

УДК 821.111(73)

С.О. Чернишова

Київський національний лінгвістичний університет, Україна

e-mail: sveta.chemyshova@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0284-2001>

## ЕЛЕМЕНТИ ОНТОЛОГІЧНОГО МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ В РОМАНІ ІБІ ЗОБОЙ "АМЕРИКАНСЬКА ВУЛИЦЯ"

### Abstract

The article explores the novel *American Street* by contemporary US writer of Haitian origin Ibi Zoboy from the perspective of using the technique of magical realism. The novel embraces magic, faith in spirits, otherworldly forces as well as strategies of realism. The narrative mode of magic realism dominates in postcolonial writings as well as in fictional works that describe migration experience. The development of magical realism in different national traditions caused its variety and diverse forms of expression. Therefore, in this paper, the term magic realism or marvelous realism is considered from different theoretical perspectives. The term and the phenomenon it denotes started its history from the Weimar Republic modernist movement when German art critic Franz Roh coined the term. Then, in 1955 the narrative mode of magic realism became popular in Latin America. Alejo Carpentier, Angel Flores underlined that it is different from its European counterpart as its main task is to express the unique and extraordinary reality of Latin America. They argued that magic and magical elements are derived from the 'supernatural' elements of 'local' or 'indigenous' myths, religions and cultures. Moreover, magical realism relies upon the presentation of the imagined or magical as if they were real.

The article focuses on how these different definitions are related and discussed by various theoreticians. It is concluded that the most relevant is Echevarría's typology. He differentiated two kinds of magical realism: the ontological and the epistemological. Ontological magical realism has as its material beliefs or practices from the cultural context in which the text is set.

The author considers the notion of ontological magical realism to analyse Ibi Zoboy's novel *American Street*, in which magical beliefs and rituals help the main character survive in a difficult situation. It is emphasized that the religious component is an important part of migration fictional discourse.

**Keywords:** ontological magical realism, *American Street*, magic, spirit of Papa Legba, migration, microhistory.

### Анотація

У статті розглянуто роман сучасної американської письменниці гаїтянського походження Ібі Зобой "Американська вулиця" з перспективи використання в ньому техніки магічного реалізму. У творі поєднано магію, віру в духів, потойбічні сили з реалістичною технікою письма. Звернення до магічного реалізму – одна з прикметних рис як постколоніального художнього дискурсу, так і художніх нарративів, що репрезентують досвід мігрантів. Оповідна техніка магічного реалізму осмислена з різних позицій і теоретичних перспектив. Традиційно розмежовують європейський варіант магічного реалізму, започаткований модерністами Веймарської республіки і теоретизований Францом Рохом, і латиноамериканський варіант, що інтенсивно оприявнився в художньому дискурсі від середини ХХ століття. А. Карпент'єр одним із перших наголосив на відмінності південноамериканського магічного реалізму від європейського. У такий спосіб він есенціалізував його риси: органічне поєднання магії та реальності, інкорпорування практик вуду, народних вірувань і ритуалів не лише як ілюстративного матеріалу, а і як рушійних сил динаміки сюжету, і нарешті одухотворення предметів навколишнього світу, надання їм окремої суб'єктності. Продовження риторики А. Карпент'єра маємо в дослідженні Дж. Делбаєре, яка розрізняє фольклорний магічний реалізм та науковий. Зі свого боку Р. Ехебарріа теж виокремлює два різновиди магічного реалізму: онтологічний (ґрунтується на міфічних та релігійних віруваннях, що становлять культурний контекст письменника) та епістемологічний (в основі якого знання, а не вірування).

У статті використано термін Р. Ехебарріа "онтологічний магічний реалізм" для аналізу романної канви "Американська вулиця". Зокрема, зроблено висновок, що магічні вірування і ритуали допомагають головній героїні вижити в складній ситуації зміни місця проживання. Іммігрантка в першу ніч розпізнає в старому чоловікові на розі вулиці дух Папи Легба, який упродовж усього твору скеровує її вчинки

через метафоричні висловлювання і закодовані в піснях підказки. Відтак, магія гаїтянського світу спрацьовує в Детройті, бо в це вірить як головна героїня твору, так і читачі, для яких духи вуду стають такими ж реальними, як і для тих, хто молиться їм. Загалом треба наголосити, що релігійний складник становить важливий пласт міграційного дискурсу.

**Ключові слова:** онтологічний магічний реалізм, роман "Американська вулиця", магія, дух Папа Легба, міграція, мікроісторія.

### Вступ

Увага до дослідження художнього вираження процесів міграції та переміщення загострилася в західній гуманітаристиці в останні десятиліття. Реалії переміщення, міграції, біженства, вигнання тощо набувають нового сенсу в контексті панування глобального капіталу та цифрових технологій. Як зазначає М. Шимчишин, "сьогодні детериторіалізовані суб'єкти міграційних рухів відрізняються від (добровільно / примусово) переміщених минулих десятиліть чи епох тим, що мають змогу продовжувати перебувати в медійному просторі покинутої реальності й культури" (Шимчишин, 2020, сс. 11-12). Відтак напрацювання в царині культурної географії, соціології, онтології, студій пам'яті, ідентичнісних студій, літературознавства та риторики щодо вимушеного руху людей позначені новими умовами сучасності. Осмислення драматичного досвіду втрати укоріненості сучасною людиною не оминуло художню літературу й інші мистецькі формати. Сьогодні в кожній національній традиції маємо нарративну / автонаративну репрезентацію багатогранного буття і цілих спільнот, і окремих індивідів, що були переміщені чи то внутрішньо, чи то зовнішньо.

У масиві художніх текстів, що репрезентують міграційний досвід, простежуються певні як спільні, так і відмінні риси. Об'єднавчі моменти таких фікційних нарративів такі:

- пригнічення та упослідження в рідному краї, що спонукають індивідуума покинути його;
- політичні й економічні негаразди як фактори зміни локусу;
- стан розчарування і меланхолії після прибуття на нове місце проживання;
- негативне або ж упереджене ставлення місцевого населення до новоприбулих;
- подолання кризи ідентичності та інтеграція в нові реалії життя;
- перманентний діалог між різними самостями (покинутою і набутою) іммігранта / іммігрантки.

Варто зауважити, що способи вербалізації таких спільних проблемно-тематичних центрів міграційних нарративів багатоманітні. Це пояснюється, зокрема, тим, що автори цих художніх текстів переважно самі пережили досвід міграції і оповідають про нього (досвід) у парадигмі тієї національної традиції, якій належать. Проте впадає у вічі часте апелювання до техніки магічного реалізму (наприклад, у романах А. Мельничука, І. Зобой, Дж. Оцуки, Х.М. Вірамонтес, Г. Анзальдуї, Р. Родрігеца та ін.).

**Мета цієї статті** полягає в аналізі роману сучасної американської письменниці гаїтянського походження Ібі Зобой "Американська вулиця" з перспективи використання оповідної техніки магічного реалізму. Поставлена мета обумовлює розв'язання таких **завдань**: підсумувати теоретичні підходи до визначення магічного реалізму як особливого типу художньої репрезентації, визначити потенціал магічного реалізму в процесі осмислення міграційного досвіду, акцентувати особливості магічного мислення в романі Ібі Зобой. Для реалізації цих завдань використано такі **методи**: аналізу та синтезу, порівняльно-типологічний, дискурс-аналізу та прискіпливого читання.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

Як зауважує М. Боверз (Bowers, 2004), популярність магічного реалізму пояснюється тим, що він відкриває нові можливості опису реальності, які дають змогу показати альтернативне до західного потрактування світу (докладніше див. Bowers, 2004, pp. 1-2). У постколоніальному та імміграційному дискурсах цей модус письма став одним зі способів оприявлення альтернативної історії, відмінного від європейського світовідчуття і, що не менш

важливо, нового типу оповіді, де ірраціональне і раціональне займають рівні позиції. Бордерність / помежовість провокує думки про відносність не лише реальності, а й правди, істини, мови та інших концептів, сформованих західною епістемологією.

Упродовж своєї історії термін "магічний реалізм" зазнав низки переакцентувань. М. Боверз виокремлює три періоди його функціонування: перший – 1920-ті роки, другий – 1940-ві роки і нарешті третій – від 1955 р. і до сьогодні. Естетика магічного реалізму стала однією з домінант європейського модернізму і згодом поширилася на Південну Америку, а звідти в переосмисленому форматі знову повернулася до Європи та Північної Америки. Ключовими мистецькими постатями, які безпосередньо пов'язані з ідеологією магічного реалізму, стали Франц Рох, Алехо Карпентьєр, Массімо Бонтемпеллі, Анхель Флорес, Габріель Гарсія Маркес, Хорхе Луїс Борхес. Як відомо, уперше термін "магічний реалізм" використав німецький мистецтвознавець Франц Рох у праці 1925 року "Постімпресіонізм, магічний реалізм: проблеми сучасного європейського малярства" (Roh, 1925). При аналізі мистецтва магічного реалізму він акцентував такі його риси, як: точність деталі, фотографічність, показ незвичного ракурсу предметів, а також змалювання містичних аспектів реальності. Сфокусованість на матеріальних об'єктах та їхньому бутті у світі – одна з питомих рис цього типу художньої репрезентації. Через зображення матеріальних речей оприявнюється не лише таємнича і неосяжна природа людської натури, а й самих цих речей. Ключове слово "магічний" позначає те, що йдеться не про раціональне осягнення реальності, а про таємничість буття, його містичність та нелогічність. Звідси знаковим для такого типу наративу є залучення незвичних елементів та образів, які вже своїм існуванням підривають і послідовність, і здоровий глузд описуваних ситуацій.

У теоретичному дискурсі магічного реалізму наявні два підходи до потрактування цього мистецького явища: євроцентричний та південноамериканський. Одним із перших цю дискусію розпочав Алехо Карпентьєр, який розмежував європейський тип магічного реалізму та латиноамериканський. Зокрема, він зазначив, що раціоцентризм європейської культури перешкоджає природньому залученню до неї магічного, натомість південноамериканська традиція, що глибоко ґрунтована на міфічних віруваннях і світогляді, органічно інкорпорує магічне (докладніше див. Bowers, 2004, pp. 33-34). Романи Алехо Карпентьєра ("Царство світу цього" (1949) та Мігеля Астуріаса ("Маїсові люди" (1949)) стали чітким виявленням латиноамериканського магічного реалізму на світовому рівні. Для них, як і для решти текстів латиноамериканських митців, нівеляція кордону між справжньою реальністю і магією не викликає жодного сум'яття чи подивування і сприймається як продовження усної народної традиції.

Натомість в європейській парадигмі ерозія межі між дійсністю та магією є радше ознакою спотвореної свідомості персонажа. А. Карпентьєр, як й інші представники Латинської Америки, з легкістю і безпосередністю інкорпорує у свої тексти практики вуду, африканські вірування і ритуали, які зовсім не суперечать реалістичності оповіді. Сам Карпентьєр акцентував, що перетини багатьох культур карибської, африканської, європейської та індіанської породили прикметне світосприйняття, яке реалізоване в особливому типі художньої практики, барокової за своєю сутністю: "Чому власне Латинська Америка обрана територія для "бароко"? Через те, що симбіоз, змішання рас дали підстави для бароковості. Американське бароко розвивалося разом із креольською культурою, з креольською значеннєвістю, із самоусвідомленням американця, із самоусвідомленням його інакшості, його новизни, симбіозу, його креольської природи" (Carpentier, 1995, p. 100). Культури майя й ацтеків, симбіоз африканського і європейського культурних пластів стали підґрунтям для американської барокової експресії. Услід за іспанським конкістадором Ернаном Кортесом, завойовником Мексики, Карпентьєр наполягає, що Латинська Америка потребує нового словника, нових художніх прийомів для репрезентації реальності. Показово, що позиція А. Карпентьєра щодо унікальності

південноамериканської естетики розкритикована, наприклад, Амарилль Чанади, яка наголошує, що митець сконструював наївне та есенціалістське поняття латиноамериканського магічного реалізму для того, щоб увиразнити різницю між європейським і південноамериканським культурним виробництвом (докладніше див. Carpentier, 1995, p. 93).

Зі свого боку Альфред Лопез в одному з розділів колективної монографії "Posts and Pasts: A Theory of Postcolonialism" повертається до питання термінології: "Магічний реалізм". Європейський термін, що використовується для позначення "не-європейської літератури", літератури, яка, хоч і асимілювала риси "космополітичного статусу Третього світу", обдаровує оригінальними письменниками, зберігає власну відмінність, прикметність чи алтерність, і це породжує питання: хіба цей акт називання, це відмежування чи позначення кимось стороннім тексту написаного, скажімо, латиноамериканським митцем, не є марною європейською спробою класифікувати і, отже, "зрозуміти" його (текст) через процес називання, що вже саме собою є способом апропріації, упокорення "дикого", "екзотичного" тексту, локалізації його в раціональну європейську критичну парадигму, хіба це не спосіб опанування, оволодіння іншим, складним текстом? У такому разі акт називання є алегорією колоніальної уяви, привласнене читання є читанням привласнення" (Lopez, 2001, p. 143). Загалом консенсусним варіантом інтерпретації магічного реалізму є визнання його подвійної природи і подвійного локусу функціонування: європейського та латиноамериканського. У цьому контексті варто згадати позицію Дж. Делбаєре, яка розрізняє фольклорний магічний реалізм та науковий. Перший походить із народної творчості, а другий – "сформований на основі багатьох традицій, щоб спровокувати певний наративний ефект" (Bowers, 2004, p. 87). Р. Ехеваррія теж виокремлює два різновиди магічного реалізму: онтологічний (ґрунтується на міфічних та релігійних віруваннях, що становлять культурний контекст письменника) та епістемологічний (в основі якого знання, а не вірування) (докладніше див. там само, p. 86). Ілюстрацією першого типу є висловлювання С. Рушді про те, що джерело Маркесового магічного реалізму – "сільський світогляд" (там само, p. 88).

Важливою для осмислення магічного реалізму стала праця А. Флореса "Магічний реалізм в іспанській американській художній літературі" (Flores, 1995), де він, зокрема, розмежував магічний реалізм і чарівний реалізм (*marvellous realism*). На думку дослідника, джерела латиноамериканського варіанта цієї естетики маємо ще у творчості Сервантеса, а з часом сильний вплив на неї мала романістика Ф. Кафки. А. Флорес вважає збірку оповідань Х.Л. Борхеса "Загальна історія ганьби" (1935) першим зразком латиноамериканського варіанта магічного реалізму. Як стверджує Кенет Рідз, А. Флорес "територілізував" магічний реалізм як питому рису іспано-американської літератури (Reeds, 2006, p. 182). З того часу маємо низку досліджень (Borges, 1992; Carpentier, 1995; Chanady, 1985; Connell, 1998; Irish, 1970; Marquez, 1967), що утвердили цей модус письма як властиво латиноамериканський і, відповідно, дистанціювали його від європейського контексту, зокрема, від теорії Ф. Роха.

Ідея про вплив європейського модернізму на латиноамериканську естетику потроху відійшла на задній план. Від середини минулого століття в лексиконі літературознавчих досліджень загальноприйнятим стало твердження про те, що "магічний реалізм – це особлива властивість латиноамериканської літератури, що поєднує фантастичне з реалістичним" (Reeds, 2006, p. 183). Відтак маємо поступове стирання європейського впливу на південноамериканських митців. Свідченням цього є твердження Дж. Франко в праці "Вступ до іспано-американської літератури", де дослідниця зазначила, що немає потреби говорити про значимість творчості європейських модерністів для латиноамериканських письменників, адже останні жилилися найперше власними розповідними традиціями (докладніше див. Franco, 1969, p. 310). Подальше відмежування від європейського контексту виявляємо і в тих працях, де ім'я Ф. Роха згадується, але підкреслено, що німецький мистецтвознавець потрактував магічний реалізм із феноменологічної позиції. У його працях ішлося про особливий тип мистецької репрезентації

світу. Отже, слід розмежовувати аналіз магічного в художніх текстах від наявності містичного в реальності. Розпізнати незвичайне в житті і визнати його існування вимагає віри в магію, що, як уважають дослідники, не властиво західній цивілізації загалом. Натомість унікальність латиноамериканської версії магічного реалізму полягає в переконанні самого митця в тому, що магічне існує. За словами Амарилль Чанади, магічний реалізм репрезентує суперечливі погляди на те саме поняття, яке вміщає дві культурні традиції: "одна з яких заснована на "просвітництві" та раціональному розумінні реальності, а інша на визнанні надприродного як частини буденності" (Chanady, 1985, pp. 21-22).

Іманентна риса магічного реалізму – однакове ставлення та потрактування як реального, так і ірреального світу, тобто незвичні події чи персонажі не мають якогось особливого статусу та інтерпретуються так, як і реальні. Це забезпечується насамперед оповідною інстанцією, яка сприймає надприродне і природне однаково. Із цього приводу М. Боверз зауважує: "... магічне залишається магічним, а реальне реальним, але, на відміну від реалістичного нарративу, вони трактуються серйозно" (Bowers, 2004, p. 63).

Як зазначає Д. Лодж у праці "Мистецтво прози" (The Art of Fiction), магічний реалізм не властивий британській прозі, він привнесений до неї тими письменниками, які пережили складні та травматичні історичні події: "Напевно, відносно нетравматична історія Британії модерного часу спонукала письменників продовжувати традицію реалізму. Магічні елементи імпортовані в нашу літературу ззовні, а не народжені в її лоні. Їх використовували деякі англійські романисти, зокрема, ті, які особливо чутливі до питань гендера: Фей Велдон, Анжела Картер та Дженет Вінтерсон" (Lodge, 1992, p. 114). Відповідно до логіки рефлексій Д. Лоджа магічний реалізм використовується в західній традиції для вербалізації особливо травматичного пережиття, яке неможливо описати засобами реалізму. На нашу думку, запозичена латиноамериканська традиція збагатила західний дискурс письма, але в контексті власної культури вона є органічним елементом світогляду та світосприйняття індивідуума, способом реалізації міфічного мислення та розуміння світу. Звідси йдеться про дворівневість магічного нарративу: омовлення психологічно складного переживання і сплав реальності та вигадки, що властиві окремим суспільним формаціям.

#### **Виклад та обговорення основного матеріалу дослідження**

У центрі нашої уваги твір сучасної гаїтянсько-американської письменниці Ібі Зобой "Американська вулиця" (2017), де маємо чіткі ознаки того, що Р. Ехеваррія означив як онтологічний магічний реалізм. Жанрова природа цього роману охоплює кілька його різновидів: міграційний, кримінальний, соціально-побутовий, політичний та роман виховання. Дієгеза твору центрована на образі Фабіоли Туссен, дівчини з Гаїті, яка переїхала до Детройта до родини своєї тітки. У романі тонко змальовано світовідчуття іммігрантки, її ностальгію за покинутим рідним краєм та боротьбу зі стереотипами щодо чужинців.

Подолати труднощі на чужині Фабіолі допомагають духи "Lwa", в які безпеліційно вірить дівчина. Оскільки дівчина – головна нарративна інстанція, яка викликає довір'я реципієнта, то, відповідно, її звертання до ірраціонального світу та вуду практик не викликає подивування. У першу ніч після приїзду до США з Гаїті чужинка розкладає сакральні об'єкти у своїй кімнаті і через зв'язок із духами встановлює контакт із матір'ю, яку затримала прикордонна служба. Таке спілкування нараторки достовірне і не суперечить логіці здорового глузду. Воно нічим не відрізняється від телефонної розмови, яку забезпечує їй офіцер поліції. Усе, що відбувається навколо, Фабіола пояснює через покарання чи винагороду з боку духів. Так, у листі до мами вона з почуттям вини пише: "Я намагаюся пригадати, де я згрішила. Я дозволила Марко торкнутися мене перед від'їздом. Можливо, цим я розгнівала Lwa кохання і родючості – Езілі? Напевно, вона наказала своєму коханцеві Папі Легба не дозволити тобі увійти у ворота свободи, приєднатися до твоєї сестри, племінниць і до мене?" (Zoboi, 2017, p. 60). У цих словах прочитуємо наївне світорозуміння, що закорінене ще в давніх віруваннях

та архаїчному сприйнятті. Людина відчуває свою залежність від волі духів та вищих сил. Давній анімастичний світогляд, як зазначав З. Фройд, ґрунтується на магії, основним принципом якої є намір "нав'язати реальним предметам закони душевного життя" (2019, с. 113).

В особі безхатька, який співає на розі вулиці, Фабіола тут же розпізнає одного з духів Lwa, Папу Легба, того, який стоїть на перехрестях і вказує на шлях. Показово, що дівчина впізнає в старому чоловікові духа в першу ніч після прибуття до міста, тобто чужинка накладає на новий простір свій спосіб його прочитання. Вона бачить те, у що вірить, і звідки сподівається на допомогу. Таємнича постать чоловіка, якого ображають і зневажають, приваблює її саме стражданнями, які нагадують їй про власну безпомічність і беззахисність. Вони схожі своєю нездоленістю і самотністю. Оповідачка наділяє безхатька даром провидіння. Папа Легба наспівує дивні пісні, у словах яких дівчина прочитує підказки до дій. Віра в духа і його допомогу підтримує Фабіолу впродовж усього роману. Як зазначав З. Фройд, духи і демони – це проєкції почуттів примітивної людини. "Об'єкти своїх афектів людина перетворює в окремих осіб, населяє ними світ і знову знаходить у цьому світі свої внутрішні душевні процеси" (там само, с. 113). У роздумах про магію і, зокрема, про імітативну магію, З. Фройд зауважував, що примітивна людина має надзвичайну віру в могутність своїх бажань. Усе, що вона творить, повинно здійснитися лише тому, що в неї є сильне бажання. Подібно в романі Ібі Зобой Фабіола наділяє безхатька магічними даром.

Важливо, що коли тітка дівчини переїхала до Детройта, то теж вірила в те, що старий чоловік – це дух. Її донька пригадує, що в дитинстві мати завжди говорила дітям, що безхатько на розі вулиці є Папою Легба. Проте із часом вона перестала вірити в духів. Підтвердженням незвичайності старого чоловіка слугує і спогад однієї із сестер, яка пригадує, що відколи вони поселилися до Детройта, безхатько завжди був старий. Таке зауваження дівчини, яка точно не вірить у духів і потойбічні сили, викликає і довір'я читачів до Lwa. Загалом, як слушно зауважує М. Боверз, процес читання творів магічного реалізму можливий лише за умови, що читачі вірять у магію подібно до персонажів художнього світу. "Одна з особливих рис магічного реалізму полягає в тому, що читач повинен довіряти наратору і сприймати реалістичні і магічні елементи реальності на одному рівні. Читачі мають повірити в цілковиту правдивість фікційного світу впродовж процесу читання, незалежно від того, наскільки він відрізняється від реального світу і переконань реципієнтів" (Bowers, 2004, pp. 3-4). Зрештою, наприкінці роману, коли Фабіола розглядає світліну, де сім'я її тітки сфотографована відразу після заселення в нове помешкання, то помічає на задньому фоні того ж Папу Легбу. Отож, дух супроводжував родину від початку їхнього прибуття до Детройта. Поєднання давніх вірувань і реалій сучасного життя органічне для Фабіоли. Вона жодного разу не сумнівається в тому, що духи допомагають їй вижити в Новому світі.

Данина магічному мисленню оприявнюється і в образі дому, куди поселилася Фабіола. Дім на перехресті вулиць нагадує будинок Буендіа з роману Габрієля Гарсія Маркеса "Сто років самотності" або так само можемо провести паралель із будинком Сеті з роману Т. Моррісон "Улюблена". Ідеться про будинки, що наповнені історією, і відповідно духами та привидами. Історія прописана в їхніх стінах, що пам'ятають про трагедії родин, які тісно пов'язані з трагедіями окремих історичних періодів. Будинок під номером 8800 на Американській вулиці, в якому поселилася Фабіола і адресу якого вона знала напам'ять ще змалечку, коли до них приходили поштові конверти з Детройта і в який вони з матір'ю мріяли повернутися, виявився кладовищем складних доль різних поколінь американців. З допомогою техніки магічного реалізму оповідачка руйнує кордони між теперішнім і минулим, через інтуїтивне відчуття вона проникає в історії різних родин. Помутніння свідомості дає змогу внутрішньому фокалізатору описати зустрічі з різними мешканцями дому, які вже давно померли.

Історія будинку 8800 на Американській вулиці розказана так само, як історія життя кожного персонажа. Відтак світ речей і світ людей поєднані і між ними нема ієрархії.

Змалювання будинку не як об'єкта-контейнера, де змінюються покоління людей, а як певного втілення духу окремих епох корелює з підходом сучасних представників теорії речей та Нового матеріалізму. Так, Г. Гарман стверджує, що речі існують поза людською свідомістю: "Проблема з індивідуальними речами полягає в тому, що їх ніколи не вважали автономними чи індивідуальними, їх розуміли як вічні, незмінні, прості і вони були прямо доступними певній привілейованій свідомості" (Harman, 2012, p. 185).

Будинок проживає свою історію і рефлексує над нею подібно до персонажів роману. Усе ХХ століття США передано через мікроісторію одного помешкання. Як зазначає С. Магнуссон, "мікроісторія створює фокалізацію, у якій перехрещуються різні промені минулого, і це надає їй справжньої сили" (Magnússon, 2013, p. 13). Отже, спочатку в будинку під номером 8800 проживали польські іммігранти Адріян та Рут Вайсс, які прибули до Детройта, щоб працювати на заводі Генрі Форда, що виготовляв славнозвісні перші автомобілі форд моделі Т. Згодом за п'ятику Адріяна вигнали з роботи і він приєднався до Пурпурової банди, що займалася контрабандою алкоголю з Канади. Зрештою в часи Великої депресії пана Вайсса застрелили. Так минула перша чверть ХХ століття США. Далі в будинку поселився чорношкірий Лестер Волкер з Алабами. Це окрема сторінка в історії Америки: міграція чорношкірого населення з південних штатів після Першої світової війни, спонукою до якої став розвиток автомобілебудування в Детройті і велика кількість робочих місць. На той час в аграрних південних штатах не було роботи і велася жорстока расистська політика. Наплив афроамериканців викликав хвилю невдоволення з боку білошкірого населення. Зокрема, це виявилось і в дискримінації щодо помешкань чорношкірих американців, яким не дозволяли поселятися в районах, де жили білі. Цю історичну реалію передано через розстріл Лестера Волкера за день після того, як він поселився серед білих.

Наступний історичний момент – масова втеча білошкірих із Детройта на околиці і зміна расової палітри міста. Зрештою, у 1967 році нові погроми чорношкірих розпочалися з 12 вулиці і були одними з наймасовіших в історії США. Якщо мешканець будинку 8800 Лестер-старший був вбитий як один із перших поселенців серед білих, то його син Лестер-молодший загинув від кулі в 1967 році в західній частині Детройта, що була заселена чорними і вважалася найбільш криміногенною. На початку ХХІ століття дім купив гаїтянський мігрант Жан-Філіп Франсуа, який приїхав працювати на завод "Крайслер". Проте його, як й інших мешканців будинку, знайшла куля. Історія будинку 8800 – це мікроісторія Детройта чи навіть самих США, де через різні покоління мешканців розкриваються трагедії ХХ століття. Наприкінці роману руйнування будинку позначає не лише прощання з нещастями, що супроводжували гаїтянських іммігрантів від початку їхнього поселення, це також руйнування певного типу американської реальності, що обтяжена расовими упередженнями.

У романі маємо переосмислення дому як простору індивідуального буття людини, як місця захисту від нещастя. Дім оприявнюється не як територія приватної пам'яті, що детально описано Г. Башляром (Bachelard, 2012), а як архів колективної пам'яті. До речі, метафора архіву актуальна для традиції магічного реалізму. Простір будинку уможлиблює зв'язки між різними поколіннями іммігрантів, які поселялися в ньому і сподівалися на щасливе майбутнє. Моріс Хальбвак зазначав, що "місце і колективність накладають відбиток один на одного. Тому кожен період життя групи можна відобразити в просторі... Кожен нюанс, кожна деталь місця зрозумілі лише представникам групи, оскільки кожна частинка місця відповідає певним аспектам структури і життя їхньої спільноти, і дає їм відчуття стабільності" (Halbwachs, 1992, p. 2). Натомість Ібі Зобой прописує колективну пам'ять не лише в громадських спорудах, але і в приватному помешканні.

#### **Висновки і перспективи подальших досліджень**

Дослідження елементів магічного реалізму актуальне і **перспективне** не лише щодо творчості Ібі Зобой, а й до пласту художньої літератури, де репрезентовано досвід міграції

та міграційних процесів. Магічні вірування та ритуали визначають світогляд мігрантів та надають їм змогу підтримувати духовний зв'язок із покинутим краєм. Крім того, магічний дискурс допомагає новоприбульцям локалізуватися в новому середовищі і розпізнати в ньому сліди своїх вірувань. Елементи магічного реалізму сприяють динаміці сюжету і здійсненню того, що в умовах реалістичного типу письма залишалося б недосяжним для персонажа, який втратив Батьківщину, зокрема, йдеться про його / її уявне повернення до рідного порога.

У романі Ібі Зобой техніка магічного реалізму оприявнюється через звернення до міфології, ритуалів та релігійних вірувань. Авторка інкорпорувала в текст твору духа Lwa, в існування якого вірять гаїтянці. Образ дому в романі також локалізовано в парадигму магічного реалізму. Помешкання на розі вулиці уособлює історію США ХХ століття, що передана через мікроісторії окремих мешканців. Життя в домі тісно пов'язане з трагічними сторінками важливих подій: расизму, сегрегації та нетерпимості. Для того щоб оживити минуле будинку, Ібі Зобой звертається до художніх прийомів магічного реалізму. Головна героїня проживає минуле і заглиблюється в емоційне поле помешкання.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Фройд, З. (2019). *Томем і табу*. Київ: Фоліо.
- Шимчишин, М. (2020). *Географії ідентичності в художній прозі початку ХХ століття*. Київ: Видавничий центр КНЛУ.
- Bachelard, G. (2012). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Borges, J. L. (1961). *El arte narrativo y la magia*. Buenos Aires: Emecé.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism*. London: Routledge.
- Carpentier, A. (1995). The Baroque and the Marvelous Real. (T. Huntington and L. Parkinson Zamora, Trans.). In L. Zamora and B. Wendy Faris (Eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community* (pp. 89-108). Durham, NC and London: Duke University Press.
- Chanady, Am. (1985). *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland.
- Connell, L. (1998). Discarding Magic Realism: Modernism, Anthropology, and Critical Practice. *ARIEL: A Review of International English Literature*, 29(2), 95-110.
- Echeverría, R. (1990). *Myth and Archive: a Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Flores, A. (1995). Magical Realism in Spanish American Fiction. In L. Zamora and B. Wendy Faris (Eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community* (pp. 109-117). Durham, London: Duke University Press.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Irish, J. (1970). Magical Realism: a Search for Caribbean and Latin American Roots. *Literary Half-Yearly*, 11(2), 127-39.
- Lodge, D. (1992). *The Art of Fiction*. Secker & Warburg.
- Lopez, A. (2001). Reason, "the Native", and Desire: a Theory of "Magical Realism". In *Posts and Pasts: A Theory of Postcolonialism*. Albany: SUNY Press.
- Magnússon, S.Gyl, & Sziójártó, I. (2013). *What is Microhistory? Theory and Practice*. Routledge.
- Márquez, G., & Llosa, M. (1967). *La novella en America Latina. Dialogo*. Lima: Universidad Nacional de Ingenieria.
- Reeds, K. (2006). Magical Realism: a Problem of Definition. *Neophilologus*, 90, 175-196. doi: <https://doi.org/10.1007/s11061-005-4228-z>
- Roh, Fr. (1925). *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neusten europäischen Malerei*, Leipzig: Klinkhardt und Biermann.
- Zamora, L., & Faris, W. (1995). *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, London: Duke University Press.



Zoboy, I. (2017). *American Street*. Waterville: Thorndike Press.


#### REFERENCES

- Froid, Z. (2019). *Totem i tabu*. Kyiv: Folio.
- Shymchyshyn, M. (2020). *Heohrafii identychnosti v khudozhnii prozi pochatku XX stolittia*. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNLU.
- Bachelard, G. (2012). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Borges, J. L. (1961). *El arte narrativo y la magia*. Buenos Aires: Emecé.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism*. London: Routledge.
- Carpentier, A. (1995). The Baroque and the Marvelous Real. (T. Huntington and L. Parkinson Zamora, Trans.). In L. Zamora and B. Wendy Faris (Eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community* (pp. 89-108). Durham, London: Duke University Press.
- Chanady, A. (1985). *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland.
- Connell, L. (1998). Discarding Magic Realism: Modernism, Anthropology, and Critical Practice. *ARIEL: A Review of International English Literature*, 29(2), 95-110.
- Echeverría, R. (1990). *Myth and Archive: a Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Flores, A. (1995). Magical Realism in Spanish American Fiction. In L. Zamora and B. Wendy Faris (Eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community* (pp. 109-117). Durham, London: Duke University Press.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Irish, J. (1970). Magical Realism: a Search for Caribbean and Latin American Roots. *Literary Half-Yearly*, 11(2), 127-39.
- Lodge, D. (1992). *The Art of Fiction*. Secker & Warburg.
- Lopez, A. (2001). Reason, "the Native", and Desire: a Theory of "Magical Realism". In *Posts and Pasts: A Theory of Postcolonialism*. Albany: SUNY Press.
- Magnússon, S.Gyl, & Szijártó, I. (2013). *What is Microhistory? Theory and Practice*. Routledge.
- Márquez, G., & Llosa, M. (1967). *La novella en America Latina. Dialogo*. Lima: Universidad Nacional de Ingenieria.
- Reeds, K. (2006). Magical Realism: a Problem of Definition. *Neophilologus*, 90, 175-196. doi: <https://doi.org/10.1007/s11061-005-4228-z>
- Roh, Fr. (1925). *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neusten europäischen Malerei*, Leipzig: Klinkhardt und Biermann.
- Zamora, L., & Faris, W. (1995). *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, London: Duke University Press.
- Zoboy, I. (2017). *American Street*. Waterville: Thorndike Press.

Дата надходження до редакції 06.12.2021

Ухвалено до друку 21.12.2021

#### Відомості про автора

<p><b>Чернишова Світлана Олександрівна</b>, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов історичного та філософського факультетів Київського національного університету імені Тараса Шевченка, докторантка кафедри теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету e-mail: sveta.chernyshova@gmail.com</p>		<p><b>Сфера наукових інтересів</b></p> <p>Художня література США, ідентичність у художній літературі, наратологія, постпостмодернізм</p>
---	--	--