

положение женщины в патриархальном обществе, специфика устройства быта и преследования на религиозной почве в Англии XVI–XVII вв.

Таким образом, роман Мэгги О'Фаррелл «Гамнет» является продолжением традиции (ре)мифологизации биографии У. Шекспира в художественной литературе. Автор не акцентирует внимание на личности и творчестве драматурга, не наполняет текст многочисленными цитатами и аллюзиями. В центре повествования находится жена барда, чья фигура мифологизируется. Писательницу интересует влияние травмы на межличностные отношения и пути ее преодоления.

Литература

1. O'Farrell, M. Hamnet / M. O'Farrell. – New York : Knopf Doubleday Publishing Group, 2020. – 320 p.

Вуду как составляющая карибской идентичности в травелог Зоры Нил Херстон «Расскажи моей лошади»

*Афанасьева Ю. А., студ. V к. БГУ,
науч. рук. Бутырчик А. М., канд. филол. наук, доц.*

Будучи антропологом по образованию, афроамериканская писательница и фольклористка Зора Нил Херстон (Zora Neale Hurston, 1891–1960) изучает жизнь и обычаи различных народностей с целью определить специфику их картины мира. Травелог «Расскажи моей лошади» (*Tell My Horse*, 1938), выпущенный через два года после сборника аутентичного фольклора «Мулы и люди» (*Mules and Men*, 1935) и сохранивший его многие стилистические черты, описывает культурное богатство цветных жителей Ямайки и Гаити. По мнению исследователя Г. Микел, З. Н. Херстон «отправляет нас в извилистое путешествие по сельской местности Ямайки, исследуя расовые отношения, ритуалы, посвященные религии и смерти, взаимодействие мужчин и женщин и положение последних в карибском обществе» (Перевод с англ. здесь и далее авт. – Ю. А.) [3, p. 223].

Кроме коллективной травмы рабства, опыт которого разделяется жителями Карибских островов с черными людьми, З. Н. Херстон видит схожее в фольклоре афроамериканцев, жителей Юга США, Гаити и Ямайки, а именно подобие персонажей-трикстеров и их функций. Важным богом-трикстером в гаитянском пантеоне вуду является лоя папа Геде (англ. Rara Guedé), воплощающий идеал народного защитника и лидера, выступающего с острой социальной критикой. Этот процесс актуализируется тогда, когда лоя садится на очеловеченную «лошадь», входит в сознание приверженца

вуду. Оказавшись верхом, папа Геде заставляет человека делать и говорить многое, что не может быть произнесено без внушения свыше. Название травелога – это англоязычный эквивалент креольской фразы «parlay cheval ou», которую произносят посвященные в культ Геде, чтобы сигнализировать о начале одержимости этим духом. Служение Геде рассматривается З. Н. Херстон в качестве скрытой формы социального протеста: в процессе одержимости гаитяне получают возможность вербализировать свой опыт. Специфика культа отражается в нарративе: по мнению исследователя К. Миан, в руках писательницы этнография сама становится «одержимой» и говорит на языке протеста коренных народов [2, p. 87].

Антрополог указывает: «Voodoo has more enemies in public and more friends in private than anything else in Haiti» («У Вуду больше врагов на публике и больше друзей наедине, чем у чего-либо другого на Гаити») [1, p. 92]. Ритуалы гибридной религиозной практики вуду являются средством другоизации населения Карибского бассейна. Однако отношение к амбивалентному вуду на Карибских островах начала XX в. занимает центральное место в культуре исследуемого региона, определяет динамику социально-экономических отношений в обществе и характеризует устойчивое сопротивление диаспоры американским колониальным притязаниям. Показателен материал шестой главы второй части о чернокожей жрице вуду Селестине, дочери генерала Франсуа Антуана Саймона, занимавшего пост президента Гаити на юге с 1908-го по 1911 г. Женщина становится гарантом власти отца, что подтверждает валидность практики в качестве рычага давления в политике. Кроме этого дискурса, вуду успешно функционирует во всех сферах жизни населения, детерминирует стадии развития человека от рождения до смерти.

Травелог З. Н. Херстон обозначает эксплуатацию людей в рабстве через введение в текст зомби-гаитянки Фелиции Феликс-Ментор, найденной в Гонаиве. Человеческая оболочка без души, имеющая возможность двигаться, она указывает на важную черту практики – отсутствие четкой границы между жизнью и смертью. В вуду одной из главных причин превращения человека в такое существо – приобретение бесплатной рабочей силы. Зомби используются для осуществления мести, погашения обязательств перед духами, выполнения тяжелых работ на полях. Обобщенный образ зомби характеризует гаитянский опыт рабства, отчуждения людей от их воли и актуальное на момент сбора антропологом этнографического материала положение людей на Карибских островах. Стоит добавить, что на исследуемой территории процветает жесткий патриархат. Безвольное существо, которое З. Н. Херстон удается сфотографировать, представляет собой уязвимую чернокожую женщину, лишённую голоса, утратившую самостоятельность из-за подчинения собственной воли желаниям других, – к опыту расового и культурного угнетения добавляется гендерный аспект.

Таким образом, маргинальная религиозная практика вуду является важной составляющей карибской идентичности. В качестве культурной практики она указывает на связь населения с коллективной травмой рабства и его последствиями, определяет форму социального протеста аутентичного населения американской оккупации, детерминирует путь человека от рождения до смерти.

Литература

1. Hurston, Z. N. *Tell My Horse : Voodoo and Life in Haiti and Jamaica* / Z. N. Hurston. – Harper Collins, 2009. – 336 p.
2. Meehan, K. *People Get Ready : African American and Caribbean Cultural Exchange* / K. Meehan. – University Press of Mississippi, 2011. – 248 p.
3. Mikell, G. *When Horses Talk : Reflections on Zora Neale Hurston's Haitian Anthropology* / G. Mikell // *Phylon*. – 1982. – Vol. 43. – № 3. – P. 218–230.

Специфика афроамериканской духовной музыки в эссе Зоры Нил Херстон «Спиричуэлс и неоспиричуэлс»

*Афанасьева Ю. А., студ. V к. БГУ,
науч. рук. Бутырчик А. М., канд. филол. наук, доц.*

Зора Нил Херстон (Zora Neale Hurston, 1891–1960), афроамериканская писательница, фольклористка и антрополог, яркая представительница Гарлемского ренессанса (англ. Harlem Renaissance, 1920–1935), изучает жизнь и обычаи собственного народа с целью доказать валидность его картины мира на мировой культурной арене. Среди многочисленных специфических социокультурных черт, присущих афроамериканцу, на которые она обращает внимание в эссе и фольклорном сборнике «Мулы и люди» (*Mules and Men*, 1935), одну из главных ролей играет музыкальность, тесно связанная с аутентичными танцами и «желанием приукрасить» (англ. the will to adorn) [1]. Цель данной статьи – выявить специфику восприятия Зорой Нил Херстон афроамериканской сакральной музыки в эссе «Спиричуэлс и неоспиричуэлс» (*Spirituals and Neo-spirituals*, 1934).

Спиричуэлс (от англ. spiritual – духовный, религиозный) являются неотъемлемой частью истории черной духовной музыки. Фольклористка определяет этот музыкальный жанр как «Negro religious songs, sung by a group, and a group bent on expression of feelings and not on sound effects» («негритянские религиозные песни, исполняемые группой, ориентированной на выражение чувств, а не на звуковые эффекты»). – Перевод с англ. здесь и далее авт. – Ю. А.) [2, p. 870]. Она отвергает идею историка и социолога У. Э. Б. Дюбуа (William Edward Burghardt Du Bois, 1868–1963) о том, что «песни скорби» (англ. sorrow songs) являются источником всех спиричуэлс – напротив, «their