських) суспільних настроїв, масова міграція є центральними мотивами у його творчості. Етнічна маркованість детективу В. Мослі проявляється не тільки у площині проблематики, але й у поетиці творів – письменник майстерно вибудовує образи героїв на основі афро-американських фольклорних джерел. Наявні інтертекстуальні зв'язки як із детективами, визнаними класикою жанру, так і знаковими для афро-американської літературної традиції творами.

В. Мослі є лауреатом чисельних премій і винагород: премія О. Генрі за найкраще оповідання (1996), винагорода Дж. Крісі асоціації авторів детективів Великобританії (1990) та премія письменників-детективістів Америки (1990) за найкращий детективний роман, премія спільноти К. Брендона за науково-фантастичну літературу (2005), літературна премія Американської асоціації бібліотек у сфері вшанування здобутків чорних письменників (1996), винагорода Енісфілд Вулф за висвітлення расових питань (1998). Відзначені також інші

досягнення Мослі – Трансафриканською міжнародною літературною премією (1997) та винагородою американського центру поетів, есеїстів і романістів (2004). Детективна белетристика афро-американського письменника розглядається науковцями як важливий етап утвердження традиції чорного детективу, а його творчість визначається як «екзистенціальна діяльність, яка розкриває не тільки образи героїв і сюжетні лінії, а й продукує нові знання, а разом з ними і силу змінити себе і суспільство» [76, р. ix].

Особливої уваги заслуговує цикл детективних творів про Єзекіїля Роулінза, зокрема в контексті репрезентації в ній етнокультурної ідентичності афро-американців. У дискурсі чорного детективу В. Мослі етнокультурна ідентичність героїв як динамічного процесу самоідентифікації виходить на перший план. Людина в його творах постає як результат переплетіння різних культурних матриць, кодів, історичного контексту. Вона є активною в процесі самоусвідомлення себе як індивідуальності, як представника окремої спільноти (у нашому випадку – афро-американської) та як члена американського суспільства загалом, що проявляється у процесі еволюції особистісної та колективної ідентичності героїв. У цьому плані письменник розвінчує принципи вродженої, незмінної ідентичності, що відбувається в межах концепцій постмодернізму, постколоніалізму, деколоніалізму, мультикультуралізму, у яких постулюються ідеї про множинний, гібридний, ситуативний і мобільний характер ідентичності.

У вітчизняному літературознавстві це дослідження є першою спробою системного та детального вивчення ідентичності чорних героїв у детективному жанрі. Здійснений ґрунтовний аналіз дозволяє осягнути особливості репрезентації афро-американської ідентичності як динамічного процесу ідентифікації героя у різних сферах життя (професійній, етнокультурній, гендерній, загальнолюдській, індивідуальній).

**Актуальність** дослідження обумовлена наступними чинниками:

- відсутністю досліджень із заданої теми в українському літературознавстві, у більшості випадків фрагментарним характером присвячених їй наукових розвідок у зарубіжному літературознавстві;
- необхідністю виявити особливості реалізації концепції мультикультуралізму в детективному жанрі;
- важливістю аналізу проблеми етнічної ідентичності в сучасній американській літературі;
- потребою осмислити творчу спадщину чорних письменників, зокрема В. Мослі, із позиції визнання її етнокультурної самобутності та художньо-естетичної цінності.

**Зв'язок із науковими програмами, планами й темами.** Дослідження виконувалося на кафедрі прикладної лінгвістики Черкаського державного технологічного університету в рамках науково-дослідної теми № 58-07 «Актуальні проблеми літератури Західної Європи та Америки ХХ – початку ХХІ століття», номер державної реєстрації 0107У003253. Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради Черкаського державного технологічного університету (протокол № 3 від 20 жовтня 2014 року).

**Мета дисертації** полягає у вивченні особливостей репрезентації ідентичності афро-американців у чорному детективі В. Мослі, представленому циклом творів про Єзекіїля Роулінза, а також основних принципів і тенденцій еволюції цього жанрового різновиду з позиції визнання культурного розмаїття.

Реалізація цієї мети передбачає виконання наступних завдань:

- окреслити особливості рецепції творчості В. Мослі в науково-критичній думці;
- проаналізувати та узагальнити основні теоретичні підходи до класифікації детективу;
- показати, як зміна культурних парадигм від універсалістської монокультурної на мультикультурну вплинула на визначення

- художньо-естетичної цінності афро-американського детективу;
- розглянути основні закономірності еволюції традиції чорного детективу і визначити в ній місце детективу В. Мослі;
  - схарактеризувати, як поєднання афро-американської літературної традиції з формульними конвенціями «крутого» детективу вплинуло на змістову й поетикальну парадигми творів В. Мослі;
  - розкрити особливості ідентичності чорних персонажів у її різних проявах: етнокультурному, професійному, соціальному, гендерному, сімейному, загальнолюдському, особистісному;
  - визначити характер ідентичності героїв афро-американців, простежити вплив на її трансформацію історичного контексту, процесів поглиблення міжкультурної взаємодії та комунікації.

**Об’єкт дослідження:** цикл творів про детектива Езекіїля Роулінза, який складається із детективних романів – «Диявол у синьому» (*Devil in a Blue Dress*, 1990), «Червона смерть» (*A Red Death*, 1991), «Білий метелик» (*White Butterfly*, 1992), «Чорна Бетті» (*Black Betty*, 1994), «Маленький рудий пес» (*A Little Yellow Dog*, 1996), «Поганий хлопець Бролі Браун» (*Bad Boy Brawly Brown*, 2002), «Крихітка з пурпуровим волоссям» (*Little Scarlet*, 2004), «Поцілунок дівчини кольору кориці» (*Cinnamon Kiss*, 2005), «Білявка Фейс» (*Blonde Faith*, 2007), збірки детективних оповідань «Шість історій про Ізі Роулінза» (*Six Easy Pieces*, 2003) і повісті «На риболовлі» (*Gone Fishin’*, 1997).

**Предмет дослідження:** ідентичність афро-американців у дискурсі чорного детективу як динамічне утворення соціокультурного характеру, яке розглядається на прикладі творів В. Мослі.

**Методи дослідження:** культурологічний метод дозволив проаналізувати детективи В. Мослі не тільки в межах літературознавства, а й як джерела осягнення культурної спадщини чорних, типологічний метод був використаний для порівняння афро-американського «крутого» детективу із сюжетно-композиційними конвенціями



«крутого» детективу, створеного в межах західної літературної традиції, герменевтичний метод застосовувався для тлумачення різних аспектів літературного тексту, за допомогою біографічного методу були виявлені особливості відображення особистого досвіду письменника у його творчості, психоаналітичний метод дозволив дослідити глибинні пласти підсвідомого персонажів, наратологічний аналіз використовувався для аналізу специфіки оповідної манери автора, принципи постколоніальних і деколоніальних критик залучалися з метою переосмислення проблеми Інакшості в дискурсі чорного детективу.

**Теоретико-методологічну основу** дисертації складають праці зарубіжних і вітчизняних дослідників в аспекті вивчення популярної літератури, зокрема детективного жанру (Дж. Кавелті, О. Зверєв, Г. Лещенко, М. Можейко, С. Найт, Г. Пірхонен, Д. Портер, М. Прістмен, Ц. Тодоров), афро-американської літератури (Р. Абрагамс, Г. Бейкер, Б. Белл, Н. Висоцька, Т. Денисова, Г. Л. Гейтс, К. Кемпбелл, О. Піскун, Ж. Смітерман, Р. Степто, М. Тлостанова), чорного детективу і, зокрема творів В. Мослі (Ф. Бейлі, О. Брейді, Ч. Вілсон мол., Е. Госселін, Дж. Груессер, Л. Кеннеді, К. Клейн, К. Коннеллі, С. Найт, В. Неш, Е. Пеппер, М. Редді, С. Соїтос, Л. Томпсон, А. Торрес, П. Фріз), дослідження з постколоніалізму, деколоніалізму, проблеми Інакшості (Г. Анзальдуа, М. Епштейн, І. Ільїн, Е. Саїд, Р. Такакі, Ф. Фанон, М. Фуко).

**Наукова новизна дослідження:**

- у дисертації розглянуті сучасні підходи до класифікації детективного жанру на основі етнічного, національного, расового принципів;
- виокремлено основні етапи еволюції традиції чорного детективу;
- в українському літературознавстві дослідження є першою спробою детального аналізу ідентичності героїв у дискурсі чорного детективу на прикладі творів В. Мослі;
- у дисертації виявлено та проаналізовано закономірності взаємодії афро-американської літературної традиції із конвенціями детективу,

- створюваними в межах західної літературної традиції;
- розкрито особливості еволюції ідентичності чорних персонажів у тісному зв'язку з історичним контекстом;
  - проаналізовано основні тенденції в осмисленні проблеми Інакшості в дискурсі афро-американського детективу;
  - визначено вплив знакових для літературної традиції чорних американців творів на детектив В. Мослі.

**Теоретичне значення дисертації** полягає в тому, що здійснений у ній детальний аналіз ідентичності афро-американців на прикладі чорного детективу допомагає визначити характер і ступінь впливу поліморфних, відцентрових тенденцій на осмислення етнічного компонента в детективній літературі та в більш широкому контексті – у популярній літературі.

**Практичне значення одержаних результатів.** Одержані результати можуть бути використані на лекційних, семінарських, практичних заняттях з історії зарубіжної літератури, підготовці теоретичних і практичних спецкурсів з історії американської літератури, спрямованих на визначення місця афро-американського компонента в літературному просторі США. Матеріали дослідження є корисними при вивченні літературних тенденцій другої половини ХХ ст. Специфіка дослідження дозволяє не обмежувати застосування її результатів виключно сферою літературознавства, а й використовувати їх при вивченні таких дисциплін як країнознавство, фольклористика, етнологія, культурологія, історія, соціологія.

Дисертація є **особистим внеском здобувача** у вивчення проблеми ідентичності чорних американців у детективному жанрі, особливостей її відображення в поетиці та проблематиці творів В. Мослі, у виявленні сутнісного зв'язку між поліморфними суспільно-культурними процесами та тенденціями до переосмислення проблеми Інакшості з позиції визнання самобутності та культурно-естетичної цінності різних етнічних компонентів у полікультурному просторі Америки, що яскраво простежується на прикладі сприйняття та оцінювання

творчості авторів детективів афро-американського походження. Дослідження виконано автором самостійно.

**Апробація дослідження.** Дисертація обговорювалась на розширеному засіданні кафедри прикладної лінгвістики Черкаського державного технологічного університету із залученням фахівців Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького. Основні положення дисертації були представлені на всеукраїнських і міжнародних наукових конференціях: 13-та Всеукраїнська наукова філологічна конференція «Світова література, лінгвістика та перекладознавство» (Черкаси, 2009), IV Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми філології, американські та британські студії» (Київ, 2011), Всеукраїнська наукова конференція «Периферійні та місцеві ідентичності в літературі» (Миколаїв, 2011), Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми філології, американські та британські студії» (Київ, 2012), Всеукраїнська наукова конференція «Література в контексті культурних студій» (Миколаїв, 2012), III Всеукраїнська конференція «Мова твору в контексті проблем вивчення художньої літератури» (Бар, 2013), Перша міжнародна наукова конференція імені професора В. І. Фесенко (Київ, 2014).

**Публікації.** Результати дослідження викладені у восьми публікаціях, шість із яких – у фахових виданнях (одна стаття – у співавторстві), одна – у іноземному спеціалізованому науковому виданні.

**Структура дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (194 позицій, із яких 130 іноземною мовою) і додатку. Загальний обсяг дисертації – 195 сторінок, обсяг основного тексту – 170 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### АФРО-АМЕРИКАНСЬКИЙ ДЕТЕКТИВ: ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ГЕНЕЗИ ТА ЕВОЛЮЦІЇ

#### **1.1. Творчість В. Мослі в дзеркалі літературно-теоретичної і критичної думки.**

Літературний доробок В. Мослі складається із творів різних жанрів – від документальних есе та нарисів до наукової фантастики. Широкий діапазон художніх пошуків письменника відзначається багатьма дослідниками, однак особливу увагу вони приділяють його здобуткам у царині детективної літератури. Детективні романи В. Мослі науковці та літературні критики визначають як одні з найкращих серед опублікованих в останні десятиліття, головним чином завдяки тому, що письменник «не намагається відтворити стереотипні наративи «крутого» детективу, а досліджує глибоко вкорінені расові компоненти, які лежать в основі сучасного суспільства. Проблема раси виразно наповнює творчість Мослі, а його твори вплетені у давні традиції афро-американської історії та літератури» [97, р. 133]. Створений письменником оригінальний художній дискурс афро-американського детективу сприяв переосмисленню загальноприйнятих уявлень про літературний канон, надаючи розважально-інтелектуальній за своїм характером детективній літературі героїчно-драматичного та морально-етичного пафосу в аспекті боротьби чорних за власну свободу та етнокультурну гідність і самодостатність.

Літературознавчі дослідження художньої творчості В. Мослі умовно можна розділити на три групи. До першої належать наукові розвідки, присвячені вивченню всієї літературної спадщини письменника незалежно від жанрової приналежності творів. Друга група містить дослідження афро-американського детективу – як його проблемно-тематичної специфіки, так і поетикальних особливостей. Третя – праці теоретичного й практичного характеру, присвячені детальному аналізу окремих аспектів детективного наративу. Слід зазначити, що увага літературознавців до творчості Мослі розділяється нерівномірно: найбільша кількість монографічних

досліджень й окремих статей стосується його головного творчого здобутку – циклу детективних романів та оповідань про чорного детектива-аматора Єзекіїля Роулінза. Саме вона є головним об'єктом вивчення науковців і критиків, представляючи для них інтерес як у площині аналізу процесу розмивання літературного канону між популярною та елітарною літературами, так і в більш конкретному випадку – між дискурсами маргінального «чорного» й «білого» детективів, останній з яких належить до детективного «мейнстріму» і протягом тривалого часу був єдиною відправною точкою в дослідженнях, присвячених детективному жанру.

До першої групи досліджень належать монографічні, колективні та індивідуальні праці, у яких подається цілісний аналіз творчості письменника, де особлива увага зосереджується на вивченні так званих «етномаркованих компонентів». Ці праці створюють загальне уявлення про горизонти творчих пошуків Мослі, допомагають простежити особливості його світогляду і творчої манери, яка характеризується наявністю значної кількості відсилань на події з історії Сполучених Штатів. Синтетичний погляд на творчість автора представлений у книзі Ч. Вілсона мол. «Волтер Мослі: критичний огляд» (*Walter Mosley: A Critical Companion*, 2003). У ній аналізується не тільки проблемно-тематична специфіка окремих його творів, але й їхня наративна структура, складна образна система та історичний контекст, що допомагає простежити наявні в романах численні експліцитні та імпліцитні алюзії на історичні, релігійні, літературні, міфологічні персонажі та події. Особливий інтерес становить застосування дослідником різних літературознавчих підходів до прочитання творів. Він виділяє в них різні ракурси висвітлення подій, що допомагає здійсненню всебічного аналізу творчості письменника. Історична критика, мета якої полягає у визначенні того, як «військові, соціальні, політичні, культурні, наукові або інтелектуальні фактори вплинули на створення конкретного літературного доробку» застосовується щодо детективу «Диявол у синьому» [192, р. 53]. Детектив «Чорна Бетті» розглядається в контексті феміністської критики, спрямованої на протидію стереотипним уявленням про жінку,

що виникли внаслідок домінування патріархальних поглядів [192, р. 74]. Роман «Сон Роберта Лероя» (Роберт Лерой Джонсон (1911 – 1938) – видатний афро-американський блюзовий виконавець і гітарист – С. С.), у якому вшановується блюзова музична традиція, досліджується із залученням деконструктивістського підходу з метою «викриття невизначеностей, протиріч і невідповідностей у заданому тексті» [192, р. 97]. Для аналізу детективу «Поганий хлопець Бролі Браун» застосовується формалістський підхід, суть якого полягає в тому, що літературний твір розглядається як цілком «автономне» утворення, яке не визначається такими зовнішніми чинниками як авторський життєвий досвід, соціологічні, політичні, економічні або психологічні фактори [192, р. 204]. Водночас інший детективний твір із серії про Езекііля Роулінза «Маленький рудий пес» вивчається із залученням рецептивної критики, у межах якої на перший план виходить інтерпретація тексту читачами, їхнє особистісне бачення прочитаного в залежності від властивих їм культурних, соціальних, етнічних, економічних і гендерних характеристик [192, р. 121]. У випадку науково-фантастичного роману «Блакитне сяйво» літературознавець Ч. Вілсона мол. послуговується методами постмодерністської критики, зорієнтованої на літературний аналіз в контексті руйнування кордонів різного характеру (класових, гендерних, расових, політичних, естетичних), коли після ознайомлення із твором читачі знаходять не відповіді, а навпаки – нові запитання [192, р. 164]. Цикл із чотирнадцяти оповідань про труднощі життя афро-американців 1990-х років із відсиланням до попередніх часових періодів (наприклад, війна у В'єтнамі), об'єднаних під спільною назвою «Завжди у меншості, завжди у програті» та детектив «Безстрашний Джоунс» вивчаються крізь призму постколоніального аналізу, що дозволяє простежити закономірності вибудовування взаємовідносин у системі опозиції пригноблювач–пригноблений [192, р. 141; 185].

До першої групи також належить низка наукових розвідок, об'єднаних аналізом однієї з найважливіших тем в афро-американській літературній традиції – теми дому та особливостей її репрезентації у творах В. Мослі. Так, Д. Стейн для

дослідження роману «Сон Роберта Лероя» пропонує використовувати запропоноване Г. Локом поняття «блутопія» (*blutopia*). Блутопія визначається як поєднання утопії та блюзу, «ідеалізованого» бачення афро-американцями свого майбутнього та пам'яті про минуле – рабства і спричинених ним наслідків, де музика як альтернативна форма історії слугує джерелом осягнення спогадів про минуле та уявлень про майбутнє [180, р. 3 – 4]. Саме тому дослідник розглядає боротьбу за духовний, матеріальний, культурний дім у романі крізь призму застосування письменником у якості концептуального обрамлення ідеї блутопії, у якій блюз є символом прагнення до віднайдення дому у «ворожих землях» [180, р. 4]. Науковець відмічає застосування у творі літературного прийому «поклику і відгуку» (*call-and-response pattern*), який через поєднання минулого із теперішнім забезпечує взаємозв'язок між різними персонажами.

Про концепт «дім» у творчості В. Мослі в контексті расових проблем йдеться в дослідженні О. Брейді, здійсненому ним на прикладі збірки про Сократа Фортлоу «Завжди у меншості, завжди у програші». Науковець зауважує, що потрактування концепту «дім» чорним письменником є перекирвленим варіантом його нормативного розуміння [78, р. 19]. Якщо серед білих американців тлумачення дому варіюється від володіння будинком як втілення американської мрії про успіх, «спокійної гавані», захищеної від очей сторонніх, до більш абстрактного бачення як місця в межах Батьківщини, яке забезпечує процвітання, свободу й щастя, то для афро-американців існування дому на різних рівнях «жорстко обмежувалось, часто навіть заперечувалось» [78, р. 19]. У збірці «Завжди у меншості, завжди у програші» Мослі висвітлює процес трансформації самосвідомості та самопозиціонування головного героя Сократа від відчуження до соціальної інтеграції, що корелює із зміною різних втілень образу дому в його житті – від в'язниці до створення зони справжнього домашнього комфорту. На думку О. Брейді, письменник вибудовує систему паралелей, яка надає твору особливого символізму: домом протагоніста протягом двадцяти семи років була в'язниця, яку Мослі порівнює із плантацією,

відповідно – злочинця Сократа з рабом, а свідоцтво про звільнення з виправного закладу з документом, який засвідчував звільнення з рабства [78, р. 19]. У дослідженні Брейді наголос робиться на складний символізм твору, що є не окремим випадком у творчості чорного автора, а характерною рисою його художнього стилю.

Водночас при аналізі творів про Сократа Фортлоу, К. Г'югес звертається до запровадженого П. Гілроєм поняття «чорна Атлантика» (*black Atlantic*), у основі якого лежить транснаціональне і трансетнічне розуміння чорної культури, із яким співзвучні намагання В. Мослі віднайти співвідношення афро-американських традицій і надбань із європейською, американською та африканською культурами. Наприклад, використання інтерфігуральної алюзії у випадку з іменем головного героя – Сократа є прямим відсиланням до постаті визначного грецького філософа. Водночас їх не можна повністю ототожнювати, скоріше «методологія Сократа перейнята та адаптована Мослі та його протагоністом таким чином, щоб відповідати конкретним соціальним і культурним викликам, із якими мав справу Сократ Фортлоу у Лос-Анджелесі 1990-х років» [120, р. 33]. На нашу думку, розвідка науковця підтверджує характерну для Мослі тенденцію до створення складних образів персонажів, ідентичності яких притаманне поєднання різних культур.

Особливий інтерес становлять дослідження наукової фантастики письменника, яка, на відміну від його детективних романів, не знайшла всебічного висвітлення в науково-критичних працях, не зважаючи на те, що з-поміж інших творів цього жанру, які характеризуються домінуванням «білого» світобачення, її вирізняє чітке спрямування на висвітлення расових питань. Так, звертаючись до аналізу наукової фантастики В. Мослі, Дж. Елісіс відмічає адаптування письменником її змістових і структурних аспектів із метою «алегоричного зображення пошуків символічного дому, у якому зберігаються та розвиваються афро-американські соціокультурні традиції» [97, р. 133 – 134]. Дослідник вивчає твори Мослі не стільки в контексті їхньої приналежності до цього жанру, у якому чорним письменникам відводиться маргінальне місце, скільки в контексті їхньої здатності слугувати «ареною для



дебатів і полеміки, де можуть бути зруйновані існуючі протягом тривалого часу кліше, які асоціюються з афро-американцями» [97, р. 146].

Дослідження наукової фантастики Мослі продовжує і Д. Маус. Він зосереджує увагу на окремій збірці оповідань «Земля майбутнього» (*Futureland*, 2001), що поєднує в собі характеристики антиутопії та кіберпанку і вирізняється значною увагою до висвітлення расової та соціально-економічної проблематики, результатом чого є створення письменником такого рівня соціальної алегорії, який рідко зустрічається у кіберпанку [133, р. 149]. Науковець відмічає, що збірка відрізняється від визнаних зразків романів-антиутопій («Ми» Є. Замятіна, 1920, «Чудовий новий світ» О. Гакслі, 1932, «1984» Дж. Орвелла, 1949) не тільки домінуванням чорних героїв, але й розв'язкою, оскільки спроби провідних персонажів вищезазначених творів протидіяти пануючому режиму в кінцевому підсумку зазнають невдачі, у той час як «більшість, якщо не всі, із головних дійових осіб Мослі в «Землі майбутнього» досягають суттєвого ступеня свободи від метафоричних (а в деяких випадках і буквальных) кайданів системи» [133, р. 151]. Звернення В. Мослі до рідко розроблюваних чорними письменниками літературних жанрів засвідчує його прагнення до якомога ширшого представлення афро-американського компоненту в сучасному літературному просторі. Наукова фантастика надає йому додаткові можливості у порівнянні з іншими жанрами (наприклад, детективом) для вираження своєї світоглядної позиції, оскільки вводить у світ необмеженої фантазії.

У дослідженнях другої групи акцент робиться на специфіці афро-американського детективного дискурсу Мослі, який більшість зарубіжних літературознавців розглядають крізь призму відображення у ньому самотутньої афро-американської культури, відзначаючи вплив мультикультурних і транскультурних тенденцій. Зокрема, Е. Госселін у антології «Мультикультурна детективна література: вбивство з «Іншої» сторони» (*Multicultural Detective Fiction: Murder from the "Other" Side*, 1998) зауважує порубіжне становище мультикультурного детективу – на перетині жанру детективу та

мультикультуралізму, зараховуючи до нього й детективну белетристику В. Мослі [106, р. 4].

Поширеними є випадки аналізу образу чорного сищика в контексті його взаємовідносин із білими й пропагованими ними західними цінностями та життєвими нормами. В «Енциклопедії літератури ХХ століття» (*The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction*, 2011) К. Стронгмен визначає Єзекіїля Роулінза – головного героя однойменної детективної серії – як постколоніального детектива, який усвідомлює існуючі в суспільстві протиріччя між колонізатором і колонізованим і допомагає читачам краще осягнути суть і проблеми такого суспільства [183, р. 1046]. Схожої позиції дотримується А. Торрес, який у монографії «Детективні романи Волтера Мослі: створення чорної суб'єктивності» (*Walter Mosley's Detective Novels: The Creation of a Black Subjectivity*, 2008) здійснює ґрунтовний аналіз детективної серії. Він розглядає протагоніста як особистість, яка відображає постколоніальну ментальність і мінливу гібридну ідентичність: «Ізі перебуває на межі різних світів і культур, намагається переосмислити себе, створюючи простір, у якому він може досягти поваги і визнання» [187, р. 15]. На думку науковця, творчість В. Мослі покликана зруйнувати стереотипні уявлення про афро-американців, що виникли внаслідок гегемонії білої частини населення та узурпування нею права на створення культурного, у тому числі літературного, канону. Його детективи представляють собою видозмінені традиційні жанрові конвенції «крутого» детективу, які слугують «обрамленням для соціоісторичних розповідей, у яких головними героями завжди є чорні, а події розгортаються в чорних околицях» [187, р. 21].

А. Торрес вивчає афро-американську суб'єктивність протагоніста в контексті впливу на неї трьох основних факторів: його ролі як детектива, постколоніального самоусвідомлення як чорного чоловіка, вихованого в суспільстві білих в умовах расової дискримінації, та відданості афро-американській культурі. Він пропонує розглядати Єзекіїля як авторську адаптацію відомого персонажу шекспірівської «Бурі» – Калібана. Пристосовуючи роль Калібана до реалій життя в американському

суспільстві, письменник відводить головному герою роль символу колонізованих і пригноблених, намагається довести необґрунтованість стереотипного сприйняття чорних як негуманних і неосвічених людей [187, р. 165]. Науковець поділяє позицію більшості дослідників детективів Мослі, яка полягає у визначенні історичного контексту (масова міграція афро-американців із сільського Півдня до промислово розвинених міст Півночі, події Другої світової війни, інституціоналізація расових утисків, Рух чорних за громадянські права) як важливого чинника у становленні протагоніста, без врахування якого неможливо здійснити детальний аналіз еволюції його суб'єктивності [187, р. 233].

На принциповому перегляді в детективних романах Мослі стереотипної меншовартісної інтерпретації поняття «*blackness*», що визначається як приналежність до «чорної» раси, наголошує літературознавець М. Редді. У книзі «Ознаки, коди та ключі: потрактування раси в детективній літературі» (*Traces, Codes, and Clues: Reading Race in Crime Fiction*, 2003) дослідниця зауважує, що характерна для «крутого» детективу формула «білий/чоловічий/гетеросексуальний» у творчості письменника-детективіста зазнає переосмислення. Найбільш яскраво це простежується на прикладі расового питання. Так, Редді зауважує, що в романі «Диявол у синьому» це питання висвітлюється з відмінної від загальноприйнятої позиції: приналежність до «білої» раси розглядається не як фактор вищості, а навпаки – їй відводиться статус фальшивого ідолу, який символізує розлад, страх і навіть загибель [172, р. 87].

На знеціненні чорної суб'єктивності у традиційних сюжетно-композиційних конвенціях «крутого» детективу наголошує Л. Кеннеді. Це знецінення розглядається ним як знак залежності білого героя-детектива від афро-американців, яким, на противагу білому сищику, приписуються такі риси як гріховність, брак розсудливості, відсутність дисциплінованості, що обумовлює використання раси як топосу, навколо якого вибудовуються образи і дискурси [122, р. 226]. У романах про Єзекіїля Роулінза науковець аналізує просторові категорії, що допомагає простежити

взаємовідношення расового домінування та підпорядкування, оскільки поняття на позначення конкретного місця мають чітко виражену расову конотацію. Зазвичай у «крутому» детективі це взаємовідношення розглядається з позиції білого суб'єкта. Привнесені В. Мослі зміни полягають у вибудовуванні урбаністичного наративу навколо чорного героя [122, р. 227]. Такі зміни сприяють утвердженню нового підходу до потрактування проблеми Інакшості в детективній літературі, що характеризується порушенням ідейно-естетичних літературних умовностей, спричинених стереотипним потрактуванням расового питання.

Аналізу етно-расового компоненту у творчості В. Мослі присвячує дослідження Е. Пеппер. Він визначає головного героя як культурного медіатора: Єзекііль – представник чорної громади Лос-Анджелесу через свою діяльність у ролі детектива інтегрується у життя білих мешканців мегаполісу. Науковець зауважує на недоцільності розмежування понять «білий» і «чорний» як гомогенних, без урахування існуючого поміж ними взаємозв'язку. Послугуючись запропонованим М. Бахтіним потрактуванням мови, згідно з яким у її межах вирізняють доцентрові та відцентрові тенденції, перші з яких спрямовані на забезпечення виняткового положення однієї мови, а другі навпаки – протистоять домінуванню однієї мовної системи над іншими, Пеппер зауважує, що в детективах Мослі превалюють відцентрові тенденції. Мова персонажів «є не тільки засобом спілкування, але й способом встановлення зв'язку людей із їхньою історією та культурою і той факт, що більшість, якщо не всі чорні герої Мослі, розмовляють на діалекті означає прагнення автора піддати сумніву, послабити або навіть зруйнувати офіційні цінності» [165, р. 247]. Науковець визнає, що ідентичність протагоніста не є монолітно афро-американською, а представляє собою порубіжне, адаптивне, мінливе утворення, оскільки Ізі властиві риси, які зазвичай асоціюються із представниками інших етно-расових груп [165, р. 247 – 248]. Дослідник висловлює сумніви в доцільності визначення детективів Мослі як «радикальних постмодерністських

текстів». Це дозволяє говорити про їхнє тяжіння до мультикультурного нарративу, оскільки в них створюється поліетнічний багатоголосий художній світ героїв.

Аналіз чорного компонента в детективному романі «Диявол у синьому», зокрема особливості використання в ньому тропу сигніфікації, здійснює Дж. Грессер. Він визначає Єзекіїля як «спеціаліста у викривленні мовних і соціальних норм для того, щоб ввести в оману та перехитрити як білих, так і чорних персонажів» [107, р. 58]. Дослідник виокремлює різні способи реалізації тропу сигніфікації, які призводять до протилежних результатів. Один із них полягає в усвідомленій маніпуляції протагоністом у ролі «детектива, який сигніфікує» (*Signifyin(g) detective*) різними масками, які він змінює в залежності від ситуації для отримання власної вигоди. Другий стосується моделі поведінки апробованої іншою дійовою особою твору – мулаткою Дафною Моне, у випадку з якою нав'язана іншими маска стала важливішою за її справжню ідентичність. Тому, на відміну від Ізі, персонаж якого розвінчує стереотипні уявлення білих про чорних, Дафна є уособленням травмованої ідентичності, не здатної протистояти расовим упередженням.

Характерною рисою художнього стилю письменника, яка підтверджує неканонічність його детективного дискурсу щодо загальноновизнаних зразків цього жанру, є перегляд традиційних для білого «крутого» детективу змістотворчих і стилістичних компонентів, що здійснюється за допомогою використання характерних для афро-американської літературної традиції засобів і прийомів у зв'язці з переосмисленням, зміненням потрактуванням окремих мистецьких понять і явищ. Так, для вивчення детективної серії про Єзекіїля Роулінза Л. Квінн пропонує послуговуватися тропом сигніфікації у поєднанні з розробленою Л. Гатчеон теорією постмодерністської пародії, відповідно до якої пародія розглядається не як «імітація, спрямована на висміювання», а як засіб «актуалізації політики репрезентації» [171, р. 121]. Тобто в основі такої пародії – повтор, який характеризується наявністю зміни, що здійснюється з метою дестабілізації усталених форм (жанру, стилю).

Сигніфікація Гейтса також ґрунтується на повторі, але в контексті актуалізації расової проблематики – повтор супроводжується зміною, спрямованою на перегляд чорного компоненту в літературних текстах. На думку Л. Квінн, поєднання сигніфікації та постмодерністської пародії надає В. Мослі можливість використовувати «крутий» детектив для критики соціокультурного порядку, що йому вдається досягти шляхом нівелювання значення традиційних детективних конвенцій «через процес викриття антидемократичних інтересів, яким вони слугують» [171, р. 123].

Порівняльний аналіз головного героя-оповідача роману Ральфа Еллісона «Людина-невидимка» (*Invisible Man*, 1952) і протагоніста Єзекіїля Роулінза з однойменного циклу детективів В. Мослі здійснює К. Коннеллі. Обидва герої змінюють моделі поведінки, одягаючи різні маски, у залежності від ситуації, що є необхідною умовою виживання для афро-американців у американському суспільстві: «Ці маски надають чорній людині відчуття безпеки, приховуючи індивідуальність і створюючи в очах білої спільноти її незагрозливий образ. Як оповідач Еллісона, так і Ізі відшукують цю безпеку, тимчасово приймаючи подобу трикстера або шахрая, чоловіка, який використовує очікування білої людини з метою маніпулювання чорною та білою спільнотами заради власної вигоди» [90, р. 70]. Як зазначає дослідниця, оповідач Еллісона та Єзекііль, якого сам автор визначає як «тип конкретизованої людини-невидимки» [87, р. 79], потерпають від свого становища у суспільстві, оскільки залишаються у ньому невидимими до того часу, поки не починають відповідати сформованим білими принизливим стереотипним уявленням про них. Білі здатні побачити в афро-американцеві лише людину-шаблон, створений на основі їхніх упереджень, а не самодостатню особистість, чого і прагнули наші герої. Конфліктність і драматизм цієї ситуації полягає у тому, що чорна людина може бути «поміченою» лише у випадку відмови від власної етнокультурної індивідуальності, в іншому разі на неї чекає небезпека та постійна боротьба за свою справжню ідентичність [90, р. 73].

Проблему нового погляду на Інакшість, що простежується у творчості В. Мослі, розглядає Дж. Макгрегорі. Аналізуючи цю проблему на прикладі протагоністів двох серій його детективних романів – Єзекіїля Роулінза і Безстрашного Джоунса, – дослідниця відмічає, що у потрактуванні чорного письменника вона зазнає деконструкції. На противагу традиційному потрактуванню Інакшості, що характеризується превалюванням расових, етнічних стереотипів, а відтак викривленим сприйняттям афро-американців, дослідниця виокремлює повторну Інакшість (*re-Othering*), яка ґрунтується на прагненні головних героїв до самовизначення як людей гідних поваги і визнання, що не має визначатися їхнім відношенням до домінуючої культури [134, р. 84].

В аспекті порівняння персонажу Єзекіїля із його прототипами в традиційному «крутому» детективі, зокрема їхньою інтерпретацією Р. Чандлером, літературознавець А. Тернер доходить висновку, що афро-американський детектив В. Мослі вирізняється переглядом традиційних жанрових конвенцій «крутого» детективу. На відміну від білого сищика – відчуженого, самотнього героя, який встановлює істину, спираючись на власні здібності та можливості, – діяльність чорного героя-детектива визначається його перебуванням в афро-американській спільноті, у якій панують спогади про поневолене, метафорично безпритульне минуле, що становить основу авторського бачення наративу «крутого» детективу [188, р. 111]. Таким чином, дослідження Тернера є черговим у низці наукових праць, у яких головний акцент робиться на визначальності етнокультурної складової для дискурсу чорного детективу.

Третій тип досліджень присвячений вивченню особливостей репрезентації в афро-американському детективному дискурсі Мослі характерних для літературної традиції чорних американців понять. Зокрема, особливу увагу науковці приділяють проблемі подвійної свідомості в детективах про Єзекіїля Роулінза. Розвідка В. Неша присвячена аналізу цієї проблеми в романі «Маленький рудий пес». У ній дослідник переосмислює загальноприйняте потрактування поняття «подвійна свідомість»,

основи якого закладені В. Дюбуа. Неш вважає, що в романі «Маленький рудий пес» найбільш очевидним проявом подвійної свідомості є взаємини головного героя із його найкращим другом Реймондом Александером, якому відводиться роль небезпечного двійника протагоніста. Дихотомія між розсудливим Ізі, дбайливим сім'янином, який є уособленням образу «доброго» чорного чоловіка, та жорстоким, не обмеженим жодними моральними нормами у своїх вчинках Реєм, який звик жити за законами вулиці та є втіленням образу «поганого» афро-американця, – становить основу розуміння проблеми подвійної свідомості в інтерпретації Неша. Для головного героя вона полягає в постійній внутрішній невизначеності та боротьбі – чи він за стабільне спокійне життя в колі родини? або ж, як і його друг, він повертається до сповненого пригодами вуличного життя? Зрештою, звільнившись від подвійних почуттів після загибелі свого двійника-Реймонда, які проявлялися в повсякчасному коливанні між інтеграцією, соціальною адаптацією і відокремленням, протагоніст почав репрезентувати «нову свідомість, ту, яка чітко співпадає у своєму прагненні до відмежування з ідеями Руху чорного мистецтва» [162, р. 307].

Співвіднесеність із важливими історичними подіями є характерною рисою для афро-американського детективного дискурсу В. Мослі, на чому неодноразово наголошує дослідник. Він визначає білу спільноту як втілення двійника/протилежності афро-американської свідомості. Тому смерть найкращого товариша для протагоніста означає не тільки подолання ним «двоїстості» у їхніх взаєминах, але й засвідчує те, що «на більш символічному рівні він також знайшов шлях позбутися відчуття «двоїстості» в його стосунках із американським суспільством взагалі» [162, р. 319].

У дисертації Е. Шіу «Те, що вони в дійсності бачили, було моєю ілюзією: Афро-американський детектив у сприйнятті Волтера Мослі» (*'What They Really Saw Was an Illusion of Me': Walter Mosley's Vision(s) of the African American Detective*, 1997) також простежується тенденція до розгляду проблеми подвійної свідомості протагоніста в контексті його взаємовідносин із найкращим другом. Реймонду



науковець відводить роль одного із двох «я» у свідомості Єзекіїля, зокрема того, що відповідає за його приналежність до «чорної» раси і маскуліність [177, р. 45]. Таким чином, Рей символізує зв'язок із афро-американськими традиціями та етнічною пам'яттю, без яких становлення ідентичності головного героя неможливе. Такий підхід ілюструє виняткову роль Реймонда в житті свого друга.

На відміну від попереднього дослідника В. Неша, який розглядає подвійну свідомість як дестабілізуючий та обмежуючий фактор у житті протагоніста, С. Соїтос вбачає в ній додаткові можливості для чорного сищика. Він наголошує на позитивному впливі, який вона має на професійну діяльність детектива, оскільки завдяки здатності бачити та оцінювати себе в контексті приналежності до «чорної» раси з позиції білих він здатен краще зрозуміти хід думок не тільки чорних, але й білих опонентів, що відповідно збільшує його шанси в здобутті над ними перемоги [179, р. 35 – 36]. Науковець відмічає високий рівень майстерності письменника у висвітленні проблеми подвійної свідомості в серії детективних романів про Єзекіїля Роулінза, а також його уважність і детальність у зображенні етнічно маркованих елементів – мови, їжі, музики та релігії [179, р. 235].

Особливу увагу проблемі подвійної свідомості в детективах В. Мослі приділяє і визнаний науковець у сфері афро-американської літератури Б. Белл. Він розглядає Єзекіїля та інших післявоєнних чорних мігрантів із півдня Сполучених Штатів на північ як носіїв трагікомічного світогляду в сегрегованих спільнотах, у яких вони «намагаються узгодити подвійне усвідомлення своїх минулих південних цінностей та усних міфів про Північ як Землю Обітовану з теперішньою суровою реальністю расової і класової дискримінації та несправедливості» [74, р. 379 – 380]. Однак не зважаючи на складні життєві обставини, створені письменником образи чорних персонажів виступають у ролі стійких і кмітливих у боротьбі з різними проблемами дійовими особами, а не безпомічними жертвами [74, р. 378]. Аналіз героїв афро-американців як самобутніх особистостей із притаманною їм етнокультурною індивідуальністю дозволяє відійти від визначення ролі та місця чорних в

американському суспільстві лише в контексті їхнього протиставлення білим, чого прагнув досягти й сам письменник.

Дослідник Т. Стейн іде далі в аналізі проблеми подвійної свідомості та стверджує, що автор прагне перетворити створену Дюбуа концепцію подвійного «я» афро-американців як чорних, і як американців на трансетнічну концепцію американської культури, відповідно до якої загальні людські цінності є вищими за колір шкіри [181, р. 211].

Активізація уваги літературознавців до творчості В. Мослі засвідчує суттєвий поступ науково-критичної думки в площині аналізу етномаркованих зразків популярної літератури. Особливої уваги заслуговує той факт, що майже в усіх проаналізованих нами працях дослідники відмічають тісний зв'язок між творчістю чорного письменника та історичним контекстом Америки, глибокий символізм його творів на основі автохтонних афро-американських тем і мотивів. Зокрема, культурно-етнічна забарвленість афро-американського детективного дискурсу В. Мослі впливає на змістову й стильову парадигми його творів. Майстерно вибудований письменником художній світ надає читачам можливість оцінити багатобарв'я американської культури не крізь призму канонічного «білого» культурного коду, а з позиції зазвичай маргіналізованих етно-расових груп. Однак попри значний інтерес до детективу В. Мослі з боку дослідників, їхня увага зосереджується на аналізі окремих компонентів ідентифікаційної матриці чорних героїв (етнокультурному, професійному, гендерному), яка значно меншою мірою піддавалася системному й цілісному вивченню як складна багаторівнева ієрархічна структура.

## **1.2. Сучасні концепції та підходи до класифікації детективу як жанру популярної літератури.**

Тенденції до розмивання кордонів між елітарною літературою та популярною сприяли посиленню уваги до вивчення історії виникнення та еволюції останньої,

системи її взаємодії з високою культурою, художньо-естетичних особливостей та впливу на свідомість читачів. Літературознавець О. Зверев наголошує на тому, що при осмисленні взаємовідносин цих двох культур необхідно відмовитися від прямолінійних протиставлень на користь їхнього розгляду як складної системи, що розвивається [21, с. 20]. За доби мультикультурних і транскультурних процесів, коли більшість суспільних чинників розглядаються в аспекті гетерогенності з притаманним для неї світоглядним плюралізмом і культурним розмаїттям, онтологічні, функціональні та рецептивні характеристики популярної літератури зазнають ґрунтового переосмислення, а увагу привертають нові модифікації базових елементів її жанрової системи.

Художні аспекти популярної літератури викликають посилену увагу з боку літературознавців. Особливо яскраво це проявляється в контексті вивчення її складових елементів, одним із загальноприйнятих варіантів класифікації яких є поділ на вісім жанрових категорій: любовна історія (*romance*), детектив (*crime fiction*), наукова фантастика (*science fiction*), фентезі (*fantasy*), література жахів (*horror*), вестерн (*western*), історико-популярна література (*historical popular novel*), пригодницький роман (*adventure novel*) (слід зазначити, що існують інші приклади додаткових класифікацій, зокрема, виокремлення в окремий жанр шпигунського роману або коміксу) [104, р. 42].

Детектив посідає особливе місце в жанровій системі популярної літератури. Він характеризується тематичною багатоплановістю, динамічним, іноді карколомним розвитком подій, емоційною напруженістю, дотриманням добре впізнаваних формульних схем побудови творів, моральним пафосом, який полягає в утвердженні справедливості. Його визначальною рисою є вибудовування сюжетної лінії навколо розгадування таємниці злочину, що і становить головну інтригу творів та спричинює використання відповідної моделі їхньої сюжетно-композиційної організації, підпорядкованої тріаді «злочин – розслідування – розгадка». Проте необхідність викриття злочинця обумовлює не лише структурування детективного

нарративу, але й моделює процес прочитання творів, оскільки читач у пошуках відповіді зіставляє докази вини та приймає або відкидає ключі до розгадки [167, р. 86].

Літературознавець Г. Пірхонен акцентує увагу на моральному аспекті детективної літератури, оскільки «відповідаючи на питання «хто це скоїв?», необхідно сформулювати логічне пояснення того, що сталося, а такий виклад подій неодмінно зачіпає питання вини та відповідальності. Таким чином, розкриття злочину героєм-детективом має чітко виражений моральний аспект, залучаючи й читача до моральної оцінки подій» [170, р. 4]. Запропонований дослідницею підхід заактуалізовує низку проблем, пов'язаних із злочином, відповідальністю за нього злочинця, та передумов, які призвели до правопорушення. Вони ілюструють соціальну спрямованість детектива, яка полягає не лише в прагненні встановити особу антагоніста, а й дослідити проблему особистісного вибору, суспільно-політичні, соціокультурні, ідеологічні, психологічні передумови скоєння злочину, розслідування якого знаменується справедливою розплатою, що становить ядро морально-повчального пафосу детективного жанру. Розумний і кмітливий сищик, котрий вирізняється своєю проникливістю, винахідливістю та спостережливістю, реконструює картину злочину та встановлює істину, символічно позначаючи розв'язання головного для детективу конфлікту – перемогу добра над злом [36, р. 221].

Тематична поліфонія, складна структура нарації та концептуальна семантика детективного нарративу обумовлюють наявність різних класифікацій його жанрових різновидів. Проте більшість із них не охоплює всього різноманіття форм детективу, а обмежується аналізом його окремих аспектів. Зокрема, класифікація М. Прістмена ґрунтується на виокремленні різних сюжетних типів, у залежності від превалювання в них відповідних форм часу та дії [168, р. 1 – 2], а С. Найт пропонує розподіл детективу на піджанри з урахуванням структурних характеристик тексту [125, р. xii – xiii].

Прийнято вважати, що один із найбільш ґрунтовних підходів до аналізу типологічних особливостей детективу був запропонований Г. Пірхонен. Розроблена нею класифікація базується на виокремленні піджанрів детективної літератури на основі таких критеріїв, як сюжетні конвенції, форми детективної нарації, основні типи головних героїв, середовище дії, взаємовідносини автор – читач, згідно з якими визначаються наступні чотири варіанти:

- класичний детектив (*classical detective fiction*);
- «крутий» детектив (*hard-boiled detective stories*);
- поліцейський детектив (*police procedural*);
- метафізичний детектив (*metaphysical detective story*), який також називають антидетективом (*antidetective story*), постмодерністським (*postmodern detective story*) або аналітичним детективом (*analytic detective story*).

У класичному детективі злочин розглядається як таємниця, яку необхідно розкрити, та ототожнюється із втручанням злочинця в гармонійний світ, відновлення балансу в якому є головним завданням для слідчого [170, р. 21]. Дослідниця зазначає, що, як правило, злочин відбувається в середовищі людей вищого або середнього класу, розслідування проводиться приватним детективом або поліцейським, який у процесі роботи завдяки своїй проникливості та спостережливості реконструює справжню картину подій, яка представлена у вигляді сюжетної схеми – від скоєння злочину до пошуку доказів, ключів до розгадки, допиту підозрюваних, завдяки чому стає можливою ідентифікація особи злочинця. Одними із найбільш яскравих представників класичного детективу є Е. А. По, А. Конан Дойл, Г. К. Честертон, А. Крісті.

Фокус уваги в «крутому» детективі (Д. Хеммет, Р. Чандлер, Р. Макдональд, М. Спіллейн) зміщується у напрямі від злочину до процесу його розслідування, що дає змогу тримати читачів у напрузі, оскільки кожний наступний крок слідчого супроводжується неочікуваними подіями. Головним героєм є соціально

маргіналізований приватний детектив або поліцейський, який, проводячи розслідування, опиняється в атмосфері корупції та морального ганджу і виявляє різноманітні аспекти з життя діаметрально протилежних верств суспільства (найбагатших і найбідніших). Саме тому особливого значення набувають особистісний вибір протагоніста, його мотиви, стратегія дій та моральна оцінка. Сюжет «крутого» детективу спонукає читачів вивчати не тільки картину самого злочину, але й постать слідчого, вчинки якого тримають їх у стані тривожного очікування [170, р. 21 – 22].

Процес поліцейського розслідування, професійні вміння сищика, методи його роботи набувають особливого значення в поліцейському детективі (К. Карр). Професійна робота співробітників поліції, детальне висвітлення якої визначає сюжетно-композиційну організацію творів, є запорукою встановлення особи злочинця [170, р. 22].

Визначальною рисою метафізичного детективу (Х. Л. Борхес) є наявність не злочину та розслідування, а, як зауважує Г. Пірхонен, метатекстуальних і метанаративних процесів їхнього художнього відтворення та намагання віднайти смисл крізь призму інтерпретації подій. Сам текст розглядається як таємниця, яку необхідно розв'язати, «сюжет визначає темпоральні та причинно-наслідкові відносини без утвердження основних принципів, згідно з якими могла б відбуватися організація наративу як єдиного цілого» [170, р. 22]. Процес прочитання та потрактування твору читачами становить основу метафізичного детективу.

Інша класифікація, запропонована М. Можейко, створена з урахуванням літературно-історичних категорій Ф. Джеймісона «реалізм–модернізм–постмодернізм», відповідно до яких фази еволюції детективу як жанру розмежовуються наступним чином:

- детективна класика (до середини ХХ ст.);
- детективний модернізм (1950 – 1970 рр.);
- детективний постмодернізм (починаючи з середини 1970-х рр.).

Детективна класика або класичний детектив (А. Конан Дойл, Агата Крісті, С. С. Вен Дайн, Р. Нокс, М. Р. Райнгарт) ґрунтується на презумпції існування об'єктивної картини злочину, яка визначається конкретними вчинками суб'єкта-злочинця, «деміурга» детективного універсуму, та презумпції справедливості, яка в кінці творів має обов'язково утвердитися з цілковитим відновленням морального та соціального порядку. Дослідниця відзначає, що інтерпретація класичного детективу відбувається в інтелектуальному просторі пізнавального процесу: існує певна логіка здійснюваних подій із притаманним їм смислом, яку сищик має реконструювати, незважаючи на необізнаність про ключові факти злочину або їхнє неправильне тлумачення [39, с. 146 – 147].

Антитрадиціоналізм модерністського детективу (С. Жапрізо, П. Буало, Т. Нарсежак) М. Можейко пояснює характерним для нього необов'язковим існуванням непорушності соціокосмічного порядку. Цей різновид детективу «постулює радикально альтернативну детективній класиці презумпцію неможливості вичерпно обґрунтованого (а тому – і гарантовано адекватного) пізнання подій, що відбулися, тобто, у цьому випадку, абсолютно точної реконструкції картини злочину» [39, с. 148]. Проте, як і для класичного детективу, для модерністського обов'язковою умовою є наявність реальної картини злочину, а відмінність полягає в тому, що змінюється центральний фокус інтриги – реконструкція подій, інтерпретація фактів як невід'ємні складові розслідування стають чи не найбільш важливими факторами у визначенні змістового наповнення детективу.

Постмодерністський детектив (У. Еко, П. Модіано) будується «як колаж інтерпретацій, де кожна однаковою мірою може претендувати на онтологізацію, – за умови програмної відмови від первісно заданої онтології подій та від так званої *правильної* їх інтерпретації» [39, с. 149]. Він суттєво відрізняється як від класичного, так і модерністського детективів, оскільки не характеризується обов'язковою наявністю об'єктивної картини злочину. Інтегральний смисл подій визначається

процесом їхньої інтерпретації. М. Можейко зазначає, що в постмодерністському детективі аксіологічні акценти зміщуються в напрямі пошуків героєм самого себе, своєї особистісної ідентичності. Притаманна детективному жанру орієнтація на відновлення справедливості та норм правопорядку стає «розмитою», що відповідає постулатам постмодернізму. В основі них – відмова від визнання існування раціональної, логічно вибудованої онтологічної картини буття на користь відносної та нестабільної за своєю природою сфери світовідчуття, котра будується на глибоко емоційній, внутрішньо пережитій реакції сучасної людини на навколишній світ [24, с. 210].

Одним із найбільш відомих та високо оцінених літературною критикою прикладів постмодерністського детективу є роман видатного італійського письменника, вченого та філософа У. Еко «Ім'я рози» (1980). Провідне місце в ньому відводиться поняттю ризому, котра слугує «засобом позначення радикальної альтернативи замкнутим та статичним лінійним структурам, що передбачають жорстку вісьову орієнтацію» [43, с. 657]. Автор зображує своє бачення та розуміння світоустрою в рамках парадигми постмодернізму з притаманними їй філософсько-світоглядними особливостями. Він протиставляє лабіринт-ризому з множинністю шляхів, що можуть перетинатися до безкінечності, відсутністю єдиного центру та периферії, традиційній Вавилонській бібліотеці Хорхе Луїса Борхеса, яка уособлює застарілу картину світоустрою. Пожежа, унаслідок якої бібліотека була зруйнована, є «не стільки уявною на знаковому рівні процедурою руйнування борхесівського лабіринту в результаті теоретичної та аксіологічної полеміки, скільки символом зміни домінуючої парадигми зображення світу як підсумку інтелектуальної революції постмодерну» [43, с. 403]. У творі структурна організація фабульних подій представлена у вигляді переплетіння різних сюжетних пластів, у кожному з яких домінують визначені тематичні блоки: людина й Бог, соціальна нерівність, протистояння у владних колах. Його характерною рисою є інтертекстуальність: у романі часто зустрічаються цитати відомих мислителів та філософів (Аристотеля,



Роджера Бекона, Великого Бонавентури), відсилання до інших текстів з актуалізацією асоціативних зв'язків, використовуються численні алюзії (прототипами головних героїв Вільгельма Баскервільського та його літописця Адсо є відомий детектив Шерлок Холмс і його помічник доктор Ватсон Артура Конан Дойла, прообразом сліпого старця-бібліотекаря Хорхе є видатний аргентинський письменник, директор Національної бібліотеки Аргентини Хорхе Луїс Борхес).

Водночас Г. Лещенко акцентує увагу на динамічному характері детективу та його здатності до модифікації усталених різновидів, на противагу відстоюваної окремими дослідниками позиції (наприклад, Ц. Тодоровим) про відносно статичний характер детективного жанру. Керуючись принципом найбільш повного відображення його форм, вона пропонує власну класифікацію, у якій представлені як спільні для багатьох варіантів типології детективу різновиди (класичний, крутий, метафізичний детектив), так і варіації, які набули рис самостійних утворень:

- класичний детектив (А. Конан Дойл, А. Крісті);
- «крутий» детектив (Д. Хемет, Р. Чендлер);
- поліцейський детектив (Е. Макбейн);
- судовий детектив (Е. С. Гарднер);
- політичний детектив (Р. Ладлем);
- психологічний детектив (П. Гайсміт);
- іронічний детектив (Е. У. Горнунг, І. Хмілевська);
- метафізичний (постмодерністський) детектив (У. Еко, П. Остер) [31, с. 54].

Наведені підходи до виокремлення детективних різновидів визначаються особливостями композиційної побудови творів, їхньою тематичною специфікою, використанням різних моделей часової послідовності подій, увагою до таких аспектів детективної оповіді як морально-повчальний, виховний, психологічний пафос. Проте вони будуються без врахування важливих на теренах сучасного літературного простору мультикультурних і транскультурних процесів, що суттєво

впливає на ступінь осягнення проблематики детективних творів. С. Найт [125], Е. Дж. Госселін [106], Е. Пеппер [166], К. Г. Клейн [124] розглядають поняття «розмаїття» як важливий елемент детективу, що допомагає читацькій аудиторії познайомитися із великою кількістю субкультур, зокрема тих, що представлені у культурному просторі Сполучених Штатів. Утвердження мультикультурної парадигми сприяло виробленню альтернативних підходів до оцінки творчості представників різноманітних меншин, у якій вони ретельно відтворюють власну ідентичність. Інкорпорування в сюжетну канву творів поряд із базовими тематичними блоками (злочин, розслідування, детектив) проблем міжкультурної комунікації, етнічної, расової, класової, гендерної, вікової взаємодії є яскравою рисою сучасного детективу [124, р. 2]. Саме з урахуванням поліморфних тенденцій, спрямованих на забезпечення рівноправного позиціонування та визнання культурної спадщини представників різних груп населення, особливої актуальності набувають класифікації на основі етнічного, національного, расового принципів, відповідно до яких виокремлюють наступні різновиди детективу:

- афро-американський детектив;
- детектив корінних американців;
- азіатсько-американський детектив;
- латиноамериканський детектив;
- єврейський детектив [125, р. 182 – 194].

Створення такої типології, у першу чергу, обумовлено аналізом внутрішньої сутності наративу детективних творів та сюжетно-тематичних домінант. На відміну від попередніх класифікацій, вона ґрунтується на принципі культурного, соціального багатобарв'я, що лежить в основі розмежування різновидів детективного жанру. Нові тенденції в типологізації детективу є наслідком утвердження плюралістичної моделі світобачення та поширення ліберально-демократичних поглядів у суспільстві.

Особливий інтерес у контексті нашого дослідження викликає афро-американський детектив, традиція становлення якого бере свій початок з 1900-х

років. Його сюжет будується навколо розслідування чорного сищика, який діє в умовах жорсткого протистояння з антагоністами на тлі загальної атмосфери расової нерівності. Проте герой-детектив не тільки знайомить читачів із реаліями життя афро-американців в умовах панування дискримінаційних норм, але й із їхньою культурною спадщиною. Літературознавець П. Фріз відводить такому детективу роль «культурного медіатора», чия історія, як представника конкретної етнічної групи – спільноти, чії цінності та спосіб життя відрізняються від тих, які притаманні так званому мейнстріму, «ненавмисно перетворюється на зображення етнічного непорозуміння та культурної конфронтації, а відповідно на повідомлення про проблеми та виклики в повсякденному житті «мультикультурного» суспільства» [102, р. 9 – 10]. Саме першочергове значення етно-расового компоненту та пов'язаної з ним проблеми Інакшості є головними факторами у виокремленні афро-американського детективу в окремий жанровий різновид.

У другій половині ХХ століття відбулося зміщення акцентів у сприйнятті детективу – від нівелювання його якісних характеристик як «формульної» літератури, спрямованої на поширення панівної ідеології на велику читацьку аудиторію, до важливого джерела осягнення проблеми культурного розмаїття. Популярність та визнання його нових жанрових різновидів, зокрема афро-американського, засвідчують становлення відкритої світоглядної системи, у основі якої – визнання самотності великої кількості етнічних, расових компонентів в американському суспільстві, що активізує процеси міжкультурної комунікації та взаємодії.

### **1.3. Афро-американський детектив: художні особливості та основні етапи еволюції.**

Серед жанрових різновидів детективу чільне місце посідає афро-американський, представлений літературним доробком плеяди видатних чорних письменників. Їх творчість є віддзеркаленням важливих соціокультурних і

суспільно-політичних процесів у Сполучених Штатах, а тому потребує детального вивчення не лише в площині літературознавства, але й слугує об'єктом міждисциплінарних наукових розвідок.

Полікультурність Америки ґрунтується на її етнічній різноманітності, намагання нівелювати значення якої було спрямоване на досягнення уніфікації та універсалізму національної ідеології. Прагнення представників окремих субкультур до самовираження й збереження своєї етнокультурної ідентичності вступало в протиріччя із концепцією «єдиної нації», відстоювання постулатів якої ставало дедалі складнішим в умовах помітного збільшення кількості іммігрантів, які, приїжджаючи до країни з бажанням реалізувати «американську мрію», збагачували її власними ідейно-світоглядними принципами. Процес трансформації суспільної свідомості позначився переходом від неприйняття та заперечення Інакшості до усвідомлення неможливості досягнення гомогенності та необхідності визнання культурного розмаїття.

Зміни, які відбулися внаслідок утвердження нової плюралістичної парадигми у другій половині ХХ ст., пробудили особливий інтерес до вивчення ідентичності афро-американців, притаманної для них ієрархії життєвих цінностей, світоглядних орієнтирів і пріоритетів, а також сприяли процесу становлення їхньої самосвідомості. У цьому аспекті популярна література вирізняється більш поміркованим підходом до зображення відмінних від притаманних білим американцям культурних традицій.

Першими літературними текстами, створеними чорними, були *slave narratives* – оповіді рабів, у яких, як зазначає Т. Денисова, «великі історичні події показано через суто особисте сприйняття первісної свідомості людей, від них відсторонених і водночас від них залежних» [16, с. 165]. На думку Ф. Бейлі, перехід від документальних згадок про своє життя, зокрема, і в оповідях рабів, до художньої літератури, надавав афро-американцям можливість привернути увагу більшого кола читачів, використовуючи при цьому засоби, не доступні документалістиці [69, р. 22]. Автори модифікували жанри (наприклад, сентиментальний роман) та сюжетні кліше

(наприклад, «трагічний мулат») літератури мейнстріму в спосіб, найбільш прийнятний для зображення власних переконань та світобачення [69, р. 22]. Це їм вдалося досягти завдяки уникненню меншовартісного оцінювання представників кольорових меншин та побудові сюжету навколо наріжних для них питань (лінчування, сегрегація).

Афро-американський детектив став віддзеркаленням важливих проблем, пов'язаних із примусовою асиміляцією, акультурацією та боротьбою чорного населення за свої права. Поскілки він створювався афро-американцями, які на власному досвіді пережили відверті та приховані форми расової дискримінації, однією із його характерних рис є автобіографічність. У порівнянні з білими авторами детективів чорні вирізнялися спрямованістю на зображення соціальних, культурних, політичних процесів, висвітлення яких за своєю значущістю не поступалося головному завданню детективної літератури – розкриттю таємниці злочину. Головні герої творів потрапляли в ситуації, взяті письменниками з власного життя, котрі слугували свідченням їхнього складного становища в американському суспільстві, з якого вони не завжди могли знайти вихід. У такому випадку розв'язка творів відзначалася загибеллю провідних персонажів, які були не здатними адаптуватися до ворожого для них середовища.

Найважливішим аспектом у вивченні афро-американського детективу є ідейно-сміслові наповнення. Разом із особливостями нарації, використанням дискурсивних прийомів і стратегій, базованих на афро-американській літературній традиції, воно є основою виокремлення чорного детективу в окремий жанровий різновид, що представляє собою поєднання літературної традиції чорних американців із базовими елементами детективу. Виходячи із того, що «основними засобами і водночас рівнями актуалізації смислу (сенсу) художнього твору є архетипи, національні екзистенціали (модуси національного існування), культурно-національні коди» [22, с. 178], особливість письменників афро-американського походження можна пояснити їхнім прагненням відтворити власні культурні традиції. Вони знайомлять

читачів із життям представників своєї спільноти, їхніми вподобаннями в музиці, одязі, їжі, релігійними віруваннями, переносять звичну для них мову (афро-американський діалект) на сторінки творів. Це пояснює широке використання етнообразів, які відтворюють «не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, «характерні» для цілого народу» [9, с. 352]. Таким чином, чорний сищик розглядається як збірний образ, прояви етнічної приналежності якого є спільними для членів чорної спільноти, як і виклики, з якими вони зустрічаються в реальному житті.

Н. Висоцька зазначає, що «з-поміж усіх етнічних меншин у Сполучених Штатах афро-американці мають найдавніші (за винятком хіба що індіанців) та найбагатші культурні традиції» [12, с. 7]. Проте в традиційних різновидах детективу їхнє значення зазвичай нівелювалось, що обумовлювалось відмовою визнавати самотність етнокультурної індивідуальності чорних громадян. Саме на противагу традиційному євроцентричному потрактуванню образів афро-американців у детективній літературі – рабів на плантаціях, орендарів сільськогосподарських угідь і жителів міських нетрів [71, р. xii], створювалися персонажі кмітливих і хоробрих чорних сищиків. Окрім того, і самі читачі, відповідно до результатів опитування, проведеного Ф. Бейлі, очікують знайти в афро-американському детективі висвітлення тем, пов'язаних із життям чорних американців: їхньої культури, соціальних проблем (бідність, безпритульність), расового упередження зі сторони правоохоронців, дискредитації, що виникає внаслідок расової/етнічної приналежності протагоніста або інших персонажів, міцних родинних зв'язків і стійких зв'язків зі спільнотою [69, р. 173]. Це засвідчує значний інтерес до життя чорної громади США, котрий раніше не знаходив комплексного та об'єктивного висвітлення в детективній літературі.

Літературознавець С. Соїтос, спираючись на ґрунтовний аналіз афро-американського детективного наративу, виокремлює його чотири концептуальні

характеристики – наявність чорного героя/героїні-детектива (black detective personas), розслідування з урахуванням подвійної свідомості сищика (double-consciousness detection), прояви афро-американської традиції (black vernaculars), худу (hoodoo), використання яких «вказує на докорінну зміну детективних формул чорними письменниками, що приводить до становлення традиції чорного детективу» [179, р. 28].

Перша із них характеризується визначенням расової приналежності як невід’ємного компоненту для успішного проведення розслідування. Походження чорного сищика надає йому суттєві переваги, оскільки він тісно інтегрований у життя своєї спільноти, що суттєво допомагає в розкритті злочину. На відміну від класичного або «крутого» детективу, головним героєм яких зазвичай є білий чоловік (існують твори із ключовими жіночими персонажами, наприклад, у класичному детективі – міс Марпл), котрий веде усамітнений спосіб життя, не схильний проявляти зацікавленість у створенні власної родини та не бере активної участі в житті своєї громади, афро-американський сищик визнає важливість родинних і суспільних зв’язків та чітко усвідомлює наявність різних бар’єрів, обумовлених його кольором шкіри. Він відрізняється від білих героїв-детективів занепокоєністю проблемами соціального занепаду та відсутності рівноправ’я для кольорових громадян більше, ніж розкриттям злочину. Чорний сищик є своєрідним уособленням багатогранної культури афро-американців із притаманними їм світоглядними орієнтирами, висвітлення яких органічно вписується у сюжетну лінію творів [179, р. 31 – 32].

Поняття «подвійної свідомості» розглядається науковцем у трьох аспектах:

- зіставлення чорного героя-детектива та самого процесу написання із постаттю трикстера, здатність якого до маскуванню допомагає в протистоянні з антагоністами;
- вплив подвійної свідомості на процес перегляду характеристик удаваних ідентичностей, потрактування яких, як правило, білою спільнотою,

ґрунтується на сприйнятті сищика в контексті наділення афро-американців принизливими та негативними рисами. У такому випадку від нього не очікують розсудливих дій та умовиводів, що у свою чергу сприяє його роботі, оскільки надає додаткові можливості у випадку невідповідності загальноприйнятим уявленням, у основі яких меншовартісне оцінювання чорних;

- ускладнення традиційних сюжетних схем детективу шляхом уведення тем, пов'язаних із життям афро-американців [179, р. 33].

До проявів традиції чорних американців належать невід'ємні атрибути їхнього повсякденного життя: мова, яка у випадку афро-американської детективної прози відрізняється як від мови класичного, так і «крутого» детективу; музика, найпоширеніші форми якої блюз і джаз; танці та кухня, котрі репрезентують «всі аспекти афро-американської культури, які допомагають визначити її унікальність» [179, р. 38]. Вони сприяють вирізненню текстів чорних письменників, оскільки зосереджують увагу читачів на визначальних для їхньої громади традиціях.

Остання концептуальна характеристика – худу – поєднує в собі усні традиції, автохтонні релігії афро-американців із притаманними їм обрядами, різні видовищні форми (ритуальні танці, співи) та відіграє важливу роль у виробленні їхньої альтернативної системи вірувань, що ґрунтується на традиційних африканських світоглядних уявленнях (наприклад, віра у вищу силу, віщування, анімізм). С. Соїтос наголошує на тому, що в детективній літературі чорних американців поняття «худу» має позитивне оціночне значення та сприяє переоцінці їхньої культурної спадщини з позиції визнання її унікальності та самодостатності [179, р. 49]. Таке потрактування дозволяє розглядати чаклунство не у вузькому контексті магічних здібностей та практик, звичному для традиційних різновидів детективного жанру, а як один із базових елементів формування ідентичності чорних.

Важливе значення для аналізу афро-американського детективу має розроблена Г. Л. Гейтсом теорія сигніфікації. Науковець розглядає її на прикладі Ешу-Елегбари



(*Esu-Elegbara*) та сигніфікуючої мавпи (*signifying monkey*), різних втілень фігури трикстера, із яким часто ототожнюються персонажі головних героїв-сищиків. Слід зазначити, що поняття «трикстера» є одним із центральних у філософії постмодернізму. Його образ зустрічається ще у ранніх зразках міфології, у яких уже простежується його амбівалентний характер – він одночасно може бути і демонічним, і комічним, а також являти себе як у ролі втілення світового зла, так і бешкетника із схильностями до хитрування [43, с. 336].

У міфології народу Йоруба Ешу є посланцем богів, який виконує функцію посередника між ними та людьми, забезпечуючи їхнє спілкування шляхом тлумачення й донесення необхідної інформації, «пов'язуючи істину з її розумінням, священне зі світським, текст із його інтерпретацією, виконуючи роль слова, яке є зв'язкою в суб'єктно-предикатних відносинах (наприклад, форми дієслова *to be*)» [103, р. 6]. Його скульптурне зображення має два роти, що метафорично символізує двоголосість.

Порівняння героя-сищика із трикстером слугує свідченням тісного зв'язку детективу афро-американців із їхнім фольклором, історія становлення якого в США сягає XVII ст. Чорні раби, примусово вивезені до Америки, характеризувалися значними відмінностями між собою внаслідок існування великої кількості племен і народностей. Вони були змушені адаптувати свою культурну спадщину та світоглядні орієнтири до потреб нового часу, що проявилось у виникненні модифікованих форм усного мовлення, тісно пов'язаного з їхнім фольклором, одним із центральних персонажів у якому і є спільна для багатьох країн фігура Ешу. Її значення Г. Л. Гейтс роз'яснює в контексті взаємовідносин із божеством Іфа: Іфа доносить до людей волю богів, зашифровану в знаках, тобто тексті, інтерпретатором якого і є Ешу. Роль, яку він відіграє, надзвичайно важлива, оскільки від того, як декодується інформація, залежить її сприйняття та розуміння. Відповідником Ешу в західному світі дослідник називає бога Гермеса, посланця богів, який, як і тотожна йому постать у міфології Йоруба, доносив їхню волю людям [103, р. 8].

В образному переосмисленні Іфа є метафорою самого тексту, символізуючи детерміновані чіткі значення, вкладені у нього, у той час, як Ешу є метафорою невизначеності, багатозначності можливих варіантів інтерпретації, кількість яких не обмежена визначеним числом, а може сягати безкінечності [103, р. 21]. Таким чином, він обумовлює горизонти сприйняття реципієнтами інформації, маючи змогу маніпулювати нею в залежності від потреби, що надає йому переваги навіть над божественною істотою.

В афро-американській культурі модифікованим аналогом Ешу є постать сигніфікуючої мавпи, тлумачення якої відбувається з урахуванням американських реалій життя. Мавпа є частим персонажем у зразках народної творчості чорних, одним із найбільш відомих прикладів якої є казки про неї, Лева та Слона. Мавпа, фізично найслабша із істот, завдяки своєму гострому розуму спромоглася позбавити Лева статусу короля джунглів, розповівши йому про образи, які начебто були сказані про його найближчих родичів Слоном. Останній під час зустрічі з розгніваним царем звірів спочатку ввічливо хотів пояснити, що той помиляється, проте, усвідомивши марність своїх спроб, жорстко відреагував на зухвалу поведінку співрозмовника. Лев, зазнавши поразки та втративши свій титул, з метою помсти повертається до мавпи, яка роз'яснила йому, що проблема виникла внаслідок буквального сприйняття її слів, у той час, як вона говорила метафорично [103, р. 57–58]. Таким чином, головною причиною його поразки стала неправильна інтерпретація повідомлення внаслідок відсутності здатності мислити образно. Проте науковець застерігає від помилковості ототожнення стосунків між Мавпою та Левом із бінарною опозицією чорне/біле у питанні взаємовідносин людей в американському суспільстві, оскільки таке тлумачення заважає усвідомленню складної структури фольклорної традиції афро-американців. Продовжуючи дослідження Г. Л. Гейтса, К. Кемпбелл зауважує, що Мавпі вдалося ошукати Лева не тільки у зв'язку з його неспроможністю зрозуміти запроваджену нею модель метафоричного «дискурсу», але і через те, що завдяки здатності сигніфікувати вона позначає статус власної Інакшості в ієрархії свого

середовища та «демонструє спроможність використовувати мову для того, щоб засвідчити власну ідентичність і змінити існуючий розподіл впливу в джунглях» [81, р. 467]. Не маючи можливості діяти на рівні з іншими тваринами, Мавпа звертається до усного мовлення, у якому вона досконаліша за своїх опонентів, що надає їй над ними очевидні переваги та допомагає у відстоюванні власної гідності.

Аналізуючи різні варіанти інтерпретації базового терміна «сигніфікація», Г. Л. Гейтс особливо виокремлює визначення, запропоноване Роджером Абрагамсом. Відповідно до нього поняття «сигніфікація» розглядається як вміння трикстера розмовляти двозначно, висловлювати незадоволення, лестити, дражнити, обманювати, схильність говорити навколо теми, ніколи повністю не переходячи до суті справи, висміювання особи або ситуації, а також вміщує цілий комплекс експресивних засобів і жестів [65, р. 52]. Власну позицію літературний критик окреслює, виходячи із необхідності наголосити на виключній цінності цього поняття для чорної мовної спільноти Сполучених Штатів. Троп «сигніфікація» включає метафору, метонімію, синекдоху, іронію, гіперболу, літоту, металепис, антиномію, хіазм, катахрезу [103, р. 52], які сприяють образності мовлення. Афро-американці, змушені пристосовуватися до життя в умовах расової нерівності та не маючи реальних можливостей протистояти євро-американському домінуванню, використовували мову, яка характеризувалася багатозначністю та завуальованістю, як засіб боротьби із культурним монополізмом та ідеологічною доцентрованістю білого населення.

Стратегія мовної поведінки чорного героя-детектива та трикстера є подібною. Сищик намагається змінити несправедливий для себе розподіл сил у суспільстві, а тому адаптує всі доступні йому засоби, зокрема мову, у відповідності до потреби жити у ворожому середовищі. Він усвідомлює свою неспроможність відкрито протистояти системі расової стратифікації, а тому підлаштовується під своїх опонентів, яких зрештою має на меті перемогти, та при цьому намагається не втратити власну індивідуальність та етнокультурну самобутність.

Становлення традиції чорного детективу пов'язане із прагненням письменників відобразити процеси та події, які відбуваються в американському суспільстві, починаючи від доби рабства. Творчий доробок чорних авторів засвідчує їхню спрямованість на протистояння стереотипному сприйняттю афро-американців у детективній літературі. Передбачається, що герой-детектив спроможний проникати в життя людей, пов'язаних із злочином, а для автора було б абсурдом припустити, що чорному американцю може бути дозволено брати участь у процесі розслідування в білій спільноті, у якій психологічні та фізичні бар'єри обмежують дії афро-американців, оскільки білі американці скоріше б очікували від чорних порушення порядку, ніж його відновлення [71, р. xii]. Саме на противагу негативному стереотипному зображенню чорних персонажів створювалися образи наполегливих і хоробрих героїв, які своїми вчинками заслуговували повагу не тільки членів своєї громади, але й білих опонентів, руйнуючи таким чином штучно створені бар'єри расової нерівності.

Цільовою аудиторією афро-американських авторів детективів від початку були члени чорної спільноти. Проте з часом їхня творчість здобула визнання й поміж представників білої громади, що поставило перед письменниками проблему «подвійної аудиторії» (double audience) [69, р. 178]. Адресація до більш чисельного читацького загалу стала можливою завдяки зміні ідеології монокультуралізму, яка ґрунтувалась на прагненні досягти єдності та універсалізму за рахунок асиміляційних процесів, на мультикультурну парадигму, що привело до переоцінки значення етнічних компонентів в американській культурі та сприяло поглибленню процесів їхньої взаємодії.

Перші персонажі чорних героїв-детективів почали з'являтися у творах письменників афро-американського походження на початку ХХ століття. Вже у творчості їхніх послідовників сищики зображувалися більш професійними, безстрашними та свідомими своєї етнічної приналежності, логічним завершенням чого стало створення образу розсудливого героя, який з повагою ставиться до

традицій інших, однак у першу чергу відстоює власну культурну самобутність та індивідуальність. Еволюцію чорного детективу можна умовно поділити на три визначальні етапи:

- етап становлення, який припадає на перше десятиріччя ХХ століття (П. Гопкінс, Дж. Брюс);
- утвердження – 1930 – 1960 рр. (Р. Фішер, Ч. Гаймз);
- етап розвитку афро-американського детективу в межах постмодерністської та мультикультурної парадигм, який починається приблизно з 70-х років ХХ ст. (І. Рід, В. Мослі).

Етап становлення характеризується частковим дотриманням детективних формульних схем, використання яких не є обов'язковим протягом усього часу розгортання сюжету. Вони слугують лише одним із засобів висвітлення проблеми расової дискримінації, на якій письменники зосереджують увагу читачів. Відповідно до здійсненого С. Соїтосом ґрунтовного дослідження традиції чорного детективу, її засновницею вважається Полін Гопкінс (1859 – 1930). Її твір «Донька Агар. Історія про південну расову упередженість» (*Hagar's Daughter. A Story of Southern Caste Prejudice*), який виходив друком у періодичному виданні для чорних (*Colored American Magazine*) протягом 1901 – 1902 рр., є спробою авторського потрактування проблем расової та соціальної нерівності, що виникла внаслідок існування рабства та спричинених ним дискримінаційних явищ. За розвитком сюжету роман ділиться на дві частини. У першій описуються події, які відбуваються в шанованій родині рабовласників Енсонів напередодні Громадянської війни в їхньому родинному маєтку в Меріленді. У другій, у якій безпосередньо простежується введення письменницею модифікованих детективних формул і конвенцій (скоєння злочинів – вбивства та викрадення людей, для розслідування яких були залучені чорні герої), – через двадцять років у Вашингтоні вже після ліквідації рабовласництва.

Етична спрямованість і цінність детективу полягає у встановленні особи злочинця та відновленні справедливості в контексті утвердження морально-правових

норм. У творі П. Гопкінс тематико-ідеологічна складова конкретизується в площині розкриття злодіяння крізь призму зображення несправедливості рабовласницької системи. Факт її існування апіорі унеможлиблює визнання права на особисту свободу та рівність громадян перед законом як базових та невід'ємних прав усіх людей незалежно від кольору шкіри. Обрана письменницею форма викладу подій використовується скоріше, «щоб поставити під сумнів мораль суспільної думки, ніж для відновлення у неї віри» [82, р. xli]. Трагічне завершення роману – загибель однієї з головних героїнь – підтверджує неможливість утвердження загальнолюдських цінностей над існуючими в кінці XIX ст. дискримінаційними нормами щодо чорних.

Головна героїня роману Агар, виходячи заміж за Елліса Енсона, нащадка та спадкоємця всього майна знатного роду (його рідний брат був позбавлений цього права через негідну поведінку, що й стало причиною скоєних ним злочинів), не могла знати, до яких трагічних наслідків призведе викриття її справжнього походження. Серед її пращурів були раби, а, отже, і на неї, і на її доньку, не зважаючи на білий колір шкіри, пристойне виховання та освіту, розповсюджувалось презирливе ставлення, а їхні права прирівнювалися до прав поневолених людей. Проте якщо чоловік Агар, дізнавшись вже після весілля про її таємницю, спромігся гідно прийняти ситуацію, що склалася, то вже через двадцять років чоловік їхньої доньки, Катберт, опинившись у таких же життєвих обставинах, не зміг вчасно усвідомити хибність пануючого на той час бачення доцільності збереження расової чистоти. Така поведінка призвела до втрати кохання всього його життя – загибелі молодої дівчини. Ця трагічна подія спонукала Катберта до перегляду його расистських поглядів. Тому, намагаючись знайти відповідь на питання – у чому ж полягає його гріх, за який він був так жорстоко покараний? – він доходить висновку про необхідність подолання негативного впливу цінностей рабовласницької системи на суспільство. Молодий чоловік усвідомлює, що жахливі події, які сталися в його житті, мали не епізодичний характер, а набули загальнонаціонального поширення через тривале домінування дискримінаційних норм і законів щодо афро-

американців: «Цей гріх є національним. Його треба викоринити. Плани Отця не змінилися у дев'ятнадцятому столітті; вони проявляються у нас по різному. Земля має бути очищена від поклоніння Молоху Рабства, чия у дійсності удавана безгрішність була лише спробою угамувати гнів праведного Бога»<sup>1</sup>.

Катберт Самнер як яскравий представник вищого світу, вирізнявся з-поміж інших «толерантним» ставленням до чорних, яке полягало в їхньому прирівнюванні до тварин: «Він жертвував значні суми грошей на потреби закладів освіти для негрів та за тим самим принципом надавав суттєву фінансову допомогу товариству із запобігання жорстокого поводження з тваринами, а також матеріально підтримував притулки для бездомних котів. Він зачисляв коней, собак, котів і негрів до однієї категорії як примітивних створінь, допомогти у полегшенні страждань яких було його обов'язком»<sup>2</sup>. На прикладі цього персонажа П. Гопкінс порушує важливе питання «амбівалентності та обмеженості білого лібералізму і філантропії Нової Англії. Самнер стає втіленням успадкованого, погано замаскованого расизму, який приховується за удаваним співчуттям до чорних людей» [82, р. xli]. Він усвідомлює складність становища представників кольорових меншин і щиро намагається їм допомогти. Проте наміри героя не зменшують його відповідальності за існування величезної прірви між білими мешканцями США та афро-американцями, оскільки вони спрямовані лише на пом'якшення умов життя останніх. Катберт відмовляється визнавати рівноправність всіх громадян незалежно від їхнього кольору шкіри й навіть не допускає такої можливості в майбутньому, тому його вчинки не засвідчують позитивний поступ у розвитку міжрасових відносин, а навпаки – підтверджують глибину укорінення расистських поглядів в Америці другої половини XIX ст.

Проблема етнічної та расової ідентичності є наскрізною в романі. Особливо гостро письменниця порушує її на прикладі трьох героїнь – Агар, її доньки Джуел та Аврелії, дівчини, яка була першим сильним захопленням Катберта. Нездатність героя прийняти їхню справжню, а не видимую та удавану ідентичність як білих

американок (у результаті «змішування» різних рас жінки мали частку негритянської крові) символізує неготовність всього американського суспільства відмовитись від ідеології расової вищості білих громадян, не зважаючи на законодавчо закріплену ліквідацію рабства.

Традиційні жанрові формули детективу в потрактуванні П. Гопкінс зазнають модифікації, одним із ключових елементів якої є введення до сюжетної канви твору образів двох чорних героїв, які допомагають у розслідуванні злочинів: Венери Джонсон, кмітливої молодой дівчини-служниці, та Генрі Сміта, ветерана Громадянської війни. Вони зуміли налагодити плідну співпрацю з детективом Генсоном, головою секретної служби (який згодом виявиться Еллісом Енсоном, чоловіком Агар). Зображуючи взаємодію між білим та чорними детективами, завдяки якій вдалося розкрити злочин, письменниця наголошує на можливості взаєморозуміння між людьми різного кольору шкіри за умови подолання дискримінаційних бар'єрів. Походження чорних сищиків суттєво допомагає їм у розв'язанні загадок скоєних злодіянь. Так, Венера завдяки приналежності до «чорної» раси, знанням про особливості життя власної спільноти, здатністю інтегруватися в її середовище знаходить зниклу господиню, а разом із нею і свою бабусю, яка також була викрадена та схована після того, як стала свідком вбивства. Крім того, у процесі розслідування вона видає себе за кмітливого хлопця Біллі, приховуючи таким чином гендерну ідентичність. Це є одним із факторів, що дає змогу співвіднести її образ із фігурою трикстера як результату прийняття іншої подоби для досягнення бажаного результату.

Персонаж Венери Джонсон заслуговує особливої уваги, оскільки вона є першою чорною жінкою-детективом в афро-американській літературі. Завдяки образу вольової, розумної, сміливої дівчини П. Гопкінс закладає підґрунтя для позитивного зображення кольорових героїнь у детективі. Расова приналежність дівчини є її перевагою в розслідуванні злочинів, оскільки дає змогу проникати у середовище не доступне для білих людей. Із походженням Венери письменниця



пов'язує й наявність у неї таких рис, як сумлінність, наполегливість, розвинена інтуїція, які вирізняють її навіть з-поміж чоловіків-сищиків.

Афро-американський детектив П. Гопкінс не лише започатковує традицію чорного детективу, але і є джерелом осягнення суспільно-політичних, соціальних процесів, обумовлених існуванням рабовласницької системи. Намагання письменниці висвітлити хибність та антигуманність стереотипів про вищість представників «білої» раси над іншими співвідноситься із її прагненням змінити акценти в зображенні чорних героїв. У романі головними злочинцями є білі персонажі, вчинки яких підпорядковані жадобою до збагачення. Символічним є й той факт, що їх звинувачують у змові з метою вбивства президента Лінкольна, який для рабів був одним із символів свободи. Проте навіть виявлення та покарання злочинців не стало запорукою щастя головних героїв, як і знищення інституту рабства не привело до остаточного подолання всіх дискримінаційних бар'єрів, пов'язаних із расовою приналежністю.

Нові мотиви чорного детективу пов'язані з творчістю Джона Едварда Брюса (1856 – 1924), народженого в рабстві письменника, історика, громадського діяча, поборника створення незалежної концепції історії негритянського народу. Він підтримував методи жорсткого протистояння проявам расизму, відмовлявся співпрацювати із організаціями, які прямо чи опосередковано скеровувалися білими чиновниками, а тому, як зазначає Р. Краудер, на відміну від ушлявлених афро-американських діячів Б. Т. Вашингтона та В. Е. Б. Дюбуа, «залишився за межами «білої американської історії» та був виключений із її письмового реєстру» [108, р. xiv]. Це призвело до тривалого забуття його творчого доробку.

Детективний роман Дж. Брюса «Чорний сищик» (*The Black Sleuth*) публікувався частинами протягом 1907 – 1909 рр. у журналі для чорних американців (*McGirt's Magazine*). Прагматична установка твору полягає не стільки у відтворенні логічно вибудованої схеми розслідування злочину з метою залучення читачів до інтелектуальної гри, спрямованої на розкриття таємниці (пошуку зниклого діаманту),

скільки в зображенні атмосфери расової неприязні та нетерпимості щодо людей іншого кольору шкіри, які сприймаються крізь призму їхньої меншовартісної оцінки. Підхід, що ґрунтується на принизливому ставленні до представників етнічних груп, діаметрально протилежним чином відбивається на діяльності чорного героя-детектива Садіпе, який має перевагу над опонентами, оскільки вони виявляються нездатними визнати в кольорових людей наявність розвинених розумових здібностей.

Дж. Брюс використовує детективні формули з метою «комплексної суспільної критики євро-американських ціннісних систем та цивілізації» [179, р. 79]. Для висвітлення своєї позиції він використовує «найбільш впізнавану модель інтелектуальної вищості в популярній культурі – сищика, котрого втілює в образі чорного африканця, який є розумнішим і розсудливішим за будь-якого білого героя твору, а відповідно перевершує його» [179, р. 78]. Зображення чорного протагоніста, його незламності та рішучості в боротьбі за власні права становить основу сюжетної побудови твору.

Етап утвердження чорного детективу як окремого жанрового різновиду починається із роману «Загибель чаклуна» (*The Conjure Man Dies*) Рудольфа Фішера (1897 – 1934), одного із визначних письменників Гарлемського Ренесансу, періоду, що позначився вшануванням африканської спадщини та формуванням нової моделі самосприйняття чорних американців на основі відчуття поваги до власної етнокультурної історії. Твір вийшов друком у 1932 р. і, на відміну від «Доньки Агар» та «Чорного сищика», опублікованих у періодичних виданнях, був виданий окремою книгою.

Сюжет роману, події якого відбуваються у Гарлемі в середовищі чорних героїв, будується навколо розкриття вбивства провісника Фрімбо. Він поєднує у собі, на перший погляд, антагоністичні риси, притаманні йому як розсудливому випускнику Гарварду, з одного боку, та відданому пошанувачу традицій свого народу, котрий постає у ролі віщуна, з іншого. Використання письменником детективних формул

здійснюється, як зазначає С. Соїтос, на основі «формату» класичного детективу, зокрема притаманної йому моделі структурної організації та розвитку сюжетної лінії, і «крутого» детективу, що проявляється в площині висвітлення соціальних аспектів життя героїв і використання в розслідуванні поліцейсько-процесуальних методів [179, р. 101 – 102]. Досягнення головної мети Р. Фішера – висвітлення багатогранності афро-американської ідентичності – стає можливим завдяки використанню традиційних для чорного детективу засобів: зверненню до фольклорних мотивів (наприклад, африканської спадщини); локалізації подій у Гарлемі, районі, котрий є місцем концентрації чорного населення; введенню у сюжетну канву твору різнобарв'я персонажів, які допомагають дослідити різні типи образів афро-американців із притаманними їм рисами – від прихильників «закритого способу життя», пошановувачів автохтонних традицій власного народу – до людей, здатних інтегруватися у білу спільноту.

Одним із найбільш визнаних представників афро-американського детективу, який суттєво вплинув на його подальший розвиток, є Честер Гаймз (1909 – 1984). Письменник здобув визнання завдяки серії детективних романів про двох чорних поліцейських Джоунза та Джонсона, котрі діють у чорній спільноті Гарлема, де намагаються підтримувати порядок, не гребуючи для цього насильством. Усвідомлюючи відсутність альтернативи злочинності в сумнозвісному районі Нью-Йорку, зумовленої соціальним занепадом і відмовою влади докорінно змінити ситуацію принизливого ставлення до представників різних етнічних груп, детективи культивують лють та агресію: у процесі розслідування вони не гребують побиттям, погрозами, залякуванням опонентів, що розглядається ними як невід'ємна складова проведення успішного розслідування.

Літературознавець Ж. Смітерман акцентує увагу на використанні у гарлемській детективній серії дискурсивної стратегії «сигніфікації», яку вона розглядає як вербальну майстерність ображати, коли співрозмовник у жартівливій

манері принижує, обмовляє, роздратовує слухача [178, р. 118]. У межах цієї стратегії вона виокремлює низку характеристик, які визначають її особливості:

- ухильність мовлення, перифраз;
- метафоричність, образність;
- гумористичність, іронічність;
- ритмічне мовлення;
- навчання, проте не повчання;
- адресація до особи або осіб присутніх у відповідному ситуативному контексті;
- каламбур, гра слів;
- використання семантично або логічно неочікуваної вставки [178, р. 121].

Своєрідність реалізації цієї стратегії дослідниця розглядає на прикладі діалогів головних героїв. Так, відповідаючи на запитання свого білого керівника лейтенанта Андерсона – чи встановили вони винних в організації заколоту в Гарлемі? – Джоунз і Джонсон кажуть, що їм це давно відомо, проте вони нічого не можуть вдіяти, оскільки ця людина – Лінкольн: «Йому не слід було звільняти нас, якщо він не хотів уживати заходів, щоб прогудувати нас. ... Хтось міг би йому про це сказати»<sup>3</sup>. Андерсон продовжує наполягати на з'ясуванні конкретної особи, яка підбурювала жителів до безглуздої, як на його погляд, анархії та знову отримує ухильну відповідь, що фактором, який призвів до бунту, є шкіра. Така аргументація допомагає сищикам пояснити лейтенанту в доступній формі, без повчання, справжні причини заворушення, якими по суті є поневолення й біле пригноблення, а не окремий злочинець [178, р. 123]. Тому на пряме запитання – хто винен? – він отримує таке неочікуване пояснення. Динамічна манера ведення діалогів досягається за рахунок вживання слів *freed us – feed us*. Метафора, іронія і гра слів використовуються у випадку останньої відповіді, оскільки одне слово – шкіра – вміщує декілька значень: безпосередньо колір шкіри, утиски, Лінкольна, якому символічно висловлюється докір – раби були звільнені, але не забезпечені гідними умовами життя, та білі ліберальні погляди, які, як і у випадку з Лінкольном, не гарантували чорним

благополуччя [178, р. 124]. Використання цього типу дискурсу не є епізодичним в афро-американському детективі, оскільки саме він найкраще співвідноситься із ігровим і гротескним характером постаті трикстера, з якою часто ототожнюється головний герой-сищик.

Слід відмітити, що й серед білих письменників з'являються тенденції до реабілітації чорних американців. Особливої уваги заслуговує роман Джона Болла (1911 – 1988) «Задушливої ночі в Кароліні» (*In the Heat of the Night*, 1965). На відміну від афро-американського детективу він характеризується відсутністю зображення інтегральних елементів культури чорних та її фольклорних мотивів. Детектив здобув широке визнання серед читачів і був відзначений премією Едгара По як кращий дебют 1966 року. Його сюжет будується навколо постаті головного героя Вірджіла Тіббса – освіченого чорного поліцейського із ліберальними поглядами, які для маленького містечка на Півдні в 1960-х рр. були неприйнятними. Автор протиставляє протагоніста, у якому втілені найкращі людські та професійні риси, обмеженій світоглядній системі жителів Веллсу, переконання яких ґрунтуються на віруванні у вищість представників «білої» раси та політиці сегрегації за етнічною і расовою приналежністю із фактичною заборонаю афро-американцям користуватись тими ж свободами, що й білим.

Відтворена атмосфера неприязні та ворожості сприяє усвідомленню пригнобленого становища чорних громадян. Прояви зневажливого ставлення до героя-детектива заважають розслідуванню злочину (вбивства відомого диригента) та створюють загальний негативний фон, на тлі якого розвиваються взаємовідносини між дійовими особами. Наполегливість і стійкість Вірджіла Тіббса, його вміння та знання уможливають переосмислення традиційних для консервативного Півдня поглядів, що простежується в зміні сприйняття мешканцями Веллсу людей іншого кольору шкіри. Спочатку раціональні висновки сищика змушують визнати наявність в афро-американців розвинених розумових здібностей, хоча це сприймається скоріше як виняток: «Найрозумніший чорний, якого я коли-небудь бачив, –

підсумував Піт; потім він додав у вигляді особливої похвали, – Йому слід було народитися білим»<sup>4</sup>. А згодом один із його найзавзятіших опонентів – начальник поліції, якого він значно перевищував у професійних навичках, визнав, що всі вони належать до однієї раси – людської. Для Вірджіла зміна поглядів прибічника консервативного американоцентризму є не меншою перемогою, ніж розкриття злочину.

Реалії життя в маленькому місті, майстерно зображені письменником у творі, засвідчують контраст між світоглядними переконаннями жителів різних регіонів США у другій половині ХХ ст., коли інтеграційні процеси на Півдні країни значно поступалися за своєю інтенсивністю відцентровим тенденціям у розвинених містах Півночі та Заходу. Проте внутрішні якості та професіоналізм головного героя стали протидією расовій упередженості та сприяли зміні ставлення до чорних.

Нові підходи до висвітлення ідентичності афро-американців та їхньої культурної традиції простежуються у постмодерністському детективі Ішмаеля Ріда (1938) «Мамбо Джамбо» (*Mumbo Jumbo*, 1972). Роман представляє собою гібридне поєднання принципів постмодерністської художньої парадигми (широке використання інтертекстуальності, множинності інтерпретацій сюжетних кліше), формульних схем детективу (наявність таємниці з висвітленням процесу пошуку відповіді на неї) та афро-американських культурних реалій (регтайм, джаз, вуду). Окрім того, він вирізняється своєю особливою побудовою: присутня велика кількість ілюстрацій, посилань, виносок, наявний пролог та епілог, після якого додається бібліографія.

Г. Л. Гейтс аналізує цей твір у контексті розробленої ним теорії «сигніфікації», відповідно до якої в «Мамбо Джамбо» переглядаються та видозмінюються форми канонічних творів, що складають основу афро-американської літературної традиції, а сам твір розглядається як «великий чорний інтертекст» [103, р. 223]. Науковець зауважує, що пародійне використання інтертекстуальності здійснюється письменником для критики Гарлемського Ренесансу. Цей період, хоч і позначився

створенням афро-американцями великої кількості художніх і критичних текстів, однак не спромігся виробити власний голос, через наслідування чорними письменниками традиції Романтизму, замість того, щоб намагатися їй опонувати [103, р. 224].

У романі автор засуджує цінності західної цивілізації, протистояння з якою він розглядає на прикладі епідемії «*Jes Grew*», що проявляється в емоційному піднесенні настрою людей. Її розповсюдження сприяло пробудженню в них життєвої сили на основі автохтонних афро-американських мотивів музики регтайму (фактичне визначення поняттю «*jes' grew*» дав Джеймс Велдон Джонсон, згідно з яким воно розглядається як один із різновидів пісень у стилі регтайм [121, р. 16]). Протагоніст папа Ля Ба (*PaPa LaBas*), освічений чорний сищик і чаклун, розшукує текст «*Jes Grew*», а також розслідує вбивство. Проте сама природа постмодерністського детективу передбачає відсутність єдиної та чіткої відповіді на таємницю загадки в кінці твору.

Для традиції чорного детективу важливим є етап її еволюції в межах мультикультурної парадигми. Протягом ХХ ст. в Сполучених Штатах відбулася зміна декількох культурних моделей. На зміну доктрині «явного призначення», яка будувалася на вірі в расову вищість людей англосаксонського походження та передбачала жорстку та безповоротну асиміляцію кольорових в американському суспільстві, з'явилася порівняно «ліберальна» теорія «плавильного тигля». Після неї відбулося становлення концепції «культурного плюралізму». Прихильники останньої хоча і визнавали необхідність відмови від повного розчинення різних етнічних груп в американській культурі, проте одночасно дотримувалися думки про важливість її універсалістського гомогенного характеру [55, с. 71]. Утвердження наступної після них мультикультурної парадигми сприяло трансформації ставлення до проблем Інакшості та розмаїття. Не зважаючи на складну, суперечливу природу та завуальовано доцентрову спрямованість її окремих різновидів (наприклад, консервативного або корпоративного мультикультуралізму, який будується на

канонічних уявленнях про вищість «білих» цінностей та ідеалів) [42, с. 50 – 51], вона є важливим фактором перегляду постулатів національної ідеології.

Дослідниця Е. Госселін пропонує як один із варіантів потрактування мультикультурної детективної літератури розглядати її в контексті поняття «порубіжжя», невизначеного місця, у котрому перебувають люди різного етнічного походження, які мають узгоджувати антагоністичні, суперечливі прояви, характерні для порубіжного існування. Літературознавець акцентує увагу на необхідності вироблення нової свідомості, яка б вирізнялася поліцентричним, інакшим від раціоналістичного західного типом мислення. Мультикультурному детективу відводиться місце саме в межах цього «порубіжжя», у площині котрого перетинаються шляхи двох відмінних теоретичних сфер – мультикультуралізму та детективної літератури як жанру [106, р. 3 – 4].

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. широкої популярності набув афро-американський детектив Волтера Мослі. Створений ним цикл творів про чорного сищика-аматора Єзекіїля Роулінза є яскравим прикладом поширення мультикультурних тенденцій в американському суспільстві, що проявляється, зокрема, у трансформації свідомості головного героя під впливом соціокультурних змін у країні. Ідейно-тематичне наповнення творів письменник визначав, керуючись прагненням описати реалії життя афро-американців другої половини ХХ ст. і простежити еволюцію їхньої самосвідомості від людей, які повністю підпорядковувались волі білих, до самодостатніх громадян, здатних відстоювати власну життєву позицію.

Афро-американський детектив поєднує у собі елементи детективного жанру й літературної традиції чорних американців. Порубіжний характер цього жанрового різновиду доповнюється сучасними дискусіями про розмивання кордонів між елітарною і популярною літературами, результатом яких є позитивний поступ у визнанні художньої цінності останньої. Багатство культури афро-американців, їхня боротьба за відстоювання власних життєвих принципів і цінностей формують



змістову парадигму афро-американського детективу. На стильовому рівні для нього характерним є використання афро-американського діалекту, дискурсивної стратегії «сигніфікації», що характеризується високим ступенем метафоричності, образності та іронічності. Еволюція традиції чорного детективу засвідчує трансформацію суспільного ставлення до проблеми Інакшості від нівелювання значення різних етнічних компонентів до визнання їхньої естетичної цінності в різнобарвній мозаїці культурного простору США.

#### **1.4. Проблема ідентичності в дискурсі афро-американського детективу.**

Еволюція детективного жанру засвідчила зміну акцентів у висвітленні проблеми ідентичності. Її традиційна інтерпретація у контексті встановлення особи правопорушника – ідентифікації злочинця – стала загальним тлом, на якому відбувається утвердження або розвінчування концепцій ідентичності на декількох рівнях – етнічному, національному, культурному, гендерному [127, р. 1]. У зв'язку з цим у сучасних дослідженнях акцент робиться на аналізі ідентичності героїв із позиції нових для детективного жанру підходів з урахуванням напрацювань їхніх найвідоміших представників; суттєвий поштовх для цього надало розповсюдження мультикультурних і транскультурних процесів. Зокрема, це стосується постколоніальних (Б. Ашкрофт, Г. Гріффітс, Е. Саїд, Г. Бгабга Г. Співак, Р. Янг, Ф. Фанон) і культурних (К. Гіртц, С. Голл) студій, дослідження порубіжжя (Г. Анзальдуа, Р. Росальдо).

Відповідно до нових тенденцій, сищик розглядається як особа, котра має міграційний або транскультурний досвід (*migrant or transcultural background*) і діє, долаючи кордони різних країн і континентів [132, р. 3]. На зміну традиційному тлумаченню детектива як людини з аналітичним розумом, прагматичного й неупередженого професіонала, все частіше використовуються його визначення як «етнічний», «приналежний до національної меншини», «мультикультурний», «кросс-культурний», «постколоніальний» [132, р. 6]. Це бачення дозволяє

аналізувати ідентичність героя-детектива, не обмежуючись лише категоріями однієї раси, етнічної групи або національної меншини, та обумовлює її сприйняття як гібридної, множинної, гетерогенної.

Такий підхід слід розглядати в контексті сучасних досліджень проблеми ідентичності. Як зазначає М. Тлостанова, з кінця 1960-х рр. «західний вчений, котрий раніше не ставив під сумнів нормативність і бажаність однорідності та одиничності особистісної ідентифікації, визначеної у відповідності до його «я», котре видавалося, втім, за універсальне, почав сумніватися в тому, що він взагалі вправі бути нормою для всіх, що така норма щасливої самототожності може існувати і що відмінність від неї, наприклад, не злиття різних «я» у людині, нелегітимна і представляє собою хворобу. Ідентичність почала розсипатися на безліч окремішностей» [56, с. 192]. Дослідниця пов'язує ці тенденції з відходом модерності та утвердженням постмодернізму, зміною гомогенності, універсалізму на множинність і фрагментованість. У подальшому ці ідеї були розвинені в межах концепцій мультикультуралізму й транскультуралізму, де зазнавали певних змін. Зокрема, політика ідентичностей, яка знаходить своє вираження у мультикультуралізмі, «виникла у якійсь мірі як відповідь на постмодерністське теоретизування щодо інакшого, яке зайшло в глухий кут, – адже інакший, згідно з постмодерністами з їхнім культом відмінності заради неї самої, принципово непізнаваний» [56, с. 200].

Літературознавці К. Матцке та С. Мюхлейзен, аналізуючи широкий спектр літературно-критичних праць, присвячених вивченню детективних текстів, у яких висвітлюється життя героїв різної етнокультурної приналежності, умовно виділяють три вектори досліджень: визначення героя-детектива як культурного посередника, котрий існує на перехресті різних культур, бачення «постколоніального детектива» як персонажа, діяльність якого направлена на зруйнування усталеного дискримінаційного порядку на користь маргіналізованих груп, і третій напрям, суть якого полягає в поєднанні двох попередніх – творчість авторів детективів різного

етнічного походження розглядається не лише як засіб протистояння панівній ідеології, а й також як джерело осягнення концептуальних характеристик, які відіграють важливу роль у формуванні ідентичності героїв [132, р. 6 – 7]. Останній підхід допомагає уникнути негативної конотації в бінарній опозиції свій/чужий, що часто обмежує розуміння проблеми міжрасових відносин категоріями домінування та підпорядкування.

Дослідження детективу з урахуванням постколоніальних і тракскультурних тенденцій обумовлює аналіз творів у найбільш широкому контексті. Так, дослідники Н. Пірсон і М. Зінгер зазначають, що у детективних текстах на перший план виходять морально-етичні проблеми, питання прав людини та егалітарної державності (організація суспільного життя на основі принципу рівності), котрі з'являються на перетині постколоніальної та транснаціональної сфер [164, р. 8]. Потрактування ідентичності сищика у світлі таких підходів стало важливим чинником переоцінки ідейно-естетичного наповнення детективного жанру, оскільки значно розширюється діапазон зображуваних у ньому проблем. Завдяки цьому детектив розглядається як важливе джерело осягнення різних аспектів життя людини – мови, культурних звичаїв і традицій, особливостей побуту, різних рольових моделей поведінки в особистому та суспільному житті.

Застосування таких підходів до аналізу етнічної детективної літератури є доцільним і у випадку афро-американського детективу. Проблема ідентичності в ньому постає у двох взаємопов'язаних площинах. Перша із них стосується базової складової детективної літератури – професійної ідентичності сищика, із якою безпосередньо пов'язана проблема ідентифікації особи злочинця як результату успішного розслідування. Друга зачіпає проблему етнічної та расової ідентичності персонажів. В афро-американському детективі саме вона значною мірою обумовлює мотиви скоєних злочинів, процес їхнього розслідування чорним героєм-детективом і загальне тло, на якому розгортаються події. Традиційна для детективного жанру базова понятійна модель – «злочинець → злочин → жертва → слідчий-детектив →

розслідування → викриття таємниці злочину» доповнюється інтегральним для дискурсу чорного детективу компонентом етнокультурної ідентичності, що є одним із головних чинників виокремлення афро-американського детективу з-поміж інших різновидів детективного жанру.

Важливе значення для аналізу проблеми етнічної ідентичності в традиції чорного детективу має визначення поняття «етнос». Відповідно до одного із підходів, етнос є генетично, географічно обумовленим утворенням, відчуття приналежності до якого вважається вродженим. Ця позиція головним чином відстоюється в межах концепції примордіалізму [48, с. 91 – 96]. На відміну від неї, у теоріях інструменталізму та конструктивізму етнос позиціонується як утворення за своєю природою соціальне та культурне, що дозволяє говорити про відносність приналежності до нього [48, с. 96 – 100]. Конкретизуючи розгляд феномену етнічності на рівні окремих країн, зокрема Сполучених Штатів, О. Піскун умовно називає основний принцип підходу до його вивчення «концепцією маргінальності, часткової або другорядної етнічності» [42, с. 17]. Корінь цієї проблеми дослідниця вбачає в історичному минулому Америки: велика кількість емігрантів, котрі прибували до країни, збагачували її культуру власними самобутніми рисами. Найважливіші з них ставали частиною американської національної культури, проте їм відводилася роль не головних, а другорядних елементів, властивих окремій частині населення [42, с. 16 – 17].

Зміни культурних парадигм із гомогенної монокультурної на гетерогенну полікультурну, асиміляційної доктрин національної ідеології на інтеграційну позначилися на способах інтерпретації проблеми етнічної ідентичності, яка почала розглядатися як поліморфне, історично обумовлене утворення. У цьому аспекті чорний детектив суттєво вирізняється з-поміж творів, створених в межах західної літературної традиції, оскільки у творчості авторів детективу афро-американського походження простежується чітка тенденція до заперечення есенціалістського підходу до потрактування ідентичності на користь її розгляду як динамічного

соціокультурного утворення ще з початку заснування жанрового різновиду, що припадає на початок ХХ ст. Так, у першому відомому чорному детективі «Донька Агар. Історія про південну расову упередженість» П. Гопкінс, у якому описуються події напередодні та після Громадянської війни у США, білі персонажі оцінюють етно-расову приналежність чорних або тих, які мають хоча б частку негритянської крові, у категоріях її генетичної обумовленості, тобто в межах есенціалістських категорій. Відтак етнічна ідентичність афро-американців розглядається як спадкова, усталена і фіксована та інтерпретується білими героями у світлі її меншовартісного, негативного оцінювання. Засуджуючи обмеженість і зверхність поглядів білих американців, письменниця критикує дискримінаційну ідеологію домінування однієї раси над іншими та засвічує свою позицію, суть якої полягає в необхідності визначення ідентичності не через генетичні, а особистісні (наприклад, система моральних цінностей) та професійні характеристики, які з часом зазнають змін. Цим визначається процесуальний, динамічний характер ідентичності чорних героїв на противагу її потрактуванню як фіксованого, стабільного утворення. Такому баченню сприяє і той факт, що в чорному детективі еволюція ідентичності героїв афро-американців відбувається в тісному зв'язку з історичним контекстом, що засвідчує значний вплив на її формування суспільно-політичних і соціокультурних факторів, які також є змінними.

У творах чорних авторів детективів етнічна самосвідомість персонажів постає як інтегральна складова їхньої ідентичності. Усвідомлення героями афро-американцями спільності власного походження, культурних витоків і традицій яскраво простежується в контексті протиставлення «Ми» – «Вони», «Свій» – «Чужий». Як і у випадку з потрактуванням ідентичності як динамічного утворення, взаємовідносини у вищезазначених дихотомічних парах є змінними. Як зауважує Е. Саїд, конструювання ідентичності «включає в себе й конструювання своїх протилежностей та «інших», чия актуальність завжди залежить від безперервного процесу витлумачення й перевитлумачення їхніх відмінностей від «нас». Кожна

історична доба й кожне суспільство наново створює своїх «інших». Таким чином, ідентичність «я» або ідентичність «іншого» далека від того, щоби бути чимось статичним, а є насправді досконало опрацьованим історичним процесом, що відбувається як змагання і втягує в себе індивідів та інституції в усіх суспільствах» [49].

Відомий американський історик та етнограф азіатського походження Р. Такакі зауважує, що білі американці бачать відмінних від себе людей через «фільтр», який він називає «нарратив господаря американської історії» (*Master Narrative of American History*). Проголошуються ідея про те, що Сполучені Штати були заселені іммігрантами з Європи, американці є білими, а «не бути «білим» означає бути «Інакшим» – відмінним, меншовартісним та не здатним до асиміляції» [184, р. 4]. У такому контексті Інакшість виступає метафорою підпорядкування й апріорі унеможливує досягнення рівноправ'я представниками чисельних етнічних груп у суспільному й культурному просторі Америки.

На більш глибокий рівень розуміння системи взаємовідносин «Я» – «Інший» виводять дослідження постструктуралістів. І. Ільїн зазначає, що для них «було важливим поняття «Іншого» в людині або її власної щодо себе «інакшості». Тобто того не розкритого у собі «іншого», присутність якого в людини, у її несвідомому, і робить людину нетотожною самій собі. Часто таємний, несвідомий характер цього «іншого», ставить її на межу або, найчастіше, за межі «норми» – психічної, соціальної, моральної, і тим самим дає підстави розглядати її як «безумну», як «божевільну» [25, с. 78]. Проблему безумства як розлад психіки М. Фуко в першу чергу визначає не як результат існування «природних» вад функції мозку або порушень генетичного коду, а як психічний розлад, спричинений труднощами пристосування людини до зовнішніх обставин [25, с. 79]. Таким чином, проблема Інакшості розглядається на рівні адаптації людини до середовища (у тому числі культурного), характеристики якого не є статичними, а зазнають постійних змін.

Розглядаючи проблему Інакшості щодо чорних героїв детективу, слід відмітити взаємозв'язок двох рівнів її реалізації – протистояння зовнішнім факторам загострює внутрішній дуалізм свідомості афро-американців. У першому випадку йдеться про історичні обставини: примусове вивезення до Америки великої кількості людей як рабів, дві хвилі внутрішньої міграції 1910 – 1930 та 1940 – 1970 рр. Це ознаменувалось переселенням мільйонів чорних жителів південних районів до заможних і промислово розвинених міст Півночі та Заходу. Протягом тривалого часу існувало дискримінаційне законодавство, у якому офіційно закріплювалась політика расової сегрегації шляхом обмеження вільного розселення, користування громадськими послугами та волевиявлення.

У другому випадку, внутрішній дуалізм афро-американців безпосередньо пов'язаний із проблемою подвійної свідомості – важливою складовою їхньої ідентичності. Введене у широкий обіг відомим громадським діячем і письменником В. Дюбуа, поняття «подвійної свідомості» є відображенням подвійного самоусвідомлення чорного громадянина – як американця і як негра, сприйняття афро-американцем себе крізь призму ціннісної системи західної цивілізації: «Після єгиптян та індійців, греків і римлян, тевтонів і монголів, негр є сьомим сином, народженим із завісою на очах та даром другого бачення в американському світі, у світі, який не дає йому повноцінного самоусвідомлення, а лише дозволяє бачити себе через сприйняття інших. Це особливе відчуття, ця подвійна свідомість, це почуття постійного самоспоглядання очима інших, оцінювання душі мірилом світу, який дивиться на тебе з презирством і жалем. Завжди відчувати свою двоїстість – американець, негр; дві душі, дві думки, два непримиримих прагнення; два непримиренних ідеали в одному чорному тілі» [95, р. 12]. Дюбуа особливо наголошує на важливості досягнення компромісу і взаємодії між цими двома початками, які разом сприяють формуванню «вдосконаленої» особистості. Відречення від «я-американця» або «я-негра», що в одному випадку означає превалювання ідей американоцентризму, а в іншому – афроцентризму, виключає

можливість повноцінної самоідентифікації як вільної особистості з власною самобутньою етнокультурною індивідуальністю.

У філософській думці західного світу проблема роздвоєного самоусвідомлення розглядається як результат протистояння, обумовленого внутрішнім конфліктом, адаптацією до навколишнього середовища, суперечностями між індивідуальним і колективним, що дозволяє аналізувати її в контексті теології, психології, суспільствознавства, але безвідносно до етно-расової приналежності досліджуваних суб'єктів. Суть проблеми подвійної свідомості для афро-американців базується на дуалістичному самосприйнятті через насаджені ззовні категорії оцінювання, які виникли через тривале існування інститутизованого расизму. Після його подолання у ставленні білих людей до представників етнічних меншин ще тривалий час простежувався відгомін колоніальних поглядів. Таким чином, на перший план висуваються ідеологічні, політичні, соціальні та культурні фактори, які визначаються домінуючою позицією білого населення, дії якого до останніх десятиріч минулого сторіччя підпорядковувалися прагненню до примусової асиміляції членів кольорових менших і приниження значення їхньої етнокультурної самобутності.

Особливу увагу проблемі подвійної свідомості приділяє відомий афро-американський літературознавець Б. Белл. Для аналізу творчого доробку чорних письменників він пропонує послуговуватися постколоніальним афро-американоцентричним етнічним підходом (*postcolonial African Americentric vernacular approach*), у якому ключова роль у формуванні та інтерпретації расової та етнічної ідентичностей і текстів відводиться антинегретянському расизму та концепції подвійної свідомості Дюбуа [74, p. 54].

Висвітлення теми подвійної свідомості у творах авторів детективів афро-американського походження сприяє не тільки розумінню внутрішнього світу героїв, але допомагає глибшому осягненню їхніх наріжних життєвих проблем. Розглядаючи традицію чорного детективу, слід зауважити визначальність фактору «подвійності»



щодо різних рівнів її актуалізації: використання двох варіантів англійської мови, афро-американського та стандартного, у творах, у яких проблема подвійної свідомості є одним із найбільш важливим змістотворчих елементів та які вирізняються спрямованістю на «подвійну аудиторію».

Беручи до уваги життєві обставини афро-американців у Сполучених Штатах, не можна розглядати процес їхньої ідентифікації без врахування обох аспектів самосприйняття. Притаманні їм культурні особливості та етнічна пам'ять, з однієї сторони, та обумовлені соціалізацією в американському суспільстві особистісні та колективні характеристики, з іншої, знаходяться в основі формування їхньої унікальної етно-расової субтрадиції. Необхідність пристосовуватись до нового середовища спонукала до вироблення компромісних рішень, без яких поступова адаптація африканських мотивів до євро-американської моделі світосприйняття була б неможливою.

Автори афро-американського детективу особливу увагу приділяють темі дому, який розглядається ними як осердя ідентичності. Одним із найбільших пріоритетів у житті чорних американців є створення/віднайдження власного дому (як у вузькому контексті – будинку, місця для проживання, так і більш широкому – чорній спільноті, американському суспільстві загалом). Літературознавці О. Брейді та Д. Маус зазначають, що у творчості чорних письменників дім розглядається не тільки в позитивному ракурсі, але визначається як місце парадоксу, оскільки він одночасно є і притулком, і засланням. Дім породжує відчуття тепла від общинних зв'язків у межах чорної спільноти і водночас відчуття полишеності, ізоляції та приниження, спричинених життям в Америці [77, р. ix]. Така двоїстість обумовлена невідповідністю між прагненням афро-американців створити безпечну зону перебування із реальністю, у якій панують закони расової нерівності.

Із темою дому пов'язана проблема локальної ідентичності. В афро-американському детективі простежується чітка локалізація місця дії, яке характеризується не тільки конкретним географічним розташуванням, але й

обумовленим ним набором характеристик суспільного, соціального, культурного та ідеологічного характеру. Вони впливають на процес самоідентифікації героїв, створюючи їм комфортні, безпечні або навпаки загрозливі умови для життя. Одним із найпоширеніших місць дії в чорному детективі є Гарлем, район, у якому представлений широкий спектр різних типів чорних героїв із притаманним їм багатобарв'ям проявів їхньої етнокультурної своєрідності. Наприклад, у детективному романі Ч. Гаймза «Бавовна прибуває до Гарлему» (*Cotton Comes to Harlem*, 1965) опис небезпечних пригод двох детективів-поліцейських доповнюється гнітючим зображення Гарлему як місця, у якому намагалися знайти прихисток обездолені люди: «Гарлем – це місто бездомних. Ці люди залишили Південь, тому що він ніколи не зміг би стати для них домом. Багато людей було відправлено на Північ білими жителями Півдня, щоб помститися за політику десегрегації. Інші рятувалися втечею, думаючи, що Північ краща. Проте вони не знайшли дім на Півночі. Вони не знайшли дім в Америці»<sup>5</sup>. Прив'язаністю до конкретної території афро-американський детектив відрізняється від інших різновидів детективного жанру, котрі вивчаються в межах постколоніальних студій, наприклад, австралійського. С. Найт відмічає відсутність посилання на конкретне місце дії в ранніх зразках австралійської детективної літератури. Це явище він називає «*zero-setting stories*» – оповіданнями без місця дії. Дослідник визначає його як наслідок британської колоніальної політики в Австралії, котра об'єктивувалась у понятті «*Terra Nullius*» – «нічия земля» [126, р. 18]. Відсутність конкретної локальної прив'язаності стала значною мірою способом відображення цієї проблеми в австралійському детективі.

Збереження сімейних цінностей, пам'яті про предків та усвідомлення взаємних глибинних зв'язків безпосередньо пов'язане із почуттям солідарності та взаємоповаги в чорній спільноті, у межах якої зазвичай діє чорний герой-детектив. Надзвичайно важливе значення, яке афро-американці надають зв'язкам у своїй громаді, пояснюється не тільки власною ідентифікацією як представників однієї

етнічної спільноти із спільним корінням, історією, звичаями та традиціями, але й об'єктивно існуючими історичними обставинами – вижити в умовах жорсткої расової дискримінації було можливо лише за умови об'єднання і взаємодопомоги. Саме тому в афро-американському детективі висвітленню колективної етнічної ідентичності чорних героїв-детективів письменники надають особливого значення. Життєвий шлях таких сищиків розглядається у нерозривному зв'язку з їхньою спільнотою, чим підкреслюється її виняткове значення в житті афро-американців.

В афро-американському детективі також висвітлюється питання співвідношення колективної та індивідуальної ідентичності героїв. На відміну від «білого» детективу, у якому акцент робиться переважно на індивідуальних характеристиках героїв, у традиції чорного – набагато більш важливу роль відіграє колективна свідомість. На рівні проблематики творів це проявляється на прикладі розроблюваних письменниками мотивів відданості та захисту інтересів власної спільноти або повернення до рідних країв, коли афро-американці після переїзду до більш розвинених і багатих міст Півночі та Заходу із притаманними для них відносно ліберальними поглядами були не в змозі адаптуватися до нових реалій життя, відчували нестачу звичного для них високого рівня взаємодії в чорних громадах Півдня. Одним із прикладів висвітлення цієї проблеми у чорному детективі є афро-американка Софія Андерсон із твору В. Мослі «Диявол у синьому» [146]. Не зважаючи на відносну стабільність у матеріальному становищі, дівчина вирішила повернутися з Лос-Анджелесу до Техасу, оскільки не змогла призвичаїтися до нових умов, постійно відчуваючи власну полишеність і самотність у гамірному мегаполісі. У її випадку колективна свідомість виявилася важливішою за індивідуальну.

В аспекті дослідження співвідношення колективного та індивідуального в афро-американському детективі, особливий інтерес представляє теорія Р. Степто. Дослідження науковця ґрунтуються на концепції існування «праспільного міфу» (*pregeneric myth*) – «спільних історій та міфів, які не тільки існують до літературних форм, а в кінцевому підсумку формують ці форми, які складають літературний канон

визначеної культури» [182, р. xv]. У межах «праспільного міфу» він виокремлює два типи наративу – наратив «сходження» (*ascent*) і наратив «занурення» (*immersion*). У першому випадку мова йде про ритуалізовану подорож поневоленої неписьменної людини до символічної Півночі, у результаті якої вона опиняється у найменш репресивній суспільній формації, втіленій у цьому різновиді наративу, і досягає там певного рівня свободи та освіченості. Проте заради здобуття місця в толерантнішому середовищі – що в кращому випадку набуває форми усамітнення, а в найгіршому – відчуження, герой має відмовитися від родинних і колективних зв'язків. Наратив «сходження» обумовлює становлення й розвиток наративу «занурення», який позначає подорож до символічного Півдня. Вона здійснюється з метою пошуків колективної писемності, що допомагає впоратися з наслідками самотності. Опиняючись в умовах найжорсткішого суспільного ладу, головний герой відмовляється від переваг, можливих за більш ліберального устрою, жертвуючи власною мобільністю на користь відносної стабільності, що інколи компенсується здобуттям групової ідентичності [182, р. 167]. Таким чином, Р. Степто співвідносить наратив «сходження» із самоосмисленням, а наратив «занурення» – із колективною свідомістю.

Невід'ємним засобом вираження ідентичності чорних є блюз і джаз. У літературній традиції афро-американців вони посідають важливе місце. Зокрема, у теорії Г. Бейкера блюзу відводиться ключова роль – афро-американська культура розглядається ним як «складне, рефлексивне явище, що знаходить своє повноцінне вираження у блюзі, який сприймається як матриця» [72, р. 3]. Цю матрицю він пропонує використовувати для побудови теорії виникнення літературної традиції чорних. В афро-американському детективі блюз і джаз розглядаються як інтегральні елементи етнічної ідентичності чорних героїв-сищиків. У їхньому розумінні музичні інструменти говорять між собою: «Труби промовляли, саксофони їм відповідали»<sup>6</sup>. Блюз вони порівнюють із мовою, знання якої надало б їм можливість розкрити всі злочини світу завдяки розшифруванню величезного масиву знань, який закладений у

ньому: «Якби ми могли читати тією мовою, друже, то розкрили б усі злочини в світі»<sup>7</sup>. Блюзові та джазові мотиви (самотність, полишеність, пошуки власного місця в житті) є наскрізними лейтмотивами в чорному детективі.

Особливу увагу чорні автори детективів приділяють проблемі, суть якої полягає в тому, що темношкірі люди видають себе за білих (*passing*). Причиною цього є тривале домінування ідей расового есенціалізму. Частота, з якою цей мотив (*passing motif*) висвітлюється у творах чорних письменників, спонукає М. Редді визнати його центральним в афро-американській літературній традиції [172, р. 81]. Видаючи себе за білих людей, афро-американці зі світлим відтінком шкіри намагалися змінити своє становище в суспільстві, самоутвердитись та отримати доступ до закритих для них можливостей. Уже в перших зразках чорного детективу цій проблемі приділяється особлива увага. Головною метафорою порочності рабського суспільства та расової упередженості в романі П. Гопкінс «Донька Агар» є зміна расової приналежності як свідомо, так і несвідомо [179, р. 60 – 61]. Провідні жіночі персонажі змушені приховувати справжнє походження (одна із героїнь при цьому навіть не знала про своє «чорне коріння»), оскільки його викриття призведе до їхнього прирівнювання до рабів і позбавить будь-яких можливостей вести вже звичний для них спосіб життя як білих поважних представниць вищого світу.

Важливим елементом формування етнокультурної ідентичності афро-американців є мова. Чорні автори детективів у творах свідомо використовують афро-американський варіант англійської мови як спосіб позначення власної культурної самобутності. Завдяки цьому досягається високий ступінь достовірності у відображенні життя чорної громади США. Б. Белл відмічає безпідставність тверджень про визначення афро-американського діалекту як «ламаної англійської мови», яка є «всього-на-всього сленгом» [74, р. 45]. Він поділяє погляди більшості сучасних науковців, відповідно до яких діалект чорних розглядається як повноцінна мовна система, витоки якої сягають часів поширення британського культурного домінування в Північній Америці [74, р. 45].

Образність і метафоричність мови чорних персонажів, їхня здатність маніпулювати різними лінгвістичними кодами є одними із факторів їхнього співвіднесення із фігурою трикстера. Саме із роллю трикстера пов'язаний мінливий характер ідентичності героїв-детективів. Він визначається необхідністю адаптуватися до несприятливих зовнішніх умов. Маніпулювання різними масками (удавана зміна соціального статусу, гендерної приналежності, рівня освіченості) розглядається як засіб протистояння афро-американців расовій нерівності. У повсякденному житті героїв це допомагає уникнути небажаної конфронтації з опонентами. У професійній діяльності сищика можливість видавати себе за іншого, у залежності від необхідності розслідування, стала важливим фактором його успішного завершення. Так, Венера Джонсон, героїня роману П. Гопкінс, намагаючись врятувати свою бабусю та господиню від злочинців, виконує роль трикстера, видаючи себе за хлопця. Завдяки цьому їй вдається легко увійти в довіру до потрібних їй людей, що значно посприяло в отриманні важливої інформації.

Між афро-американським детективом і детективом, створеним у межах західної літературної традиції, існують концептуальні відмінності. В ідентифікаційній матриці білого сищика простежується превалювання професійної ідентичності, за характером і методами роботи у більшості випадків він є індивідуалістом без стійких особистісних і суспільних зв'язків. На відміну від нього, чорний сищик характеризується глибокою інтегрованістю в афро-американську спільноту, яка відіграє ключову роль у його професійній діяльності. У чорному детективі здійснюється модифікація традиційних детективних формул в аспекті перегляду характеру взаємовідношення у системі колективна етнокультурна/індивідуальна ідентичність на користь першої. Афро-американський детектив вирізняється тісним зв'язком із фольклором чорних, значна увага приділяється висвітленню їхніх світоглядних пріоритетів, культурних звичаїв і традицій, елементів побуту. Використання дискурсивних стратегій, для яких притаманний високий ступінь метафоричності, образності, символізму та іронічності,

тісне переплетіння різних сюжетних ліній (любовних, сімейних, соціальних, суспільних, професійних), поєднання афро-американського діалекту і нормативної англійської мови відрізняє афро-американський детектив від інших різновидів детективного жанру.

У дискурсі чорного детективу проблема ідентичності історично зазнає переосмислення – висвітлення професійної ідентичності сищика поряд із ідентифікацією особи злочинця відбувається у контексті зображення етнокультурної ідентичності чорних героїв, яка значною мірою впливає на процес розслідування. Автори детективів афро-американського походження зображують хибність есенціалістського підходу до потрактування етносу, який розглядається ними як соціокультурне утворення. Ідентичність сищиків має адаптивний, мінливий характер, унаслідок їхнього ототожнення з трикстером та є історично обумовленою, оскільки її еволюція відбувається в тісному зв'язку з історичним контекстом розвитку Америки, зокрема суспільно-політичними та соціокультурними факторами. Цим визначається її процесуальний, динамічний характер.

### **Висновки до розділу 1**

Поширення відцентрових, поліморфних тенденцій зумовило зміну акцентів у дослідженнях жанрової системи популярної літератури, зокрема одного із її інтегральних елементів – детективу. Утвердження світоглядного плюралізму сприяло поширенню міжкультурної толерантності, за якої Інакшість почала сприйматися не як другорядний, меншовартісний (Р. Такакі) прояв людської природи, а як самобутній елемент культурного розмаїття. Багатобарв'я мозаїки американського культурного простору яскраво простежується на прикладі детективного жанру. Це спонукало науковців (Ф. Бейлі, Е. Дж. Госселін, К. Г. Клейн, С. Найт, Е. Пеппер, М. Редді) до застосування національного, етнічного, расового принципів до його типологізації. Серед виокремлених нових детективних різновидів провідне місце посідає афро-американський детектив.

Чорний детектив представляє собою поєднання літературної традиції афро-американців (використання афро-американського діалекту, застосування дискурсивних стратегій та прийомів на основі «сигніфікації», завдяки яким мова твору характеризується високим ступенем образності, метафоричності, іронічності, трикстеризм, звернення до джазових і блюзових мотивів) із формульними конвенціями детективного жанру, зокрема «крутого» детективу – Д. Хеммет, Р. Чандлер (актуалізація суспільно-політичної, соціальної проблематики, концентрація уваги читачів на процесі розслідування, який характеризується динамічністю та непередбачуваністю). Його традиція представлена плеядою видатних письменників – П. Гопкінс, Дж. Брюсом, Р. Фішером, Ч. Гаймзом, І. Рідом, В. Мослі, у творчості яких заактуалізовується проблема етнокультурної ідентифікації чорних американців. Характерною рисою афро-американського детективу є те, що процес розслідування, індивідуальні та колективні особливості героїв-детективів, причинно-наслідкові зв'язки скоєних злочинів обумовлюються етнічною та расовою приналежністю персонажів.

У західній науковій думці зміна акцентів у дослідженні проблеми ідентичності від її визначення у межах категорій стабільності та гомогенності до розгляду як гетерогенного та множинного феномену простежується з другої половини ХХ ст. Підкреслюється процесуальний і динамічний характер ідентичності. У цьому аспекті особливої уваги заслуговує той факт, що потрактування ідентичності в такому ракурсі зустрічається вже в першому творі, створеному в межах традиції чорного детективу, – «Доньці Агар. Історії про південну расову упередженість» П. Гопкінс, виданому ще на початку ХХ ст. У ньому письменниця рішуче засуджує рабовласництво та його відголоски після відміни цього інституту на законодавчому рівні з фактично існуючою расовою стратифікацією ще протягом багатьох десятиліть. У творі висвітлюється порочність і згубність есенціалістського підходу до потрактування раси та етносу як біологічно обумовлених, спадкових утворень, а відповідно статичних і незмінних. Наслідки превалювання такого підходу в



довоєнній і повоєнній Америці (часів Громадянської війни) об'єктивувалися в трагічній розв'язці роману – загибелі невинної дівчини. На противагу такому баченню П. Гопкінс наголошує на першочерговості особистісних характеристик (відданості, добропорядності, сміливості, розсудливості), які й мають визначати людину, таким чином, символічно позначаючи необхідність відмови від есенціалізму на користь конструктивізму.

Чорні автори детективу вибудовують дискурсивний простір творів з урахуванням автохтонних афро-американських традицій, вірувань, міфів, понять і цінностей. Зокрема, на мовному рівні використовується дискурсивна стратегія «сигніфікація» (Ж. Смітерман), яка є однією із складових ролі сищика як трикстера. Не в змозі вільно протистояти расовій сегрегації та дискримінації, чорні герої-детективи вдаються до маніпулювання різними кодами, як мовними, так і поведінковими з метою забезпечення власного виживання й успішного проведення розслідування. Із трикстеризмом пов'язаний мінливий характер ідентичності героїв афро-американців. Її історична обумовленість визначається тісним зв'язком афро-американського детективу із суспільно-політичними та соціокультурними процесами в Сполучених Штатах.

Етнічний, мультикультурний, постколоніальний, транскультурний сищик діє на перетині різних культурних просторів, виконуючи таким чином роль культурного посередника. У порівнянні з білими героями-детективами посередницький статус чорного є перевагою в професійній діяльності. Він виступає суб'єктом кросс-культурної взаємодії, який має знання як про світ білих, так і кольорових. Дуальний характер ідентичності чорного сищика розширює діапазон сприйняття світу, що надає додаткового потенціалу в налагодженні міжкультурної комунікації та взаємодії.

В афро-американському детективі бінарна опозиція «Я» – «Інший» переосмислюється з позиції визнання цінності та самобутності різних етнічних і расових компонентів у суспільно-політичному й культурному просторі США.

Життєві обставини, самосвідомість і світосприйняття афро-американців зображуються в конкретному історичному контексті з чіткою локалізацією місця дії. Одним із найбільш розповсюджених урбаністичних топосів є Гарлем, який не ідеалізується чорними письменниками, а висвітлюється з різних ракурсів і перспектив. Автори детективів особливу увагу приділяють опису інтегральних елементів етнокультурної ідентичності героїв афро-американців – тісним зв'язкам у їхній спільноті, афро-американському діалекту, музиці (джаз і блюз), віруванням (худу).

Важливим етапом в еволюції традиції чорного детективу є творчість В. Мослі. У центрі уваги літературознавців знаходиться цикл детективів про сищика Є. Роулінза, який визначається як посередник між світом білих і чорних людей. Підвищений інтерес саме до цих творів пояснюється складною семантикою образів персонажів, динамічним розвитком сюжету, особливостями нарації, детальним висвітленням історичного контексту, культури афро-американців. Відзначається етномаркованість детективів В. Мослі.

## РОЗДІЛ 2

### ПОШУКИ ГЕРОЄМ ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ДЕТЕКТИВАХ В. МОСЛІ

#### 2.1. Художньо-світоглядні особливості самоідентифікації героя у повісті «На риболовлі».

У 1988 році Волтер Мослі планував опублікувати першу повість «На риболовлі», але це виявилось неможливим зробити через упереджену позицію видавців щодо кольорових авторів. Сам письменник пояснив ситуацію, що склалася у кінці 80-х рр., наступним чином: «Білі люди не читають про чорних. Чорним жінкам не подобаються чорні чоловіки, а чорні чоловіки не читають» [193, р. 143]. Такі суспільні настрої суперечили його головній меті – відобразити у творчості процес еволюції самосвідомості афро-американців та особливості їхньої етнокультурної ідентичності. Тому в наступних творах В. Мослі знайшов оригінальний вихід – він спромігся поєднати інтегральні елементи афро-американської культури із формульними конвенціями «крутого» детективу. Перші детективні романи («Диявол у синьому», 1990, «Червона смерть», 1991, «Білий метелик», 1992, «Чорна Бетті», 1994, «Маленький рудий пес», 1996) були високо оцінені як читачами, так і літературними критиками, які розглядали їх як підтвердження спадковості традиції чорного чоловічого детективу та найкращий приклад того, як ця традиція еволюціонувала в останній чверті ХХ ст. [179, р. 234]. Твір «На риболовлі» було опубліковано лише після того, як Мослі здобув популярність як автор детективів – у 1997 році. Усвідомлюючи важливість впливу на видавничу політику державної концепції, яка б передбачала рівноцінне визнання різних суспільно-політичних поглядів, письменник став натхненником та одним із співзасновників спеціальної програми, зорієнтованої на кольорову молодь. Її завданням було залучення якомога більшої кількості людей різної етно-расової приналежності до процесу відбору, рецензування та просування на ринку книг, які через походження авторів часто оцінювалися видавцями як маргіналізовані.

Повість «На риболовлі» має ретроспективну форму побудови: Єзекіїль після участі в бойових діях у складі американських військ за часів Другої світової війни перебуває в паризькому готелі та розмірковує не про жахіття масових убивств, а згадує «справжню війну» свого життя [150, р. 198], якою для нього стала подорож до маленького містечка Парія (*Pariah*) на півдні країни. Локалізація подій у місті з такою назвою є не випадковою. Існують чисельні потрактування поняття «*pariah*», які об'єднують спільне семантичне ядро – людина, котру ненавидять, зневажають і цураються; людина, яка в індійській соціальній (кастовій) ієрархії знаходиться на найнижчих щаблях [130, р. 1028]. Обираючи таку назву для головного місця дії у повісті письменник наголошує не стільки на топонімі як географічній локації, скільки на світоглядно-ціннісній системі його мешканців, у основі якої повне підпорядкування і визнання імперативу білого домінування зі сторони позбавлених будь-яких прав чорних.

Ретроспективна форма викладу подій у формі оповіді протагоніста про роки юності допомагає простежити зміни в його самосприйнятті за допомогою зіставлення різних етапів еволюції його самосвідомості – початкового, на якому описується становлення світогляду молодого недосвідченого юнака, вихованого в умовах жорсткої расової стратифікації, та етапу досягнення зрілості як змушненого чоловіка з багатим життєвим досвідом, що дозволяє йому виходити за межі примусово нав'язаних принизливих стереотипів власного оцінювання як члена однієї із найбільших репрезентативних і пригноблених кольорових громад США.

Літературознавець А. Торрес розглядає контрдискурс В. Мослі як такий, що спрямований на руйнування застарілих стереотипів і принизливих оцінок афро-американців [187, р. 93]. Однак у повісті «На риболовлі» письменник не тільки переосмислює базові засади асиміляційної монокультурної доктрини національної ідеології (вищість людей англосаксонського походження, необхідність повної асиміляції різнорідних елементів в американській культурі), але й заактуалізовує проблему етнічної та расової ідентифікації провідних персонажів у її тісному зв'язку

з архетипами їхньої культури. Такий підхід дозволяє відійти від вибудовування сюжетної лінії навколо героїв і подій, котрі розглядаються виключно в межах опозиції чорний/білий без врахування їхньої етнокультурної самобутності.

Для творчості Мослі характерним є звернення до релігійних тем і мотивів, одним із найбільш яскравих свідчень чому є іменування провідних персонажів. Зокрема, ім'я протагоніста Єзекіїль (*Ezekiel*) є прямою інтерфігуральною алузією на біблейського пророка Єзекіїля, автора однієї з книг Старого Заповіту (*the Book of Ezekiel*). Семантичне поле імені пророка включає низку значень і характеристик, які набувають особливого значення в контексті розгляду семантики виконуваної чорним героєм ролі (слід зазначити, що в повній мірі асоціативність між пророком та героєм афро-американцем можливо простежити лише при розгляді всієї серії творів про Є. Роулінза):

- пророк Єзекіїль жив і проповідував серед переселенців на околицях Вавилону;
- він був одруженим і володів власним будинком;
- Єзекіїль доносив до людей Божу волю, а старійшини, у свою чергу, зверталися через нього до Бога;
- на початку Єзекіїль сповіщає про падіння Єрусалиму, а потім стає пророком спасіння ізраїльтян, котрий висловлює надії на їхнє майбутнє оновлення;
- життєвий шлях пророка Єзекіїля є прикладом того, що Бог очікує від свого народу. Завдяки служінню Єзекіїля ізраїльтяни мають заново відкрити шлях до Бога та до оновлення власного життя [46].

Пророк жив у період найскладніших випробувань для ізраїльського народу. У своїх промовах він сповіщає про «переродження» ізраїльтян. Називаючи головного героя Єзекіїль, письменник вкладає в його ім'я позитивну конотацію, котра засвідчує важливу роль чорного юнака як провісника змін для афро-американців.

На прикладі іншого провідного персонажу твору – Реймонда, найкращого друга Єзекіїля, простежуються фольклорні та міфологічні мотиви. Реймонд мав прізвисько Пацюк через зовнішню схожість із цією твариною (як у рисах обличчя, так і в маленькій статури). Прізвисько, зовнішність, характер і поведінка Рея породжують асоціації з персонажами народних казок [171, р.125]. В афро-американському фольклорі розповсюдженими є оповідки про тварин, які виявляються здатними взяти гору над сильнішими за себе істотами за допомогою шахрайства. Відповідно й Реймонд, який через непоказну зовнішність потерпав від знущань у дитинстві, у дорослому житті поведився надзвичайно зухвало й жорстоко, завдяки чому одержував перемогу над набагато сильнішими за себе супротивниками. Свідченням впливу на поетику твору фольклорної традиції чорних американців слугує і відведена Рею роль оповідача (*storyteller*). Головний герой захоплювався вмінням свого товариша розповідати історії, для яких характерне гротескне перебільшення власних можливостей із одночасним приниженням, іронічним висміюванням рис інших людей, використання лексики оціночного характеру, свідоме маніпулювання фактами з метою підвищення рівня напруги по мірі введення ним оповіді. Єзекіїль порівнює Рея з актором, який змінює світ у відповідності до свого викривленого бачення, та визначає його сутність одним словом – натхнення, проте не в його позитивному потрактуванні, а у спотвореному, коли із кохання народжується помста, а із золота – свинець [150, р. 155]. Майстерна оповідь історій надавала Реймонду особливого статусу, зосереджувала на ньому увагу всіх, хто його оточував. Через власну неписьменність і відсутність доступу до інформації для багатьох афро-американців оповідач ставав чи не єдиним джерелом отримання нових знань, а тому надзвичайно високо цінувався чорною спільнотою.

Сюжет твору будується навколо подій у житті двох героїв під час їхньої подорожі на Південь у 1939 році на загальному тлі яскравих проявів расової дискримінації. Реймонд хотів забрати частку своєї спадщини у вітчима Різа, якого глибоко зневажав, звинувачуючи в смерті матері. У відповідь на образи похилого

чоловіка Рей застрелив його улюблених собак. Сцена вбивства тварин надзвичайно болісно вплинула на головного героя. Безневинні істоти, які були розмінною монетою в протистоянні вітчима з пасинком, символічно позначають усвідомлення Єзекіїлем різниці між фактичною й бажаною реальністю, що спонукало його до перегляду ціннісних установок і пріоритетів. Результатом цього для протагоніста стало розуміння необхідності здобути освіту. Нові вміння та знання надавали йому можливість суттєво розширити горизонти сприйняття світу й не обмежуватись спілкуванням із безпринципними, жорстокими та аморальними людьми на зразок Реймонда, котрий заради власної вигоди маніпулював почуттями оточуючих і був здатен на вбивство. Так, він не побоявся використати понівечену ритуальну ляльку з метою залякування Різа. Чоловік, котрий щиро вірив у вуду, розцінив це як магічний знак, що призвело до погіршення його психічного стану. Вінцем діяльності Реймонда стало вбивство вітчима та безневинного хлопця Кліфтона, якого він підступно втягнув у свої брудні справи.

Взаємини протагоніста із другом є важливим чинником становлення Ізі як зрілого чоловіка. Сам Єзекіїль визначає слова «Дякую, Рей» як свої перші слова у ролі **людини** в цьому світі [150, р. 182]. Від пропозиції Реймонда взяти частку грошей із спадщини загиблого вітчима Єзекіїль спочатку хотів відмовитися. Але, зваживши на аморальність свого друга, який за непослух здатен був убити людину, – прийняв пропозицію. Така відповідь була нелегким компромісом героя із власною совістю, результатом переоцінки життєвих цінностей, коли він сприйняв той факт, що необхідність вижити є важливішою за правду. Події, які трапилися з ним у Парії, змусили Ізі змінити погляди та навчитися жити з відчуттям провини, яка була результатом прояву слабкості в протистоянні з його найкращим другом.

Упродовж перебування в Парії Єзекіїль знайомиться з багатьма цікавими персонажами, серед яких особливо виділяються Джозефін Харкер та Ебігейл Діксон. Образ відьми-цілительки Джозефін або Мама Джо майстерно вибудований письменником на основі афро-американського фольклорного архетипу

чаклуна/чаклунки. Підкреслюючи значення магічних і релігійних вірувань для чорних, В. Мослі відводить персонажу Мами Джо одну із провідних ролей: тільки вона змогла врятувати протагоніста від страшної недуги, перед якою була безсилою традиційна медицина.

На відміну від Дж. Харкер, образ якої є втіленням автохтонних афро-американських традицій, біла жінка похилого віку Ебігейл Діксон є уособленням застарілих консервативних поглядів на життя. У її образі В. Мослі втілює ідею невідворотності руйнування підвалин, котрі становили основу рабовласницької системи. Міс Діксон була єдиною білою людиною в кольоровій громаді маленького містечка. Мешканці Парії ставилися до неї зі страхом та ненавистю. Причину цього пояснила сама господиня: формально вона була власницею всієї землі в місті, котра перейшла їй у спадок після смерті батьків. Чорні винаймали окремі ділянки, їм було дозволено не платити за оренду. Однак усі усвідомлювали, що після смерті Ебігейл придуть інші люди, які не будуть зважати на складне становище афро-американців і повернуть сплату ренти, навіть найменша сума якої означатиме для них невідворотність переїзду із уже звичних місць.

Знайомство Єзекіїля з міс Діксон розпочалося зі згоди жінки залишити у себе хворого героя та допомогти йому в лікуванні. Однак добрі наміри та вчинки Ебігейл затьмарювалися її принизливим ставленням до чорного юнака. Міс Діксон, спадкоємиця знатного роду плантаторів, які протягом століть володіли всією землею та матеріальними ресурсами міста, була вихована у відповідності до старих традицій, а тому дотримувалася дискримінаційних поглядів у ставленні до афро-американців. Так, вона відмовилася сідати за один стіл із Ізі, оскільки вважала це неприпустимим та образливим: «Ти знаєш, що білим і кольоровим не слід сидіти разом. Я маю на увазі, що для твоїх людей було б не меншою образою, ніж для моїх, якби ми забули про наше місце»<sup>8</sup>. Протагоніст не сприймав її позицію та вважав жінку божевільною, проте мусив підкорятися. Єзекііль знав, що чорні завжди знаходяться в небезпеці серед білих і можуть бути жорстоко покарані за найменшу провину. На той час у



нього був небагатий досвід спілкування з білими, який зводився до робочих стосунків керівника й підлеглого на рівні простих відповідей «так» або «ні» [150, р. 117].

На прикладі антагоністичних взаємовідносин Єзекіїля із Ебігейл Діксон простежується бінарна опозиція «білого» дискурсу домінування та «чорного» дискурсу підпорядкування. Протиставлення образів двох персонажів відображається як на рівні проблематики, так і поетики твору. На відміну від детективів, які стали продовженням серії про Є. Роулінза, у оповіданні «На риболовлі» риторика головного героя є відносно «м'якою», що проявляється у відсутності з його боку жорсткої критики та активних дій, спрямованих на боротьбу із расистськими нормами життя в першій половині ХХ ст.

У повісті Мослі піднімає важливу проблему покірності чорних персонажів дискримінаційним нормам і правилам поведінки. Потерпаючи від бідності та зневажливого ставлення, вони всією громадою ніяк не намагалися протистояти єдиній білій господині міста. Найкраще пояснення такій позиції дав Єзекііль шляхом порівняння значення міс Діксон для кольорових жителів Парії із значенням священної корови для індусів: «Але Міс Діксон, як і будь-яка інша біла людина, була для цієї кольорової спільноти чимось схожим на священну корову для жителів Індії. Вони б скоріше померли з голоду самі та дозволили б померти голодною смертю своїм дітям, аніж вбили священну корову. Міс Діксон була нашою священною коровою. Вона мала багато грошей і володіла землею, вміла читати та відвідувала світські заходи, які влаштовувались у будинку губернатора. Але перш за все, вона була білою, а бути білим означало – ще на один крок наблизитись до небес... Її вбивство було б гіршим за вбивство наших власних дітей; вбити її або навіть подумати про це було б неначе вбити єдину мрію, яку ми мали»<sup>9</sup>. Образ священної корови є вираженням колективного етнічного травматичного досвіду афро-американців. Негативний вплив тривалого домінування расистських поглядів виявився у формі заповітної мрії чорних – примарної можливості хоча б наблизитися

до статусу білих, заради якої вони здатні на жахливі вчинки. У творі таке ставлення зображується як перешкода на шляху еволюції самосвідомості чорних персонажів.

Важливим засобом репрезентації проблеми взаємин білий/чорний, пригноблювач/пригноблений на рівні наративу твору є мова. Чітке розмежування статусу людей різного кольору письменник ілюструє на прикладі діалогу Єзекіїля та Ебігейл Діксон. У звертанні до головного героя вона використовує поблажливе слово «синку», що було звичним явищем серед білих. У свою чергу, Ізі в кожній своїй відповіді називає її «пані». Місс Діксон використовує правильні форми слів і будує речення у відповідності до утверджених правил англійської мови. У той час як мова чорних героїв є відмінною на фонетичному, морфологічному, синтаксичному рівнях. Наприклад, присутня велика кількість редукованих форм слів, вживання невідповідної форми як повнозначного, так і допоміжного дієслова, відхилення від правил утворення форми множини іменника, упущення допоміжного дієслова у питальних реченнях, використання подвійного або навіть потрійного заперечення: «*An' these chirren is the victims of a po-lice hunt*» [150, p. 70], «*He my friend, Jo, like I tole you*» [150, p. 84], «*You got chirren, Dom?*» [150, p. 97], «*Po' men cain't afford no grudge*» [150, p. 49], «*Com'on, Raymond, I ain't never known you t'be scared'a nothin'*» [150, p. 96]. У творчості В. Мослі афро-американський діалект є одним із головних засобів позначення етнокультурної ідентичності чорних персонажів, а не аргументом на користь їхнього визнання як неосвічених та нездатних до оволодіння загальноприйнятих норм англійської мови людей.

Важливий вплив на процес самоідентифікації головного героя мала його родина, точніше її втрата в ранньому віці. Особливо яскравими були спогади протагоніста про батька, якого він часто бачив уві сні, коли хворів під час своєї подорожі до Парії. Єзекііль з особливою тривогою згадує їхню останню зустріч. Старший Роулінз взяв із собою сина на скотобійну, де мав зустрітися з керуючим цехом. У них була попередня домовленість, проте білий чоловік її порушив і, окрім того, принизив свого співрозмовника, обізвавши його «нігером». Батько Ізі не міг

допустити такого зневажливого звернення та ще і в присутності власної дитини, а тому вдарив співрозмовника. Наступним, що згадує головний герой, є їхня втеча через загрозу розправи з боку білих працівників цеху. Найбільше в пам'яті маленького хлопчика закарбувався страх на обличчі батька, який був змушений відправити сина додому, а сам, обіцяючи дати про себе звістку згодом, зник назавжди.

Сприйняття головним героєм батька є двозначним. З одного боку, старший Роулінз дав сину приклад, як треба відстоювати свою позицію, навіть якщо знаходишся у програшному становищі. З іншого, його втеча була неначе актом капітуляції. На початку протагоніст не міг прийняти того факту, що близька людина, захисту та підтримки якої він так потребував, безслідно зникла. Згодом, ближче познайомившись із реаліями дорослого життя – каяттям, розчаруванням і страхом, він переоцінив вчинок батька і став більш поміркованим у своїх поглядах.

Головний герой важко переживав події, які сталися з ним у Парії, і після повернення додому в Х'юстон протягом тривалого часу перебував у пригніченому стані. Він усвідомив, що більше не може бути серед людей, які постійно знаходяться на межі відчаю. Життя в маленькому містечку на Півдні та в Х'юстоні Ізі порівнює із балансуванням між Ебігейл Діксон і Реймондом, яке він визначає, як смертельний рубіж [179, р. 194]. Якщо біла жінка розглядається героєм як уособлення расистських поглядів, то його найкращий друг представляє собою неприйнятний за своєю жорстокістю та агресивністю спосіб виживання у вороже налаштованому середовищі. І перше, і друге сприймаються Єзекіїлем як загроза його внутрішній гармонії, якої він прагнув досягти. Зрештою, він вирішив переїхати в інше місто, а згодом потрапив до лав американської армії під час Другої світової війни. Для Єзекіїля війна стала символом фактичної рівності між людьми різного кольору шкіри. Він побачив, що перед смертю всі рівні: білі солдати гинули так само, як і чорні. Ізі не був змушений іти на війну та брати участь в активних бойових діях, але свідомо та добровільно зголосився приєднатися до армії, вірячи в американські

ідеали про поширення демократії у всьому світі. Парадоксальність ситуації головного героя полягає в тому, що, з одного боку, він вірив у американські цінності та щиро прагнув їх досягти, а з іншого, мусив постійно боротися та відстоювати своє право на ці цінності в суспільстві, представники якого виступають одночасно і творцями цих цінностей, і людьми, з боку яких він зазнає постійних утисків через колір шкіри.

При аналізі ідейно-сміслового наповнення повісті вибудовується низка взаємопов'язаних метафор: метафорою подорожі головного героя до Парії є процес трансформації його самосвідомості, що позначився переходом від дитинства/юності до зрілості. Для Ізі цей перехід ознаменувався відмовою від наївних мрій про справедливість на користь усвідомлення необхідності досягнення постійних компромісів із власною совістю та розумінням важливості пристосування до життєвих обставин. Протягом поїздки Єзекііль постійно хворів, перебував на межі життя й смерті. Його нездатність упродовж тривалого часу одужати символічно вказує, наскільки складним був для нього процес становлення як дорослого чоловіка. Метафорою хвороби є внутрішній конфлікт Ізі, його небажання відмовитися від юнацьких ілюзій про вищість моральних ідеалів на користь жорстоких реалій дорослого життя. Вилікувати протагоніста від недуги змогла тільки цілителька Мама Джо. Її образ є уособленням автохтонних фольклорних традицій афро-американців, які складають невід'ємну частину їхньої культури. Рішення Єзекііля після тривалих випробувань повернутися додому, а не повторити вибір свого батька і стати в'язнем власного принизливого становища, свідчить про його готовність протистояти складним викликам долі та є важливим символом поступу в процесі еволюції його самосвідомості, що знайшло відображення в наступних творах із однойменного детективного циклу.

У повісті «На риболовлі» зображується важливий етап пошуку Єзекіілем власної індивідуальності, виокремлення його особистісної ідентичності з колективної, коли він свідомо відмовився надалі виконувати роль слухняного і

покірливого «негра» – принизливого образу, створеного білими людьми з метою підтримання расової стратифікації у суспільстві. Пригоди головного героя в Парії, участь у Другій світовій війні спонукали його до переоцінки власного життя, результатом якої стало рішення про переїзд на західне узбережжя Америки. Шлях із консервативного расистського Півдня до більш ліберального Лос-Анджелесу є метафорою пошуків протагоністом власного місця в житті, його непохитної віри в можливість здійснення американської мрії – здобуття свободи, добробуту й процвітання, чим він не відрізнявся від мільйонів інших переселенців.

Провідна ідея повісті «На риболовлі» полягає в можливості досягнення людиною, вихованої в умовах жорсткої расової стратифікації, власного самоутвердження як самодостатньої особистості. Але процес трансформації самосвідомості головного героя може бути успішним лише у випадку вирішення ним як внутрішнього конфлікту, суть якого полягає в боротьбі з самим собою за віру в моральні цінності, так і зовнішнього, який знаходиться в площині протистояння із расовою нерівністю в довоєнній Америці. Твір характеризується поєднанням тематичних домінант суспільного, культурного, соціального характеру, що робить його об'єктом дослідження, у першу чергу, з історико-культурної точки зору. Подорож до маленького містечка на Півдні – образу-квінтесенції топосу, що характеризується пануванням застарілих сегрегаційних і дискримінаційних норм, є символом процесу ініціації головного героя як зрілого чоловіка, здатного самостійно приймати складні рішення та брати за них відповідальність. Протистояння Єзекіїля з найкращим другом уособлює труднощі на шляху його духовно-психологічного розвитку. Художня семантика персонажів, їхній зв'язок з архетипами афро-американської культури, поєднання різних культурних кодів, використання інтертекстуального, фольклорного, історичного компонентів є характерними рисами поетики твору «На риболовлі». На його мовному рівні простежується використання гібридної мови – поєднання елементів афро-американського діалекту й нормативної англійської мови.

## **2.2. Своєрідність проявів ідентичності героя як детектива у романах «Диявол у синьому» і «Червона смерть».**

Роман «Диявол у синьому», опублікований у 1990 р., є першим твором із детективної серії про Єзекіїля Роулінза, яка є одним із найбільш яскравих прикладів чорного детективу. У його основі – поєднання принципів мультикультурного нарративу (реінтерпретація проблеми Інакшості, створення персонажів на основі фольклорних архетипів, актуалізація питань расової, національної/етнічної, гендерної ідентичностей) із формульними конвенціями «крутого» детективу. У циклі творів про детектива-аматора В. Мослі вибудовує концепцію альтернативної історії афро-американців у період зміни культурної парадигми з монокультурної на плюралістичну, здійснюючи це крізь призму зображення еволюції ідентичності протагоніста. Початковий задум письменника полягав у тому, щоб висвітлити проблему міграції чорних американців після Другої світової війни з глибокого депресивного Півдня на Північ і Захід країни, де перед ними відкривалися нові можливості в працевлаштуванні та забезпеченні власного добробуту [100, р. 57].

Як зазначає В. Мослі, він прагнув заповнити прогалину, обумовлену існуванням незначної кількості творів, присвячених висвітленню життя чорних американців у популярній літературі [100, р. 57 – 58]. Слід зазначити, що нові літературні тенденції, котрі полягали в розмиванні кордонів між елітарною та популярною культурами, а відповідно в руйнуванні усталених принципів приналежності до канону, суттєво вплинули на переоцінку як художньо-естетичного, так і соціального аспектів функціонування останньої. Протягом тривалого часу найбільш поширені звинувачення на адресу популярної літератури полягали в її стандартизації, ескапізмі, гедонізмі, прилаштуванні до смаків масового читача, мімікрії (Т. Адорно, В. Беньямін, М. Горькаймер, Л. Льовенталь, Г. Маркузе, Х. Ортега-і-Гассет, Е. Фромм). Визначення проблематики творів підпорядковувалось необхідності відповідати вподобанням широкого кола читачів. Це означало превалювання в текстах «білого» дискурсу над маргінальним етнічним. Однак у

результаті поширення ідей культурного плюралізму в американському суспільстві відбулося зміщення акцентів від американоцентризму (зокрема, англо-саксонського) до культурного розмаїття. Популярна література, із її здатністю до «швидких модифікацій та постійного вдосконалення найважливіших формул» [21, с. 30] швидко адаптувалась до потреб нового часу.

Дослідниця М. Редді розглядає глибоку вкоріненість детективу, одного із провідних жанрів популярної літератури, у «білий» дискурс як головну перешкоду на шляху його еволюції та наголошує на необхідності перегляду такої ситуації [172, р. 189]. Етнічно та соціально орієнтований детектив В. Мослі є одним із найбільш яскравих прикладів створення авторської стратегії протистояння дискурсу влади, одним із важливих підмурків якої було пропагування ідей вищості людей однієї раси над іншими. Письменник використовує конвенції «крутого» детективу, які найкраще відповідають його прагненню висвітлити напругу та конфронтацію в американському суспільстві середини ХХ ст., що виникли внаслідок існування расової дискримінації. Як зазначає Г. Пірхонен, «крутий» детектив вирізняється спрямованістю на висвітлення важливих морально-етичних проблем, що пояснюється включенням у структуру творів питань, пов'язаних із суспільним ладом та їхнім визначенням як каузальних факторів скоєних злочинів [170, р. 178]. Місцем дії зазвичай є небезпечні райони великих міст, що значно розширює діапазон висвітлених у творах проблем суспільно-політичного й соціально-побутового характеру. Акцент робиться на процесі розслідування, протягом якого слідчий не тільки стає учасником небезпечних пригод, збирає докази, співставляє та аналізує отриману інформацію, але й дає оцінку різним фактам і подіям, виходячи із власних переконань та цінностей. У «крутому» детективі постать сищика характеризується двоїстістю, яка полягає в поєднанні протилежних рис – добра та зла, раціонального та ірраціонального, байдужості та емоційності, тваринного та людського [170, р. 184]. У процесі розслідування герой-детектив часто перетинає межу законності, для досягнення поставленої мети іноді вдається до жорстоких дій. Він балансує між

дотриманням/порушенням моральних норм. Як зазначає Дж. Кавелті, у «крутому» детективі сищик має «визначити його власну концепцію моральності та справедливості» [84, р. 143]. Вибір сищика на користь тих або інших вчинків є орієнтиром при визначенні поступу еволюції його самосвідомості та допомагає оцінити сутність його як особистісної, так і професійної ідентичності.

Однак у циклі творів про Єзекіїля Роулінза В. Мослі не стільки наслідує конвенції «крутого» детективу, скільки модифікує їх у спосіб найбільш прийнятний для зображення ідентичності афро-американців у всій її багатогранності та різноманітності проявів – етнокультурній, расовій, гендерній, професійній, загальнолюдській. Каркас базової понятійної системи детективу складається із універсальних компонентів: скоєного злочину, жертви, злочинця, героя-детектива і процесу розслідування. Проте в чорному детективі вони підпорядковані ієрархічно домінуючому щодо них компоненту «ідентичність», зокрема етнокультурній ідентичності, що реалізується в таких темах і мотивах, як афро-американська культура, чорна спільнота, віднайдення дому та відстоювання власних прав і свобод. У детективі В. Мослі етно-расова приналежність героїв є ключовим фактором при скоєнні злочинів, особливості проведення розслідування яких сищиком визначаються його походженням та обумовленими ним факторами як зовнішнього, так і внутрішнього характеру. До перших належить упереджене ставлення, обмеження діяльності дискримінаційними нормами (наприклад, заборона в доступі до окремих публічних місць), до других – подвійне самоусвідомлення. Жертвою в чорному детективі зазвичай є людина, яка займає маргіналізоване положення в суспільстві (афро-американці, мулати).

Реалізація вищезазначених компонентів чітко простежується в романі «Диявол у синьому», який був високо оцінений у наукових і літературно-критичних колах як у Сполучених Штатах, так і за їхніми межами, та відзначений низкою винагород, серед яких премія письменників-детективістів Америки за найкращий перший роман, 1990 р. (*Shamus Award, USA*), винагорода Дж. Крісі, котра присуджується



Асоціацією авторів детективів Великобританії, 1990 р. (*John Creasey Memorial Award, Great Britain*). Літературознавець Б. Белл виокремлює цей твір з-поміж інших завдяки авторській достовірності у відтворенні місця дії, розслідуванні крізь призму подвійного самоусвідомлення сищика та майстерно відтвореному образу самобутнього героя-детектива, із яким ми вперше знайомимося в ролі одного з післявоєнних мігрантів афро-американців – виразника їхнього особливого трагікомічного світогляду «в імпровізаційних формах музики, мовлення та гумору з елементами іронічності у сегрегованих спільнотах» [74, р. 378 – 380]. С. Найт, аналізуючи «Диявола у синьому», зазначає, що майстерно відтворений у ньому художній світ письменника міцно закріплює чорний детектив у літературі мейнстріму [125, р. 185].

В основі сюжету твору – переїзд головного героя на західне узбережжя Америки та його прагнення адаптуватися до нового середовища, не втрачаючи при цьому власної етнокультурної самобутності. Єзекііль сподівався втекти від свого минулого, зокрема важких спогадів про події на расистському Півдні та протягом Другої світової війни, прагнув створити родину та облаштувати дім, якого він був позбавлений із дитинства.

У детективі В. Мослі образ дому є одним із провідних. Він розглядається у двох площинах – як місце проживання (будинок, квартира) та як зона емоційного комфорту й безпеки (дім, спокійна гавань). Визначальним фактором, який спонукав Єзекііля погодитися на пропозицію білого чоловіка – допомогти у пошуках білої жінки, тобто фактично стати детективом-аматором – була нагальна потреба виплатити заставу за невеликий будинок, який перебував у його власності. Для Ізі, як і для інших афро-американців, дім є символом самоутвердження та благополуччя. Перебуваючи в заздальгідь невігідних умовах, чорні американці намагалися віднайти місце як в особистому просторі (родина), так і колективному (чорна спільнота), вільному від стереотипів та обумовлених ними небезпек. Провідна роль мотиву пошуку дому відрізняє «крутий» детектив, створений у межах афро-

американської літературної традиції, від його відповідника в західній літературній традиції, у якому головний герой – білий сищик – діє самостійно та не поділяє цінностей інших людей [125, р. 112]. У свою чергу в чорному «крутому» детективі В. Мослі сищик глибоко інтегрований у життя своєї спільноти. Він довіряє та покладається майже виключно на її представників, з якими його пов'язує як минуле – спільне коріння та культурна спадщина, так і майбутнє – однакові устремління та прагнення.

У романі «Диявол у синьому» тема чорної спільноти Лос-Анджелеса, зокрема району Воттсу, який став прихистком для багатьох переселенців із Півдня в післявоєнний період, є однією із центральних. Головний герой, повернувшись до Америки після Другої світової війни, вирішив змінити місце проживання і переїхав з Техасу до Лос-Анджелеса. Він, як і тисячі інших афро-американців, повірив у розповсюджені стереотипи про Каліфорнію як «обітовану землю». Проте Захід, як і Північ країни, стає для чорних символом бажаної ілюзорної реальності, недосяжним втіленням «американської мрії» про рівні можливості для всіх у досягненні благополуччя та процвітання. Життя для афро-американців із Півдня, хоча й мало певні переваги на Заході, було далеким від омріяного добробуту: «Каліфорнія була наче раєм для негрів з Півдня. Люди розповідали історії про те, як тут можна їсти фрукти, зриваючи їх просто з дерева, знайти гарну роботу, яка б забезпечила спокійну старість. Значною мірою ці історії були правдою, але правда – не була мрією. Життя в Лос-Анджелесі все ще було важким і навіть виснажлива щоденна праця не давала змоги піднятися з дна»<sup>10</sup>.

На відміну від Єзекіїля, який намагався пристосуватися до нового середовища та разом з тим протистояв неприйнятним для нього дискримінаційним проявам, окремі переселенці були неспроможними змінити своє життя відповідно до запитів великого міста. Вони приєднувалися до зворотної міграції афро-американців із Півночі та Заходу на Південь. В. Мослі ілюструє цей процес на прикладі образу Софії Андерсон, дівчини, яка не змогла адаптуватися до нового оточення, оскільки

відчувала себе повноцінною особистістю лише у звичних для себе умовах – розміреного, спокійного життя на Півдні разом зі своєю родиною, спільнотою й культурними звичаями, яких їй не вистачало в урбанізованому західному штаті: «Їй подобалося більш розмірене життя Півдня. Коли вона визирала з вікна, то хотіла бачити своїх друзів та родичів. Вона хотіла знати, що якщо погукає когось із них, вони знайдуть час ненадовго затриматись і привітатися з нею»<sup>11</sup>. Таким чином, трансформація її внутрішнього світу відбувається не стільки в площині суспільного та соціального утвердження (того, до чого прагнув головний герой), скільки у сфері притаманної їй спільноті культурної спадщини, яка базується на традиціях минулих поколінь, чий вплив поширюється й на формування сучасних норм поведінки.

Чорна спільнота відіграє ключову роль у становленні професійної ідентичності Єзекіїля. Завдяки етно-расовому походженню та обумовленій ним можливості вільного входження в афро-американську громаду Лос-Анджелеса він легко здобував довіру необхідних людей та отримував потрібну як для детектива інформацію. Перше завдання протагоніста полягало в пошуках зниклої дівчини, котра полюбляла проводити час у товаристві афро-американців. Білий сищик звернувся до Ізі з проханням знайти Дафну Моне, оскільки самостійно він був неспроможний зробити це через високий рівень недовіри до білих людей у середовищі чорних. За обставин постійного обманювання та уникання спілкування з боку завбачливих афро-американців білий сищик, на відміну від головного героя, не мав шансів на успіх.

Фактором, який спонукав Єзекіїля взятися за пошуки дівчини, стало його скрутне фінансове становище. Він був змушений звільнитися з роботи на заводі через зневажливе ставлення до нього керівника, якого він ототожнював із плантатором і рабовласником. Не в змозі більше терпіти приниження Ізі почав вимагати шанобливого ставлення, чого йому зрештою і вдалося досягти: «Я сказав, що ви маєте ставитися до мене з повагою. Я називаю вас містер Джакомо, тому що це ваше ім'я. Ми з вами не друзі і у мене немає причин виявляти до вас неповагу та

звертатися на ім'я. Я показав на себе, – мене звати містер Роулінз»<sup>12</sup>. Навіть не зважаючи на те, що така поведінка Єзекіїля призвела до його звільнення, він був задоволений отриманим результатом. Ця ситуація засвідчила превалювання в ціннісній системі протагоніста расової гідності над матеріальною вигодою. Самостверджувальна поведінка головного героя, який у підлітковому віці боявся вимовити зайве слово в присутності білих, є яскравим проявом змін у його самопозиціонуванні. Ототожнюючи білого начальника з рабовласником, а відповідно самого протагоніста з рабом на плантації, письменник вибудовує чіткий асоціативний зв'язок минулого з теперішнім із яскраво вираженою негативною конотацією.

Проте найгіршою формою прояву расизму Єзекііль вважав не відкрите нехтування правами афро-американців, а ставлення, при якому біла людина була настільки впевнена у своїй вищості, що не відчувала до чорних навіть зневаги, оскільки оцінювала їх не людськими категоріями. Прикладом такого ставлення є взаємини головного героя і впливового білого чоловіка, безпосереднього замовника пошуків Дафни Моне. Тодд Картер та Єзекііль, які за звичних умов жодним чином не могли зустрітися, опинилися в одному приміщенні, спокійно розмовляючи як «найкращі друзі». Білий багатій ділився із Ізі своїми найпотемнішими думками та переживаннями, розглядаючи його скоріше як «вірного собаку», аніж людину, що надзвичайно принижувало головного героя: «Спілкування з містером Тоддом Картером було для мене дивним досвідом. Я, негр, у кабінеті заможного білого чоловіка, спілкуюся з ним неначе ми найкращі друзі, навіть більше. Я міг би сказати, що у нього не було відчуття страху або презирства, яке зазвичай виказували білі люди, з якими я мав справу. Це було дивно, проте я зустрічався з таким раніше. Містер Тодд Картер був настільки багатим, що навіть не розглядав мене в межах людських категорій. Він міг розповісти мені все. Я наче був для нього дорогим собакою, якого він прилащував, коли почував себе погано. Це була найгірша форма расизму. Той факт, що він навіть не усвідомлював різниці між нами, засвідчував, що

він вважав мене за ніщо»<sup>13</sup>. Намагаючись зберегти в цій ситуації власне обличчя та гідність, Єзекіїль порівнює поведінку Картера із поведінкою вередливого малюка, що означає його сприйняття як слабкої особистості, а відповідно – недостойного опонента. На цьому прикладі простежується схожість позиції білого багатія із Лос-Анджелеса середини ХХ ст. із міркуваннями представника вищого світу Вашингтона другої половини ХІХ ст. Катберта Самнера із першого афро-американського детективного роману П. Гопкінс. Обидва заможні чоловіки, не зважаючи на суттєву різницю в часі, однаково оцінювали чорних нелюдськими категоріями. Подібне «знеособлення» людей іншого кольору шкіри особливо яскраво підкреслює характерний для афро-американського детективу розподіл персонажів за расовим принципом – чорний/білий.

У романі «Диявол у синьому» В. Мослі зачіпає проблему одного із ключових проявів ідентичності афро-американців – подвійної свідомості. У цьому аспекті самосприйняття чорних здійснюється в контексті власного бачення очима білих, відповідно їхнє самооцінювання відбувається в межах категорій західної цивілізації, що зводиться до наділення афро-американців принижуючими характеристиками. Різні варіанти реалізації подвійної свідомості представлені на прикладах образів головного героя та зниклої дівчини Дафни Моне.

У випадку Єзекіїля проблема подвійної свідомості безпосередньо пов'язана із виконанням ним у повсякденному житті та в його професійній діяльності ролі трикстера, котра полягає в маніпулюванні різними культурними, мовними, поведінковими кодами. Ізі вдається вдало виконувати цю роль завдяки знанням не тільки про світ чорних, але й про те, як білі сприймають чорних, що суттєво розширює його можливості у використанні різних способів маніпулювання заради власної вигоди. Упродовж розслідування протагоніст був змушений постійно вдаватися до приховування правдивої інформації (справжніх імен, близького оточення, минулого, дійсних намірів), оскільки один невірний крок міг коштувати йому як власного життя, так і загрожував близьким йому людям. На відміну від

білих колег, головну небезпеку для яких становила їхня професійна діяльність, чорний герой-детектив є об'єктом двостороннього негативного впливу – з боку чинників, обумовлених протиправними, злочинними діями опонентів, а також факторів, спричинених расовою упередженістю. Професійна самореалізація головного героя в ролі детектива базується на його здатності підлаштовуватися під меншовартісний образ афро-американця, маніпулюючи очікуваннями білих, які через домінування стереотипного сприйняття не здатні об'єктивно оцінити здібності чорного сищика. Єзекііль усвідомлював, яку небезпеку можуть становити його намагання відкрито протистояти принизливому та жорстокому ставленню з боку його опонентів, а тому використовував очікувану для них модель поведінки – у залежності від обставин грав роль неосвіченого, заляканого або ж навпаки непередбачуваного та агресивного «негра». Діючи у такий спосіб, він зменшував ступінь прояву агресії щодо себе. Наприклад, головному герою часто доводилося потерпати від неправомірних дій працівників поліції, які вдавалися до незаконних затримань і знущань. Як зазначає Єзекііль, вони вели гру «копи та нігер» [146, р. 115], де кожному відводилася своя роль: поліцейські знущалися над затриманим, вимагаючи у нього зізнання в скоєнні злочину, безпідставно затриманий намагався протриматися якомога довше, вдаючись до доступних йому засобів доведення своєї невинуватості. Тому роль трикстера, яка полягає у свідомому змінюванні масок, шахрайстві, хитрощах, лукавстві, лицемірстві, приховуванні інформації, справжніх намірів, маніпулюванні іншими в залежності від обставин, допомагає герою досягти не тільки бажаного результату, але й зберегти своє життя.

Валідність такого твердження засвідчує у своїх дослідженнях і літературознавець Дж. Груессер. Він розглядає особливості реалізації «сигніфікації», безпосередньо пов'язаної із трикстеризмом, у «крутому» детективі на прикладі провідних персонажів детективів В. Мослі та Р. Чандлера – Єзекііля Роулінза та Філіпа Марлоу. Обидва герої, на його думку, вдаються до різних хитрощів і маніпуляцій, наприклад, не виказують правдивих намірів або імен. Проте, на відміну

від білого сищика, для Єзекіїля обманювання та удавання є не одним із варіантів вибору, а необхідністю [107, р. 61]. Наприклад, прийшовши на зустріч із багатієм Картером, яка мала для нього надзвичайно важливе значення, Єзекіїль не міг сподіватися, що йому вдасться домогтися аудієнції в багатія. Проте складні, життєво важливі обставини спонукали Ізі до рішучих дій. Спочатку, розмовляючи із працівницею компанії, власником якої був білий чоловік, головний герой говорив із дотриманням правил англійської мови, поводився відповідно до норм етикету, що проте не принесло йому бажаного результату. Тоді він перейшов на звичний для себе діалект, відкрито заявляючи про власні наміри. Завдяки цьому йому вдалося досягти поставленої мети: поведінка Єзекіїля спантеличила жінку, тому вона виконала його прохання і пропустила до Картера. Вчинки головного героя в цьому випадку зводяться до маніпулювання лінгвістичними та соціальними кодами з метою отримати доступ до одного із наймогутніших чоловіків у Лос-Анджелесі та, у першу чергу, розглядаються як акт боротьби за виживання [107, р. 63], а вже потім як виклик існуючій системі расової стратифікації та один із методів його роботи як детектива.

Обігрування ситуації із мовами засвідчує, наскільки важливий вплив вона мала на життя героїв. Перебуваючи в атмосфері зневаги та потерпаючи від расового пригноблення, Єзекіїль постійно наголошував на значенні, яке мав для нього афро-американський діалект: «У своєму житті я завжди намагався говорити правильною англійською, тією, якої навчали у школі. Але з роками зрозумів, що по-справжньому міг виразити себе, лише використовуючи справжній, «неправильний» діалект часів свого дитинства»<sup>14</sup>. У творах В. Мослі мова виступає одночасно важливим засобом етнокультурної індивідуалізації героїв і формою вираження протесту та незгоди з існуючими стереотипами. Протагоніст свідомо маніпулював різними мовними кодами заради власного зиску, ніколи не розглядаючи афро-американський діалект як мову неосвічених.

У межах постколоніальних студій питання мови розглядається в контексті

протиставлення культур метрополії та колонії. Ф. Фанон відмічає, що колонізовані народи, котрі знаходяться під тягарем комплексу власної неповноцінності, опиняються перед проблемою нав'язування мови цивілізованої нації. В очах білих піднесення колонізованих над відведеним їм низьким статусом відбувається по мірі адаптації культурних стандартів метрополії: чим краще людина оволоділа офіційною мовою, тим «білішою» вона стає [99, р. 9 – 11]. Концептуалізація мовної проблеми в афро-американському детективі В. Мослі здійснюється на засадах, які є протилежними до попередніх. Не зважаючи на фактичний статус Єзекіїля в американському суспільстві як представника маргіналізованої групи, його щире прагнення досягти окремих американських цінностей, які традиційно вважалися пріоритетами білих людей (наприклад, високий рівень освіченості), він ніколи не розглядав можливість відмови від власної мови, а навпаки, завжди підкреслював важливість афро-американського діалекту як інтегральної складової його етнокультурної ідентичності.

Інший тип поведінки, притаманний людині з подвійною свідомістю, зображений В. Мослі на прикладі персонажу Дафни Моне, героїні, ім'я якої лежить в основі визначення семантики заголовку твору. У давньогрецькій міфології Дафна є німфою, перед чарами якої не встояв Аполлон. Всесильний бог переслідував дівчину, яка, марно намагаючись втекти від нього, попросила свого батька – бога Пенея про порятунок, у результаті чого була перетворена на лаврове дерево. Після метаморфози німфа втратила свою самостійність і стала атрибутом-доповненням Аполлона [53]. Міфологема про Дафну реалізується як на рівні імені героїні, так і на рівні сюжету твору. Мотив втрати справжнього «я», незалежності, а відповідно і власної самобутності простежується в долі героїні роману. На відміну від Єзекіїля, який свідомо змінював у залежності від необхідності різні маски й типи поведінки, вона загубилася в «лабіринті» власної свідомості. Дафна, за походженням мулатка, видавала себе за білу дівчину із поважного французького роду, розмовляла з відповідним акцентом і намагалася відповідати цьому штучно створеному образу. Це



їй успішно вдавалося робити: усі вірили вигаданим нею розповідям, захоплювалися її вродою, більше того, у неї закохався Тодд Картер – впливовий і багатий білий чоловік. Зустрівшись із Дафною вперше, головний герой також був твердо переконаний у тому, що вона біла. Коли ж він дізнався від свого найкращого друга Реймонда правду – надзвичайно здивувався. Проте не менший подив викликало в протагоніста й одкровення самої дівчини, яка чітко розмежовувала в собі дві особистості. Позиціонуючи себе як білу жінку шляхетного походження, Дафна говорить від третьої особи – позначає себе займенником «вона», почувається вільно та впевнено. Одночасно для визначення своєї справжньої етнічної ідентичності – дівчини-мулатки Рубі Генкс, яка в дитинстві потерпала від насилля з боку батька, вона використовує займенник «я»: «Я не Дафна. Моє справжнє ім'я Рубі Генкс, і я народилася у Лейк-Чарльз, Луїзіана. Я відрізняюся від тебе, тому що в мені існує дві людини – вона та я»<sup>15</sup>.

Суперечливість самосприйняття Дафни є результатом намагання адаптуватися до дискримінаційних норм життя та позбутися важких спогадів про минуле. Одягаючи маску самодостатньої вродливої білої жінки, яка використовує чоловіків, спроможних заради неї на шалені вчинки, Дафна відгороджувалася від жорстокої реальності, з якою мусили миритися представники кольорових меншин. Проте головна проблема полягала в тому, що дівчина-мулатка втратила контроль над власним самоусвідомленням: замість того, щоб маніпулювати різними втіленнями своєї ідентичності як важливого фактору виживання у ворожому середовищі, одночасно отримуючи з цього вигоду, вона почала залежати від одного з них. На відміну від Єзекіїля, який свідомо змінював моделі поведінки в залежності від обставин, вона не просто грала роль білої жінки, а жила нею. Коли протагоніст, дізнавшись про її справжнє походження, хотів лишень доторкнутися до неї, Дафна відсторонилася, не зважаючи на те, що в них були близькі стосунки. Вона пояснила свій вчинок тим, що раніше він був не з нею, а з іншою жінкою. Найкращу оцінку такій поведінці дав Реймонд, котрий знав про її таємницю від самого початку: «Вона

хоче здаватися білою. Все життя їй казали, наскільки вона є світлошкірою та гарною, проте Дафна завжди знала, що ніколи не зможе мати те, що мають білі люди. Тому прикидалася, видаючи себе за іншу, а потім все втратила. Вона могла кохати білого чоловіка, проте він міг любити лише білу дівчину, якою її вважав»<sup>16</sup>. Таким чином, Дафна могла оцінювати себе як повноцінну особистість виключно в межах власного сприйняття як білої жінки. Це засвідчує визначальний вплив на її свідомість стереотипних кліше оцінювання кольорових людей білими як меншовартісних та її нездатність протистояти нав'язаним іззовні поглядам. Літературознавець М. Редді виокремлює важливий аспект у самосприйнятті Дафни – вона може полюбити чоловіка безвідносно до його кольору шкіри лише в тому випадку, коли він вважає її білою [172, р. 91]. Окрім того, на думку дослідниці, В. Мослі на прикладі роздвоєності героїні Дафни/Рубі спростовує пропагований «білою» ідеологією міф про те, що біла жінка є уособленням чистоти та добродетності, а відповідно – духу, на противагу чорній, яка розглядається як втілення плоті. Відтворена письменником дихотомія білої дівчини та дівчини-мулатки в одній особі засвідчує зворотній спосіб потрактування цієї проблеми [172, р. 90 – 91].

Дафна, жертвуючи власною етнокультурною індивідуальністю, повністю підпорядковується системі цінностей «білої» Америки. У її випадку відмова від автентичного «я» символізує втрату внутрішніх орієнтирів, зв'язку із власним корінням, що виключає можливість досягнення душевної гармонії та змушує жити у відповідності до чужих, часто ворожих, переконань і вірувань. Відмінність дівчини-мулатки від Єзекіїля полягає у тому, що головний герой свідомо пристосовувався до реалій життя, майстерно виконуючи роль трикстера. При цьому йому вдалося залишитися вірним власним поглядам і не зректися своєї етнокультурної індивідуальності. На відміну від нього, Дафна асимілювалась в американському суспільстві, приймаючи його норми та принципи, від початку направлені проти таких, як вона.

Центральна художня колізія роману «Диявол у синьому», на думку

літературознавця Ч. Вілсона, полягає у протиставленні особистості героя в ракурсі теперішнього часу (*present-I perspective*) із минулим (*past I-perspective*) [192, p. 51]. Оповідь у романі ведеться від особи «теперішнього-Ізі» – дорослого та досвідченого чоловіка, який розповідає про події зі свого минулого, переповненого помилками та необдуманими вчинками. Різниця між протагоністом у минулому та Ізі-теперішнім засвідчує зміну його статусу від підпорядкування до незалежного самопозиціонування, що є доказом його здатності до прийняття виважених і раціональних рішень.

Хронотоп роману «Диявол у синьому» є важливою складовою його структурно-композиційної організації. Чітко виражена локалізація і темпоральність подій співвідноситься із конкретним історичним контекстом. Головний герой розглядається як «продукт свого часу» із характерними для нього суспільно-політичними та соціокультурними процесами, зокрема кінця 1940-х років. Проте Єзекілю відводиться роль не покірливого свідка-статиста, а руйнівника стереотипів про чорних. Він відмовляється миритися із відведеною йому роллю в американському суспільстві, у якому він прагне самоутвердитись як самодостатній суб'єкт. Це слід розглядати як поступ в еволюції етнокультурної самосвідомості протагоніста, коли на зміну пасивній життєвій позиції в його поведінці почали з'являтися паростки нонконформізму, супротиву пануючим у суспільно-культурному просторі Америки нормам. Важливим каталізатором у світоглядній переорієнтації героя і змінах у його самосприйнятті є професійна діяльність. Проводячи розслідування, Єзекііль спілкувався з людьми та потрапляв у місця, які раніше через колір шкіри були для нього недоступними. Завдяки цьому він отримував нові знання й досвід, що суттєво розширювало його горизонти сприйняття світу.

Категорії часу й простору суттєво впливають і на художньо-естетичну парадигму другого роману із циклу детективів – «Червона смерть» (1991), у якому описуються події 1953 року. Цей добре відомий період під назвою маккартизм

характеризувався активізацією діяльності у виявленні антиамериканських поглядів у суспільстві, особливо в аспекті викриття прокомуністичних настроїв. До співпраці з органами влади залучалися представники різних етнічних меншин, чие маргіналізоване становище робило їх в очах білих найбільш вірогідним об'єктом впливу пропагандистських ідей. Подібна доля не оминула й головного героя: через загрозу втрати майна, як наслідку несплати податків, Єзекііль був змушений погодитися працювати на ФБР під прикриттям у чорній громаді.

Для протагоніста матеріальне становище було важливим етапом самоутвердження, до якого він прагнув протягом усього життя. Здатність Ізі відмовитися від власних принципів, зокрема у випадку співпраці з органами влади, що для афро-американців фактично означало діяльність, направлену проти їхньої спільноти, заради збереження свободи та матеріального благополуччя є свідченням набутих ним рис – пристосовництва як невід'ємного фактору виживання в умовах расової дискримінації. Це є одним із проявів адаптивного характеру його ідентичності, готовність у залежності від обставин діяти на захист власних інтересів. Проте така поведінка не означає превалювання індивідуального над етнічним колективним у свідомості героя-сищика. Письменник вибудовує динаміку подій у спосіб, коли на перший план виходять ті прояви ідентичності сищика, які вказують на прив'язаність до чорної общини Лос-Анджелесу, як головного топосу роману. Погодившись на пропозицію співпраці з агентом ФБР, Єзекііль ніколи повністю не доповідав йому отриману інформацію та навіть підтасував факти, щоб подати картину злочину у вигідному для себе та для членів чорної спільноти світлі.

Репутація серед афро-американців для головного героя є надзвичайно важливою, оскільки саме вона лежить в основі його діяльності як детектива: «Серед бідних я мав репутацію справедливої та принципової людини. А оскільки дев'яносто дев'ять із ста чорних були бідними, слава про мене поширювалася досить швидко»<sup>17</sup>. На відміну від сюжетних конвенцій «крутого» детективу, створюваного в межах західної літературної традиції, у чорному головною причиною звернення до сищика

є високий рівень довіри до нього серед афро-американців із одночасною відсутністю будь-яких сподівань на допомогу правоохоронних органів, дискредитованих расистською поведінкою. За зовнішньою видимістю співпраці героя з органами влади криється його свідоме маніпулювання її представниками, у залежності від потреби він одягає маску неосвіченого або агресивного «негра», впливаючи в такий спосіб на те, як він сприймається опонентами, вводить їх в оману, приховуючи важливу інформацію та перекручуючи факти.

Проблему колективної свідомості в романі «Червона смерть» письменник розкриває також на прикладі висвітленої у ньому теми церкви та віри в Бога. К.-Г. Юнг наголошував на існуванні зв'язку між релігійними почуттями та колективним неусвідомленим, «метафізичною потребою» кожної людини, яка полягає в тому, що «божественна присутність у людській психіці виконує керівну символічну роль у спрямуванні особистості до єдності та цілісності» [19, с. 110]. Якщо на рівні колективного неусвідомленого функція релігії полягає у збереженні внутрішньої гармонії людини, то на рівні колективної свідомості церква відіграє одну із ключових ролей у збереженні єдності громади. У творі образ церкви виступає важливим об'єднуючим фактором афро-американців, місцем, у якому вони незалежно від соціального статусу могли отримати необхідну їм допомогу. У проповідях священника яскраво простежується вплив історичного контексту. У чорній спільноті церква стає ретранслятором суспільно-політичних ідей конкретної доби: «Таун (священик – С. С.) не цитував Біблію та не говорив про спасіння. Уся проповідь була присвячена загиблим і скаліченим хлопцям, які поверталися додому з Кореї»<sup>18</sup>. Посилання на конкретні історичні події, чітко окреслені темпоральний та урбаністичний фокуси є невід'ємними складовими афро-американського детективу В. Мослі.

Особливість композиції твору ускладнюється тим, що в його головну сюжетну канву вплетено короткі додаткові сюжетні лінії у вигляді історичних екскурсів, спрямованих на висвітлення теми расової дискримінації, уможливаючи таким

чином її дослідження не тільки в синхронічному, але й діахронічному зрізі. Використання такої оповідної стратегії сприяє цілісному та всебічному осягненню проблеми міжетнічних і міжрасових відносин шляхом порівняння різних варіантів її прояву в різні часові періоди. Один із ключових персонажів Хаїм Венцлер, похилий чоловік єврейського походження, за яким через домовленість із ФБР змушений був стежити Єзекіїль, викликав у нього щирю симпатію. Їх поєднували важкі спогади про Другу світову війну. Головний герой розповідав про свою участь у визволенні таборів смерті в Німеччині, Хаїм – про боротьбу з нацистами, яку він вів у складі комуністичного підпілля. Становище афро-американців в американському суспільстві 1950-х років похилий чоловік роз'яснює за допомогою порівняння із реаліями життя євреїв у Польщі більш раннього періоду: «Тому що негри в Америці живуть так само, як євреї жили у Польщі – потерпаючи від висміювання та сегрегації. Нас вішали та спалювали лише за те, що ми існували»<sup>19</sup>.

Образ Хаїма руйнує лінію розмежування персонажів за принципом білий-пригноблювач/чорний-пригноблений. Семантика виконуваної ним ролі полягає в розвінчуванні міфів про повну ангажованість білих людей щодо їхнього домінування в американському суспільстві. Хоча чоловік і не був американцем і сам потерпав від утисків через ідеологічні переконання, його ставлення до чорних засвідчує новий для протагоніста рівень взаємовідносин між людьми різних рас. Як зазначає Ізі, до знайомства з Хаїмом він не знав білих людей, які б вважали його рівнею собі: «тому що до цього я ніколи не зустрічав білої людини, яка вважала, що ми *насправді* є однаковими. Після того, як він торкнувся моєї руки, він міг би так само устроїти руку мені у груди і взяти серце»<sup>20</sup>.

Із персонажем Хаїма Венцлера пов'язаний біографічний аспект оповіді В. Мослі. На формування художньої картини світу письменника суттєвий вплив мала його родина. Зокрема, у образі Хаїма відображені риси його матері [76, р. xii]. Елла Слаткін, біла американка єврейського походження, переїхала до Каліфорнії за часів післявоєнної міграції, де познайомила, а згодом після народження сина

одружилася із афро-американцем Лероєм Мослі (їхня перша спроба зареєструвати стосунки до народження Волтера через упереджене ставлення до міжрасових шлюбів зазнала невдачі) [192, р. 2]. Перший час родина жила у Воттсі, районі, який є головним місцем дії в циклі про Є. Роулінза. Той факт, що батьки Мослі були представниками різних рас, сформувало в нього особливе бачення власного походження. Відповідаючи на питання про свою расову приналежність, письменник визначає її характер не як міжрасовий, а скоріше «подвійно маргіналізований», оскільки порівнює євреїв не з білими американцями, а з чорними, з якими їх поєднує схоже становище в американському суспільстві та пригноблення, якого вони зазнавали протягом тривалого часу в глобальному історичному контексті [76, р. xii].

У детективах письменник намагається представити різні типи образів афро-американців – від жорстоких злочинців і вбивць до добропорядних господинь і високоосвічених професіоналів. Особливу увагу В. Мослі приділяє семантиці кольорів. Різні відтінки шкіри афро-американців зображуються за допомогою використання порівнянь, метафор, описових зворотів, епітетів, які за своїм призначенням можуть бути як характерологічними, так і посилювальними: *jet-black skin* [150, р. 69] – шкіра чорна, як смола; *dark-skinned man* [150, р. 129] – темношкірий чоловік; *the color of coffee with three spoons of cream stirred in* [150, р. 147] – шкіра кольору кави з додаванням трьох ложечок вершків; *His color was dark brown but bright, as if a powerful lamp shone just below his skin* [139, р. 41] – Колір його шкіри був темно-коричневий, але яскравий, неначе вона підсвічувалася зсередини потужною лампою; *sepia-colored woman* [139, р. 55] – жінка кольору сепія; *John's face looked like it was chiseled in ebony* [139, р. 80] – Обличчя Джона було неначе вирізане з чорного дерева; *looking like a big brown carp* [139, р. 85] – виглядаючи неначе великий коричневий короп; *Jackson's skin was so black that it glinted blue when in the full sun* [139, р. 99] – Шкіра Джексона була настільки чорною, що виблискувала синявою в яскравому сонячному світлі; *Mouse's color was a dusky pecan* [139, р. 101] – Шкіра Пацюка була кольору горіха пекана; *Her skin was a deep olive color* [139,

p. 106] – Її шкіра мала глибокий оливковий відтінок; *He was dark brown with strong African features* [139, p. 120] – Він мав темно-коричневу шкіру з яскраво вираженими африканськими рисами; *His mother was ... about the color of a cougar* [139, p. 146] – Колір шкіри його матері ... нагадував колір пуми; *her skin color was high yellow* [139, p. 149] – відтінок її шкіри був насичено жовтим; *orange-skinned man* [139, p. 149] – чоловік з помаранчевим відтінком шкіри; *His coal black skin against the light but shadowy fabric made him look like the negative of a photograph of a white man* [139, p. 241] – Він із чорною, як смола, шкірою на тлі блискучої, але темної тканини був схожий на негатив фотографії білої людини. Описуючи таке розмаїття відтінків, письменник наголошує на існуючому в афро-американській спільноті різнобарв'ї, руйнуючи поширений серед білих міф про те, що всі чорні – однакові. Не зважаючи на тісні зв'язки між представниками чорної спільноти, її багатство та багатогранність не дають можливість розглядати її як монолітне утворення, що й намагався донести до читачів В. Мослі.

В афро-американському детективі В. Мослі професійна ідентичність героя-сищика в першу чергу визначається його етнічним і расовим походженням. Тісні зв'язки із чорної спільнотою, трикстеризм героя, який полягає у свідомому маніпулюванні лінгвістичними, поведінковими кодами, змінюванні масок, шахрайстві, лукавстві, хитрощах, лицемірстві, його здатність бачити себе очима білих, що дає йому можливість підлаштовуватися під необхідний образ, вводячи в оману своїх опонентів, є визначальними факторами успішної роботи Єзекіїля як детектива. На відміну від білого сищика, головну небезпеку для якого становлять представники злочинного світу, чорний герой-детектив у першу чергу протистоїть проявам расової нерівності, таким чином він зазнає подвійного негативного впливу – як зі сторони злочинців, так і упереджено налаштованих людей. Для більш глибокого висвітлення цієї проблеми В. Мослі вводить у сюжетну канву творів історичні порівняння та проводить історичні паралелі (наприклад, між становищем чорних в Америці в середині ХХ ст. та євреїв у Польщі більш ранніх періодів), що



допомагає оцінити тему етнічної та расової сегрегації та дискримінації з різних перспектив. У романі «Червона смерть» вперше порушується лінія чіткого розмежування героїв за кольором шкіри – білий/пригноблювач-чорний/пригноблений. Це досягається шляхом введення образу білого чоловіка єврейського походження, завдяки ставленню якого протагоніст повірив у можливість рівноправних відносин між білими та чорними. Відмітною ознакою сищика афро-американця в порівнянні з його білими прототипами є превалювання в його професійній діяльності колективної етнічної ідентичності над індивідуальною. Зокрема, ключову роль у діяльності Єзекіїля відіграє його інтегрованість в афро-американську спільноту, інтереси якої він намагався ніколи не зраджувати. Еволюція етнокультурної ідентичності героя-детектива відбувається в тісному зв'язку з історичним контекстом, що засвідчує важливе значення хронотопу в афро-американському детективі В. Мослі.

### **2.3. Специфіка опозиції маскулінність/фемінність у романах «Білий метелик» і «Чорна Бетті» в контексті проблеми гендерної ідентичності.**

Розроблена В. Мослі у циклі детективів про Єзекіїля Роулінза модель взаємин чоловік-жінка логічно вписується у створену ним систему ідейно-естетичних домінант, спрямованих на переосмислення ролі афро-американського компонента в американській культурі. Нехарактерне для традиційного «крутого» детективу тісне переплетіння та взаємообумовленість різних сюжетних ліній, які розгортаються в площині особистого життя героя, його професійної діяльності та глибокої інтегрованості в етнічну спільноту, обумовлює особливий ракурс дослідження творчості письменника в контексті категорій маскулінності та фемінності. У випадку із афро-американським «крутим» детективом гендерне питання розглядається не як окремий самостійний чинник при аналізі творів, а є частиною загальної авторської концепції деконструкції «білого» дискурсу та виступає як один із важливих факторів осягнення етнокультурної самобутності чорних.

Репрезентативними в контексті дослідження гендерної ідентичності жіночих персонажів у детективах В. Мослі є романи «Білий метелик» (1992) і «Чорна Бетті» (1994). Жіночі образи в чорному «крутому» детективі В. Мослі створені на основі розвінчування декількох стереотипів. Одні з них знаходять свій вияв у традиційних для «крутого» детективу сюжетних конвенціях, відповідно до яких у творах простежується превалювання яскраво вираженої патріархальності, що проявляється в акцентуванні уваги на маскулінності чоловічих персонажів, яка може набирати гіпертрофованих форм. Персонажі діють в умовах жорстокої та загрозової для їхнього життя реальності, за характером є одинаками та не обтяжують себе довготривалими особистими та сімейними зв'язками. Роль жінки в цьому різновиді детективу, на думку літературознавця С. Найта, полягає в тому, що саме з її боку найчастіше відбуваються особистісні зради, які становлять найбільшу загрозу для приватного детектива [125, р. 112].

Розвінчування інших стереотипів розгортається в площині традиційного сприйняття чорних жінок в американській культурі: від годувальниць-негритянок, розпусниць, жінок, які були об'єктами рабського примусового розмноження, до усміхненої «тітоньки Джемейми» – образу хазяйновитої та гостинної афро-американки, чорних проституток і матерів, котрі живуть на грошову допомогу по догляду за дитиною [89, р. 5]. Відома афро-американська феміністка та письменниця Белл Хукс (справжня ім'я Глорія Воткінс) відводить чорним жінкам в американському суспільстві особливе місце, оскільки вони потерпають як від проявів расизму, так і сексизму, а їхній соціальний статус є нижчим від будь-якої іншої маргіналізованої групи. Так, чорні чоловіки є жертвами расової нерівності, але виступають у ролі експлуататорів через існування дискримінації за статтю. Білі жінки страждають від сексизму, проте завдяки своїй расовій приналежності можуть розглядатися як пригноблювачі чорних. У свою чергу, афро-американки позбавлені можливості використовувати модель поведінки членів жодної із цих груп, а тому здатні протистояти різним формам дискримінації та нерівності, лише спираючись на

власний життєвий досвід [118, р. 16]. Протягом тривалого часу чорні жінки сприймалися у дзеркалі оцінок своїх же колонізаторів, що унеможливило об'єктивний аналіз багатогранності їхньої особистості в тісному зв'язку з етнокультурною спадщиною.

Гендерне питання є одним із найбільш актуальних в афро-американському детективі В. Мослі. Літературознавець Л. Томпсон, аналізуючи концепцію авторського бачення афро-американок, відзначає, що у творах письменник відтворює альтернативну естетику зображення чорних жінок, відповідно до якої вони розглядаються як уособлення краси, сили, уразливості та прагнення протагоніста до створення власного дому [185, р. 59]. Л. Томпсон розглядає позиції різних дослідників щодо проблеми впливу стереотипного сприйняття афро-американок на спосіб їхнього зображення в літературі. Вплив цих стереотипів простежується в поширенні в афро-американській літературі ХХ ст. тенденцій до маскулінізації жіночих персонажів, що спричинило домінування образів надзвичайно сильних та асексуальних героїнь із притаманними їм рисами «надлюдяності» («*suprahumanity*»), які були створені на противагу поширеним про них уявленням як розпусних, агресивних і непривабливих [185, р. 60].

Літературознавець акцентує увагу на переосмисленні чорної жіночності у детективах В. Мослі, що досягається завдяки розвінчанню міфу про надлюдяність афро-американок шляхом використання альтернативних стратегій їхньої зображення, які уможливають створення образів витривалих, але й водночас слабких, беззахисних і чуттєвих чорних жінок [185, р. 61]. Всебічне та глибоке висвітлення гендерної проблеми досягається В. Мослі завдяки репрезентації різних типів жінок, що дає змогу проаналізувати діаметрально протилежні світоглядні моделі та ціннісні системи. Образи представниць етнічних груп у романах не ідеалізуються, але й не зазнають навмисного викривлення і спотворення. Використання автором широкого спектру поетикальних засобів направлене на подолання негативного зображення афро-американок у літературі. Таким чином, він досягає «перекодування»

рецептивного досвіду читачів, які починають сприймати кольорових героїнь у новому ракурсі, виходячи за межі меншовартісних стереотипів.

У детективах «Білий метелик» і «Чорна Бетті» письменник вносить корективи в концепцію зображення жіночих персонажів, зокрема афро-американок, у традиції «крутого» детективу. Відмітною ознакою сюжетних конвенцій чорного «крутого» детективу В. Мослі є наявність у протагоніста прагнення до створення родини, що є одним із складових елементів загального мотиву віднайдення дому та в більш широкому контексті – власного місця в житті. Однак необхідність пристосовуватися до зовнішніх обставин суттєво впливала на характер героя, роблячи його більш агресивним і жорстоким, що відображалось й на його сімейних стосунках. Єзекііль, вихований відповідно до правил виживання в жорсткому світі, вірив, що слабкі люди не здатні досягти успіху та приречені на програш. Він знаходив підтвердження цьому ще в спогадах про своє дитинство – Ізі пам'ятав свій розпач після смерті матері та від'їзду батька, коли залишився наодинці зі своїми проблемами, не отримавши допомоги та співчуття від оточуючих: «Нікому немає діла до чоловіка, який плаче. Я плакав після смерті своєї матері, я плакав, коли пішов мій батько. Ніхто мене за це не любив. Я знав, що багато жорстоких на вигляд чоловіків повернуться увечері додому до дружини і плакатимуться про своє важке життя. Я ніколи не розумів, чому жінка залишалась поруч із таким чоловіком»<sup>21</sup>. Із часом протагоніст лише утвердився в думці про необхідність бути непохитним, твердим і сильним. Таке розуміння життя він переносив на стосунки з дружиною, намагаючись відгородити її від своїх проблем. У результаті Реджина почувала себе непотрібною, а тому вирішила залишити Єзекііля, забравши з собою їхню спільну доньку. Для жінки, яка з дитинства була змушена взяти на себе виховання братів і сестер, важливе значення мало постійне відчуття потреби в її піклуванні. Прагнення Реджини до самоутвердження спонукало її до розірвання стосунків із Єзекіілем. У майбутньому погляди головного героя на взаємини з жінкам зміняться – він стане більш м'яким і поміркованим у стосунках з ними, проте так і не зможе досягти

цілковитого взаємопорозуміння. Дослідник Е. Пеппер пов'язує неспроможність Ізі до гармонійних сімейних відносин із негативним впливом на нього «білого» домінування, оскільки його чоловіча ідентичність ґрунтується не на «традиційній білій патріархальній «нормі», а скоріше є продуктом білого пригноблення» [166, р. 134 – 135].

У романі «Білий метелик» детективна сюжетна лінія будується навколо розкриття злочинів, пов'язаних саме із жінками. Езекііль розслідує серію загадкових убивств чорних жінок та однієї білої американки. Убивство останньої дівчини й стало ключовим фактором у початку розслідування цієї справи поліцейськими, які до того не звертали належної уваги на чисельні смерті афро-американок. Протягом розслідування Езекііль стикається з неприйнятними для нього проявами байдужості та ворожості щодо кольорових. Прибувши на місце вбивства однієї з жертв – чорної жінки, протагоніст звертає увагу на досить зневажливе ставлення до неї: «Вони винесли тіло на ношах, коли фотографи закінчили свою роботу – поліцейські фотографи, не журналісти. Для газет 1956 року вбивство чорної жінки не було темою для висвітлення»<sup>22</sup>. Драматизм конфлікту чорний/білий досягається автором завдяки використанню засобів чіткого позначення меж цієї дихотомічної пари як у площині ідейно-тематичної специфіки твору, так і на лінгвістичному рівні. У першому випадку це розділення проявляється у створенні негативних збірних образів пригноблювачів та образів безневинних жертв. Квінтесенцією образу колонізатора є владні структури, зокрема поліція. Її співробітники не звертали уваги на вбивства афро-американок, поки жертвою не стала біла дівчина з поважної родини. Проте у творі письменник наголошує не стільки на бездіяльності поліцейських, скільки на їхніх жорстоких вчинках, через які вони сприймалися як каталізатори розпалювання расової ненависті. Описуючи епізод жорстокого побиття білими поліцейськими афро-американця, В. Мослі порівнює їх із нацистами: «Я пам'ятав, як почервоніло його обличчя (білого поліцейського – С. С.), коли він бив Елвіна поліцейською дубиною. Я пам'ятав, яким боягузом я себе відчував, коли три

інших білих поліцейських стояли навколо, тримаючи руки на пістолетах із зловісним задоволенням на обличчях. Це задоволення було не від того, що погана людина заплатила за свій злочин, їм просто подобалося мати таку владу. Нацисти не змогли б зробити краще»<sup>23</sup>.

У другому випадку ми говоримо про послідовне дотримання В. Мослі тенденції розмежування дискурсів «білого» домінування і «чорного» підпорядкування, що проявляється на різних рівнях мовної парадигми тексту. Наприклад, на позначення афро-американців використовуються слова із негативним оціночним забарвленням. Зміна історичних обставин впливає на самосприйняття Єзекіїля, що відображається на манері його спілкування, способі ведення діалогів з опонентами. Так, у творі змальовуються події 1961 року, коли поширення набули ліберальні та помірковані погляди, що стало можливим завдяки перемозі на виборах президента Дж. Кеннеді. Головний герой почувався більш впевнено, а тому не боявся вступати у конфлікт з білими героями, спілкування з якими у минулому він намагався цілковито уникати. Почувши звичне для себе звернення «хлопче/синку», він вже не приймає мовчки цю образу, а у відповідь впевнено називає білого співрозмовника «бідняком/злиднем», що в його розумінні було важливим проявом власної позиції: «Я шукаю Еламо, злидень, – була моя відповідь. Я мусив це сказати. Я не брав участі у марші та не співав пісні про свободу. Я не сплачував внески до Конференції християнських лідерів Півдня або Національної асоціації сприяння розвитку кольорового населення. Мене не захищав жоден бог. Проте навіть не зважаючи на те, що я не потрапляв в об'єктиви камер та Дж. Ф. Кеннеді ніколи про мене не чув, я мусив зробити свій невеликий внесок на захист того, що є правильним. Це була маленька частина історії, що відбувалася у тій кімнаті та яка залишилася не зафіксованою»<sup>24</sup>.

Водночас Єзекіїль продовжував відчувати образу за століття рабського поневолення, які довелося пережити його народу, за безглузді вбивства та знущання, з якими зустрічався повсякчасно вже у власному житті. Тому, не зважаючи на

поодинокі випадки покращення ставлення до афро-американців, його загальний емоційний стан відзначався розчаруванням. Описуючи життя чорних громадян, головний герой звертає увагу на втрати, яких вони зазнали, на відсутність майбутнього для дітей, за сміхом яких він чув гуркіт ланцюгів, а його роздуми про свободу залишали відкритим питання про розплату за довготривале поневолення: «Тому що за їхнім сміхом чувся гуркіт ланцюгів. Ланцюги, які ми носили, не скоївши жодного злочину; ланцюги, які ми носили так довго, що вони злилися з нашими кістями. Ми всі носили їх, проте ніхто не міг цього бачити, навіть більшість із нас. Увесь шлях додому я думав про нарешті здобуту свободу. Але як же усі ті століття в кайданах? Куди вони поділися, коли ми стали вільними?»<sup>25</sup>. Риторичні питання мають глибокий підтекст, символічно позначаючи трагізм долі багатьох афро-американців.

За допомогою мови Мослі підкреслює відмінності між різними типами жіночих персонажів. Збірним образом добропорядної білої американки, поборниці старих порядків, яка, захищаючи цінності «білої» Америки, нехтувала звичаями людей відмінного від неї походження, був образ жінки-бібліотекаря Стелли Кітон. Вона щиро вірила в необхідність дотримання загальноприйнятих норм поведінки в різних сферах людської діяльності. Стелла наголошувала на виключній цінності культури й традицій білих, вказувала дітям на неправильне щодо утверджених правил використання окремих граматичних конструкцій, нестандартної вимови та правопису, засвідчуючи в такий спосіб своє несприйняття афро-американського діалекту як повноцінної мови: «Для неї Шекспір був богом. Я не заперечував проти цього, але що вона знала про народні сказання, загадки та історії кольорових людей, які передавались століттями? Що вона знала про мову, якою ми розмовляємо? Я постійно чув, як вона виправляє дітей. – Не ‘я звусь’, а ‘мене звати’, – казала Стелла. І, звичайно ж, була права. Але маленькі кольорові діти, слухаючи цю благопристойну білу жінку, ніколи не почують відголосків власного голосу в її словах. Вони увірують у необхідність відмовитися від своєї мови та історії, щоб

стати частиною її освіченого світу»<sup>26</sup>. Сперечаючись із нею, головний герой намагався довести, що для чорних непристойні, на її погляд, історії, почуті з вуст їхнього побратима, були чимось на зразок оповідань Чосера. Проте, переконавшись у марності своїх намагань, Єзекііль сприймав її як людину із ворожими поглядами, яка, не зважаючи на постійні прояви шанобливості та турботи щодо афро-американців, залишалася одним із «колонізаторів» чорної громади, прагнучи нівелювати значення голосу Інакшого.

Білих жінок протагоніст сприймав із пересторогою та не довіряв їм, не зважаючи на їхнє позірне гарне ставлення до нього. Беззаперечним ідеалом для нього завжди була чорна жінка. Особливо яскраво це простежується на прикладі образу Етти Мей Гарріс – сильної та вольової афро-американки із складним життям, об'єктом пристрасного бажання головного героя, яка була для нього втіленням зразкової жіночої вроди: «Світло-коричнева шкіра Етти та її міцна статура, прекрасне обличчя і твердий вольовий погляд завжди будуть моїм стандартом краси»<sup>27</sup>. Портретна характеристика Етти не відповідає загальноприйнятим уявленням про канони краси: змушена з раннього дитинства тяжко працювати, вона мала міцну статуру і твердий характер. Підтвердженням цьому слугують її вчинки: захищаючи Єзекііля, вона спромоглася вбити небезпечного злочинця, а також власноруч винесла свого пораненого чоловіка Реймонда із лікарні. Вона намагалася врятувати його в той час, коли всі інші вже не сподівалися на його спасіння. Образ нескореної афро-американки відповідає стереотипному баченню чорних жінок, які передовсім сприймалися як такі, котрі здатні виснажливо працювати, завжди віддають себе іншим, захищаючи їх, та водночас ніколи не вимагають захисту для себе [110, р. 4]. Фізична сила і витривалість Етти не зменшують в очах протагоніста її привабливості. Вона розглядається ним як символ материнства, сімейного затишку, чорної спільноти і, що найбільш важливо, героїчної історії власного народу [185, р. 64]. Таким чином, для Єзекііля Етта є уособленням зв'язку з його етнічною пам'яттю й культурою.



Змужнілий головний герой, згадуючи важкі періоди свого життя, зазначає, що він врятований коханням чорних жінок, котрі здатні були дати йому те, чого не міг мати навіть багатий чоловік [153, р. 212]. Гіпермаскулінність Ізі проявляється у великій кількості нетривалих особистих/інтимних зв'язків, характерною ознакою яких є возвеличення чорної жінки. Виняток становлять стосунки протагоніста з героїнею першого детективу «Диявол у синьому» Дафною Моне. Вважаючи дівчину білою (насправді Дафна була мулаткою, яка ретельно приховувала своє справжнє походження), він надавав їй зв'язку особливого значення, оскільки розглядав його як недосяжний для нього раніше спосіб самоутвердження. Проте взаємини з Дафною були для нього скоріше розчаруванням, ніж джерелом натхнення, на відміну від його зв'язків з афро-американками.

Особливий статус чорної жінки у творчості В. Мослі підтверджується на прикладі одного із провідних персонажів роману «Чорна Бетті» – Елізабет Іді. Її образ створюється письменником як втілення героїчної історії життя афро-американки, її стійкості та мужності в подоланні труднощів. На основі образу незламної жінки В. Мослі висвітлює переплетіння декількох важливих мотивів: мотиву боротьби за щастя власних дітей, збереження моральності в умовах ворожого середовища, трагізму долі чорних американок. Елізабет Іді була сильною особистістю, проте прогала в нерівному протистоянні з білим патріархальним світом. Вона стала жертвою домагань впливового господаря, проте, що найгірше – втратила спільних із ним дітей, які були жорстоко вбиті мисливцями за спадщиною чоловіка. Каїн, усвідомивши свою провину перед Елізабет, вирішив залишити їй свої статки, із чим не змогли змиритися зловмисники, які також претендували на його майно. Вони хотіли знищити спадкоємців Каїна та вбили дітей Елізабет, як наступних за нею претендентів на багатство білого чоловіка.

Тенденція називання героїв детективних творів іменами біблійських персонажів простежується і у випадку з білим багатієм. Називаючи жорстокого чоловіка іменем старшого сина Адама та Єви, котрий через заздрість вбив свого

брата, письменник вкладає негативну конотацію в семантику виконуваної ним ролі. На прикладі цих імен В. Мослі зреалізовує характерний для його творчості поетологічний прийом метафоричного, образного співвідношення чорних із добром, а білих із злом через їхнє найменування. Якщо головний герой має ім'я одного із пророків Старого Заповіту, то білий чоловік співвідноситься із біблейською постаттю, котра вважається першою людиновбивцею, вигнанцем, проклятим Богом [46].

Дослідник Ч. Вілсон мол. відмічає існування інтертекстуальних зв'язків між романом «Чорна Бетті» та твором Гарріет Джейкобс «Пригоди з життя дівчини-рабині», 1861 р. (*Incidents in the Life of a Slave Girl*) [192, р. 69]. Існує низка паралелей між сюжетними конвенціями чорного детективу та автобіографічною за своїм характером оповіддю рабів. Обидві героїні – Чорна Бетті та Лінда Brent, потерпали від зазіхань своїх господарів і вбачали головну відраду у власних дітях. Значний часовий проміжок між зображуваними у творах подіями майже не вплинув на модель поведінки чоловічих персонажів – як поважний багатій Каїн, у першому випадку, так і рабовласник доктор Флінт, у другому, дивилися на чорних жінок як на свою власність, не даючи їм жодної можливості для волевиявлення. Спільною рисою обох афро-американок є відчуття глибокої прив'язаності до дітей. Задля материнства та родинних зв'язків вони жертвували тим, до чого прагнули протягом усього життя, – свободою. Чорна Бетті залишалася з білим чоловіком, потерпаючи від його знущань, лише задля того, щоб бути поряд з власною донькою, а все життя Лінди протягом років обмежувалося маленькою коміркою, з якої вона могла спостерігати за власними дітьми. Таким чином, образи Бетті та Лінди постають як образи-символи жертвності чорної жінки.

Реалізація опозиції маскуліність/фемінність простежується не тільки на прикладі різних персонажів, але й у більш вузькому контексті – у межах образу головного героя. Невід'ємними елементами маскуліної складової Єзекіїля є войовничість, агресивність, яка межує з жорстокістю, полігамність. При всій

маскулінізації образу Ізі, у нього проявляється окремі риси людини з м'якою натурою. Так, на формування особистості протагоніста суттєвий вплив мали батьківські обов'язки. До дітей він ставився з особливою любов'ю та приділяв значну увагу їхньому вихованню. Втративши власну доньку, яку після розставання забрала дружина, Ізі став прийомним батьком двох дітей – хлопчика-мексиканця Ісуса, ім'я якого є прямим відсиланням до головної для всіх християн релігійної постаті Ісуса Христа, та дівчинки-мулатки Фезе (Пір'їнка). У випадку з Ісусом роль власного імені відіграє ключову роль у розкритті глибинної семантики образу цього персонажу. Так, у долі хлопчика-мексиканця простежуються біблейські мотиви страждання й жертвності. Ісус із раннього дитинства піддавався насиллю з боку заможного білого чоловіка (результатом заподіяної йому травми була відмова говорити протягом тривалого часу). Для Єзекіїля хлопчик був незамінним помічником і підтримкою, допомагаючи йому в найскладніших ситуаціях, часто не звертаючи уваги на власні переконання й потреби. Доля дівчинки Фезе також складалася непросто: вона потрапила до головного героя після того, як він розкрив загадку гибелі її матері, однієї із героїнь роману «Білий метелик». Молода жінка була вбита власним батьком, поважним білим чоловіком, який не зумів прийняти розпусний спосіб життя доньки й той факт, що народжена нею дитина була мулаткою. Діти суттєво впливали на життя Єзекіїля, змушуючи замислитись над своїми вчинками та переглянути попередні цінності. У цьому полягає відмінність афро-американського «крутого» детективу від сюжетних конвенцій «крутого» детективу, створюваного в межах західної літературної традиції, у якому фактор родинних та общинних зв'язків відіграє незначну роль або виключається взагалі.

В афро-американському детективі В. Мослі не здійснюється деконструкція патріархального дискурсу, що є характерним і для «білого» «крутого» детективу. Домінуючими є тенденції до маскулінізації чоловічих персонажів через наділення їх такими рисами, як стійкість, агресивність, полігамність. У детективах письменник скоріше модифікує сюжетні конвенції «крутого» детективу в спосіб найбільш

прийнятний для розвінчання стереотипів про чорних жінок. Вони зображуються Мослі як символ дому, віднайдення якого було однією із ключових цілей у його житті. Описуючи складну долю афро-американок, письменник акцентує увагу на властивих для них стійкості, мужності, загартованості, що проте не робило їх в очах головного героя менш жіночними, вразливими й бажаними. Мослі оспівує красу афро-американок та їхню здатність наповнити життя чоловіка гармонією і спокоєм.

#### **2.4. Роль афро-американських автохтонних традицій у творах «Маленький рудий пес» і «Шість історій про Ізі Роулінза».**

Детективи «Маленький рудий пес» і «Шість історій про Ізі Роулінза» були опубліковані з інтервалом у 7 років: перший – у 1996 р., другий – у 2003 р. У творах вирішення головної інтриги детективу – розкриття таємниці злочинів – відбувається на тлі роздумів Єзекіїля про життя афро-американців у Сполучених Штатах і перспектив їхнього майбутнього, на яке в головного героя превалюють песимістичні настрої. В. Мослі використовує традиційні для детективного жанру сюжетні конвенції: у романі «Маленький рудий пес» протагоніст задіяний у розкритті злочинних схем з контрабанди наркотиків, у творах із гексалогії «Шість історій про Ізі Роулінза» він розслідує вбивство, викрадення, намагається врятувати від несправедливих і необґрунтованих обвинувачень своїх знайомих. Звичні для детективу сюжетні кліше письменник використовує як засіб для достовірного та детального висвітлення способу життя чорних персонажів, їхніх проблем і викликів, доповнюючи свою оповідь елементами іронії. Так, усвідомлюючи реальне становище чорних в американському суспільстві на початку 1960-х рр., Єзекііль іронічно порівнює своє життя із собачим та зауважує, що знає, як жити, коли увесь світ налаштований проти тебе. Свої надії на виживання він пов'язує з шахрайством як найбільш ефективним засобом протистояння системі расової дискримінації. Протагоніст обманював навіть тоді, коли не було необхідності, лише для того, щоб

тримати себе «у формі»: «Я збрехав йому, тому що постійна практика допомагає вижити»<sup>28</sup>.

В основі сюжетної колізії творів «Маленький рудий пес» і «Шість історій про Ізі Роулінза» є внутрішній конфлікт героя, результатом якого стала його морально-ціннісна переорієнтація – він прагнув змінити небезпечне вуличне життя на спокійний сімейний добробут. Це спонукало його влаштуватися на постійну роботу в школу старшим наглядачем, який у своєму підпорядкуванні мав декількох людей, у тому числі білих. Не зважаючи на прояви недобррозичливого ставлення з боку білого керівництва закладу, головний герой цінував свою роботу, оскільки вона сповнювала його відчуттям гордості за покладену на нього відповідальність. Процес самоствердження Ізі через покладені на нього професійні обов'язки доповнюється його роллю посередника між білими вчителями та чорними учнями, які могли довіритися тільки людині одного із ними кольору шкіри: «У шкільному містечку я був єдиною чорною людиною, яка мала хоч якісь повноваження. Більшість дітей зверталися до мене зі своїми проблемами, тому що єдиними білими, з якими вони спілкувалися у повсякденному житті були колектори, поліцейські та розлючені власники магазинів»<sup>29</sup>.

Головною подією, яка стала причиною внутрішньої кризи протагоніста, є позірна загибель його найкращого друга Реймонда Александера. У житті Єзекіїля Рей займав особливе місце. Він був для нього втіленням безстрашного і вільного від тягаря довготривалого поневолення афро-американця, який на відміну від інших відмовлявся сприймати рабську психологію. У творах письменник вибудовує чіткий асоціативний зв'язок – безжальний і відчайдушний вбивця символізує небезпеку, яка в житті афро-американців нерозривно пов'язана із свободою: «Для більшості чорних людей любити свободу та любити небезпеку є одним і тим самим. Свобода для нас завжди була небезпечною. Ще за часів найдавніших спогадів свобода була для нас злочином. І тому, коли б ми не відчували вивільнення, знали, що поруч знаходиться хтось із мотузкою та кайданами, рушницею та образливим словом. Ось чому я

завжди любив Пацюка. Він був божевільним і вбивцею, завдавав неприємностей у будь-якому випадку. Проте він ніколи не визнавав нашу рабську спадщину. Він ніколи не схиляв голову перед ворогом. – Вбий мене, якщо зможеш, – казав він неодноразово. – Але якщо не зможеш, то краще тобі знати, як втекти»<sup>30</sup>.

У романі «Маленький рудий пес» простежується зміна ролей провідних персонажів: поміркований Єзекііль використовує агресивну модель поведінки, характерну для його товариша, у той час, як Реймонд стає більш спокійним і розсудливим. Після вбивства батька він намагався подолати спричинену цим внутрішню кризу, що вилилося в пошуки власної самості. Холоднокровний вбивця залишив зброю та небезпечні витівки в минулому й разом із родиною почав ходити до церкви та влаштувався за сприяння Єзекііля на постійну роботу в школу. Драматизм ситуації з Реєм полягає в тому, що саме тоді, коли він вирішив змінитися, нехтуючи органічною для нього роллю вільного від будь-якої кайданів чорного на користь традиційних цінностей – сім'ї, спокою та безпеки, він був убитий. Смерть найкращого друга стала для протагоніста важким ударом, оскільки саме він залучив його до небезпечної справи та відчував за це провину. Сум та біль Єзекііля письменник співвідносить із горем всієї Америки після вбивства її лідера – президента Кеннеді. Особливу увагу на себе звертає часова та подієва узгодженість двох трагічних для головного героя епізодів. Ізі попросив Реймонда супроводжувати його під час зустрічі з небезпечними злочинцями, розраховуючи на притаманну йому готовність у будь-який момент перейти до активних дій. Проте його друг навіть не взяв із собою зброї, сподіваючись на мирне врегулювання конфлікту. Така безпечність обернулася для Рея загибеллю. Драматичність набуває найвищого ступеня напруги, коли розбитий горем Ізі дізнається про вбивство Кеннеді, президента, з яким афро-американці пов'язували сподівання на покращення свого становища. Ці дві події письменник ставить в один логічний ряд: «Десь лежав вбитим єдиний президент, якого я любив. Десь помирав через мене мій найближчий друг»<sup>31</sup>.

Саме на прикладі провідних персонажів найбільш яскраво простежується вплив фольклору на твори В. Мослі, що пов'язує його детектив з архетипними пластами афро-американської культури. Особливої уваги в цьому контексті заслуговує герой Реймонд Александер, який є сучасним втіленням автохтонного героїчного персонажа в культурній традиції чорних американців – «злочинця» (*badman*). З позиції загальноприйнятих суспільних норм і правил образ Реймонда є досить неоднозначним і суперечливим, щоб підпадати під визначення «герой». Однак, як влучно зауважує дослідник Дж. Робертс, «особистості (як реальні, так і міфічні) та вчинки, які вважаються героїчними в одному контексті або однією групою людей, можуть розглядатися як звичайні або навіть злочинні в іншому контексті та іншою групою людей, або навіть тими самими, але в різні часи» [174, р. 1]. Дж. Робертс розглядає архетипні фольклорні персонажі афро-американців, серед яких чільне місце посідає і злочинець, як повноцінні розрізнявальні символи їхньої культурної ідентичності. Характерна для таких героїв модель поведінки спрямована на забезпечення виживання або процвітання їхньої групи, досягнення рівності соціальних, економічних, політичних умов у суспільстві [174, р. 5 – 6].

Тлумачення поняття «герой», яке залежить від фактичного становища соціальної, расової, національної або етнічної спільноти у конкретному історичному контексті, має розглядатися з урахуванням культурного простору кожної окремої групи. В очах білого читача Рей через надмірну жорстокість, агресивність і безпринципність скоріше постає антигероєм, людиною, яка задля власної вигоди без жодних вагань може вбити найкращого друга, постійно зраджує дружину та хизується своїми можливостями та подвигами, суттєво їх перебільшуючи з метою вразити аудиторію. Однак у межах афро-американської народної традиції Реймонд як уособлення фольклорного персонажа «злочинця» посідає чільне місце в пантеоні героїв. У чорній спільноті Лос-Анджелеса слава Пацюка йшла поперед нього, його боялися та поважали, чим неодноразово у власних інтересах користувався Єзекііль. Протагоністу варто було лише зазначити, що він є другом Рея, як ставлення до нього

одразу змінювалося – до нього починали прислуховуватися, його думка бралася до уваги. Реймонд був для Ізі втіленням незламності та нескореності, що особливо високо цінувалося у пригніченій протягом століть чорній спільноті Америки. Постійно перебуваючи поза законом, балансує між життям і смертю, він, не зважаючи на цілковиту протиправність своїх дій із позиції білих добропорядних громадян, викликав захоплення в представників чорної спільноти, які вбачали в ньому уособлення власних потаємних, найбільш нерозважливих і низьких бажань.

Текстову структуру твору «Дим» із гексалогії «Шість історій про Ізі Роулінза» умовно можна розглядати як дворівневу: експліцитний пласт оповіді ґрунтується на розв'язанні детективної інтриги – встановленні винної в підпалі школи особи. Водночас імпліцитний пласт пов'язаний із внутрішнім переживанням головним героєм трагедії – втрати найкращого друга, обрамленням чому слугують сюжетно-композиційні конвенції «крутого» детективу. Як зазначає Єзекііль, Рей був невід'ємною частиною його історії, маючи на нього більший вплив, ніж батьки або визначальні в його житті події (наприклад, участь у Другій світовій війні): «Реймонд Александер був найбільшою частиною моєї історії. Я втратив батьків до того, як мені виповнилося дев'ять. Мої родичі ставилися до мене, як до робочої сили, тому я втік від них. Я воював за людей, які називали мене нігером. Поліція зупиняла мене на вулиці за те, що я йшов. Реймонд був єдиною особою, яка поважала й піклувалася про мене. Він був готовий розділити мою участь, не зважаючи на можливі наслідки»<sup>32</sup>. Після позірної загибелі Реймонда Єзекііль приміряв на себе маску найкращого друга – він почав не тільки діяти як Пацюк, але й представлявся його ім'ям. Завдяки цьому протагоніст отримував не тільки практичну вигоду – постать Пацюка викликала повагу навіть у закоренілих злочинців, але і віддавав йому таким чином належне, звеличуючи його заслуги та вчинки.

Постать Реймонда у житті Єзекіїля та чорної спільноти Лос-Анджелеса є символічною. Ізі настільки високо оцінював можливості Рея, що наділяв його надлюдськими міфічними рисами. Називаючись ім'ям найкращого друга, головний



герой підсвідомо не тільки наслідував його модель поведінки (апріорі йому не властиву), але починав мислити та відчувати, як Рей: «Я б мав боятися, але через те, що я використовував ім'я Пацюка – у мене не було страху»<sup>33</sup>. Для протагоніста Пацюк був доказом того, що афро-американець може жити в Америці за власними правилами, протиставляючи себе всьому навколишньому світу. А якщо він був здатен на це, то в розумінні Єзеїїля, він міг і воскреснути, оскільки для нього не було нічого неможливого: «Реймонд був доказом того, що чорний чоловік може жити за власними правилами в Америці в той час, коли всі інші заперечували це. Чому ж він не міг встати з могили та повернутися до життя, коли б вважав за потрібне?»<sup>34</sup>.

Але не зважаючи на це, Рей викликав у головного героя суперечливі відчуття: глибока прив'язаність перемішувалася із відчуттям ненависті та роздратування. Літературознавець Дж. Брайант пояснює такий симбіоз почуттів тим, що Пацюк є темною стороною Ізі або, послуговуючись термінологією Юнга, – його Тінню [80, р. 148]. Дослідник ототожнює Реймонда з внутрішнім Голосом протагоніста, який з'являвся в найскладніші моменти його життя, спонукаючи до рішучих і жорстоких дій, як відповідь на агресію опонентів. У такій ситуації Ізі опинявся перед «екзистенціальним» вибором – вбити самому або бути вбитим [80, р. 149]. Цей вибір для нього був непротим. На початку свого дорослого життя бідний і необтяжений будь-якими зобов'язаннями головний герой був більш схильним до виконання порад Голосу. Проте прагнення інтегруватися в американське суспільство впливало на його світоглядно-ціннісну позицію: своє самоутвердження Ізі пов'язував із досягненням високого соціального рівня, облаштуванням гарного дому, створенням родини. Через необхідність виконувати різні зобов'язання він ставав більш розсудливим та обережним, і тому значення Голосу, як втілення його темної сторони, ставало все меншим. Так, головний герой відкинув застереження свого «темного» внутрішнього «я» і розпочав стосунки, а згодом створив родину з Бонні Шей, уродженкою Британської Гвіани, із якою познайомився під час розслідування

вбивства її подруги. Голос застерігав Ізі від близьких стосунків із жінкою, однак його прагнення до спокійного та розміреного життя переважило. Якщо, відповідно до теорії архетипів Юнга, Голос ототожнюється з Тінню як темним аспектом індивідуальної особистості, який ставить перед героєм моральну проблему [19, с. 136], то соціалізована сторона його особистості відповідає архетипу Персони. Персона є «соціальною маскою» або «маскою колективної психіки», яка виникає внаслідок пристосування індивіда до зовнішнього світу [19, с. 135 – 136]. На відміну від неї Тінь «відображає зв'язок Его з індивідуальним неусвідомленим» [19, с. 136]. Інтеграції Езекіїля в американське суспільство та сприйняття ним, хоча і часткове, його цінностей суттєво вплинули на внутрішнє «я» героя, результатом чого стало домінування Персони над Тінню.

На відміну від головного героя, Реймонд чітко усвідомлював своє місце в американському суспільстві, а тому не намагався «загравати» з ним. Він дослухався до своїх бажань та інстинктів, нехтуючи при цьому соціальними нормами та правилами. Як і фольклорний герой-«злочинець», Пацюк вирізнявся «надмірними сексуальними апетитами та вміннями» [194, р. 134]. Гіпертрофоване лібідо було постійним об'єктом його вихвалень. Існування дружини не заважало багаточисельним зв'язкам Рея з іншими жінками, ставлення яких до нього найчастіше набувало форми сліпого поклоніння та обожнювання. Езекііль заздрив любовним здобуткам свого найкращого друга та визнавав його вищість, нехтуючи при цьому навіть власними бажаннями. Так, ідеалом жінки для головного героя завжди була Етта, дружина Реймонда. Проте навіть протягом їхнього недовготривалого зв'язку, який відбувся після того, як Етта залишила свого чоловіка, Ізі усвідомлював і мирився з тим, що серце жінки завжди залишалося з Реєм. Це стало однією із причин, чому він не став на шляху возз'єднання їхньої родини, хоча і міг цьому завадити.

Герой Реймонда Александера, не зважаючи на свою «легендарність» у чорній спільноті, не ідеалізується. Автор не замовчує його жорстокі, а інколи відверто

негативні вчинки та не акцентує увагу на його позитивних рисах. Навпаки, В. Мослі детально описує факти скоєних Реєм злочинів і пояснює причини, які спонукали його до цього. Американський історик Л. Левін, порівнюючи образи героїв-«злочинців» у американському, європейському фольклорі та афро-американському, відмічає існування концептуальної різниці у їхній репрезентації. Вона полягає в тому, що білі облагороджували та «цивілізували» своїх героїв-злочинців, які поставали у ролі благодійників, чії вчинки спрямовані на утвердження соціальної справедливості, у той час як у фольклорній традиції чорних американців образи злочинців замість наділення їх романтичною сентиментальністю задля збільшення їхньої привабливості в очах читачів зображувалися з підкресленою достовірністю [129, р. 419]. Як уособлення моделі білого злочинця дослідник наводить приклад Робіна Гуда – «гарного злочинця», «шляхетного крадія», «порядного вбивці», який не нападав на слабших – жінок, дітей, людей похилого віку, беззбройних, – вкрадене віддавав бідним, а злочини скоював тільки проти людей, які мали економічну та політичну владу [129, р. 415 – 416]. Чорні герої відрізнялися від білих тим, що вони ставали злочинцями від народження. Через складні життєві обставини їхні вчинки були направлені головним чином на забезпечення виживання, що в умовах дискримінації на різних рівнях змушувало їх діяти більш жорстоко в порівнянні з білими відповідниками.

Втілена в детективах В. Мослі на рівні літературних героїв Реймонда та Мама Джо діалектика взаємовідносин фольклорних героїчних персонажів «злочинця» та «чаклуна/чаклунки», допомагає по-новому поглянути на співвідношення в культурі чорних американців традиційної релігії християнства та їхніх автохтонних магічних вірувань, які в системі цінностей західного світу, як правило, розглядаються в негативному контексті. Релігієзнавець І. Шіро пов'язує таке ставлення з тим, що чаклунство несправедливо асоціюють із практиками, направленими на завдання шкоди, у той час, як ця діяльність направлена на зцілення [86, р. 152 – 153]. Дослідниця зауважує, що при розгляді магічних вірувань афро-американців

необхідно звертати увагу на соціальний та культурний контекст. Виходячи з цього, чаклунство від початку було засобом протистояння та опору слабших – рабів у їхній боротьбі з жорстокістю рабовласників і створеною ними системою пригноблення; окрім того, чорні вважали, що світ надприродного надає їм альтернативні можливості влади над господарями, які також вірили в силу магії та побоювалися її [86, р. 18].

Один із провідних персонажів у детективах В. Мослі – Мама Джо була знахаркою, яку всі вважали відьмою, боячись і поважаючи одночасно за її здатність допомагати в, здавалося б, уже безнадійних ситуаціях. Вона вела усамітнене життя, далеке від гаміру та метушні великих міст і володіла унікальними вміннями, які застосовувала для порятунку небайдужих для неї людей, серед яких були головний герой, його донька й друзі. Портретна характеристика Мама Джо відповідає загальноприйнятим уявленням про чаклунів: протагоніст порівнює її з африканською міфічною постаттю, яка відродилася в Новому Світі: «Висока та чорношкіра, вродлива із відблисками краси, які залишилися з часів її прекрасної молодості, Мама Джо була неначе африканська міфічна постать, яка відродилася у Новому Світі, де ніхто б не зміг повірити у її існування, допоки не відчув силу її чаклунства»<sup>35</sup>. Ставлення Єзекіїля та інших представників чорної громади до Мама Джо у ХХ ст. майже ідентичне ставленню до чаклунів з боку поневолених у часи рабовласницького панування. Для них вони були уособленням особистостей із надзвичайними якостями та великою силою впливу на оточення, які володіли здатністю віщування та мали гарні практичні та містичні знання у сфері цілительства та життя своєї спільноти [174, р. 99].

На відміну від білого населення, представники якого не визнавали та ставилися з пересторогою до магічних вірувань і практик, чорні американці розглядали їх як сполучну ланку зі своєю етнічною пам'яттю, що укріплювало віру в самотність власної культури. Підтвердженням цьому слугують події, які

трапилися з Реєм і засвідчили важливість дотримання афро-американцями власних автохтонних вірувань і цінностей.

На прикладі персонажа Реймонда В. Мослі засвідчує власну позицію щодо ролі християнства й чаклунства в житті афро-американців. Після того, як Пацюк вирішив змінити власне життя, він не тільки відмовився від жорстокої та агресивної поведінки, але й шукав спокути за свої гріхи. Разом із дружиною він почав ходити до церкви та навіть вирішив сповідуватися у священника, до якого звернувся за підтримкою. Святий отець порадив Реймонду визнати свої гріхи, прийняти смирення та покаятися. Однак перші слова сповіді Пацюка змусили священника зупинити його, оскільки він сам виявився нездатним прийняти «життєвий багаж» Рея. Намагання Реймонда жити за загальноприйнятими правилами ледве не коштувало йому життя. Після важкого поранення, отриманого під час сутички із злочинцями, у лікарні його врятувати не змогли. Зрозумівши це, дружина Рея – Етта звернулася за допомогою до Мама Джо, цілюще зілля якої повернуло Пацюка до життя. Здібності чаклунки мали для нього вирішальне значення, оскільки саме завдяки їм він не помер. У творах В. Мослі християнство та чаклунство не протиставляються, а наголошується на можливості їхнього співіснування. Проте засвідчується виняткова роль саме магичних вірувань, завдяки яким герою вдається найголовніше – зберегти власне життя.

У творах В. Мослі значна увага приділяється мотивам джазу і блюзу та їхнім музичним формам як таким – важливим засобам збереження та вираження афро-американського фольклору, у котрих зображений досвід відчуження, переслідувань, поневірянь і втрат чорних [86, р. 146]. У детективах присутня велика кількість відступів, присвячених їхньому возвеличенню. На прикладі епізоду, у якому описується сприйняття виступу одного виконавця чорною аудиторією, Мослі акцентує увагу читачів на цінності блюзу та джазу для афро-американської спільноти: «Публіка вітала його. Вітала за всі роки, коли він підтримував у нас жагу життя у північних кварталах. Вітала за збереження пам'яті про біль від поліцейських

дубин, низьку заробітну плату та відсутність нашого відображення у дзеркалі часу»<sup>36</sup>. Для підсилення емоційності автор у цьому уривку використовує синтаксичний паралелізм, який корелює із музичною ритмічністю. Звук труби ототожнюється головним героєм із «мовою власної історії». Цей звук зберігає спогади про далекі часи його минулого, повертає до вже забутого ним дому. У творчості письменника джаз і блюз слугують не стільки засобом позначення конкретних музичних форм, скільки є уособленням важливого джерела осягнення афро-американцями власного життя, що виконує роль сполучної ланки з їхнім минулим, не лише в контексті окремої людини, але і в широкому сенсі – етнічної пам'яті багатьох поколінь чорних американців.

Фольклор афро-американців у детективах В. Мослі пов'язує його творчість із архетипними пластами культури чорних. З особливою ретельністю у творах вибудовуються образи героїчних персонажів – «злочинця»–Реймонда і «чаклунки»–Мама Джо. Однак у фольклорі афро-американців традиційне потрактування образів героїв зазнає змін. Так, «чорний злочинець» на противагу білому прототипу (наприклад, Робін Гуду) не ідеалізується та не наділяється високо моральними якостями, а зображується як людина, у якій відвага та рішучість поєднуються із жорстокістю та аморальністю. Чаклунка Мама Джо розглядається як міфічний персонаж, у якому поєднуються риси сакрального та демонічного. Якщо в білій спільноті визначальну роль у ставленні до чаклунки/відьми відіграє друга характеристика, то в афро-американській спільноті образ Мама Джо не тільки пов'язується з магічними віруваннями та практиками, але є уособленням альтернативної системи вірувань чорних, їхнім засобом самовираження та протистояння утискам з боку білих.

## Висновки до розділу 2

Характерною рисою циклу творів про Єзекіїля Роулінза є етнічна маркованість, що проявляється як на рівні поетики, так і проблематики творів. Використовуючи

широкий спектр засобів від мови – афро-американського діалекту до ідейно-тематичної складової, яка характеризується домінуванням тем і мотивів, пов'язаних із життям чорних (мотиви віднайдення/пошуку дому, протистояння людини ворожому середовищу, теми чорної спільноти, міграції афро-американців із Півдня на Північ, расової дискримінації), В. Мослі реінтерпретує проблему Інакшості. Це здійснюється ним із метою утвердження афро-американського компоненту в культурному просторі Америки і зруйнування меншовартісних стереотипів про чорних в американському суспільстві.

У повісті «На риболовлі», яку В. Мослі через упереджену позицію видавців щодо кольорових письменників зумів опублікувати лише після здобуття популярності як автор детективів, зображується період викрастилізації індивідуальної ідентичності героя із колективної. Цей період позначився відмовою головного героя виконувати роль слухняного «раба», зміною його статусу із об'єкта у суб'єкт власного життя. Локалізація та чітка окресленість темпорального фокусу є важливою особливістю творів про Є. Роулінза. Автор висвітлює процес ідентифікації героя-детектива в тісному зв'язку з історичним контекстом, засвідчуючи важливість суспільно-політичних, соціальних, культурних факторів у житті протагоніста. Наративна специфіка твору полягає в обраній письменником формі оповіді – повісті-спогаду, що має ретроспективну форму побудови. Це дає змогу простежити різницю між світоглядними особливостями та ціннісними пріоритетами юнака, який покірливо підпорядковує своє життя нормам і принципам «білої» Америки, та змушеного досвідченого чоловіка, здатного відстоювати власну етнокультурну самобутність, із позиції якого і ведеться оповідь.

На прикладі детективів «Диявол у синьому» і «Червона смерть» показано, що ключову роль у професійній діяльності протагоніста в ролі сищика відіграє його етнічна та расова ідентичність. Доступ до чорної спільноти Лос-Анджелеса, зосередженої в районі Воттсу, подвійна свідомість Єзекіїля, що проявляється у здатності бачити себе «очами білих», є головними перевагами чорного сищика над

білим. Знаючи, як білі сприймають чорних, головний герой підлаштовується під меншовартісний образ «негра», маніпулюючи в залежності від потреби різними мовними, поведінковими кодами, завдяки чому отримує перемогу над опонентами. Із маніпулюванням, як інтегральним елементом трикстеризму, пов'язаний ситуативний, адаптивний характер ідентичності протагоніста. Професійна діяльність чорного сищика сприяла його світоглядно-ціннісній переорієнтації, оскільки суттєво розширювала рамки спілкування, надаючи новий досвід і знання.

На прикладі образів різних персонажів В. Мослі висвітлює різні варіанти прояву подвійної свідомості. Так, у образі головного героя поєднуються риси, які традиційно асоціюються як з афро-американцями, так і з американцями. У першому випадку ми говоримо про глибоку інтегрованість у чорну спільноту, звернення до трикстеризму, відстоювання власної расової гідності, у другому – про прагнення Єзекіїля здобути освіту, піднятися на вищий соціальний рівень – риси, які традиційно асоціюються з цінностями білих американців. Контрастом до протагоніста, який прагне до гармонійного поєднання обох «я» – як чорного, і як американця, виступають образи інших персонажів (наприклад, мулатки Дафни Моне), які через власну моральну слабкість та ціннісну дезорієнтацію повністю підпорядковуються нормам «білої» Америки.

В. Мослі модифікує традиційні конвенції «крутого» детективу не тільки в аспекті перегляду ролі та місця афро-американського компонента в суспільно-культурному просторі Америки, але й реінтерпретує образ жінки, зокрема афро-американки, що яскраво простежується на прикладі творів «Білий метелик» та «Чорна Бетті». Для «крутого» детективу характерним є патріархальний дискурс із притаманною для нього маскулінізацією чоловічих персонажів. Ця тенденція простежується і в афро-американському «крутому» детективі. Однак В. Мослі суттєво переглядає роль чорної жінки в напрямку збільшення її впливу як на особисте, так і професійне життя героя-детектива. Жінка розглядається як символ дому, спокою, добробуту, сполучної ланки з етнічною пам'яттю, до віднайдення та



збереження яких прагнув протагоніст. Побудовування детективної сюжетної лінії навколо розслідування справ, пов'язаних із афро-американками, здійснюється з метою зображення подвійної дискримінації, від якої вони потерпають – як через колір шкіри, так і гендерну приналежність.

Для афро-американського детективу В. Мослі характерними є автобіографічність, наявність інтертекстуальних зв'язків, розмежування персонажів по лінії чорний/білий, яке в образному переосмисленні набирає форми плантатор/раб, колонізатор/колонізований. Різниця між білими та чорними персонажами у творах проявляється як на рівні поведінкових, ціннісних характеристик героїв, так і на рівні мови персонажів – білі персонажі спілкуються нормативною англійською мовою, у той час як чорні використовують афро-американський діалект. Завдяки цьому мову детективів В. Мослі можна охарактеризувати як гібридну.

Виведення в ключові персонажі творів образів найкращого друга Єзекіїля – Реймонда та знахарки Мама Джо міцно пов'язує детектив чорного письменника з архетипними пластами афро-американського фольклору. Реймонд розглядається як втілення афро-американського фольклорного героїчного персонажа «злочинця», а Мама Джо – «чаклунки». Слід зазначити, що героїчні персонажі не ідеалізуються, а зображуються з різних перспектив з подекуди шокуючою достовірністю. На відміну від «зразкових» образів героїв у західному фольклорі, у постатях чорних героїчних персонажів поєднується як демонічне, так і сакральне. У такий спосіб письменник підкреслює двоякий характер самого життя чорних.

Для афро-американського детективу В. Мослі характерні іронічність, образність, метафоричність, побудовування чітких асоціативних зв'язків, що зазвичай відбувається по лінії чорний/білий, використання історичних паралелей, наприклад, порівняння положення чорних в американському суспільстві середини ХХ ст. із становищем євреїв у Польщі більш раннього періоду. Особливу увагу на себе звертає постика імен героїв. Так, ім'я Єзекііль є інтерфігуральною алюзією на біблейського пророка Єзекіїля, а ім'я сина протагоніста є прямим відсиланням до

постаті Ісуса. Глибинна семантика цих імен ґрунтується на релігійних мотивах і принципах світобачення (прощення, жертвність, спонукання до змін на краще) та має чітко виражене позитивне конотативне значення, яке переноситься й на образи героїв. У цьому аспекті особливої уваги заслуговує той факт, що кольорові персонажі (Єзекііль – чорний, його син Ісус - мулат) пов'язуються з біблійськими персонажами, які асоціюються з добром, у той час, як у випадку найменування білих персонажів, наприклад, героя роману «Чорна Бетті» Каїна, простежується відсилання до біблійської постаті – старшого сина Адама та Єви, проклятого Богом за вбивство брата. Письменник використовує власне ім'я героя, як додатковий засіб для позначення негативної конотації, яку він вкладає в семантику виконуваної білим чоловіком ролі.

## РОЗДІЛ 3

### ІДЕНТИФІКАЦІЙНА МАТРИЦЯ ГЕРОЯ У ВИМІРІ ІНДИВІДУАЛЬНИХ І КОЛЕКТИВНИХ ХАРАКТЕРИСТИК

#### 3.1. Колективна та індивідуальна ідентичності героїв у романах «Поганий хлопець Бролі Браун» і «Крихітка з пурпуровим волоссям».

У площині поетики творів одна із найбільш яскраво виражених відмінностей конвенцій чорного детективу від сюжетно-композиційних формул детективних творів, створених у межах західної літературної традиції, полягає в перегляді характеру взаємовідносин у системі індивідуальна/колективна ідентичність, що яскраво простежується на прикладі романів «Поганий хлопець Бролі Браун» (2002) і «Крихітка з пурпуровим волоссям» (2004), котрі були визнані бестселерами за версією *The New York Times*.

Існують різні приклади класифікацій факторів, за якими людей розділяють до конкретної етнічної спільноти, у нашому випадку до афро-американської, приналежність до якої становить основу колективної ідентичності чорних. На нашу думку, однією із найбільш репрезентативних є модель Е. Д. Сміта, у якій чітко визначені складові компоненти етнічних спільнот, а саме міфи про спільне походження, спільні історичні спогади, елементи спільної культури, високий ступінь етнічної солідарності та самовизначення, що проявляється в наявності власної колективної назви та єдиної спадщини (спільні символи, вартості, традиції) [51, с. 54]. Ці елементи позначають колективну ідентичність чорних героїв, прояв якої в традиції афро-американського детективу набуває нового, значно глибшого в порівнянні з традиційними різновидами детективу ступеня прояву.

Чорна спільнота Лос-Анджелеса, сконцентрована головним чином у районі Вотсу, стала прихистком для головного героя після переїзду із Півдня. Вона є повністю сформованим самодостатнім утворенням, яке у 1940 – 60-х роках ХХ ст. для багатьох афро-американців було чи не єдиним місцем вільного перебування,

представляючи собою унікальний поліфонічний світ із власними традиціями і цінностями.

Колективна ідентичність Єзекіїля як представника чорної спільноти Лос-Анджелеса суттєво впливає на трансформацію його самосвідомості та професійну діяльність у ролі детектива-аматора. Дослідник Л. Кеннеді відзначає глибинні знання протагоніста про культуру приїжджої громади Воттсу, міцну прив'язаність до неї та відчуття відповідальності перед нею як визначальні фактори у формуванні Ізі як детектива [122, р. 232]. На відміну від білих авторів детективу, наприклад, Р. Чандлера, який змальовує Воттс, як відчужену та екзотичну територію, В. Мослі зображує цей район, як місце проживання людей із власною самобутньою історією, життєвими принципами, культурою й цінностями, що подаються з позиції чорного американця [122, р. 231 – 232].

Головний герой часто отримував прохання від знайомих допомогти їм у вирішенні проблем. Через існування «дуальної системи» правосуддя щодо афро-американців, яка «розвинулася як структурний артефакт інституту рабства й залишилася діючою навіть після знищення цього інституту» [69, р. 144], чорні ставилися до офіційних владних структур вороже та не довіряли їм, а тому в складних ситуаціях зверталися за допомогою до людей одного із ними кольору шкіри. Роль чорного сищика у здійсненні покарання та відплати злочинцям є вирішальною, оскільки саме від його особистого рішення залежить те, яким чином буде відбуватися утвердження справедливості як результат розкриття злочину, що символічно позначає перемогу добра над злом.

У романі «Поганий хлопець Бролі Браун» сюжетна лінія вибудовується навколо пошуків Єзекіїлем зниклого сина його давніх приятелів – молодика із запальним характером Бролі Брауна. Важливість міжособистісних відносин у чорній громаді відіграла ключову роль у згоді протагоніста долучитися до цієї справи. Ізі пішов назустріч проханню друзів розшукати їхню єдину дитину і, окрім того, відмовився від грошей за виконану роботу, зауваживши, що йому достатньо

запрошення своєї родини на обід. Відчуття солідарності та відповідальності перед близькими людьми, з якими його пов'язували однакове походження, спільні спогади про минуле, схожі життєві ситуації та обставини є невід'ємними елементами колективної ідентичності протагоніста, якому неодноразово доводилося ризикувати власним життям заради порятунку хлопця.

Розпочавши пошуки Б. Брауна, головний герой поринає у світ революційної організації, членом якої був молодик. Урбаністична революційна партія проголошувала своєю метою відстоювання прав афро-американців, надання їм кращих трудових, освітніх, оздоровчих послуг і забезпечення рівноправного представництва в законодавчих і урядових органах влади. Проте серед справжніх ентузіастів своєї справи траплялися зрадники, які прагнули нажитися на визвольному русі, навмисно дискредитуючи його в очах громадськості. Намагання Єзекіїля завадити планам зловмисників і в такий спосіб уникнути принизливого, упередженого ставлення до ідей про афро-американську гідність стало одним із його головних завдань під час розслідування. Дослідник Ч. Вілсон мол. пов'язує описані у творі події із реальними фактами життя чорних в Америці 1964 р., зокрема із прийняттям Біллю про громадянські права, що уможливило в подальшому затвердження Акту про виборчі права. Окрім того, він співвідносить вигадану В. Мослі Урбаністичну революційну партію із існуючою в дійсності Партією чорних пантер – обидві організації поділяли спільні завдання та характеризувалися неоднозначною репутацією в американському суспільстві [192, р. 201].

На прикладі образу Б. Брауна письменник розкриває новий тип особистості афро-американця. Художній конфлікт між Бролі – завзятим та амбіційним хлопцем, який активно бореться за свої права й не боїться кинути виклик усталеному дискримінаційному порядку, та Єзекіїлем – досвідченим чоловіком, який звик покладатися на власну хитрість і спритність, не ставлячи під сумнів авторитет білих людей, засвідчує перехід від поведінкових моделей, які ґрунтуються на підпорядкуванні та адаптуванні, до активного протистояння. Бролі вірив у

можливість досягнення кращого майбутнього шляхом активного опору і всі свої вчинки підпорядковував цій меті. Така наївність, на думку протагоніста, могла коштувати хлопцю життя: «Бролі походив з покоління, яке сильно відрізнялося від мого. Він був кмітливим і амбіційним, там, де я був хитрим і щасливим, вже від того, що вдалося прожити день. Я ніколи не ставив під сумнів авторитет білої людини – це було докорманим фактом. Але що справді роз'єднувало нас – так це потреба у любові та його довіра до людей. Він вірив, що у світі для нього є місце. Я знав з написаних ним слів, що єдиним способом врятувати його було зруйнувати це переконання»<sup>37</sup>. Ч. Вілсон мол. зауважує, що світ людей, схожих на Бролі, є світом спротиву, у якому виваженість, притаманна поколінню Ізі, відходить у небуття, а на зміну їй приходять заклики до революції та конфронтації [192, р. 202].

На відміну від Бролі, який намагався прокласти новий «шлях життя» афро-американців, а не підлаштовуватися під уже існуючий, створений для них білими людьми, головний герой, прагнучи фактично того ж самого, мав багатший життєвий досвід, а тому діяв більш виважено та обачно. Саме тому в багатьох випадках його поведінка регламентувалася масками, які він змінював у залежності від обставин. Як зазначає Л. Сафронова, саме суспільство, у якому перебуває людина, підштовхує її до вибору тієї або іншої маски, оскільки лише таким чином вона може зайняти те місце, до якого прагне, і досягти бажаних результатів у сфері особистісного спілкування [50, с. 348]. Колективна ідентичність суттєво залежить від зовнішніх факторів, зокрема від того, яким чином особа сприймається її оточенням. Тому маска стає важливим фактором досягнення порозуміння й процвітання в межах конкретної суспільної групи або етнічної спільноти. У залежності від потреби людина може використовувати ті чи інші різновиди масок. Наприклад, існує поділ на політичні, суспільні, релігійні, художні маски [50, с. 348]. У реаліях життя афро-американців маску, яка входить у систему більш загального поняття трикстеризм, доцільно доповнити культурним і соціальним аспектами її функціонування.

Приховування за маскою власної ідентичності, що досить часто набирає форми

підігрування сформованому в уяві білих меншовартісному образу чорних, використовується афро-американцями для дезорієнтації опонентів. Розуміння білими справжніх намірів афро-американців, їхньої сутності та ходу думок розглядається героєм як чинник додаткової небезпеки для останніх: «Я думаю, він зрозумів мене, що не було обов'язково гарним знаком. Однією із причин того, чому чорні завжди мали перевагу над білими, було те, що вони ніколи насправді не розуміли нашої мотивації. А лише те, що людина розуміє тебе, ще не робить її твоїм другом»<sup>38</sup>.

Маска надавала чорним додаткові переваги, котрі зникали у випадку викриття їхнього справжнього «я». Наприклад, під час дискусії з поліцейським і військовим Ізі, не розрахувавши ступінь власної відвертості, розповів про себе більше, ніж мав би. У результаті цього білі чоловіки почали сприймати його в іншому ракурсі – головний герой перестав бути для них черговим неосвіченим, агресивним «негром», котрий не становить жодного інтересу, а навпаки – став об'єктом їхньої пильної уваги. Ховаючись за маскою, Ізі почував себе невидимим. Ця невидимість надавала йому відчуття безпеки, у той час, як підвищена увага з боку білих була метафорою загрози та небезпеки.

Використання маски з атрибутами маскараду простежується в ситуації, що трапилася з близьким другом протагоніста Джексоном Блу. Протягом тривалого часу через колір шкіри він не міг знайти роботу, оскільки білі ставилися до нього упереджено та з недовірою. Усвідомивши це, Джексон одягнув окуляри в кумедній оправі, після чого відразу отримав декілька пропозицій працевлаштування: «Нарешті я усвідомив, що мені треба щось зробити з тим, що я чорний, – ми обидва посміхнулися. Якщо хтось і був чорним, то це Джексон. Його шкіра, акцент, спосіб, у який він сміявся над жартами. – Я зрозумів, – продовжував він, – що навіть не зважаючи на те, що я маленької статури, білі все одно мене бояться. Тому мені потрібно було зробити так, щоб я не виглядав страшно. – Чорт, – сказав я, високо оцінюючи його незвично розумне рішення, – тому ти почепив оці окуляри в жахливій оправі, щоб люди в банку подумали, що ти Поіндекстер. – Приміряв їх

сьогодні опівдні, – відповів він, – і вже троє сказали, що готові мене найняти»<sup>39</sup>. У цьому випадку окуляри перетворилися із звичайного аксесуару на маску-ілюзію, яка являла перед очі білих не справжній, а удаваний образ героя афро-американця.

Для поведінки чорних персонажів характерне широке використання шахрайства, зокрема обманювання як одного із базових елементів маски. Так, Єзекііль прирівнює правду до брехні та зауважує, що коли він обманює, то почувається добре, неначе зникає за хмарою чорнил [140, р. 284]. Поширені у творчості чорних письменників мотиви невидимості, безіменності та безликоності, що є характерною рисою й афро-американського детективу В. Мослі, відомий дослідник у сфері психоаналізу Е. Еріксон розглядає не як прояв їхнього негативістського самосприйняття, яке можна звести до виразу «я – ніхто», а як вимогу бути почутими та побаченими, бути визнаними індивідуальністю, котра має можливість вибору [64, с. 310]. Саме тому, на думку науковця, чорні автори наполегливо відстоюють існуючу, але не виявлену ідентичність, яка не може пробитися крізь стереотипи, намагаючись відвоювати свою «втрачену ідентичність» – поняття, запроваджене Ван Вудвордом, під яким розуміється не «пустота», а «щось, що здобувається заново» [64, с. 310]. Однак позиція В. Мослі з цього питання є дещо відмінною – письменник розглядає невидимість чорної людини як наслідок її нездатності бачити себе, оскільки в результаті необхідності носити багаточисельні маски та приймати удавані ідентичності вона втратила здатність розпізнавати свою справжню ідентичність [90, р. 72]. У його творах мотив «невидимості» головного героя невід’ємно пов’язаний із концептом маски, яка забезпечує йому «оманливу видимість» через виконувані ним чисельні ролі. З одного боку, невидимість надає Ізі та його родині відчуття безпеки. Проте, з іншого, вона позбавляє його права голосу, що деструктивно впливає на його індивідуальну ідентичність – набір особистісних характеристик, із якими асоціює себе герой. Проте для протагоніста «невидимість» завжди залишалася «захисною шкаралупою» від жорстокого світу.



Єзекііль свідомо маніпулює різними масками, не підпорядковуючись жодній із них, що дозволяє уникнути втрати під однією із них власної ідентичності. Це дозволяє говорити про функціональну користь масок у житті головного героя, яку умовно можна розглядати у двох ракурсах:

- маска як засіб захисту та забезпечення виживання в умовах расової дискримінації;
- маска як засіб самовираження, яка через свій зв'язок із трикстеризмом тісно пов'язана із фольклорною традицією чорних американців.

Якщо колективна ідентичність є результатом співвіднесення особи із групою або спільнотою людей, то індивідуальна реалізується в площині внутрішнього унікального світу людини, який на різних етапах її життя зазнає впливу зовнішніх чинників. У дитинстві визначальний вплив на головного героя мали його батьки. Їхня втрата в ранньому віці та відсутність належного піклування після цього породили в Єзекііля відчуття бездомності та полишеності, з котрими він постійно боровся вже у дорослому житті. Придбання будинку, створення родини стали його пріоритетами, чим він суттєво відрізняється від білих сищиків, котрі поринають у свою професійну діяльність. Молодість і зрілість протагоніста пройшли у виснажливій боротьбі за виживання – на сегрегованому Півдні, на війні, у дискримінаційному расовому середовищі Заходу. Однак важкий життєвий досвід не зламав Ізі, а навпаки – викристалізував сильну особистість, загартовану в постійних сутичках за власне існування та самовираження.

Протилежністю головному герою є образ героїні з роману «Крихітка з пурпуровим волоссям» Джоселін Остенберг. Жінка не витримала зовнішнього тиску з боку упереджено налаштованих білих американців та повністю підпорядкувала свою ідентичність стереотипним уявленням про вищість білих і меншовартісність чорних. Цим вона зламала життя не тільки собі, але і своєму єдиному синові, який через байдужість і моральну слабкість матері став холоднокривним убивцею афро-американок, до пошуків якого на прохання поліції долучився протагоніст.

Вбивства чорних жінок відбувалися під час масових заворушень у Воттсі в серпні 1965 р., коли тисячі афро-американців не в змозі більше миритися з проявами расової дискримінації вийшли на вулиці Лос-Анджелеса. Саме в цей час сталося вбивство молодої афро-американки, яке, на думку поліції, скоїв білий чоловік. Викриття цього факту призвело б до ще більшої ескалації насилля, а тому розслідування необхідно було проводити надзвичайно обережно. Під час пошуків убивці Езекііль познайомився з Джоселін, побачивши яку, одразу зрозумів, ким вона є насправді, а пізніше лише утвердився у власній правоті.

Ще за часів молодості афро-американка Джоселін приховувала свій справжній колір шкіри за допомогою косметики, відбілюючих кремів, закритого одягу, головних уборів, перук і рукавичок. Разом зі своїм першим чоловіком, який також був чорним, вони вирішили приховати власне походження для кар'єрного зростання, що їм зрештою вдалося зробити, граючи роль щасливої білої подружньої пари. Проте згодом у них народилася дитина, через що чоловік пішов від жінки, залишивши її віч-на-віч із новими проблемами. Чорний хлопчик одразу ставив під сумнів приналежність Джоселін до «білої» раси, тому вона обрала найбільш доцільну, на її думку, модель поведінки – вигадала історію про те, начебто Гарольд є сином її кольорової служниці Гані Мей. Жінка взяла на себе весь тягар виховання дитини, у той час як сама Джоселін вийшла заміж удруге, у цей раз вже за білого чоловіка. Проте хлопець завжди знав, хто є його справжньою матір'ю і не міг зрозуміти її поведінки. Після того, як служниця звільнилася, Гарольд утратив єдину людину, яка йому співчувала і намагалася допомогти. Він змушений був сам ходити до школи з раннього віку і зрештою вирішив втекти з дому, перетворившись згодом у злочинця. Вбиваючи чорних жінок за їхній зв'язок із білими чоловіками, він, у першу чергу, мстився матері, котра все життя соромилася власного сина, який не відповідав ідеально відтвореній нею атмосфері добропорядної білої родини. Культ білого кольору в житті Джоселін простежувався у всьому. Навіть дім, у якому вона жила, був повністю білим: «Килими і стіни, диван і журнальний столик були

абсолютно білими. Навіть картина на стіні містила зображення великого білого будинку в снігу, з вікна якого, сміючись, визирали білі діти»<sup>40</sup>. Світ білих людей був для жінки ідеалом, до якого вона завжди прагнула, що зрештою призвело до її загибелі.

Джоселін стала останньою жертвою власного сина. Її смерть символічно позначає завершення довгого ланцюгу смертей у момент знищення їхньої першопричини. Майже одразу за нею помер і Гарольд від рук єдиної жінки, якій довіряв – Гані Мей. Добропорядна афро-американка не витримала жорстокої правди про свого підопічного й отруїла його, чим поклала край жорстоким злочинам.

На прикладі образу героїні Джоселін Остенберт В. Мослі порушує проблему криптоетнічності – прихованої, утаємниченої етнічної ідентичності, утвердження якої у випадку чорної жінки, змушеної адаптуватися до складного расового середовища, засвідчувало домінування насаджених іззовні стереотипів про афро-американців над їхньою справжньою самістю. Єзекііль, який у морально-психологічному плані був сильнішим за жінку, завдяки чому спромігся зберегти власне «я», не засуджував її, оскільки усвідомлював справжні причини зробленого нею вибору: «По її венах текло прокляття кольором. Я був певний у тому, що вона бачила його у відображенні дзеркала кожного ранку перед тим, як фарбувалася і наносила відбілюючі креми, перед тим, як одягала перуку, рукавички і капелюх. Я зустрічав подібну людину не вперше. Я не ненавидів її за те, що вона ненавиділа себе. Якщо увесь світ зневажає та не любить вас, вважає ваші риси потворними та мавпоподібними, висміює манеру говоріння, обзиває дурним і огидним; якщо у вас немає історії, героїв і майбутнього, у яке міг би вести ваш герой, тоді ви можете почати ненавидіти себе, своє обличчя і власні риси, своїх батьків і навіть дитину»<sup>41</sup>. Драматизм долі Джоселін полягає в необхідності узгоджувати власну етнокультурну самобутність із реаліями життя в умовах расової та соціальної нерівності, за яких афро-американці зазнають постійних утисків і змушені миритися з принизливим ставленням із боку білих. Бажаючи подолати комплекс меншовартості, вона

цілковито відмовилася від власної етнічної ідентичності, знехтувала автохтонними звичаями та традиціями чорних, оскільки, піддавшись впливові расистських постулатів, розглядала їх із позиції естетичної та культурної нижчості. Приклад Джоселін є найгіршим варіантом прояву подвійної свідомості, оскільки означає ціннісну дезорієнтацію і найвищий ступінь підпорядкованості суспільній думці, яка спирається на вірування у домінування «білої» раси із необхідністю для кольорових відповідати укоріненому стандарту.

Розвиток подій у творі на тлі масових заворушень, що супроводжується високим ступенем емоційної напруги, відкриває внутрішній світ героя у новому для читачів ракурсі. Зазвичай поміркований і розсудливий Єзекііль ледве стримував своє бажання приєднатися до активних дій: «Я опирався цьому протягом усього часу масових заворушень – сповненому злістю голосу в моєму серці, який спонукав мене вийти на вулицю та битися після всіх повішань, що я бачив, після безлічі разів, коли мене називали нігером, і після всіх дверей, які зачинялись переді мною. Всю свою молодість я провів на задніх сидіннях автобусів і на відокремлених балконах у театрах. Мене заарештовували за те, що йшов не в тій частині міста і погрожували за погляд людини в очі. І коли я пішов на війну боротися за свободу, то опинився в сегрегованій армії, де до мене ставилися з меншою повагою, ніж до німецьких військовополонених. Я бачив, що людей, схожих на мене, презирливо висміюють по телебаченню та в фільмах. З мене було досить, і я не збирався повертати назад, хоча й хотів»<sup>42</sup>. Поглиблення суспільного конфлікту спонукало Ізі до вироблення балансу між власним прагненням до відкритого протистояння та необхідністю дотримання виваженості. Своєю енергією він направив на розслідування вбивств афро-американок. У результаті наполегливої та ризикованої праці йому вдалося не тільки відновити справедливість, але й розвінчати уявлення білих про обмеженість чорних, що стало можливим завдяки його високому професіоналізму.

Прагнення досягти рівновагу між особистими бажаннями, переконаннями і колективною солідарністю спонукало героя до вироблення власної ціннісної системи,

яка підпорядковувалася загальнолюдським цінностям, а не пріоритетам окремої спільноти у конкретний часовий період. Так, Єзекііль відкрито засуджував прояви радикалізму та ізоляціонізму як з боку білих, так і чорних, вбачаючи у них загрозу розвитку міжетнічних і міжрасових відносин. Своєю поведінкою протагоніст демонструє розуміння складного расового контексту в Америці другої половини ХХ ст., осягнення якого потребувало використання багатовекторного підходу, що було неможливим за умови пропагування радикальних форм відстоювання власних прав. Свідченням цьому слугує його поведінка під час суперечки, що виникла між афро-американцем, який вимагав компенсацію за зіпсоване в результаті погромів взуття, та білим чоловіком, німцем за походженням, який володів зруйнованою майстернею. Ізі став на захист білого чоловіка, оскільки розумів, що не зважаючи на свою расову приналежність, він не винний у тому, що трапилося. Своїм вчинком протагоніст продемонстрував, що не можна всіх білих ототожнювати зі злом і приниженнями. У трансетнічному розумінні проблеми взаємин людей різного етнорасового походження проявляється загальнолюдська ідентичність Єзекііля. Цей випадок засвідчив, що для нього, у першу чергу, було важливим відстоювання прав окремої людини не залежно від її походження, статусу чи переконань. У цьому контексті поведінка чорного сищика співвідноситься із позицією героя-оповідача знакового роману Р. Еллісона «Людина-невидимка». Під час суперечки із членами Братства щодо влаштованої ним багатолюдної церемонії поховання їхнього колишнього однопумця, якого важали зрадником, він акцентує увагу на тому, що ховали, перш за все, людину. Цим герой суттєво відрізняється від своїх співрозмовників, котрі пересідували виключно власні корисливі інтереси, а тому засуджували його щирий вчинок.

У своїй ідентифікаційній матриці Єзекіілю вдалося гармонійно поєднати прояви індивідуальної та колективної ідентичності, виходячи із необхідності дотримання міжетнічної толерантності в полікультурному просторі Америки. Колективна ідентичність протагоніста як представника чорної спільноти Лос-

Анджелеса є головним фактором його успішної професійної діяльності в ролі детектива, надаючи йому переваги над білими сищиками, які за своїм характером і методами роботи в більшості випадків є індивідуалістами. Маска як складова трикстеризму суттєво допомагає протагоністу при розслідуванні злочинів, рятуючи його від небезпек не тільки з боку злочинців, але й упереджено налаштованих громадян – на рівні побутового расизму. Таким чином, маску можна розглядати як один із елементів реалізації колективної етнокультурної ідентичності Єзекіїля, як доступний та ефективний фактор протидії білій гегемонії та расизму.

### **3.2. Ідентифікаційна матриця протагоніста в контексті міжрасових відносин у детективі «Поцілунок дівчини кольору кориці».**

Уведена у широкий обіг відомим французьким психологом Сержем Московічі концепція ідентифікаційної матриці ґрунтується на уявленнях про свідомість людини як ієрархічно вибудовану систему, яка вміщує набір різних ідентичностей. Відповідно до теорії дослідника їх розділяють на три категорії:

- об’єктивні природні ідентичності (вік, стать);
- об’єктивні соціальні ідентичності (національність, релігія, культура, професія);
- суб’єктивні ідентичності (рольові характеристики, самооцінка особистісних рис, Я-концепція) [44, с. 539].

Ієрархічна побудова системи обумовлює домінування однієї ідентичності над іншими. У залежності від контексту, який визначається часовим фактором, різними ендогенними та екзогенними чинниками (внутрішнім та зовнішнім контекстом), внутрішня структура ідентифікаційної матриці може змінюватися, виводячи на перший план відмінну від попередньої ідентичність, що відбивається на світоглядних і поведінкових моделях, притаманних конкретній людині.

Ідентифікаційна матриця, яка представляє симбіоз колективних та індивідуальних характеристик героя, у ідеальному варіанті має становити його

самість. У психоаналітичній теорії Юнга самість як архетип цілісності є першоджерелом індивідуальної самосвідомості, що пов'язує його з процесом індивідуації – розвитком психологічного індивіда як цілісної істоти, спрямованої на виокремлення з колективної психології [19, с. 142 – 144]. Н. Зборовська зазначає, що не зважаючи на те, що індивідуація приводить до відокремлення особистості від підпорядкування «колективності», її не слід ототожнювати з крайнім індивідуалізмом. На думку Юнга, крайній індивідуалізм є патологічним і нежиттєвим, оскільки вступає в непримиренний конфлікт із колективною нормою. Натомість дослідник наголошує на доцільності збереження колективних цінностей за умови значущої свободи індивіда [19, с. 144 – 145]. Таке тлумачення є особливо актуальним щодо афро-американців, подвійна свідомість яких у поєднанні зі складними реаліями життя, обумовленими існуванням побутового та інституціонального расизму, суттєво ускладнюють процес досягнення ними гармонійної особистості. Через подвійну свідомість ідентичність чорних від початку не можна розглядати як цілісну. У першу чергу мова йде про досягнення узгодженості, гармонізації власної двоїстості – намагання поєднати та синхронізувати чинники, пов'язані з їхньою етнічною та расовою приналежністю, із нормами й принципами життя в американському суспільстві.

Дюбуа розглядає історію американського негра як прагнення об'єднати його два «я» у краще та правдивіше «я», не відмовляючись при цьому від жодного із них через африканізацію Америки, або ж навпаки – відбілення «негритянської душі в потоці білого американізму» [95, р. 13]. Дослідник підтримував інтеграцію чорних в американське суспільство, однак наголошував на необхідності уникнути повного розщеплення афро-американського компонента в межах культурного простору «білої» Америки. Ліберальні погляди Дюбуа залишаються актуальними для афро-американців і сьогодні. Досягнення ними гармонійної особистості, як запоруки успішного функціонування їхньої ідентифікаційної матриці, можливе за умови

збереження власної етнокультурної самобутності в поєднанні із соціалізацією в суспільний простір Америки.

Дихотомізація цього простору в категоріях «Я»/«Вони», «Свій»/«Чужий» заaktuалізує проблему міжрасових відносин. З теоретико-методологічної позиції постколоніальних досліджень визначення представників міноритарних груп здійснюється від протилежного. У випадку з афро-американцями віднесення до категорії «чорний» відбувається в контексті протиставлення категорії «білий». Ф. Фанон відмічає, що чорна людина має бути не тільки чорною, вона має бути чорною щодо білої людини [99, р. 82 – 83]. Розгляд характерних для постколоніального дискурсу понять «колонізатор»/«колонізований» на рівні образного, метафоричного переосмислення допомагає простежити закономірності в їхньому сприйнятті чорними. Одним із яскравих прикладів такого переосмислення є потрактування ними поняття афроцентризм. Відомий афро-американський науковець Молефі К. Асанте розглядає ідею афроцентризму як «спосіб мислення та дій, у яких превалює зосередженість на африканських інтересах, цінностях і поглядах», що характеризується прагненням її апологетів утвердити «поняття расової приналежності афро-американців як метафору моральності» [67, р. 2]. Його позицію підтримує Б. Белл. Літературознавець зауважує, що, на відміну від євроцентристів, поборники афроцентризму (серед найяскравіших представників якого він виокремлює самого М. Асанте та М. Каренга) не ставлять собі за мету утвердження та пропагування виключно африканського способу пізнання та буття, пригноблюючи при цьому або всього лише допускаючи існування альтернативних культурних систем, а ставляться з повагою та визнають різні прояви культурної гетерогенності та необхідність соціальних змін [74, р. 21 – 22]. Таким чином, приналежність до «чорної» раси розглядається афро-американцями як метафора моральності, боротьби з різними формами утисків і стереотипами (не обов'язково пов'язаними виключно з кольором шкіри). На противагу цьому приналежність до «білої» раси є метафорою сили та контролю.



У детективних творах В. Мослі прагне створити дискурсивну альтернативу риторичі антагоністичного розмежування чорний/білий. Головний герой Ізі Роулінз виступає посередником між двома світами, намагаючись узгодити відчуття етнічної та расової гідності з інтеграцією в американське суспільство, що неминуче означає необхідність в окремих випадках відступати від власних етнокультурних цінностей і переконань на користь загальнонаціональних.

Проблема міжрасових відносин має багатовимірний характер і стосується різних сфер людської діяльності – суспільної, політичної, соціальної, культурної, релігійної, професійної. Вона регламентує вибір поведінкових і світоглядних кодів, виходячи із конкретного ситуативного контексту і, таким чином, впливає на особливості функціонування ідентифікаційної матриці людини. Прикладом комплексного висвітлення цієї проблеми є детективний роман «Поцілунок дівчини кольору кориці», опублікований у 2005 р. У рецензії *The Washington Post* у першу чергу відмічається актуалізація у творі расової проблеми – у детективі відображені «всі латентні приниження расизму: прохолодна напружена атмосфера, економіка, що не дає чорним шанс на успіх. Але Мослі виражає це як багатостраждальний посол до Землі Білих Людей, пояснюючи з іронічною дотепністю та стримуваною гіркотою розчарування від існування чорних в Америці» [85].

Умовну різноплановість висвітлення письменником проблеми міжрасових відносин можна співвіднести з ідейно-світоглядною складовою трьох вимірів соціального середовища – рабовласницького суспільства, моделі суспільного устрою, у основі якої сегрегаційно-дискримінаційні процеси, і моделі устрою, що базується на принципах культурного плюралізму. Перший аспект представлений персонажем заможного білого чоловіка – Роберта Едварда Лі, символічно названого на честь відомого генерала Громадянської війни, головнокомандуючого армією Конфедерації, яка відстоювала права рабовласницького Півдня. Лі найняв Єзекіїля для пошуків афро-американки та зниклих разом із нею документів, які містили компрометуючі свідчення про впливових американців через їхню співпрацю в минулому з нацистами.

Не маючи бажання працювати на людину, «названу на честь одного із його ворогів потомками його ворогів на землі поневолення його народу» [144, р. 31], протагоніст погодився на запропоновану роботу через необхідність оплатити дороге лікування власної доньки у швейцарській клініці. Таким чином, головним мотивом у професійній діяльності Ізі є необхідність врятувати життя хворої дівчинки. Для сюжетних конвенцій «крутого» детективу превалювання сімейної ідентичності над професійною є нехарактерним явищем, оскільки герой-сищик зазвичай є одинаком без стійких сімейних або любовних зв'язків. Однак у чорному «крутому» детективі, що відзначається етноспецифічним культурним забарвленням, зміщуються традиційні ідейно-тематичні рамки детективного жанру. В афро-американському детективі Мослі родина є важливою складовою ідентифікаційної матриці протагоніста, стабілізуючим життєвим фактором на шляху до гармонійної особистості.

Змушений працювати на «сина своїх ворогів», який майже весь свій час приділяв вирізанню фігурок вояків для створення сцен з Громадянської війни, написанню присвячених їй монографій та збиранню оригінальних документів того періоду, Ізі, проте, вимагав до себе шанобливого ставлення. Він відмовлявся виконувати заздалегідь визначену для нього роль раба і зрештою домогся бажаного. На початку співпраці Роберт Лі не хотів особисто знайомитися з протагоністом, однак згодом, зважаючи на професіоналізм і самовідданість Єзекіїля, змінив власні погляди та перестав вірити в расистські стереотипи про меншовартісність чорних.

Другий аспект, пов'язаний із сегрегаційно-дискримінаційним середовищем, зображеним Мослі на прикладі взаємовідносин головного героя з білими солдатами під час Другої світової війни. На рівні наративу твору це представлено у формі ретроспективних вставок – спогадів і снів про минуле. Розпочавши службу, Єзекіїль надзвичайно пишався тим, що став, як і білі солдати, частиною надії всього світу, проте згодом побачив, що армія була так само розділена, як і Південь [146, р. 143]. Для письменника джерелом формування художньої картини воєнного досвіду

Єзекіїля є спогади його власного батька. У книзі «Що далі: записки з питання миру в усьому світі» (*What Next: A Memoir Toward World Peace*, 2003) автор присвятив своєму батькові розділ, одним із ключових аспектів у якому є обґрунтування старшим Мослі власного самоусвідомлення як американця через загрозу вбивства зі сторони німецьких солдат під час Другої світової війни, коли він воював у складі американських військ: «Там, де я виріс, ніхто не вважав негрів американцями, – відповів він. – Ми не могли голосувати, не мали прав, які б не могли в нас забрати білі люди, і більшість із нас вірила, що ми насправді не рівня білим. Тому я думав, що німці будуть просто минати мене, шукаючи своїх американських ворогів. – Вони так і робили? – запитав я, і мій батько засміявся. Мені завжди подобалось, коли він сміявся. Відчуття гумору в нашому домі було як засобом сили, так і пізнання. – Ні, – сказав батько, – німці хотіли мене вбити так само, як і кожного іншого чужоземного солдата. Власне кажучи, те, що вони стріляли в мене, було саме тим, що змусило мене усвідомити себе як американця»<sup>43</sup>.

Власне самовизначення як американця через загрозу вбивства від рук «третьої сторони» – білих чужоземних ворогів, простежується і у випадку з головним героєм: «Нацисти хотіли мене вбити. Це тому, що вони знали – я був американцем, нехай навіть Богемен і Віллс цього не визнавали»<sup>44</sup>. Расова сегрегація не тільки заважала життю чорних, але суттєво обмежувала світоглядні горизонти білих. Виключення одного із компонентів веде до монополізації суспільно-культурного простору, який унаслідок цього зазнає суттєвого збіднення.

Вирішальну роль у взаємовідносинах Єзекіїля з Робертом Лі та білими солдатами відіграла його етно-расова ідентичність. Однак Лі зумів переглянути власну позицію, у результаті чого він почав формувати своє ставлення до протагоніста в контексті його професійної компетентності та індивідуальних якостей. Проведення Ізі успішного розслідування, його освіченість, послідовність і наполегливість у роботі в поєднанні з моральністю та жертвовністю, найбільш яскравими проявами яких є порятунок життя Роберту Лі після його поранення

злочинцем і намагання будь-якою ціною назбирати необхідну суму грошей на лікування власній доньці, стали запорукою ціннісної переорієнтації білого багатія в питанні ставлення до чорних.

Третій – мультикультурний вимір – є найбільш репрезентативним у романі та надає йому оптимістичної тональності. Він представлений на прикладі різних персонажів твору, спільним для яких є успішна самоідентифікація в площині суспільного, культурного, соціального й професійного самовираження. Так, не зважаючи на існування упереджень за кольором шкіри, Ізі отримав ліцензію приватного детектива, що стало свідченням визнання його успішної детективної діяльності на офіційному рівні. Особливо яскраво позитивний поступ в еволюції міжрасових відносин проілюстрований письменником на прикладі ставлення до протагоніста на його роботі в школі. Єзекііль, окрім своїх безпосередніх обов'язків як розпорядника, наглядача за будівлею, забезпечував посередництво між білими вчителями, з однієї сторони, і чорними учнями з їхніми батьками, з іншої: він надавав консультації дівчатам і хлопцям, які зверталися за допомогою саме до нього, оскільки відчували страх перед білими наставниками. Більшість батьків були вихідцями з Півдня. Із протагоністом їх поєднувало спільне походження й життєві обставини, тому вони покладалися на нього у питанні роз'яснення шкільних правил і вимог. Ізі тлумачив доступною та звичною для них мовою речі, пов'язані з навчальним процесом їхніх дітей. Завдяки цьому його поважали й цінували вчителі, прислухалися до його порад, які сприяли кращому розумінню «педагогіки гетто» (*ghetto pedagogy*) [144, р. 22 – 24] – вмінню Єзекііля досягати рівноваги й порозуміння між чорними й білими, за необхідності вказуючи як першим, так і другим на їхні помилки, з особливим акцентом на важливості врахування етнокультурної специфіки афро-американців. Цей випадок є одним із прикладів, який засвідчує наявність аналогії між трикстером і чорним сищиком, який виконує функцію медіатора між двома світами – чорних і білих людей.

Гарні стосунки між головним героєм і білою жінкою – директором школи Ейдою Мастерс є прикладом позитивного поступу в еволюції міжрасових відносин, які ґрунтуються на толерантності та взаємоповазі на протиположності міжетнічній конфронтації. Так, біла жінка погодилася із зауваженням протагоніста, коли він наголосив на недопустимості заниження оцінок учням за використання неправильної з позиції загальноприйнятих норм англійської мови форми заперечення *ain't* [144, р. 23]. Погоджуючись із Єзекіїлем, Е. Мастерс відповіла «*You're right*», після чого прозвучала його репліка «*And you're white*» [144, р. 24]. Іронія, гумор і римування, які присутні у розмові двох персонажів, є одним із прикладів реалізації В. Мослі дискурсивної стратегії «сигніфікації», яка послідовно дотримується письменником протягом усього циклу детективних романів.

Усвідомлюючи необхідність інтегруватися в американське суспільство, Єзекіїль не забуває про власну етнокультурну приналежність і вибудовує модель поведінки, виходячи із необхідності її відстоювати. Опозицію до нього становить образ чорної дівчини, названої на честь католицької святої Філомени. Героїня роману закінчила один із найкращих університетів Америки, мала гарні перспективи у майбутньому і з особливим завзяттям намагалася інтегруватися у світ білих, унаслідок чого не тільки її поведінкові, але і світоглядні коди зазнали змін. В одній із розмов з нею головний герой відмічає її нездатність правильно потрактувати справжні наміри афро-американців, котрі криються за їхньою удаваною необізнаністю, через її надмірне заглиблення у світ білих людей: «Поки тебе навчали у Берклі всіх знань білого світу, ти забувала, звідки ти походиш і як ми виживали всі ці роки. Ми могли діяти безглуздо, але ти віддалилася від нас настільки, що почала вірити у правдивість цих дій»<sup>45</sup>.

В. Мослі неодноразово наголошував на тому, що розглядає етнорасову складову як соціальне утворення та є противником її визначення в контексті вроджених, незмінних характеристик людини. У романі «Поцілунок дівчини кольору кориці» проблема міжрасових відносин висвітлюється ним таким чином, щоб

показати помилковість застосування до визначення етнорасової ідентичності примордіалістського або есенціалістського підходів. Зміна ставлення окремих персонажів (наприклад, Роберта Лі) до протагоніста символічно позначає перехід від расового есенціалізму до конструктивізму, в межах якого ідентичність розглядається як динамічна структура, яка змінюється в процесі соціалізації особистості, її взаємодії з представниками різних гендерних, релігійних, культурних, професійних, етнічних груп.

### **3.3. Криза ідентичності головного героя у романі «Білявка Фейс».**

Криза ідентичності може відбуватися як у площині індивідуальної, так і колективної ідентичності – національної, етнічної, расової, гендерної, професійної, соціальної та ін. У науковому тезаурусі поняття «криза ідентичності» заактуалізував Е. Еріксон, засновник психосоціальної теорії життєвого циклу людини. Він визначає його як «неминучий поворотний пункт, критичний момент, після якого розвиток поверне в той або інший бік, використовуючи можливості росту, здатність до одужання або подальшої диференціації» [64, с. 25]. У розумінні дослідника криза ототожнюється не із занепадом, загибеллю або катастрофою, а зі змінами, які можуть привести як до позитивних, так і негативних наслідків для конкретної особи. На неможливості оцінювання кризи ідентичності виключно в негативному світлі наголошує і відомий німецький філософ В. Гесле. На його думку, без кризи ідентичності не змогла б відбутися еволюція індивідів та інститутів, тому слід не уникати криз ідентичності, а направляти їх у правильне річище [58]. Умови успішного відновлення ідентичності він вбачає у тому, щоб, у першу чергу, «я» визнало, що відкинута ним самість не є цілком негативною, оскільки в іншому випадку особа має ризик отримати заперечну ідентичність, яка виникає внаслідок відмови (заперечення) від своїх колишніх орієнтацій [58].

Гесле виділяє наступні причини кризи індивідуальної та колективної ідентичностей, які можна розділити на три «блоки»:

- усвідомлення невідповідності власної поведінки загальним нормам;
- усвідомлення, що загальні норми, яких послідовно дотримується людина, є необґрунтованими та незаконними;
- переконання у тому, що не існує жодних моральних норм (на думку німецького філософа, це є найгіршим варіантом прояву кризи ідентичності, вихід із якої фактично неможливо знайти) [58].

Особливий інтерес у контексті дослідження цього питання представляє детективний роман «Білявка Фейс», у якому криза ідентичності головного героя є провідним мотивом. Опублікований 2007 року, твір здобув широке визнання серед читачів і літературних критиків, які відзначили динамічну манеру введення діалогів і майстерність письменника у відтворенні художнього топосу (*New York Times Book Review*) [68]. Було також зазначено, що твір є чимось набагато більшим, аніж просто детективом (*Buffalo News*) [135], у тому числі завдяки тому, що він насичений великою кількістю історичних і філософських рефлексій (*Ebony*) [116, р. 42]. За цей роман В. Мослі був відзначений винагородою Національної асоціації сприяння розвитку кольорового населення (*NAACP Image Award*), яку отримують афро-американці за визначні здобутки у сфері літератури, музики, кінематографу й телебачення. Цього ж року письменник отримав книжкову винагороду Вітлі (названу на честь Філіс Вітлі – відомої афро-американської поетеси, яка зробила суттєвий внесок у розвиток літератури чорних), яку присуджують за літературні досягнення, здатні перетинати культурні кордони та розширювати діапазон сприйняття читачів [76, р. xxiv].

Афро-американський детектив В. Мослі характеризується наявністю інтертекстуальних зв'язків. Слід відмітити, що концепція діалогізму М. Бахтіна, розвинена Ю. Крістевою в теорію інтертекстуальності, у афро-американській літературній традиції знає перегляду. Зокрема, Г. Л. Гейтс у межах розробленої ним теорії «сигніфікації» виокремлює чотири різновиди двоголосих текстових відносин (*double-voiced textual relations*) – різних модифікацій тропу «книжки, що

говорить» (*Talking Book*): образне переосмислення (*tropological revision*) – повторне використання тропу, який у нових текстах зазнає змін; мовленнєвий текст (*the speakerly text*) – текст набирає форми наближеної до усного мовлення, є близьким аналогом запровадженому російськими формалістами поняттю «оповідь»; перегукування текстів (*talking texts*) – знаходження відповідностей між новими зразками чорних текстів і ключовими творами афро-американської літератури; переписування мовленнєвого тексту (*rewriting the speakerly*) – перегляд у текстах одних чорних письменників імпліцитних та експліцитних наративних стратегій, притаманних творчості інших [103; р. xxv – xxvi].

У творах про чорного сищика інтертекстуальні зв'язки простежуються з відомим романом Р. Еллісона «Людина-невидимка» (*Invisible Man*, 1952). Так, літературознавець К. Коннеллі визначає головного героя «Людини-невидимки» як прототип персонажа Єзекіїля [90, р. 74]. У детективному романі «Білявка Фейс» простежуються окремі аспекти інтертекстуальності, зокрема щодо творів визнаних детективною класикою. Детектив, у якому підбиваються підсумки майже п'ятдесяти років життя головного героя, закінчується ілюзією його загибелі, після того, як його автомобіль зривається зі скелястої дороги. Така розв'язка співвідноситься із епізодом про так само ілюзорну загибель Шерлока Холмса, коли він разом із злочинцем професором Моріарті після падіння зі скелястого схилу зникає у потоці Рейхенбахського водоспаду. Однак, на відміну від традиційних різновидів детективного жанру (як класичного детективу, так і «крутого»), у яких головним фактором небезпеки для героя-сищика є вчинки злочинця, у дискурсі афро-американського детективу Мослі причиною загибелі героя є співпадання у часі кризи індивідуальної та колективної ідентичностей. Сам письменник загибель протагоніста пояснює надзвичайним ускладненням «расового контексту» в Америці після повстань у Воттсі 1965 року, до якого Ізі з його історією життя більше не був здатен адаптуватися [76, р. xii].



Образ Єзекіїля є прикладом майстерно вибудованого складного етнообразу. Тому для його аналізу доцільно послуговуватися концепціями та поняттями, які враховують етнічну специфіку образів персонажів. Національні екзистенціали (у нашому випадку ми ретранслюємо це поняття на етнічний чинник) В. Іванишин визначає, як «виражені в художньому творі способи (модуси) людського індивідуального та колективного буття (екзистенції), які допомагають пізнати національне тут-буття, а через нього – національне буття як основу суцього» [22, с. 109]. Дослідження у художніх творах екзистенціалів як способу вияву людського буття допомагає дослідити внутрішнє «я» героїв та їхнє самопозиціонування в зовнішньому світі, що в контексті етнічних літератур сприяє виявленню характерних рис та особливостей світосприйняття представників різних етнічних груп у конкретний історичний період.

Дослідник виокремлює позитивні (автентичні) екзистенціали, до яких належать розуміння, туга, радість, турбота, співчуття, самість, істина (сенс), свобода, та дефективні – самотність, байдужість, відчуження [22, с. 110]. Переважання на визначеному життєвому етапі людини (у випадку головного героя – періоду зрілості) тих чи інших екзистенціалів може привести як до еволюції його ідентичності, так і до її безвихідної кризи.

Художня структура роману «Білявка Фейс» поєднує декілька сюжетно-композиційних ліній. Перша пов'язана з роллю Єзекіїля як детектива, друга – батька і чоловіка, третя – маргіналізованого члена американського суспільства та авторитетного представника чорної спільноти Лос-Анджелеса. Поетикальними домінантами твору є категорія суміжності, у межах якої поєднуються три вищезазначені прояви ідентичності героя – професійний, гендерний і соціальний і категорія порубіжжя – протагоніст перебуває у порубіжному просторі між американською білою й афро-американською спільнотами. Внутрішня колізія Єзекіїля є результатом дихотомії внутрішнього «я» й соціального «я», обумовленої розбіжністю між власним баченням головним героєм себе як чорного американця та

його сприйняттям оточенням, що здійснюється у межах стереотипних категорій, продукованих «білим» американським суспільством. Головний герой прагнув до гармонізації своїх двох «я» – етнічного афро-американського й американського, однак поступ в еволюції його самосвідомості від відокремлення/відмежованості до поміркованої та розумної інтеграції зі збереженням власної етнокультурної самобутності та расової гідності був призупинений кризою особистісної ідентичності на тлі поглиблення розчарування від міжетнічної та міжрасової конфронтації.

У першому випадку – виконання Єзекіїлем ролі детектива, В. Мослі чітко визначає його професійний статус. Колега й друг Ізі білий детектив Сол Лінкс у розмові з ним зізнається, що завжди вважав його «детективом з примусу» або «детективом не за власним бажанням» (*unwilling detective*), оскільки головною причиною, що спонукала головного героя допомагати людям, була його ненависть до того, що відбувалося навколо (зазвичай його справи були пов'язані з «расовими» злочинами). Цим він, на думку Лінкса, відрізняється від інших сищиків, які щиро переймаються своєю роботою [142, р. 131]. Проте зовнішні обставини змусили Єзекіїля переглянути власні уявлення про своє професійне призначення – із «детектива з примусу» він перетворився на «детектива-добровольця», який наполегливо рухається до своєї мети – пошуку друга, до якого він ставився з надзвичайною повагою – Крісмеса Блека. Крісмес був героєм декількох війн, серед його предків була плеяда видатних особистостей. Він і його родина в очах Єзекіїля були в більшій мірі американцями, ніж білі люди, оскільки особисто цілими поколіннями поспіль брали участь у найважливіших подіях, пов'язаних з боротьбою за утвердження демократії в Америці [142, р. 46]. За покликанням Крісмес був солдатом, який вірою і правдою служив своїй Батьківщині. Однак після трагічних подій у В'єтнамі, коли він був змушений вбити велику кількість людей без розуміння реальної необхідності цього, чорний солдат переосмислив свої життєві цінності й полишив службу в армії заради усамітненого життя разом із маленькою

дівчинкою-в'єтнамкою, єдиною, хто залишилася живою після учиненої ним страшної бійні.

Займаючись пошуками Крісмеса, Єзекіїль намагався встановити справжні причини його зникнення, співставляв отримані ключі-підказки, ставив себе на місце солдата, намагаючись прорахувати його подальші кроки. Ізі проводив розслідування, керуючись, у першу чергу, власною цікавістю: головною загадкою для нього було те, що змусило сильного та впевненого в собі чоловіка, який у своєму житті контролював усе до найменших дрібниць, зникнути, залишивши єдину дорогу йому людину – маленьку доньку. Протягом розслідування з протагоністом трапився випадок, який пробудив у ньому ще більшу зацікавленість у встановленні правди. Єзекіїль став жертвою традиційно виконуваної ним самим ролі трикстера, коли опинився в ситуації, яка була дзеркальною до тих, що зазвичай траплялися з його опонентами. У головного героя викликало щире захоплення те, як майстерно його обдурив один злочинець: презентабельний зовнішній вигляд молодого чоловіка, його впевнена манера поведінки змусили Єзекіїля повірити в достовірність виконуваної ним ролі військового. Цей випадок став показовим у плані того, наскільки серйозно Ізі ставився до власних методів розслідування, які, окрім того, були одним із найбільш важливих способів його виживання. Використання трикстеризму проти нього самого викликало в головного героя не роздратування, а навпаки – захоплення. Проте особливе відчуття гордості Єзекіїль мав від визнання його професійної майстерності оточенням: «Ти справді детектив, – сказав він із захопленням у голосі. Я не потребував його похвали, але водночас для мене це було найважливішим у всьому світі»<sup>46</sup>. Його небезпечна і важка діяльність у ролі детектива була високо відмічена як чорними, так і білими.

Таким чином, професійна складова ідентифікаційної матриці протагоніста характеризується превалюванням у ній позитивних екзистенціалів, а саме – успіху, визнання заслуг і здібностей, інтелектуальним самоствердженням, майстерністю, впевненістю, самодостатністю, цікавістю, надією. Вдале виконання Єзекіїлем своєї

професійної роботи руйнує стереотипне меншовартісне сприйняття чорних і змінює до них ставлення з боку упереджено налаштованих представників американського суспільства.

Гендерній ідентичності головного героя в контексті його особистих відносин із жінками й сімейного життя в чорному «крутому» детективі В. Мослі відводиться важливе значення, чим він суттєво відрізняється від традиційних детективних різновидів, у яких любовна лінія зазвичай відіграє роль допоміжного сюжетного елементу. Наприклад, ще у 1928 р. Ван Дайн у «Двадцяти правилах написання детективу» зазначав, що у творах не має простежуватись любовна історія, оскільки основним лейтмотивом є відновлення справедливості, тому увагу читачів не слід відволікати на неважливі з позиції реконструкції картини злочину елементи [189]. З часом це правило зазнавало переосмислення, однак незмінним залишалось вибудовування сюжетно-композиційного каркасу твору на основі дихотомічної пари сищик/злочинець, а не стосунків двох закоханих.

У романі «Білявка Фейс» на емоційний стан Єзекїїля суттєвий вплив мало розставання із коханою жінкою. Ізі не зумів пробачити їй зраду, про що згодом сильно шкодував, але було вже запізно. Бонні збиралася вийти заміж за іншого, у чому її підтримували діти головного героя, завдаючи йому цим додаткового болю. Розслідуючи справу Крісмеса Блека, він намагався втекти від тяжких спогадів про Бонні. Однак глибина переживань та високий рівень емоційної напруги як результат усвідомлення безповоротності втрати коханої людини свідчили про те, наскільки важливе значення для Ізі мало його особисте життя, яке безпосередньо впливало на його професійну діяльність.

Під час пошуків Крісмеса головний герой познайомився з жінкою, яка стала для нього «втіленням північної європейської краси» [142, р. 170]. Фейс надзвичайно любила життя і відрізнялася від інших тим, що не тільки сподівалася на краще, але й робила все від неї залежне, щоб цього досягти. У минулому вона працювала у В'єтнамі у складі благодійної місії, де і познайомила з Крімесом. Після

повернення до Сполучених Штатів вони підтримували зв'язок, тому, коли Фейс опинилася в небезпеці, чорний солдат одразу погодився їй допомогти. Її чоловік був замішаний у справі з постачання наркотиків. Після рішення залишити злочинний синдикат, яке було прийняте під впливом дружини, він був жорстоко вбитий, а наступною мішенню наркоторговців стала сама Фейс. Ні Крісмес, ні Єзекііль не спромоглися врятувати її від жорстокого вбивства. Однією із причин глибокої симпатії, яку відчував до неї головний герой, була її схожість із Бонні – коханням його життя. Він відразу ж помітив, що обидві жінки створювали навколо себе однакову атмосферу доброти й людяності. Після розставання з Бонні, смерть Фейс стала для Ізі остаточною краплею до остаточного розчарування у житті: «Що змінить одна мертва біла жінка? Я бачив тисячі мертвих, убитих і закатованих душ. Я бачив концентраційні табори у Європі та воював пліч-о-пліч з хлопцями, які помирали, поширюючи ідеї Америки в Африці, Італії, Франції та на власній Батьківщині. Свого часу я душив, різав, бив, стріляв і топив людей. Я бачив як кастрували, лінчували, спалювали, забивали до смерті чорних, і все, що я міг зробити – спостерігати або відвернутися. Я бачив як у маленьких селищах від грипу, як від чуми, масово гинули діти. ... Смерть Фейс не була гіршою, не набагато. ... Проблема полягала в тому, що вона була для мене останньою краплею. Це почалося, коли одного ранку я прокинувся і батько сказав мені, що вночі померла моя мати. А закінчилося це тут, із вбивством Фейс Ланьєр»<sup>47</sup>.

Для Єзекіїля Фейс була символом милосердя й надії, саме її ім'я перекладається, як віра. Смерть Фейс позначила завершення важливого життєвого циклу головного героя – від першого сильного душевного болю, завданого в дитинстві внаслідок смерті найдорожчої людини – матері, до загибелі невинної жінки, що підсумувала його складний життєвий досвід. Це стало суттєвою перешкодою на шляху успішної еволюції ідентичності протагоніста, як логічного кроку в напрямі виходу із кризи.

На відміну від взаємовідносин Єзекіїля з жінками, які мали на нього як позитивний, так і негативний вплив, діти залишалися для протагоніста джерелом гармонії, спокою, домашнього затишку і сподівань на краще майбутнє. Історія життя маленької дівчинки-мулатки і хлопчика-мексиканця є прикладом успішного подолання душевних і фізичних травм, завданих у ранньому дитинстві. Покинена своїми рідними Фізе та Ісус, який у ранньому дитинстві потерпав від домагань дорослого чоловіка, зуміли стійко подолати усі труднощі, залишаючись постійною опорою і джерелом радості для власного батька. Покоління Фізе та Ісуса характеризується значним розширенням горизонтів сприйняття навколишнього світу й більшою, у порівнянні з їхнім батьком, самодостатністю. Наприклад, Фізе вільно спілкувалася декількома іноземними мовами, товаришувала з дівчатами з різних країн. Ісус, усупереч волі Єзекіїля, зумів відстояти власну позицію і залишив школу через небажання виконувати відведену йому там роль безправного «раба», після чого всі сили він спрямував на реалізацію мрії всього його життя – побудову човна.

Двозначність впливу особистого життя на ідентичність протагоніста виражається в поєднанні антагоністичних екзистенціалів: гармонії, радості, турботи й щастя, з однієї сторони, і болю, розчарування, відчуження і страждань, з іншої. Проте, як у випадку стосунків з жінками, так і з дітьми ієрархічно домінантним виступає екзистенціал любові, який становить основу сімейної та гендерної ідентичностей Єзекіїля.

Однак особливу увагу в детективному романі «Білявка Фейс» письменник приділяє ролі, відведеній головному герою в американському суспільстві та чорній спільноті Лос-Анджелеса. Сам Єзекіїль думав, що світ, у якому співіснують чорні та білі, поділений на дві частини – їх і наш світ (*they-and-us world*) [142, р. 55]. Різниця між людьми різного кольору шкіри полягала у сприйнятті цього світу: якщо афро-американці просто не могли не помічати білих, то останні, на думку Ізі, не зважали на інших, переймаючись виключно своїми проблемами. Це відображалось на його самосприйнятті, у межах якого етнічний компонент набував викривленого

потрактуювання. Так, протагоніст розглядав небезпеку й життя як поняття-синоніми [142, р. 101], страх – як одну із визначальних рис афро-американців, якої вони можуть позбутися, лише припинивши дихати та рухатись уперед [142, р. 126 – 127]. Водночас себе він вважав мішенню, яка здатна почуватися безпечно лише в темряві, котру він ототожнював із власним звільненням [142, р. 163; 165]. Образи, які у свідомості білих мають позитивну конотацію, у випадку з чорними переосмислюються. Головний герой хоч і визнає себе американським громадянином, однак наголошує на тому, що він не може довіряти поліції, уряду, громадській думці та навіть історії, яку викладають у школах [142, р. 163].

Соціальне «я» головного героя позначене превалюванням дефективних екзистенціалів – розчарування, приниження, відчуження, страждання, страх, небезпека, самотність. На відміну від чорної спільноти, яка завжди залишалася для Єзекіїля «рятівною гаванню», у американському суспільстві його становище було двозначним. З одного боку, йому вдалося досягти конкретних успіхів і визнання (професійний ріст, досить високий рівень матеріального добробуту, розширення меж фізичного перебування – Ізі отримав доступ до місць у білих районах, до яких раніше не міг потрапити, товаришував із білими, котрі ставилися до нього з повагою), проте, з іншого, прірва між його власним «я» – тим, ким він був насправді, і соціальним «я» – тим, як він сприймався іншими в процесі інтеграції в американське суспільство, залишалася великою. Це заважало головному герою досягти гармонізації власної ідентичності. На етапі зрілості Єзекіїля в його ідентифікаційній матриці відбулося переважання дефективних екзистенціалів – їхнє домінування в соціальній ідентичності доповнилося глибоким особистісним переживанням втрати двох важливих для нього жінок. Як наслідок – головний герой більше не бачив себе в майбутньому, оскільки на той момент його внутрішній больовий поріг був уже остаточно перейдений.

### Висновки до розділу 3

Традиційні сюжетно-композиційні конвенції «крутого» детективу використовуються В. Мослі в аспекті перегляду співвідношення колективна/індивідуальна ідентичність. Одним із ключових проявів етномаркованості чорного «крутого» детективу є превалювання колективної, зокрема етнокультурної ідентичності, над індивідуальною. В ієрархічній системі ідентифікаційної матриці протагоніста етнокультурна ідентичність є домінуючою щодо інших. Зокрема, у романі «Поганий хлопець Бролі Браун» визначальним фактором у професійній діяльності головного героя є його колективна ідентичність як представника чорної спільноти.

Маска, як елемент колективної ідентичності, відіграє роль не тільки засобу захисту чорних в умовах гострої необхідності пристосовуватися до дискримінаційного середовища, але є важливим способом самовираження героїв афро-американців через свій зв'язок із трикстеризмом, а відповідно і фольклором чорних. На стильовому рівні творів це проявляється у маніпулюванні різними мовними кодами, вмінні, яке постійно вдосконалюється Єзекіїлем по мірі його інтеграції в біле суспільство. На тематичному – у актуалізації тем криптоетнічності, «маскарадного» перевдягання.

Всебічне висвітлення проблеми міжрасових відносин здійснюється на прикладі роману «Поцілунок дівчини кольору кориці». Зміни у ціннісно-нормативних системах і поведінкових моделях провідних білих персонажів символічно позначають перехід від потрактування етносу та раси в межах концепцій есенціалізму та примордіалізму до конструктивізму. Суть цього переходу полягає у відмові від розгляду етнорасового компоненту як незмінної успадкованої категорії на користь його інтерпретації як соціального конструкту, який еволюціонує у часі під впливом різних чинників, зокрема суспільно-політичних, соціальних, культурних. Цим підкреслюється процесуальний характер ідентичності чорних, її здатність до трансформацій, котрі головним чином визначаються зовнішнім контекстом.



Сам письменник одну із своїх провідних цілей при написанні детективних творів вбачає в тому, щоб засвідчити помилковість розгляду етнічної та расової ідентичностей чорних як генетично обумовлених констант із характерним для них набором вроджених характеристик. Професійні успіхи головного героя, його прагнення до самовдосконалення, дотримання моральних норм і цінностей стали головними передумовами перегляду білими героями ставлення до афро-американців у напрямку визнання їхньої етнокультурної самобутності, професійної компетентності та соціальної активності.

Одним із важливих етапів еволюції ідентичності протагоніста є вироблення ним власної ціннісної системи на основі загальнолюдських цінностей, на противагу етнорадикалізму, етноізоляціонізму, з однієї сторони, та «білому» універсалізму, який передбачає асиміляцію етнічних компонентів у культурному просторі Америки, з іншої.

Розгляд проблеми міжрасових відносин здійснюється на прикладі різних вимірів соціального середовища (рабовласницького → сегрегаційно-дискримінаційного → ліберального, у основі якого визнання культурного розмаїття). Для позначення відмінностей між ними В. Мослі звертається до різних поетологічних прийомів та актуалізує різні тематичні блоки. Наприклад, персонаж, котрий репрезентує перший вимір – рабовласницький, названий іменем, що є інтерфігуральною алюзією на ім'я знакової у Громадянській війні постаті, одного із символів рабовласницького Півдня.

Головним мотивом роману «Білявка Фейс» є криза ідентичності головного героя, яка призвела до його позірної загибелі. Результатом намагань Єзекіїля гармонізувати своє «я» як американця, що становить інтеграційну складову його ідентичності, із «я» як чорного – етнокультурною складовою ідентичності, стало вироблення дієвих адаптаційних механізмів поведінки, які давали можливість успішно відповідати динаміці зовнішніх викликів. Однак накопичення негативного досвіду у площині інтеграції в американське суспільство у поєднанні із кризою

індивідуальної ідентичності, спричиненою втратою дорогих людей, призвело до розбалансування ідентифікаційної матриці Єзекіїля та його світоглядно-ціннісної індиферентності.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проблема афро-американської ідентичності в чорному детективі В. Мослі характеризується високим ступенем прояву, що набуває особливого значення в контексті переосмислення художньо-естетичної цінності популярної літератури, з однієї сторони, та перегляду домінуючих протягом тривалого часу універсалістських євро-американоцентристських поглядів на поліетнічний суспільно-культурний простір Америки, з іншої. У першому випадку, актуалізація тенденцій до розмивання літературного канону сприяла зміні статусу популярної літератури від тривіального комерціалізованого мистецтва до суспільно-культурного феномену, який став предметом вивчення багатьох науково-критичних розвідок. У другому випадку, утвердження концепції мультикультуралізму привело до переосмислення проблеми Інакшості з позиції визнання цінності різних етнічних компонентів в американському суспільстві.

Специфіка детективу як складової жанрової системи популярної літератури полягає в першочерговості ідентифікації особи злочинця в процесі розв'язання детективної інтриги, що підпорядковує собі відповідне структурування тексту, вибір різних сюжетних моделей, визначає прагматичний фокус і використання відповідних наративних прийомів. Автори детективів намагаються залучити читачів не тільки до інтелектуальної гри – співставлення доказів, різних підказок-вказівок на підозрюваних осіб, захоплюючого й динамічного процесу пошуку ключів до розгадки, але й змусити їх замислитися над першопричинами скоєних злочинів, які можуть знаходитися в площині суспільно-політичного, соціального, ідеологічного та психологічного життя героїв.

Існують різні класифікації детективу, у основі яких виокремлення детективних різновидів здійснюється з використанням таких параметрів, як структурна організація творів, їхня тематична специфіка, основні типи головних героїв, середовище дії, з урахуванням концептуальних характеристик на рівні літературно-

історичних категорій «класика–модернізм–постмодернізм». Сучасні дослідження детективу здійснюються в площині мультикультурної і транскультурної парадигм, що суттєво впливає на переосмислення його жанрових різновидів. Поширення поліморфних тенденцій привело до визнання культурно-естетичної цінності здобутків представників раніше маргіналізованих груп, що сприяло дослідженню їхньої спадщини із залученням нових підходів. Так, нові підходи почали використовуватися і при типологізації детективного жанру. Вони ґрунтуються на етнічному, національному, расовому принципах, відповідно до яких виокремлюють афро-американський, азіатсько-американський, єврейський, латиноамериканський детективи. У цих детективних різновидах зміщується фокус висвітлення подій – проблема ідентифікації особи злочинця поступається місцем проблемі колективної та індивідуальної ідентифікації персонажів (особистісної, етнокультурної, національної, расової, гендерної, професійної), яка зазвичай конкретизується на прикладі героя-сищика. Детективний жанр став одним із джерел виявлення культурного плюралізму, віддзеркаленням багатобарвної мозаїки культурного простору Сполучених Штатів.

Одним із найбільш яскравих прикладів осмислення художньої цінності детективу є афро-американський детектив. Своїми витокami він сягає початку ХХ ст. та вирізняється детальним висвітленням ідентифікаційної матриці чорних героїв. У цій матриці, що представляє собою складну багаторівневу ієрархічну структуру, домінуючою є етнокультурна ідентичність. У першому творі, створеному в межах традиції чорного детективу, «Донька Агар. Історія про південну расову упередженість» П. Гопкінс здійснюється нехарактерне для свого часу – перші роки минулого століття – переосмислення характеру й природи поняття «етнорасова ідентичність» від етнорасового есенціалізму до конструктивізму.

Однією з характерних рис афро-американського детективу є автобіографічність. Створений письменниками, які на власному досвіді пережили різні прояви расової нерівності та характеризуються яскраво вираженою

етномаркованою світоглядно-ціннісною системою, чорний детектив став важливою хронікою життя афро-американців. У ньому елементи детективного жанру поєднуються із літературною традицією чорних американців. Теми рабовласництва, расової сегрегації та дискримінації, соціальної нерівності становлять основу проблематики чорного детективу. Значну увагу автори приділяють висвітленню культурних традицій, світоглядних особливостей, ціннісних пріоритетів афро-американців. Використання афро-американського діалекту, дискурсивної стратегії «сигніфікації» є характерними рисами чорного детективу на поетикальному рівні. Сюжет вибудовується навколо постаті чорного героя-сищика, котрий не ідеалізується та не романтизується, на противагу образам героїв у західній літературній традиції, а зображується з «неприкрашеною» достовірністю.

Еволюція традиції чорного детективу пройшла шлях від часткового дотримання детективних формульних схем (наприклад, як у вже згаданому романі П. Гопкінс «Донька Агар. Історія про південну расову упередженість») до його розвитку в межах постмодерністської, мультикультурної парадигм. Одними із його найбільш відомих представників є Дж. Брюс, Р. Фішер, Ч. Гаймз, І. Рід, В. Мослі. Зміни культурних моделей і суспільного ставлення до проблеми Інакшості від нівелювання й заперечення значення різних етнічних компонентів до визнання їхньої цінності значною мірою визначають специфіку еволюції традиції чорного детективу. Ці зміни яскраво простежуються на рівні актуалізації різних сюжетних домінант у творах, створених за часів панування різних культурних парадигм. Так, якщо сюжет першого афро-американського детективного роману будується навколо теми рабовласництва та його негативних наслідків, то в мультикультурному детективі центральними є проблеми й мотиви боротьби чорних за свої права, збереження етнокультурної самобутності, намагання інтегруватися в американське суспільство, зберігаючи при цьому власну індивідуальність і внутрішню цілісність.

Важливим етапом в еволюції традиції афро-американського детективу є творчість В. Мослі. У науково-критичних працях, присвячених аналізу його

літературного доробку, умовно можна виокремити два вектори дослідження. Відповідно до першого з них, акцент робиться на притаманних творчості письменника символізмі, тісному зв'язку з історичним контекстом Америки, послідовному дотриманні автохтонних афро-американських тем і мотивів, використанні літературних прийомів, що є характерними для літературної традиції чорних американців. Відповідно до другого, його творчі здобутки розглядаються у більш глобальному контексті, їхній аналіз виводиться на рівень транскультурного і трансетнічного розуміння.

Етнічна маркованість афро-американського детективу В. Мослі як на рівні проблематики, так і поетики творів, є головною відмінністю від детективного «мейнстріму», у якому національна або етнорасова приналежність сищика не є визначальною. Система персонажів, поетика імен героїв, афро-американський діалект, ідейно-тематичне наповнення чорного детективу відрізняють його від традиційного детективу. Фактором, який їх об'єднує, є використання детективних формул, відповідно до яких побудова сюжету відбувається у межах схеми «злочин – розслідування, яке здійснює сищик – розкриття таємниці злочину, що знаменує встановлення справедливості».

У детективах В. Мослі використовуються дискурсивні стратегії, що характеризуються високим ступенем образності, метафоричності та іронічності. Твори характеризуються наближеністю до усної оповіді. У них, у першу чергу, заактуалізовується питання етнокультурної ідентифікації чорних героїв, котре конкретизується в темах чорної общини, расової дискримінації, простежуються мотиви віднайдення дому, самореалізації в умовах ворожого середовища. Наявні інтертекстуальні зв'язки із визнаними детективною класикою творами (наприклад, між детективами «Білявка Фейс» В. Мослі та «Остання справа Холмса» А. Конан Дойла). На афро-американську літературу значний вплив має фольклор, що простежується й на прикладі детективу В. Мослі. Так, образи провідних персонажів

його творів вибудовуються на основі автохтонних фольклорних героїчних персонажів чорних (наприклад, герой «злочинець» або «чаклун»).

«Крутий» детектив відрізняється від інших різновидів детективного жанру, наприклад, класичного, постмодерністського, спрямованістю на зображення важливих морально-етичних проблем у площині суспільно-політичного, соціального життя героїв. Поєднання модифікованих формульних конвенцій «крутого» детективу із афро-американськими літературними прийомами, автохтонними темами й мотивами надало В. Мослі широкий спектр можливостей як на рівні проблематики, так і поетики творів для вибудовування концепції альтернативної історії чорних з наголосом на їхній етнокультурній самобутності. Намагання відійти від традиційного для детективу «білого» дискурсу вилилося у створенні «чорного» дискурсу, спрямованого на подолання стереотипного сприйняття афро-американців у детективному жанрі та в більш широкому контексті – у популярній літературі. Як зазначає сам письменник, однією з передумов його звернення до детективу, стало прагнення заповнити існуючу в популярній літературі прогалину, що виникла через недостатню кількість творів, присвячених життю афро-американців.

Особливої уваги заслуговує поетика імен персонажів, у які письменник вкладає глибокий символізм. В. Мослі використовує імена героїв як один із важливих засобів позначення опозиції «чорний – білий», вкладаючи в семантику виконуваної героями ролі, у випадку чорних персонажів, позитивну конотацію, а у випадку білих, негативну (наприклад, ім'я головного героя Єзекііль є інтерфігуральною алюзією на біблейського пророка Єзекіїля, а ім'я білого багатія Каїна відсилає до біблейської постаті, проклятої Богом за вбивство власного брата).

Характерними рисами чорного детективу В. Мослі є чітка локалізація місця дії та чітко визначений темпоральний фокус, що суттєво допомагає при аналізі особливостей становлення самосвідомості протагоніста. Еволюція ідентичності героя-детектива залежить від конкретних історичних подій, факторів суспільно-політичного, соціального характеру, чим пояснюється її історична обумовленість. У

його образі поєднуються риси, котрі традиційно асоціюються як з афро-американцями – глибока інтегрованість у чорну спільноту, звернення до трикстеризму як засобу виживання у ворожому середовищі та протистояння білій гегемонії, так і риси, котрі засвідчують інтеграційну складову його ідентичності як американця – зокрема прагнення здобути освіту, досягти високого рівня матеріального забезпечення.

Трансформація ідентичності чорного сищика супроводжується зміною ціннісних пріоритетів і світоглядних особливостей під впливом факторів, котрі головним чином визначаються зовнішнім контекстом. Суттєвий вплив на динаміку еволюції його самосвідомості мали процеси поглиблення міжкультурної взаємодії та комунікації. У циклі детективів представлений шлях становлення головного героя від невпевненого юнака, який повністю підпорядковував своє життя нормам «білої» Америки, до самодостатнього чоловіка, котрий послідовно та наполегливо відстоював власну етнокультурну самобутність, не звертаючи при цьому на шлях етнорадикалізму. Здатністю до перегляду своїх життєвих орієнтирів визначається динамічний характер ідентичності чорного героя-детектива.

Виконання ним ролі трикстера, що полягає у свідомому маніпулюванні очікуваннями інших людей, лицемірстві, обманюванні, шахрайстві, «підігруванні» меншовартісним стереотипним уявленням, зміною в залежності від потреби лінгвістичних, поведінкових кодів, засвідчує адаптивний характер ідентичності протагоніста.

Розгляд у детективах В. Мослі ідентифікаційної матриці чорних героїв, яка складається із різних компонентів – етнокультурної, гендерної, професійної, соціальної, сімейної, особистісної, загальнолюдської ідентичностей, засвідчує превалювання в ній етнокультурної ідентичності. До її проявів належать афро-американський діалект, різні елементи культури чорних (зокрема, джаз і блюз), високий ступінь колективної етнічної солідарності, що проявляється в глибокій інтегрованості в чорну спільноту та відчуття відповідальності перед її членами,



спільні спогади про минуле, світоглядні особливості та ціннісні пріоритети, які визначаються етнічним походженням героїв та обумовленими ним життєвими обставинами.

В афро-американському детективі В. Мослі етнокультурна ідентичність є ключовим фактором, який впливає на професійну діяльність сищика. Цим чорний детектив суттєво відрізняється від різновидів детективного жанру, створених у межах західної літературної традиції, у яких вплив етнічної, расової ідентичності є не суттєвим або не приймається до уваги взагалі. В успішній професійній діяльності чорного сищика вирішальну роль відіграють такі етномарковані фактори, як приналежність до афро-американської спільноти, завдяки чому він може проникати в середовище, недоступне для білих сищиків, і трикстеризм. Професійній діяльності героя-детектива сприяють також його знання як про світ білих, так і афро-американців, балансує між якими, він виконує роль посередника та перекладача-інтерпретатора культурних кодів. Його подвійне самоусвідомлення, здатність бачити себе очима білих, об'єктивується в одній із ключових для чорного детективу проблем – проблемі подвійної свідомості.

Гендерній ідентичності чорних героїв у детективах В. Мослі відводиться важливе місце. У його творах тенденції до маскулінізації чоловічих персонажів, що є характерними і для традиційного «крутого» детективу, поєднуються із авторською концепцією, спрямованою на розвінчання стереотипів про чорних жінок. Це розвінчання відбувається як у площині сюжетних конвенцій «крутого» детектива, у якому традиційно жіночі персонажі розглядаються з позиції деструктивного впливу на героїв сищиків, так і в більш широкому контексті – у американській культурі, у якій протягом тривалого часу чорні жінки розглядалися з позиції подвійної маргіналізації – як за кольором шкіри, так і за гендерною приналежністю.

Сімейна ідентичність протагоніста реалізується в площині його взаємовідносин із дітьми, які відіграють роль важливого гармонізуючого фактору. Гіпертрофована маскулініність Єзекіїля, що проявляється в полігамності, надмірній

агресивності, жорстокості, холоднокривності, у стосунках з дітьми поступається місцем дбайливості, любові та глибокій прив'язаності.

Соціальна ідентичність головного героя об'єктивується у його прагненні успішно інтегруватися в американське суспільство, досягти високого рівня матеріального забезпечення, самореалізуватись у професійній діяльності. Криза соціальної ідентичності стала переломним моментом у трансформації самосвідомості чорного сищика, оскільки, не зважаючи на досягнення певних успіхів в американському суспільстві (наприклад, визнання професійних здобутків), йому так і не вдалося подолати мур із меншовартісних стереотипів про афро-американців у своєму спілкуванні з білими людьми.

На відміну від традиційних жанрових різновидів детективу, у яких герої-сищики є індивідуалістами, у афро-американському детективі простежується превалювання колективної ідентичності героя-детектива над особистісною, яка реалізується в площині внутрішнього унікального світу людини. Цим підкреслюється пріоритетність колективного етнокультурного над індивідуальним для афро-американців.

Особливої уваги заслуговує загальнолюдська ідентичність головного героя. Вона проявляється у виробленні ним власної ціннісної системи на основі загальнолюдських цінностей на противагу етнорадикалізму або «білому» американоцентризму. Такий підхід виводить протагоніста на рівень трансетнічного, транскультурного розуміння проблеми Інакшості, яке ґрунтується на принципах міжетнічної толерантності в полікультурному просторі Америки.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альтер П. Націоналізм: проблема визначення / П. Альтер // Націоналізм. Антологія. / Упорядники О. Проценко, В. Лісовий. – Київ, Смолоскип, 2000. – С. 211 – 215.
2. Альтер П. Нація: проблема визначення / П. Альтер// Націоналізм. Антологія. / Упорядники О. Проценко, В. Лісовий. – Київ, Смолоскип, 2000. – С. 580 – 589.
3. Андерсон Б. Уявлена спільнота // Націоналізм. Антологія. / Упорядники О. Проценко, В. Лісовий. – Київ, Смолоскип, 2000. – С. 567 – 577.
4. Астафьева О. Н. Коллективная идентичность: сопряжение традиций с самоорганизационным потенциалом культуры / О. Н. Астафьева // Северный Кавказ в фокусе российской идентичности. – М.: Российское философское общество; – Майкоп: Издательство «Магарин О.Г.», 2011. – С. 29 – 57.
5. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / Пітер Баррі; пер. з англ. О. Погинайко – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
6. Барт Ф. Введение / Фредерик Барт // Этнические группы и социальные границы. Социальная организация культурных различий. Под. ред. Ф. Барта; пер. с англ. И. Пильщикова. – М.: Новое издательство, 2006. – С. 9 – 48.
7. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234 – 407.
8. Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса / Ю. В. Бромлей. – М.: Издательство «Наука», 1983. – 413 с.
9. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
10. Бхабха Х. К. Местонахождение культуры / Х. К. Бхабха; пер. с англ. Г. Гобзем // Перекрестки. – 2005. - № 3-4. – С. 161 – 192.
11. Вальденфельс Б. Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого / Б. Вальденфельс. – Київ: ППС-2002, 2004. – 206 с.

12. Висоцька Н. О. Афро-американська драматургія як мультикультурний феномен. Проблеми історії та поетики: дис. ... доктора філол. наук: 10.01.04. / Висоцька Наталія Олександрівна. – Київ, 1997. – 417 с.
13. Висоцька Н. О. Єдність множинного. Американська література кінця ХХ – початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму: Монографія / Н. О. Висоцька. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2010. – 456 с.
14. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Тамара Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
15. Гелнер Е. Нації та націоналізм / Е. Гелнер // Націоналізм. Антологія. / Упорядники О. Проценко, В. Лісовий. – Київ, Смолоскип, 2000. – С. 292 – 309.
16. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Т. Н. Денисова. – К.: Довіра, 2002. – 318 с.
17. Денисова Т. Н. Роман і романісти США ХХ ст. / Т. Н. Денисова – К.: Дніпро, 1990. – 363 с.
18. Денисова Т. Современный американский роман / Тамара Денисова. – Киев: Наукова думка, 1976. – 306 с.
19. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство: Посібник / Н. В. Зборовська. – Київ: Академвидав, 2003. – 392 с.
20. Зверев А. М. Индивидуум в «стране чудес». (Социальная мифология американского общества и массовая литература) / А. М. Зверев // Лики массовой литературы США. – М.: Наука, 1991. – С. 73 – 108.
21. Зверев А. М. Что такое «массовая литература»? / А. М. Зверев // Лики массовой литературы США. – М.: Наука, 1991. – С. 3 – 36.
22. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навчальний посібник / В. П. Іванишин. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2010. – 256 с.
23. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 256 с.

24. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов / И. П. Ильин. – М.: ИНИОН РАН – INTRADA, 2001. – 384 с.
25. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 253 с.
26. Кавелти Дж. Изучение литературных формул / Дж. Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33 – 64.
27. Крейчі Я., Велі́мський В. Етнічні та політичні нації в Європі / Я. Крейчі, В. Велі́мський // Націоналізм. Антологія. / Упорядники О. Проценко, В. Лісовий. – Київ, Смолоскип, 2000. – С. 487 – 490.
28. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева; пер. с франц. Г. К. Косиков // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 427 – 457.
29. Левинас Э. Время и Другой. Гуманизм Другого Человека / Э. Левинас; пер. с франц. А. В. Парибка. – Санкт-Петербург: Высшая религиозно-философская школа, 1998. – 265 с.
30. Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное / Э. Левинас. – М.: СПб.: Университетская книга, 2000. – 416 с.
31. Лещенко А. В. Поэтика детективного повествования в творчестве Дэшила Хэммета: дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.04 / Лещенко Анна Вениаминовна. – Черкассы, 2003. – 172 с.
32. Лещенко Г. В. Сучасний американський детектив: до питання еволюції жанру / Г. В. Лещенко // Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія: Всеукр. зб. наук. пр. – Черкаси: ЧІТІ, 2001. – Число 5. — С. 66 – 69.
33. Лещенко Г. В. Трансформація образу літературного героя в контексті розвитку детективного жанру / Г. В. Лещенко // Гуманітарний вісник. Серія: іноземна філологія. – Черкаси: ЧІТІ, 2000. – Число 4. – С. 58 – 62.
34. Лімборський І. В. Світова література і глобалізація / І. В. Лімборський. – Черкаси: Брама-Україна, 2011. – 192 с.

35. Ліотар Ж. Ф. Постмодерністська ситуація / Жан-Франсуа Ліотар // Після філософії: кінець чи трансформація? – К.: Четверта хвиля, 2000. – С.71 – 90.
36. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
37. Майнеке Ф. Загальний погляд на націю, національну державу і космополітизм / Ф. Майнеке // Націоналізм. Антологія. / Упорядники О. Проценко, В. Лісовий. – Київ, Смолоскип, 2000. – С. 503 – 512.
38. Маркулан Я. К. Зарубежный кинодетектив / Я. К. Маркулан. – Л.: Искусство, 1975. – 168 с.
39. Можейко М. «Философия детектива»: классика – неклассика – постнеклассика / М. Можейко // Топос. – Литва: Европейский гуманитарный университет, 2007. – № 1 (15). – С. 145 – 151.
40. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Д. С. Наливайко. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 348 с.
41. Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори / Хосе Ортега-і-Гасет. – К.: Основи, 1994. – 321 с.
42. Пискун Е. В. Мультикультурализм США и культура афроамериканцев (Т. Моррисон, Э. Уокер): дисс. ... канд. филос. н.: 24.00.01 / Е. В. Пискун. – М.: 2001. – 179 с.
43. Постмодернизм. Энциклопедия / Составители и научные редакторы А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Мн.: Интерпрессервис, 2001. – 1040 с.
44. Почебут Л. Г., Мейжис И. А. Социальная психология / Л. Г. Почебут, И. А. Мейжис. – СПб.: Питер, 2010. – 672 с.
45. Рикер П. Я-сам как другой / П. Рикер. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008. – 416 с.
46. Ринекер Ф., Майер Г. Библейская энциклопедия Брокгауза / Фритц Ринекер, Герхард Майер. – М.: Российское Библейское Общество, 1999. – 1120 с. – Режим доступа: <http://dfiles.ru/files/i5u3f0pjpg>.

47. Руднев Н. А. Тайны «галактики Гутенберга»: Сюжеты и образы западной прозы 1970-1980 гг. в контексте «массовой культуры» / Н. А. Руднев. – М.: Художественная литература, 1989. – 141 с.
48. Садохин А. П. Этнология / А. П. Садохин. – М.: Гардарики, 2006. – 287 с.
49. Саїд Е. Орієнталізм / Едвард В. Саїд; пер. з англ. В. Шовкун. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 511 с. – Режим доступу: <http://edward-said.narod.ru/orientalism.htm>.
50. Сафронова Л. А. Маска как прием затрудненной идентификации / Л. А. Сафронова // Культура сквозь призму идентичности. – Москва: «Индрик», 2006. – С. 343 – 359.
51. Сміт Е. Д. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка / Ентоні Д. Сміт. – К.: Темпора, 2009. – 312 с.
52. Стеценко Е. А. История в массовой литературе (М. Митчелл. «Унесенные ветром») / Е. А. Стеценко // Лики массовой литературы США. – М.: Наука, 1991. – С. 206 – 240.
53. Тахо-Годи А. А. Дафна / А. А. Тахо-Годи // Мифы народов мира. Энциклопедия (в 2-х томах); гл. ред. С. А. Токарев. – М.: «Советская энциклопедия», 1980. Т. I. – С. 354 – 355. – Режим доступа: <http://ancientrome.ru/religia/greece/person/daphne.htm>.
54. Тлостанова М. В. От философии мультикультурализма к философии транскультурации / М. В. Тлостанова. – Москва: РУДН, 2008. – 251 с.
55. Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.05. / Тлостанова Мадина Владимировна. – М., 2000. – 353 с.
56. Тлостанова М. В. Человек в современном мире: проблемы множественной идентичности / М. В. Тлостанова // Вопросы социальной теории. – 2010. – Том IV. – С. 191 – 217.

57. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Цветан Тодоров. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 162 с.
58. Хесле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности / Витторио Хесле // Вопросы философии. – 1994. - №10. – С. 112 – 123. – Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/vopros/65.html>.
59. Чаковский С. А. Типология бестселлера / С. А. Чаковский // Лики массовой литературы США. – М.: Наука, 1991. – С. 143 – 205.
60. Черчесов А. Г. Фантом или феномен? (Об иероглифах массовой культуры) / А. Г. Черчесов // Лики массовой литературы США. – М.: Наука, 1991. – С. 37 – 72.
61. Шимчишин М. Гарлемський ренесанс як пролог мультикультуралізму / М. Шимчишин // Питання літературознавства: Науковий збірник. – Чернівці: «Рута», 2009. – Випуск 77. – С. 197 – 204.
62. Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук / М. Эпштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 864 с.
63. Эпштейн М. Парадоксы новизны / М. Эпштейн. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
64. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / Э. Эриксон; пер. с англ. – Москва: Флинта: МПСИ: Прогресс, 2006. – 352 с.
65. Abrahams Roger D. Deep Down in the Jungle: Negro narrative Folklore from the Streets of Philadelphia / Roger D. Abrahams. – Chicago: Aldine Publishing Company, 1970. – 278 p.
66. Aisenberg N. A Common Spring: Crime Novel and Classic / N. A. Aisenberg. – Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 1979. – 271 p.
67. Asante M. K. Afrocentricity: The Theory of Social Change / M. K. Asante. – Illinois: African American Images, 2003. – 148 p.
68. Asim J. Manhunt / Jabari Asim // The New York Times. – 2007. – November 18. – Mode of access: <http://www.nytimes.com/2007/11/18/books/review/Asim-t.html>.



69. Bailey F. Y. *African American Mystery Writers: A Historical and Thematic Study* / Frankie Y. Bailey. – Jefferson: McFarland and Company, 2008. – 271 p.
70. Bailey F. Y. *Blanche on the Lam, or the Invisible Woman Speaks* / Frankie Y. Bailey // *Diversity and Detective Fiction* / Ed. by Klein K. G. – Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. – P. 186 – 204.
71. Bailey F. Y. *Out of the Woodpile: Black Characters in Crime and Detective Fiction* / Frankie Y. Bailey. – Westport: Greenwood Press, 1991. – 188 p.
72. Baker Houston A. *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory* / Houston A. Baker. – Chicago: University of Chicago Press, 1987. – 227 p.
73. Ball J. *In the Heat of the Night* / J. Ball. – New York: Carroll & Graf Publishers, 2001. – 192 p.
74. Bell B. W. *The Contemporary African American Novel: Its Folk Roots and Modern Literary Branches* / B. W. Bell. – Amherst and Boston: University of Massachusetts Press, 2004. – 490 p.
75. Bhabha Homi K. *Culture's In-Between* / Homi K. Bhabha // *Questions of Cultural Identity* / Ed. by Stuart Hall and Paul du Gay. – London: SAGE Publications, 2000. – P. 53 – 60.
76. Brady O. E. *Introduction. Chronology* / Owen E. Brady // *Conversations with Walter Mosley* / Ed. by O. E. Brady. – Jackson: University Press of Mississippi, 2011. – P. IX – XXIV.
77. Brady O. E., Maus. D. C. *Introduction* / Owen E. Brady and Derek C. Maus // *Finding a Way Home: A Critical Assessment of Walter Mosley's Fiction* / Ed. by O. E. Brady, D. C. Maus. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. IX – XXIII.
78. Brady O. E. *Socrates Fortlow's Odyssey: The Quest for Home and Self* / O. E. Brady // *Finding a Way Home: A Critical Assessment of Walter Mosley's Fiction* / Ed. by Brady O. E. and Maus D. C. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. 18 – 29.

79. Bruce J. C. *The Black Sleuth* / J. C. Bruce / Ed. with an introduction by J. C. Gruesser. – Boston: Northeastern University Press, 2002. – 126 p.
80. Bryant J. H. *Born in a Mighty Bad Land: The Violent Man in African American Folklore* / Jerry H. Bryant. – Bloomington: Indiana University Press, 2003. – 237 p.
81. Campbell Kermit E. *The Signifying Monkey Revisited: Vernacular Discourse and African American Personal Narratives* / Kermit E. Campbell // *Journal of Advanced Composition*. – 1994. – Vol. 14 – № 2. – P. 463 – 473.
82. Carby H. V. Introduction / H. V. Carby // *The Magazine Novels of Pauline Hopkins: (Including Hagar's Daughter, Winona, and of One Blood)*. – N. Y.: Oxford University Press, 1990. – P. XXIX – L.
83. Carby H. V. *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the African-American Woman Novelist* / H. V. Carby. – N. Y.: Oxford University Press, 1987. – 240 p.
84. Cawelti J. G. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture* / J. G. Cawelti. – Chicago: University of Chicago Press, 1977. – 344 p.
85. Charles R. L. A. Confidential: Cinnamon Kiss by Walter Mosley / Ron Charles. – *The Washington Post*. – 2005. – September 18. – Mode of access: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2005/09/15/AR2005091501884.html>.
86. Chireau Y. P. *Black Magic: Religion and the African American Conjuring Tradition* / Yvonne P. Chireau. – Berkeley: University of California Press, 2003. – 222 p.
87. Coale S. Interview with Walter Mosley, January 1999 / Samuel Coale // *Conversation with Walter Mosley* / Ed. by Brady O. E. – Jackson: University Press of Mississippi, 2011. – P. 75 – 85.
88. Cohen M. *The Detective as Other: The Detective versus the Other* / M. Cohen // *Diversity and Detective Fiction* / Ed. by Klein K. G. – Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. – P. 144 – 157.

89. Collins P. H. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the politics of Empowerment* / P. H. Collins. - New York: Routledge, 2000. – 335 p.
90. Connelly K. C. *The Visible Man: Moving Beyond False Visibility in Ralph Ellison's *Invisible Man* and Walter Mosley's Easy Rawlins Novels* / K. C. Connelly // *Finding a Way Home: A Critical Assessment of Walter Mosley's Fiction* / Ed. by Brady O. E. and Maus D. C. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. 70 – 83.
91. Crowder R. L. *John Edward Bruce: The Legacy of a Politician, Journalist, and Self-Trained Historian of the African Diaspora* / R. L. Crowder. – N. Y: New York University Press, 2004. – 243 p.
92. Davis T. *Walter Mosley* / Thulani Davis // *Conversation with Walter Mosley* / Ed. by O. E. Brady. – Jackson: University Press of Mississippi, 2011. – P. 3 – 15.
93. Decure N. *In Search of Our Sisters' Mean Streets: The Politics of Sex, Race and Class in Black Women's Crime Fiction* / N. Decure // *Diversity and Detective Fiction* / Ed. by Klein K. G. – Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. – P. 158 – 185.
94. Della Cava F. A., Engel M. H. *Racism, Sexism, and Anti-Semitism in Mysteries Featuring Woman Sleuth* / F. A. Della Cava, M. H. Engel // *Diversity and Detective Fiction* / Ed. by Klein K. G. – Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. – P. 38 – 59.
95. Du Bois W. E. B. *The Souls of Black Folk* / W. E. B. Du Bois. – Rockville: ARC Manor, 2008. – 171 p.
96. Eco U. *The Name of the Rose* / U. Eco. – N. Y.: Warner Books Inc., 1986. – 291 p.
97. Elices J. F. *Shadows of an Imminent Future: Walter Mosley's Dystopia and Science Fiction* / J. F. Elices // *Finding a Way Home: A Critical Assessment of Walter Mosley's Fiction* / Ed. by Brady O. E. and Maus D. C. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. 133 – 147.
98. Ellison R. *Invisible Man* / Ralph Ellison. – N. Y.: Knopf Doubleday Publishing Group, 2010. – 581 p.

99. Fanon F. *Black Skin, White Masks* / Frantz Fanon / Trans. by Markmann Ch. L. – London: Pluto Press, 2008. – 186 p.
100. Faulkner D. *Walter Mosley: Writers Institute Seminar and Evening Reading* / Donald Faulkner // *Conversation with Walter Mosley* / Ed. by Brady O. E. – Jackson: University Press of Mississippi, 2011. – P. 47 – 65.
101. Fisher R. *The Conjure-Man Dies: A Mystery Tale of Dark Harlem* / R. Fisher. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992. – 316 p.
102. Freese P. *The Ethnic Detective: Chester Himes, Harry Kemelman, Tony Hillerman* / P. Freese. – Essen: Verlag Die Blaue Eule, 1992. – 254 p.
103. Gates Henry Louis, Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism* / Henry Louis Gates, Jr. – Oxford: Oxford University Press, 1988. – 290 p.
104. Gelder K. *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field* / K. Gelder. – London: Routledge, 2004. – 179 p.
105. Gilroy P. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* / P. Gilroy. – Cambridge: Harvard University Press, 1993. – 261 p.
106. Gosselin A. J. *Multicultural Detective Fiction: Murder with a Message* / A. J. Gosselin // *Multicultural Detective Fiction: Murder from the “Other” Side* / Ed. by Gosselin A. J. – London: Routledge, 1998. – P. 3 – 14.
107. Gruesser J. C. *Confluences: Postcolonialism, African American Literary Studies, and the Black Atlantic* / J. C. Gruesser. – Athens: University of Georgia Press, 2007. – 192 p.
108. Gruesser J. C. *Introduction* / J. C. Gruesser // *The Black Sleuth. An Original Story by J. E. Bruce-Grit*. – Boston: Northeastern University Press, 2002. – P. IX – XXXIII.
109. Hall S. *Introduction. Who Needs ‘Identity’?* / S. Hall // *Questions of Cultural Identity* / Ed. by Stuart Hall and Paul du Gay. – London: SAGE Publications, 2000. – P. 1 – 17.

110. Harris T. *Saints, Sinners, Saviors: Strong Black Woman in African American Literature* / Trudier Harris. – New York: Palgrave, 2001. – 218 p.
111. Hilfen A. C. *The Crime Novel: A Deviant Genre* / A. C. Hilfen. – Austin: University of Texas Press, 1990. – 180 p.
112. Himes Ch. *Blind Man with a Pistol* / Ch. Himes. – London: Allison & Busby, 1986. – 195 p.
113. Himes Ch. *Cotton Comes to Harlem* / Ch. Himes. – New York: First Vintage Books Edition, 1988. – 160 p. – Mode of access: <http://mreadz.net/new/index.php?id=32946>.
114. Himes Ch. *My Life of Absurdity: The Autobiography of Chester Himes* / Ch. Himes. – New York: Thunder's Mouth Press, 1995. – 391 p.
115. Himes Ch. *The Quality of Hurt: The Early Years, the Autobiography of Chester Himes* / Ch. Himes. – New York: Thunder's Mouth Press, 1995. – 360 p.
116. Holloway L. R. *Could this be his last* / Lynette R. Holloway // *Ebony*. – 2007. – October. – P. 42 – 44.
117. Holquist M. *The Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction* / M. Holquist // *The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory* / Ed. by Most G.W. and Stowe W.W. – N. Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1983. – P. 149 – 174.
118. Hooks Bell. *Feminist Theory: From Margin to Center* / Bell Hooks. – London: Pluto Press, 2000. – 179 p.
119. Hopkins P. *Hagar's Daughter: A Story of Southern Caste Prejudice* / P. Hopkins. – Mode of access: <http://digital.library.upenn.edu/women/hopkins/hagar/hagar.html>.
120. Hughes K. *Walter Mosley, Socratic Method, and the Black Atlantic* / K. Hughes // *Finding a Way Home: A Critical Assessment of Walter Mosley's Fiction* / Ed. by Brady O. E. and Maus D. C. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. 30 – 43.

121. Johnson J. W. *The Book of American Negro Poetry* / James Weldon Johnson. – Charleston: BiblioBazaar, 2006. – 192 p.
122. Kennedy L. *Black Noir: Race and Urban Space in Walter Mosley's Detective Fiction* / L. Kennedy // *Diversity and Detective Fiction* / Ed. by Klein K. G. – Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. – P. 224 – 239.
123. Kinsman M. "Different and Yet the Same": Women's Worlds/Women's Lives and the Classroom / M. Kinsman // *Diversity and Detective Fiction* / Ed. by Klein K. G. – Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. – P. 5 – 21.
124. Klein K. G. Introduction / Kathleen Gregory Klein // *Diversity and Detective Fiction* / Ed. by Klein K. G. – Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. – P. 1 – 4.
125. Knight S. *Crime Fiction 1800-2000: Detection, Death, Diversity* / Stephen Knight. – N. Y.: Palgrave Macmillan, 2004. – 240 p.
126. Knight S. *Crimes Domestic and Crimes Colonial: The Role of Crime Fiction in Developing Postcolonial Consciousness* / Stephen Knight // *Postcolonial Postmortems: Crime Fiction from a Transcultural Perspective* / Ed. by Ch. Matzke and S. Mühleisen. – Amsterdam: Rodopi, 2006. – P. 17 – 34.
127. Krajenbrink M., Quinn K. M. Introduction: Investigating Identities / Marieke Krajenbrink and Kate M. Quinn // *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction* / Ed. by M. Krajenbrink and K. M. Quinn. – Amsterdam: Rodopi, 2009. – P. 1 – 10.
128. Lennard J. *Walter Mosley: Devil in a Blue Dress* / John Lennard. – Humanities-Ebooks, 2010. – Kindle Edition.
129. Levine L. W. *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom* / Lawrence W. Levine. – Oxford: Oxford University Press, 2007. – 522 p.

130. Longman Dictionary of Contemporary English. – Harlow: Pearson Education Limited, 2001. – 1668 p.
131. Macdonald G., Macdonald A. Ethnic Detectives in Popular Fiction: New Directions for an American Genre / G. Macdonald, A. Macdonald // Diversity and Detective Fiction / Ed. by Klein K. G. – Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. – P. 60 – 113.
132. Matzke Ch., Mühleisen S. Postcolonial Postmortems: Issues and Perspectives / Christine Matzke and Susanne Mühleisen // Postcolonial Postmortems: Crime Fiction from a Transcultural Perspective / Ed. by Ch. Matzke and S. Mühleisen. – Amsterdam: Rodopi, 2006. – P. 1 – 16.
133. Maus D. C. Cyberfunk: Walter Mosley Takes Black to the Future / D. C. Maus // Finding a Way Home: A Critical Assessment of Walter Mosley's Fiction / Ed. by Brady O. E. and Maus D. C. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. 148 – 160.
134. McGregory J. Fearless Ezekiel: Alterity in the Detective Fiction of Walter Mosley / J. McGregory // Finding a Way Home: A Critical Assessment of Walter Mosley's Fiction / Ed. by Brady O. E. and Maus D. C. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. 84 – 96.
135. Miller M. Easy Rawlins gets a little rough around the edges / Melinda Miller // The Buffalo News. – 2007. – November 18. – Mode of access: <http://www.buffalonews.com/article/20071118/LIFE/311189910>.
136. Moscovici S. The Phenomenon of Social Representations / S. Moscovici // Social Representations. – Cambridge: Cambridge University Press, 1984. – P. 3 – 69.
137. Mosley W. A Little Yellow Dog / W. Mosley. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – 375 p.
138. Mosley W. Always Outnumbered, Always Outgunned / W. Mosley. – N. Y.: Simon and Schuster, 2010. – 208 p.

139. Mosley W. *A Red Death* / W. Mosley. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – 312 p.
140. Mosley W. *Bad Boy Brawly Brown* / W. Mosley. – N. Y.: Grand Central Publishing, 2002. – 311 p.
141. Mosley W. *Black Betty* / W. Mosley. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – 360 p.
142. Mosley W. *Blonde Faith* / W. Mosley. – N. Y.: Grand Central Publishing, 2007. – 308 p.
143. Mosley W. *Blue Light* / W. Mosley. – N. Y.: Open Road Media, 2013. – 296 p.
144. Mosley W. *Cinnamon Kiss*. – N. Y.: Little, Brown and Company, 2005. – 312 p.
145. Mosley W. *Crimson Stain (From Walter Mosley's Six Easy Pieces)* / W. Mosley // *Devil in a Blue Dress*. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – P. 1 – 41.
146. Mosley W. *Devil in a Blue Dress* / W. Mosley. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – 263 p.
147. Mosley W. *Fearless Jones* / W. Mosley. – Boston: Little, Brown and Company, 2001. – 320 p.
148. Mosley W. *Futureland: Nine Stories of an Imminent World* / W. Mosley. – N. Y.: Open Road Media, 2013. – 382 p.
149. Mosley W. *Gator Green (From Walter Mosley's Six Easy Pieces)* / W. Mosley // *Black Betty*. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – P. 1 – 39.
150. Mosley W. *Gone Fishin'* / W. Mosley. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – 199 p.
151. Mosley W. *Gray-Eyed Death (From Walter Mosley's Six Easy Pieces)* / W. Mosley // *A Little Yellow Dog*. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – P. 1 – 40.



152. Mosley W. *Lavender (From Walter Mosley's Six Easy Pieces)* / W. Mosley // *White Butterfly*. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – P. 1 – 39.
153. Mosley W. *Little Scarlet* / W. Mosley. – N. Y.: Grand Central Publishing, 2004. – 306 p.
154. Mosley W. *RL's Dream* / W. Mosley. – N. Y.: Simon and Schuster, 2010. – 272 p.
155. Mosley W. *Silver Lining (From Walter Mosley's Six Easy Pieces)* / W. Mosley // *A Red Death*. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – P. 1 – 35.
156. Mosley W. *Smoke (From Walter Mosley's Six Easy Pieces)* / W. Mosley // *Gone Fishin'*. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – P. 1 – 40.
157. Mosley W. *The Man in My Basement* / W. Mosley. – Boston: Little, Brown and Company, 2005. – 272 p.
158. Mosley W. *Walkin' the Dog* / W. Mosley. – Boston: Little, Brown and Company, 1999. – 272 p.
159. Mosley W. *What next: A Memoir toward World Peace* / W. Mosley. – Baltimore: Black Classic Press, 2003. – 142 p.
160. Mosley W. *White Butterfly* / W. Mosley. – N. Y.: Washington Square Press, 2002. – 309 p.
161. Murphy B. F. *The Encyclopedia of Murder and Mystery* / B. F. Murphy. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002. – 560 p.
162. Nash W. R. "Maybe I killed my own blood": Doppelgängers and the Death of Double Consciousness in Walter Mosley's *A Little Yellow Dog* / W. R. Nash // *Multicultural Detective Fiction: Murder from the "Other" Side* / Ed. by Gosselin A. J. – London: Routledge, 1998. – P. 303 – 324.
163. Nye R. B. *The Unembarrassed Muse: The Popular Arts in America* / R. B. Nye. – N. Y.: The Dial Press, 1982. – 497 p.
164. Pearson N., Singer M. *Introduction: Open Cases: Detection, (Post)Modernity, and the State* / Nels Pearson and Marc Singer // *Detective Fiction in a Postcolonial*

- and Transnational World / Ed. by N. Pearson and M. Singer. – Farnham: Ashgate, 2009. – P. 1 – 14.
165. Pepper A. Bridges and Boundaries: Race, Ethnicity, and the Contemporary American Crime Fiction / A. Pepper // Diversity and Detective Fiction / Ed. by Klein K. G. – Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. – P. 240 – 259.
166. Pepper A. The Contemporary American Crime Novel: Race, Ethnicity, Gender, Class / A. Pepper. – Edinburg: Edinburgh University Press, 2000. – 182 p.
167. Porter D. The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction / D. Porter. – New Haven and London: Yale University Press, 1981. – 267 p.
168. Priestman M. Crime Fiction from Poe to the Present / M. Priestman. – Plymouth: Northcote House, 1998. – 84 p.
169. Priestman M. Detective Fiction and Literature: The Figure on the Carpet / M. Priestman. – London: Macmillan, 1990. – 217 p.
170. Pyrhonen H. Mayhem and Murder: Narrative and Moral Problems in the Detective Story / H. Pyrhonen. – Toronto: University of Toronto Press, 1999. – 338 p.
171. Quinn L. The Mouse Will Play: The Parodic in Walter Mosley's Fiction / L. Quinn // Finding a Way Home: A Critical Assessment of Walter Mosley's Fiction / Ed. by Brady O. E. and Maus D. C. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. 121 – 132.
172. Reddy M. T. Traces, Codes, and Clues: Reading Race in Crime Fiction / M. T. Reddy. – New Jersey: Rutgers University Press, 2003. – 213 p.
173. Reed I. Mumbo Jumbo / I. Reed. – New York: Scribner Paperback Fiction, 1996. – 224 p.
174. Roberts J. W. From Trickster to Badman: The Black Folk Hero in Slavery and Freedom / J. W. Roberts. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990. – 240 p.

175. Sautman F. C. Devil with the Blue Eyes: Reclaiming the Human against Pure Evil in Walter Mosley's *The Man in My Basement* / F. C. Sautman // Finding a Way Home: A Critical Assessment of Walter Mosley's Fiction / Ed. by Brady O. E. and Maus D. C. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. 44 – 57.
176. Shamoan Z. Dark Voices: W. E. B. Du Bois and American Thought, 1888-1903 / Zamir Shamoan. – Chicago: The University of Chicago Press, 1995. – 294 p.
177. Shiu A. 'What They Really Saw Was an Illusion of Me': Walter Mosley's Vision(s) of the African American Detective: Thesis ... for the degree of Master of Arts in English / A. Shiu. – University of Vermont, 1997. – 138 p.
178. Smitherman G. Talkin and Testifyin: The Language of Black America / G. Smitherman. – Detroit: Wayne State University Press, 1977. – 285 p.
179. Soitos S. F. The Blues Detective: A Study of African American Detective Fiction / S. F. Soitos. – Amherst: University of Massachusetts Press, 1996. – 260 p.
180. Stein D. Walter Mosley's RL's Dream and the Creation of a Blutopean Community / D. Stein // Finding a Way Home: A Critical Assessment of Walter Mosley's Fiction / Ed. by Brady O. E. and Maus D. C. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. 3 – 17.
181. Stein T. The Ethnic Vision in Walter Mosley's Crime Fiction / Thomas Stein // American Studies. – Amsterdam, 1994. – 39.2 – P. 197 – 212.
182. Stepto R. B. From Behind the Veil: A Study of Afro-American narrative / Robert B. Stepto. – Champaign: University of Illinois Press, 1991. – 225 p.
183. Strongman K. Detective/Crime Fiction / K. Strongman // The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction / Ed. by Shaffer B. W. – Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2011. – P. 1046 – 1048.
184. Takaki R. A Different Mirror: A History of Multicultural America / Ronald Takaki. – N. Y.: Back Bay Books, 2008. – 530 p.
185. Thompson L. B. Easy Woman: Black Beauty in Walter Mosley's Easy Rawlins Mystery Series / L. B. Thompson // Finding a Way Home: A Critical

- Assessment of Walter Mosley's Fiction / Ed. by Brady O. E. and Maus D. C. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. 58 – 69.
186. Todorov T. Poetics of Prose: The Typology of Detective Fiction / T. Todorov. – Ithaca: Cornell University Press, 1977. – 272 p.
187. Torres A. R. Walter Mosley's Detective Novels: The Creation of a Black Subjectivity / A. R. Torres. – Valencia: Universitat de Valencia, 2008. – 256 p.
188. Turner A. U., Jr. At Home on "These Mean Streets": Collaboration and Community in Walter Mosley's Easy Rawlins Mystery Series / A. U. Turner Jr. // Finding a Way Home: A Critical Assessment of Walter Mosley's Fiction / Ed. by Brady O. E. and Maus D. C. – Jackson: University Press of Mississippi, 2008. – P. 109 – 120.
189. Van Dine S. S. Twenty rules for writing detective stories / S. S. Van Dine. – Mode of access: <http://gaslight.mtroyal.ca/vandine.htm>.
190. Wallace M. Black Macho and the Myth of the Superwoman / M. Wallace. – N. Y.: Verso, 1990. – 228 p.
191. Wells C. Writing Black: Crime Fiction's Other / C. Wells // Diversity and Detective Fiction / Ed. by Klein K. G. – Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. – P. 205 – 223.
192. Wilson Ch. E., Jr. Walter Mosley: A Critical Companion / Charles E. Wilson Jr. – Westport: Greenwood Press, 2003. – 232 p.
193. Woods P. L. Interview with Walter Mosley / Paula L. Woods // Conversation with Walter Mosley / Ed. by Brady O. E. – Jackson: University Press of Mississippi, 2011. – P. 136 – 155.
194. Young E. Black Frankenstein: The Making of an American Metaphor / Elizabeth Young. – N. Y.: New York University Press, 2008. – 308 p.

## ДОДАТКИ

<sup>1</sup> «The sin is the nation's. It must be washed out. The plans of the Father are not changed in the nineteenth century; they are shown us in different forms. The idolatry of the Moloch of Slavery must be purged from the land and his actual sinlessness was but a meet offering to appease the wrath of a righteous God» [119].

<sup>2</sup> «He gave large sums to Negro colleges and on the same principal gave liberally to the Society for the Prevention of Cruelty to Animals, and endowed a refuge for homeless cats. Horses, dogs, cats, and Negroes were classed together in his mind as of the brute creation whose sufferings it was his duty to help alleviate» [119].

<sup>3</sup> «He hadn't ought to have freed us if he didn't want to make provisions to feed us. ... Anybody could have told him that» [112, p. 139].

<sup>4</sup> «Smartest black I ever saw», Pete concluded; then he added a remarkable tribute. «He oughta been a white man» [73, p. 81].

<sup>5</sup> «Harlem is a city of the homeless. These people had deserted the South because it could never be considered their home. Many had been sent north by the white southerners in revenge for the desegregation ruling. Others had fled, thinking the North was better. But they had not found a home in the North. They had not found a home in America» [113].

<sup>6</sup> «The horns were talking and the saxes talking back» [113].

<sup>7</sup> «If we could read that language, man, we would solve all the crimes in the world» [113].

<sup>8</sup> «You know it's not proper for white and colored to sit together. I mean, it'd be as much an insult to your people as mine if we were to forget our place» [150, p. 116].

<sup>9</sup> «But Miss Dixon, and every other white person, was, to that colored community, like the cow is to those Hindus over in India. They'd all starve to death, let their children starve, before they'd slaughter a sacred cow. Miss Dixon was our sacred cow. She had money and land and she could read and go to fine events at the governor's house. But most of all she was white and being white was like another step to heaven.... Killing her would have been worse than killing our own children; killing her, or even thinking of it, would be like killing the only dream we had» [150, p. 120].

<sup>10</sup> «California was like heaven for the Southern negro. People told stories of how you could eat fruit right off the trees and get enough work to retire one day. The stories were true for the most part but the truth wasn't like the dream. Life was still hard in L. A. and if you worked every day you still found yourself on the bottom» [146, p. 72].

<sup>11</sup> «She liked the slower life of the South. When she looked out her window she wanted to see her friends and her family. And if she called out to one of them she wanted to know that they'd have the time to stop for a while and say hello» [146, p. 94].

<sup>12</sup> «I said, you have got to treat me with respect. Now I call you Mr. Giacomo because that's your name. You're no friend to me and I got no reason to be disrespected and call you by your first name». I pointed at my chest. «My name is Mr. Rawlins» [146, p. 112].

<sup>13</sup> «Talking with Mr. Todd Carter was a strange experience. I mean, there I was, a Negro in a rich white man's office, talking to him like we were best friends – even closer. I could tell that he didn't have the fear or contempt that most white people showed when they dealt with me. It was a strange experience but I had seen it before. Mr. Todd Carter was so rich that he didn't even consider me in human terms. He could tell me anything. I could have been a prized dog that he knelt to and hugged when he felt low. It was the worst kind of racism. The fact that he didn't even recognize our difference showed that he didn't care one damn about me» [146, p. 165 – 166].

<sup>14</sup> «I always tried to speak proper English in my life, the kind of English they taught in school, but I found over the years that I could only truly express myself in the natural, «uneducated» dialect of my upbringing» [146, p. 54].

<sup>15</sup> «I'm not Daphne. My given name is Ruby Hanks and I was born in Lake Charles, Louisiana. I'm different than you because I'm two people. I'm her and I'm me» [146, p. 251].

<sup>16</sup> «She wanna be white. All them years people be tellin' her how she light-skinned and beautiful but all the time she knows that she can't have what white people have. So she pretend and then she lose it all. She can love a white man but all he can love is the white girl he think she is» [146, p. 252 – 253].

<sup>17</sup> «I had a reputation for fairness and the strength of my convictions among the poor. Ninety-nine out of a hundred black folk were poor back then, so my reputation went quite a way» [139, p. 43].

<sup>18</sup> «Towne (Reverend – S. S.) didn't quote from the Bible or talk about salvation. The whole sermon was aimed at the dead and maimed boys coming back home from Korea» [139, p. 121].

<sup>19</sup> «Because Negroes in America have the same life as the Jew in Poland. Ridiculed, segregated. We were hung and burned for just being alive» [139, p. 139].

<sup>20</sup> «because I never knew a white man who thought that we were *really* the same. When he touched my arm he might as well have stuck his hand in my chest and grabbed my heart» [139, p. 173].

<sup>21</sup> «Nobody cared for a man who cried. I cried after my mother died; I cried after my father left. Nobody loved me for that. I knew that a lot of tough-talking men would go home to their wives at night and cry about how hard their lives were. I never understood why a woman would stick it out with a man like that» [160, p. 206].

<sup>22</sup> «They carried the body away on a stretcher when the photographers were through – police photographers, not newsmen. A black woman getting killed wasn't photograph material for the newspapers in 1956» [160, p. 48].

<sup>23</sup> «I remembered how red his face (the face of white policeman – S. S.) got while he beat Alvin with a police stick. I remembered how cowardly I felt while three other white policemen stood around with their hands on their pistols and grim satisfaction on their faces. It wasn't the satisfaction that a bad man had paid for his crime; those men were tickled to have power like that. A Nazi couldn't have done it better» [160, p. 85].

<sup>24</sup> «I'm looking for Alamo, cracker», I said. I had to say it. I wasn't marching or singing songs about freedom. I didn't pay dues in the Southern Christian Leadership Conference or the NAACP. I didn't have any kind of god on my side. But even though the cameras weren't on me and JFK never heard my name, I had to make my little stand for what's right. It was a little piece of history that happened right there in that room and that went

unrecorded» [141, p. 220].

<sup>25</sup> «Because behind the music of their laughing you knew there was the rattle of chains. Chains we wore for no crime; chains we wore for so long that they melded with our bones. We all carry them but nobody can see it – not even most of us. All the way home I thought about freedom coming for us at last. But what about all those centuries in chains? Where do they go when you get free?» [141, p. 289].

<sup>26</sup> «To her Shakespeare was a god. I didn't mind that, but what did she know about the folk tales and riddles and stories colored folks had been telling for centuries? What did she know about the language we spoke? I always heard her correcting children's speech. «Not 'I is'», she'd say. «It's 'I am'». And, of course, she was right. It's just that little colored children listening to that proper white woman would never hear their own cadence in her words. They'd come to believe that they would have to abandon their own language and stories to become a part of her educated world» [160, p. 91].

<sup>27</sup> «Etta's sepia hue and large frame, her lovely face and iron-willed gaze, would always be my standard for beauty» [144, p. 177].

<sup>28</sup> «I lied to him because keeping in practice keeps you alive» [137, p. 110].

<sup>29</sup> «I was the only black person on the campus who had any authority. Most of the children came to me with their problems because bill collectors, policemen, and angry store owners were the only white people in their daily lives» [156, p. 12].

<sup>30</sup> «Loving freedom and loving danger are one and the same thing for most black people. Freedom for us has always been dangerous. Freedom for us has been a crime as far back as our oldest memories. And so whenever we're feeling liberation we know that there's somebody nearby with a rope and a collar, a shotgun and a curse. That's why I always loved Mouse. He was crazy and a killer and trouble in any circumstances. But he never accepted our slave heritage. He never bowed his head in front of an enemy. «Kill me if you can», he said more than once. «But if you cain't you better know how to run» [155, p. 17].

<sup>31</sup> «Somewhere the only president I ever loved was lying dead. Somewhere my closest friend was dying because of me» [137, p. 364].



<sup>32</sup> «Raymond Alexander had been the largest part of my history. My parents were both gone before I was nine. My relatives treated me like a beast of burden, so I ran from them. I fought a war for men who called me nigger. The police stopped me on the street for the crime of walking. Raymond was the only one who respected me and cared for me and was willing to throw his lot in with mine, no matter the odds»[156, p. 35].

<sup>33</sup> «I would have been afraid, but because I was using Mouse's name, there was no fear in me» [156, p. 27]

<sup>34</sup> «Raymond was proof that a black man could live by his own rules in America when everybody else denied it. Why couldn't he crawl up out of the grave and return to life whenever he felt like it?» [151, p. 5].

<sup>35</sup> «Tall and black-skinned, handsome with glints of beauty left over from a glorious youth, Mama Jo was like an African myth come to life in the New World, where no one could believe in her unless they felt her magic» [153, p. 223].

<sup>36</sup> «The room cheered him. Cheered him for all the years he'd kept us alive in northern apartments living one on top of the other. Cheered him for remembering the pain of police sticks and low pay and no face in the mirror of the times» [137, p. 234].

<sup>37</sup> «Brawly came from a very different generation than mine. He was intelligent and ambitious, where I had been crafty and happy if I made it through the day. I never questioned the white man's authority – that was a given. But what really separated us was a need for love and his trust in people. He believed that there was a place for him and his in the world. I knew, from reading his words, that the only way to truly save him was to shatter this belief» [140, p. 287].

<sup>38</sup> «I think that he understood me, which wasn't necessarily a good thing. The one edge black people have always had over whites was that they never truly understood our motivations. And just because a man understands you, that doesn't make that man your friend» [140, p. 201 – 202].

<sup>39</sup> «Finally I realized that I had to do somethin' about bein' black». We both chuckled. If anyone was a black man it was Jackson. His skin, his accent, the way he laughed at a joke.

«It came to me», he went on, «that even though I'm little the white people were still scared'a me. So I had to make it so I didn't seem scary».

«Damn», I said in deep appreciation for his uncharacteristically subtle solution. «So you put on those glasses with the ugly frames so the people at the bank would think that you're a Poindexter».

«Tried'em out this afternoon», he said. «And three people said I'm as good as hired» [153, p. 165].

<sup>40</sup> «The carpets and walls, the sofa and even the coffee table were stark white. Even a painting on the wall was a big white house in snow with white children laughing in the window» [153, p. 285].

<sup>41</sup> «She had the colored curse in her veins. I was sure that she saw it in the mirror every morning before dousing herself with powders and lightening creams, before she put on her wig and gloves and hat. It wasn't the first time I had met someone like her. And I didn't hate her for hating herself. If everybody in the world despises and hates you, sees your features as ugly and simian, makes jokes about your ways of talking, calls you stupid and beneath contempt; if you have no history, no heroes, and no future where a hero might lead, then you might begin to hate yourself, your face and features, your parents, and even your child» [153, p. 255 – 256].

<sup>42</sup> «I had resisted it all through the riots: the angry voice in my heart that urged me to go out and fight after all the hangings I had seen, after all of the times I had been called nigger and all of the doors that had been slammed in my face. I spent my whole early life at the back of buses and in the segregated balconies at theaters. I had been arrested for walking in the wrong part of town and threatened for looking a man in the eye. And when I went to war to fight for freedom, I found myself in a segregated army, treated with less respect than they treated German POWs. I had seen people who looked like me jeered on TV and in the movies. I had had enough and I wasn't about to turn back, even though I wanted to» [153, p. 17 – 18].

<sup>43</sup> «Nobody thought that Negroes were Americans where I was raised», he said. «We couldn't vote, we had no rights that couldn't be taken away by white people, and most of us believed that we weren't really equal to whites. So I thought that the Germans would just pass me by looking for their American enemies».

«Did they?» I asked, and my father laughed. I always liked it when my father laughed. Humor in our house was both strength and knowledge.

«No», he said. «Those Germans wanted to kill me just as much they wanted to kill every other foreign soldier. As a matter of fact, them shooting at me was what made me realize that I really was an American» [159, p. 9 – 10]

<sup>44</sup> «The Nazis wanted to kill me. That's because the Nazis knew that I was an American even if Bogaman and Wills did not» [144, p. 36].

<sup>45</sup> «That while they were teaching you all'a that smart white world knowledge at Berkeley you were forgetting where you came from and how we survived all these years. We might'a acted stupid but you know you moved so far away that you startin' to think the act is true» [144, p. 268].

<sup>46</sup> «You really are a detective», he said with admiration in his tone. I didn't want his approbation, and yet at the same time it was the most important thing in the world to me» [142, p. 122].

<sup>47</sup> «What difference did one dead white woman make? I'd seen thousands of dead, murdered, tortured souls. I saw the concentration camps in Europe and fought side by side with boys who died carrying America on their shoulders through Africa and Italy, France and the Fatherland. I'd choked, stabbed, beaten, shot, and drowned men in my day. I'd seen black men castrated, lynched, burned, and stomped to death, and all I could do was watch – or turn away. I'd seen the flu go through little hamlets like plague, killing children by the dozens. ... Faith's death was no worse, not really. ... The problem was that this was the last straw for me. It had started when I woke up one morning and my father told me that my mother had died in the night. And it ended here, with Faith Laneer murdered» [142, p. 257 – 258].