

Старцева В.С.*

«ДЖАЗ» ТА МІСТО ТОНІ МОРРИСОН В ІСТОРИЧНОМУ ТА КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ АФРО-АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДОБИ «ДЖАЗОВОГО СТОЛІТТЯ»

The task of the article is to analyze one of the conceptual themes of the novel Toni Morrison «Jazz» and the City as one of the main character of the novel, also its historical and cultural values in life of Afro-Americans of «Jazz Epoch» or Harlem Renaissance.

В 1920-х роках в афро-американській культурі відбувся надзвичайний підйом, так званий Гарлемівський Ренесанс. В основі цього процесу лежали пошуки способів вираження проблемних питань, що повстали перед афро-американцями та «закладання основ» афро-американської культурної традиції. Звернення до африканського минулого відіграло велике значення. Після доби Гарлемівського Ренесансу, яка закінчилася у 1930-х, слідувала доба Великої Депресії. Однак вже сорокові-п'ятидесяті роки пов'язані з іменами таких визначних письменників, як Річард Райт та Ральф Еллісон. Наступний період афро-американської літератури, котрий відзначився важливими культурними подіями, були 1960-ті роки. На основі бурхливих політичних виступів за права афро-американців виникли теорія «чорної естетики» та «рух чорного мистецтва». Афро-американські письменники 1960-х принципово не бажали увійти в «основний потік» літератури США. Головним джерелом їх натхнення було життя негритянських кварталів. Також змінилася і спрямованість афро-американської белетристики: у своїй більшості вона призначалася лише для афро-американського прошарку суспільства.

Афро-американські письменники останньої чверті ХХ століття увібрали в себе весь досвід своїх попередників і розвинули їх теми та ідеї, тим самим започаткувавши добу нової ери афро-американської літератури. Лідируючу позицію у цій ланці посіла саме жіноча афро-американська література, завдяки таким визначним письменницям, як Тоні Моррісон, Еліс Вокер та Глорія Нейлор. Тоні Моррісон, об'єкт нашого дослідження, письменниця, яка є однією з найвагоміших постатей у культурному житті США, лауреат Нобелівської премії з літератури 1993 року. Окрім цього, в романах Тоні Моррісон знайшли своє відображення більшість культурних тенденцій афро-американської літератури кінця століття.

Завданням нашої статті є дослідити одну з головних концептуальних тематик роману Тоні Моррісон «Джаз» – Місто, як один з ключових персонажів роману, його історичне та культурне значення в житті афро-американців доби «джазового століття», або Гарлемівського Ренесансу.

Назва роману Тоні Моррісон «Джаз», в якому за виключенням безпосередньо назви відсутнє слово «джаз», на наш погляд, має декілька значень. «Джаз» означає не лише певний вид музики, але й танцювальний стиль, а також певний настрій людини: похвалення, натхнення, збудження; цей термін також означає пусті балачки або базікання, у певних випадках вживається для вираження сексуального підтексту («jazz me, baby»).

* викладач кафедри англійської мови Черкаського державного університету

Таким чином, назва роману Моррісон вказує не лише на джазову музику, котра була популярна в Гарлемі в 1920-х роках, але й на танець, на натхнення з яким герої роману приїхали до Нью-Йорку, та яке відчували при лунанні музики у негритянських кварталах; назва об'єднала в собі всі атрибути так званого «Джазового століття».

Як зазначає американський літературознавець та дослідник Хаскінс, «Джаз» - це книга в якій майстерно переплетені в одну сюжетну лінію доля декількох людей з неординарним орнаментом джазової музики. Адже традиційний романний сюжет не зміг би вмістити та виразити усіх деталей тієї культурної епохи, а особливо, джазу. Відтак, на підтримку своєї думки Хаскінс приводить як доказ інтерв'ю Тоні Моррісон видавництву «Time Online», в якому письменниця сказала наступне про свій роман «Джаз»: *«In Jazz, it was technically difficult to write a novel that was supposed to feel as if it were improvised. I had to keep in mind, and I think readers should keep in mind, that all of it is artifice. It's all planned, but it should look unplanned. The narrator is designed to be unreliable and to have only part of the story and to be the one that was most inaccurate by the time one reaches the end, but at the same time, the narrator learned about its own vulnerability. I wanted to explode the idea of an all-knowing, omnipotent, totalitarian, authorial voice and to parallel the democratic impulse of jazz ensembles»* [1].

Ідея роману Тоні Моррісон «Джаз» виникла з побаченої письменницею фотокартки відомого гарлемівського фотографа Джеймса Ван дер Зі. На цій фотокартці була зображена молода мертва дівчина в труні. Було відомо, що дівчину вбив її коханець, при цьому вона його так кохала, що помираючи нікому не зізналася хто саме в неї стріляв, та дозволила йому втекти з місця злочину. В основі сюжету цього роману лежить історія відносин Джо Трейса та його дружини Вайолет. Закохані один в одного та в ідею свободи у Гарлемі, згодом вони починають відчувати «блюз» («*feel blue*»). Їх кохання через свою буденність в якійсь момент починає здаватися для Джо тягарем, тому він заводить роман з молодою дівчиною. Тим часом Вайолет знаходиться у постійних примарних пошуках немовляти, яке вона втратила через свою невдалу вагітність.

У своєму романі «Джаз» Моррісон імітує джазову гру завдяки фрагментарній побудові тіла твору, що нагадує у свою чергу своєрідний «потік свідомості». Так, з самого початку роману фрагменти інформації змінюють один одного у хаотичному порядку: Джо Трейс – чоловік Вайолет, Вайолет п'ятдесят років, вона худа; померла дівчина ставила двозначні питання тощо. Ось що пише з цього приводу американський критик Джил Матус: *«The improvisation in this novel means that the narrative voice is itself suprised by its own creation, which asserts itself against preconceived pattern.... Morrison shows that narrative improvisation means taking risks, responding spontaneously to what emerges in the process of creation. This is one of the ways in which Morrison's novel approximates jazz music.... If the voice talks at times about its relation to the narrative it is creating and to the characters who seem to know themselves (and the voice) better than it knows them/ it also inscribes its relation to the readers of the novel. On a number of occasions, the narrator's telling is figured as its product. That is, the book itself is conceived as a narrative performance, the narrator becoming indistinguishable from the story it makes»* [2].

Разом з тим, інший американський літературознавець А.-М. Пакет-Дейріс у своїй статті ««Джаз» та Місто Тоні Моррісон», що була надрукована в журналі «*African-American Review*», зазначає, що «*Music seems to function as a substitute voice here. It provides the historical background the narrative voice incompletely supplies. At the heart of the text - and of the City - it restores continuity, exposing the anger of «the quiet children of the ones who had escaped from Springfield Ohio, Springfield Indiana, New Orleans Louisiana, after raving whites had foamed all over the lanes and yards of home».* It reconstitutes the complex journey of

black migrants fleeing Southern oppression against the peculiar backdrop of the Northern city, which in turn distills its own violence» [3].

Таким чином, можливо стверджувати, що музика в романі також співвідноситься із містом Нью-Йорк. Потрібно, також, зробити акцент на тому, що образ цього міста складається із декількох характеристик.

Так, спочатку ми дізнаємося, що Вайолет і Джо живуть у Місті, про яке нараторка говорить, що вона божеволіє через це Місто («*crazy about this City*»). Авторка детально зі всіма подробицями описує місце, де відбуваються дійові події з усіма існуючими варіаціями примар, кольорів та елементів. Завдяки зображенню вуличних звуків, голосів та музики у романі царить своєрідна атмосфера: «*Below is shadow where any blase thing takes place: clarinets and lovemaking, fists and the voices of sorrowful women.... A colored man floats down out of the sky blowing a saxophone, and below him, in the space between two buildings, a girl talks earnestly to a man in a straw hat*» [4]. Або: «*Up there, in that part of the City - which is the part they came for - the right tune whistled in a doorway or lifting up from the circles and grooves of a record can change the weather. From freezing to hot to cool*» [5].

Тоні Моррісон у своєму романі «Джаз» детально висвітлює всі елементи стилю життя цього Міста: «*In halls and offices people are sitting around thinking future thoughts about projects and bridges and fast-clicking trains underneath. The A&P hires a colored clerk. Big-legged women with pink kitty tongues roll money into green tubes for later on; then they laugh and put their arms around each other. Regular people comer thieves in alleys for quick retribution and, if he is stupid and has robbed wrong, thieves comer him too. Hoodlums hand out goodies, do their best to stay interesting, and pay attention to their clothes and the carving out of insults*» [6].

Окрім того, Місто володіє своєю винятково колосальною звабливістю: «*They came for a visit and forgot to go back to tall cotton or short. Discharged with or without honor, fired with or without severance, dispossessed with or without notice, they hung around for a while and then could not imagine themselves anywhere else. Others came because a relative or hometown buddy said, «Man, you best see this place before you die....»*» [7].

Також, Тоні Моррісон у своєму романі «Джаз» персоніфікує Місто. Місто функціонує як жива істота, начебто один з головних персонажів: «*They weren't even there yet and already the City was speaking to them. They were dancing. And like a million others, chests pounding, tracks controlling their feet, they started out the windows for first sight of the City that danced with them, proving already how much it loved them*» [8]. Крім того Місто впливає на особистість людей: «*She give you a lot of trouble?» «No. None. Well. Some». «I was a good girl her age. Never gave a speck of trouble. I did everything anybody told me to. Till I got here. City make you tighten up»* [9]. Відтак місто Нью-Йорк стає найбільш живим та яскравим персонажем роману Тоні Моррісон «Джаз». Настрій Міста постійно змінюється: воно виконує музику, співає, танцює, розмовляє, сповнюється радіощами та смутком.

Образ Міста домінує у романі «Джаз», джазова музика постійно лунає на його вулицях та в його кабаках, а виконують її саме ньюйоркці. Естетика джазу наповнює роман не лише завдяки опису звуків, пісень та танців, але і через стиль життя та мову мешканців Гарлему. У всьому відсутній порядок, люди живуть так, як їм подобається, на власну манеру, а не так, як повинні. Так, наприклад, не лише відносини між Вайолет та Джо заплутані та не мають ладу, але й меблі у їх квартирі також розміщені спонтанно: «*You know how some people put a chair or a table in a corner where it looks nice but nobody in the world is ever going to go over to it, let alone sit down there? Violet didn't do that in her place. Everything is put where a person would like to have it, or would use or need it. So the dining room doesn 't have a dining table with funeral-parlor chairs. It has big deep-down chairs and a card*

table by the window covered with jade, dracena and doctor plants until they want to have card games or play tonk between themselves» [10].

Ще один американський критик Джо Сандерс вважає, що завдяки «джазовому» стилю роману, підсилюється відчуття відмінності між містом та селищем, сучасністю та минулим, общиною та індивідуальністю.

На підтримку думки Сандерса, американський літературознавець Філіп Пейдж зазначає, що у романі Моррісон «Джаз» труднощі героїв сконцентровані на психологічному аспекті, – міграційний спосіб життя, або відсутність батьків чи дітей, – що в свою чергу пов'язано з відсутністю міцного зв'язку з минулим. Пейдж стверджує: «*Joe, for example, having been deprived of his parents and therefore having had to rely solely on himself, exaggerates the importance of self, to the exclusion of anyone or anything else. Violet, on the other hand, has allowed her mother's fate to overwhelm her sense of self» [11].* На думку того ж критика, прізвище Джо та Вайолет «Трейс», має певне значення та змістовну наповненість – воно відтворює освоєння міського північно-американського способу життя афро-американцями з Півдня.

Для Джо та Вайолет, так само, як і для Доркас та Феліс, розмежованість з минулим посилюється втратою матері. Джо, страждає від того, що не знає чи жива його мати, він відтворює її в Доркас, та намагається відродити те відчуття щастя, яке закарбувалося йому в пам'яті з дитинства у Веспер Каунті. Для Вайолет відбитки минулого приймають форму жаху перед спогадами самогубства її матері, а через неможливість мати власну дитину, вона вбачає її у Доркас, Феліс та навіть у Голден Греї, що живе у її підсвідомості.

На кшталт героїв інших романів Тоні Моррісон, словесна розповідь та слухання необхідні для психологічної рівноваги персонажів «Джазу». Персонажі Джо і Вайолет, Доркас і Феліс набувають сили вагомості через розповідання та слухання своїх історій. Критик Філіп Пейдж надає цитування з роману «Джаз»: «*The horrific deeds that must be explained and from which the Traces must recover are associated with the Traces' failures to communicate. Violet lapses into silence, unable to come to grips with her mother's suicidal silence and her own inability to have children. Joe, martyred by this withdrawal of Violet, withdraws into his memories of Vesper County and his lost mother...» [12].*

Для всіх цих героїв розповідь своїх історій та слухання чужих є своєрідним «лікуванням». Вайолет та Елліс «лікують» одна одну, Джо та Вайолет промовляють довгі внутрішні монологи, в яких вони сповідують свої індивідуальні історії особистої кризи, Вайолет розповідає про своє життя і терпляче вислуховує Елліс та інших персонажів, таким чином, вона здобуває контроль над собою та своєю долею.

Той же Філіп Пейдж вважає, що нараторка «Джазу» також поступово психологічно відновлюється: «*At first, she is convinced of her own truth, anxious to use her story to victimize the characters through gossip. But as she invents their world, she is changed by it. She learns to listen to them, to empathize with them, to love them. Correspondingly, she learns humility, learns that her own versions aren't the only ones and aren't necessarily accurate. Along with this maturity, she develops a deeper relationship with the reader. If listening is crucial for her own role as storyteller, then she appreciates the reader's role as listener and, presumably, shared storyteller. There are, finally, no real differences between author, characters, narrator, and reader» [13].*

Голос нараторки, яка розмовляє не лише з кимось, але й сама з собою, Моррісон використовує для психологічного вивчення героїв. Джо також розмовляє сам з собою, а в кінці своєї розповіді з Доркас, яка стала другою частиною його самого.

У романі «Джаз» Тоні Моррісон, останній розділ є дуже своєрідним, навіть, загадковим. Спершу нараторка розмірковує про біль, яку вона відчуває; вона називає себе «оком громовиці» та говорить про себе, як про Всемогутню Богиню: «*Pain. I seem to have an af-*

fection, a kind of sweettooth for it. Bolts of lightning, little rivulets of thunder. And I the eye of the storm. Mourning the split trees, hens starving on rooftops. Figuring out what can be done to save them since they cannot save themselves without me because - well, it's my storm, isn't it? I break lives to prove I can mend them back again. And although the pain is theirs, I share it, don't I? Of course. Of course» [14].

Потім нараторка з'являється в образі самотньої убогої жебрачки, яка усім стороння та нікому не потрібна: «I ought to get out of this place. Avoid the window; leave the hole I cut through the door to get in lives instead of having one of my own. It was loving the City that distracted me and gave me ideas. Made me think I could speak its loud voice and make that sound sound human. I missed the people altogether; I thought I knew them and wasn't worried that they didn't really know about me» [15].

Далі нараторка постає перед читачем у вигляді богині-творця, що втрачає контроль над людьми, та яка не здатна зрозуміти різносторонність і глибинність людського буття: «I believed I saw everything important they did, and based on what I saw I could imagine what I didn't: how exotic they were, how driven. Like dangerous children. That's what I wanted to believe. It never occurred to me that they were thinking other thoughts, feeling other feelings, putting their lives together in ways I never dreamed of» [16].

В кінці розповіді богиня-оповідачка визнає, що їй не вистачає любові та, що вона заздрить усім тим, кому відоме це почуття. Так, американський дослідник Е. Родрігес пише про «Джаз» Тоні Моррісон: «At the very end the narrator-goddess, awakened by the mysterious power of human love, acutely conscious now of the «division» of the divine she had mentioned in the epigraph, intensely aware of her own aloneness and of her need for a hand and for a healing of division, utters a loud silent plea that is almost human: «If I were able I'd say it. Say make me, remake me. You are free to do it and I am free to let you because look, look. Look where your hands are. Now» [17].

Отож, узагальнюючи все вище сказане, можливо підсумувати, що Тоні Моррісон у своєму романі «Джаз» багато уваги приділяє зображенню міста Нью-Йорк 20-х років минулого століття, доби так званого «джазового віку», або Гарлемівського Ренесансу, який вважається символом звільнення чорних. На цьому тлі досліджується психологія, свідомість та настрої афро-американців, що проживали на той період у Манхетені. У романі «Джаз», також висвітлені соціально-економічні умови афро-американців, котрі мігрували до Нью-Йорку. В історіях героїв «Джазу», як і у інших романах Моррісон, відзеркалено наслідки рабства, так званої «постколоніальної травми». Адже, окрім естетичного, музичного аспекту, у «Джазі» велике значення відводиться історії героїв, та тим наслідкам, які спричинила міграція американських негрів з Півночі Сполучених Штатів у великі міста.

Коментар

1. «Було технічно непросто написати роман, який би створював відчуття імпровізації. Я мала постійно пам'ятати про те, так само як і читач, що це все фокуси. Це все планується, а має виглядати так, наче не заплановане. Наратор має бути ненадійним та знати лише частину історії, бути якомога найменш точним до кінцівки оповідання, але в той же час оповідач мав зрозуміти свою вразливість. Я прагнула спростувати ідею всезнаючого, всемогутнього, тоталітарного, авторитарного голосу, порівнявши його з демократичним імпульсом джазового ансамблю» (Переклад наш. – В. С.).

2. «Імпровізація у цьому романі означає, що нараторка сама дивується своєму творінню, яке поступово починає втрачати відповідності з існуючими раніше сподіваннями та розрахунками... Моррісон демонструє, що наративна імпровізація у романі означає ризик, виникнення спонтанних реакцій та ситуацій у процесі сюжетного творення. Це

один із прийомів, завдяки якому роман Моррісон наближається до Джазової музики... Іноді оповідальний голос говорить про своє відношення до створеної ним історії та героїв, котрі, здається, знають і розуміють себе (та цей голос) краще, ніж голос їх. Водночас, голос також висловлює своє відношення до читачів роману. Подекуди розповідь наратора змодельована як продукт самого роману, а сама книга створена у якості оповідального акту, у якому нараторка стає невід'ємною частиною історії, котру вона сама ж і створює» (Переклад наш. – В. С.).

3. «Музика тут, неначе, замінює голос. Вона забезпечує історичне тло, яке голос нараторки не в змозі повністю передати. У серці тексту – та Міста –музика виражає цілісність, зображає злобу «тихих дітей, тих, хто втік із Спрінгфілду, штат Огайо, із Спрінгфілду, штат Індіана, із Нового Орлеану, штат Луїзіана, після того, як білі залилися люттю, біженці заповнили собою усі дороги та подвір'я». Музика відтворює всеохоплюючу міграцію чорних емігрантів, котрі втікали від пригнічення на Півдні, у специфічну атмосферу північного міста, яке пропонувало натомість свою власну жорстокість» (Переклад наш. – В. С.).

4. «Там внизу, - темрява, де живуть усілякі непотрібні речі: кларнети, кохання, кулаки та голоси сумних жінок... Звідкілясь із-за хмарини, граючи на саксофоні, впливає кольоровий музика, а під ним, у закутку поміж будинків, стоїть дівчина і щось серйозно говорить чоловікові у солом'яному брилі» (Переклад наш. – В. С.).

5. «У тій частині Міста, заради якої вони сюди переїхали, правильна мелодія, що висвистується коло дверей чи лунає з кіл та борозни платівки, здатна змінити погоду. Від заморозків до спеки, від спеки до прохолоди» (Переклад наш. – В. С.).

6. «У закладах, у великих офісах сидять люди і створюють плани на майбутнє, вимудровують мости, швидкохідні потяги, що торохкотять під землею. В одній конторі узяли на роботу кольорового. Товстоногі жінки з рожевими котячими язиками скручують гроші у зелені трубочки та ховають їх «на потім»; потім вони всміхаються і кладуть долоні одна одній на плечі. У пошуках швидкого збагачення звичайні людяці снують вузькими вуличками, але тих, що дурніші та не здатні до грабувальної справи, злодії ловлять знову, і оббирають уже без жалю. Молоді хулігани розкидаються грошима, лізуть зі шкіри, лише задля того, щоб розігріти до себе інтерес, а через те, що на них усі витріщаються для різноманітності, вони вишукано одягаються та вигадують хитрі зачіпки» (Переклад наш. – В. С.).

7. «Одні, просто приїздили погостювати та чомусь забували про те, що потрібно було повернутися до своєї тільки-но посаженої, а можливо вже й дозрілої бавовни. Звільняли їх з ушануванням чи без, вигонили з роботи з вихідним платежем чи без нього, виселяли без попередження чи з ним, але ті, хто хоч трохи пожив у Місті, вони вже не уявляли собі іншого життя. Другі приїздили, послухавши свого родича чи якогось приятеля: «Друже, приїзди поки живий, та хоч подивишся...»» (Переклад наш. – В. С.).

8. «Вони навіть ще не приїхали, а Місто вже розмовляло з ними. Місто танцювало з ними, як і з мільйонами інших до та після них, що з тремтінням у серцях дивилися через вікна вагонів, їм так кортіло побачити Місто, вони так боялися прогавити його появу, Міста, яке кружляло з ними у танку і вже було цілком зрозумілим, наскільки сильно Місто їх любить» (Переклад наш. – В. С.).

9. «З нею було багато клопоту? – Та, ні. Так. Не дуже. – В її віці я була слухняною дівчинкою. Зі мною ніхто не мав клопоту. Робила усе, що мені накажуть. Допоки не опинилася тут. Місто змушує бути впертою» (Переклад наш. – В. С.).

10. «Знаєте, як деякі полюбляють задвинути стілець чи стіл куди-небудь у куток, щоб гарно виглядало, але кому це потрібно, залізати у куток, та ще й сидіти там? У Вайолет такого не має. Усі речі знаходяться саме там, де вони можуть згодиться та де їх очікуєш

знайти. Наприклад, у столовій ви нізащо не знайдете обіднього столу зі стільцями навколо, неначе у поховальному бюро. Проте, є великі глибокі крісла та столик для гри в карти коло вікна, котрий заставлений горщиками з драценою, алое та ще якимись іншими лікарськими рослинами, але лише доти, поки хазяї не вирішать пограти у карти» (Переклад наш. – В. С.).

11. «Так, наприклад, Джо, через те, що був позбавлений батьків, а відтак був змушений покладатися лише на себе, перебільшує значимість власної особистості до виключення когось чи чогось взагалі. З іншого боку, Вайолет дозволила, щоб доля її матері зруйнувала у ній відчуття своєї власної індивідуальності» (Переклад наш. – В. С.).

12. «Жахливі події, від яких Трейси мають вилікуватися, пов'язані з їх невмінням контактувати одне з одним. Вайолет замовкає, через нездатність змиритися з мовчанням матері-самогубці та своїм безпліддям. Джо, змучений цією «відсутністю» Вайолет, поринає у світ спогадів про Веспер Каунті та його загубленої матері» (Переклад наш. – В. С.).

13. «Спочатку вона цілком впевнена у власній істинності, та використовує свою історію таким чином, щоб дезорієнтувати героїв плітками. Але, створюючи їх індивідуальний світ, вона змінюється під його ж впливом. Вона вчиться слухати їх, співчувати їм, любити їх. Відтак, вона починає бути більш гнучкою, поступово розуміючи, що існують не лише її власні версії, а можливо, навіть, вони не є стовідсотково вірними. Стаючи більш зрілою, вона також починає розвивати глибші та серйозніші відносини з читачем. Якщо слухання їй необхідне для досягнення особистої функції наратора, то читача вона починає сприймати як слухача, а подекуди, як ймовірного запасного оповідача. У кінці-кінців, між автором, персонажами, нараторкою та читачем стираються усі реально існуючі відмінності та межі» (Переклад наш. – В. С.).

14. «Біль. Я відчуваю до неї жагу, відчуваю її солодкий смак. Ляпаса блискавок, стогін грому. Я око громовиці. Ридаю над розтряними деревами, кущами, що вмирають зо страху. Я в постійному пошуку їхнього спасіння, оскільки без мене вини врятуватися не в змозі – адже це моя гроза. Ламаю долі, заради того, щоб довести, що здатна їх знову зцілити. Хоча, страждають саме вони, але і я відчуваю цей біль, хіба не так? Звісно. Звісно» (Переклад наш. – В. С.).

15. «Мені варто забиратися з цього місця. Подалі від цього вікна, від щілини в дверях, яку я самотужки зробила, щоб зазирати у чужі життя, замість того, щоб жити своїм. І все це через любов до цього Міста, це вона збила мене з пантелику та підселила мені ці дивні думки. Змусила мене повірити, що я зможу говорити Його голосом, що я здатна зробити так, щоб Його звучання було схожим на людське. А люди – я не взяла їх у розрахунок. Я вважала, що знаю їх, мене навіть не хвилювало, що вони про мене і гадки не мають» (Переклад наш. – В. С.).

16. «Я вважала, що бачу все найголовніше, а що не бачу, можу собі уявити – наскільки вони дивні та які відчайдушні. Неначе проблемні діти. Принаймні, я хотіла у це вірити. Мені навіть не спадало на думку, що вони геть зовсім по-іншому відчувають, розмірковують, що вони будують своє життя таким чином, як мені й не марилося» (Переклад наш. – В. С.).

17. «В самому кінці історії богиня-оповідачка відроджена загадковою силою людського кохання, починає усвідомлювати «божественний розподіл», про який вона згадувала в епіграфі, в її промові особливо сильно відчувається стурбованість власною самотністю та особлива потреба у дружній підтримці, і «лікуванні», вона проголошує хвилюючий заклик, майже людиноподібний: «Якби я тільки могла, я б сказала. Сказала б створи мене, створи мене наново. Ти вільний це зробити, а я вільна тобі це дозволити, тому що поглянь, поглянь, де твої руки. Зараз»» (Переклад наш. – В. С.).

Література

1. Haskins J. Toni Morrison: Telling a Tale Untold - Brookfield, Twenty-First Century Books - 2002. - P.108 - 109.
2. Matus J. 'A sweettooth for pain': history, trauma and replay in Jazz // Matus J. Toni Morrison - Manchester: Manchester University Press, 1998. - P.123 - 124.
3. Paquet-Deyris A-M. Toni Morrison's Jazz and the City // African American Review - St Louis: Saint Louis Univ. – 22.06.2001. – P.144–185.
4. Morrison T. Jazz - N.Y.: Penguin Group, 1993. - P.7, 8.
5. Ibid. – P.51.
6. Ibid. – P.7.
7. Ibid. – P.32.
8. Ibid. – P.32.
9. Ibid. – P.81.
10. Ibid. – P.12.
11. Page Ph. Make Me, Remake Me: Traces, Cracks, and Wells in Jazz // Page Ph. Dangerous Freedom. Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's novels – Jackson: University Press of Mississippi, 1996. – P.159.
12. Page Ph. What's the World For If You Can't Make It Up the Way You Want It? // Page Ph. Dangerous Freedom. Fusion and Fragmentation in Toni Morrison's novels – Jackson: University Press of Mississippi, 1996. – P.185.
13. Ibid. – P.185.
14. Morrison T. Jazz. Ibid. – P.219.
15. Ibid. – P.220.
16. Ibid. – P.221.
17. Rodrigues E.L. Experiencing Jazz II Toni Morrison. Critical And Theoretical Approaches. Peterson N.J. – Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997. – P.263.