

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Інститут філології

Кафедра зарубіжної літератури

Міфопоетичний та феміністичний дискурс оповідань Юдори Велті

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «магістр»

студентки II курсу

спеціальності

«Зарубіжна література та англійська мова:

теорія та методика навчання»

Кузьменко Світлани Сергіївни

галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка

спеціальність – 014.02 Середня освіта

Науковий керівник:

к. філол. н., доц. Любарець Н.О.

Рецензент:

к. філол. н., доц. Матасова Ю.Р.

Допущено до захисту

Протокол засідання кафедри № ____ від _____

Завідувач кафедри _____ проф. Мірошніченко Лілія Ярославівна

Київ — 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. МІФОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ТВОРЧОСТІ ЮДОРИ ВЕЛТІ ...	7
1.1. Міфологія американського півдня.....	7
1.2. Місце міфології у творчості Ю. Велті.....	15
1.3. Міфокритичний аналіз оповідань Ю. Велті «Ходженою стежкою» і «Золотий дощ».....	18
Висновки до першого розділу.....	27
РОЗДІЛ II. ФЕМІНІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ТВОРЧОСТІ ЮДОРИ ВЕЛТІ .	30
2.1. Розвиток фемінізму в умовах патріархального Півдня.....	30
2.2. Нетипові жіночі образи Юдори Велті.....	38
2.3. Феміністичний аналіз творів Ю.Велті	42
Висновки до другого розділу	52
РОЗДІЛ III. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОПОВІДАНЬ ЮДОРИ ВЕЛТІ У ВИКЛАДАННІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	56
План-конспект уроку зарубіжної літератури у 11-му класі.....	60
Висновки до третього розділу.....	67
ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	74
ДОДАТКИ	81
ABSTRACT	83

ВСТУП

З огляду на сталий інтерес вітчизняного літературознавства до творчого доробку американських письменників, який є невід'ємною частиною світової літератури, постає потреба дослідити творчість Юдори Велті, яка є визнаною письменницею у Сполучених Штатах, проте майже невідомою на пострадянському просторі. Для аналізу її творчості було обрано два аспекти, які не втрачають своєї актуальності – міфопоетичний та феміністичний. Міфопоетичний аналіз дозволить простежити активізацію міфологічної свідомості Америки ХХ століття та розкрити функціонування американських національно-культурних кодів, до яких звертається Велті. Також за його допомогою буде досліджуватись індивідуально-авторська міфотворчість письменниці, її способи застосування елементів древніх міфів.

Феміністичний аналіз буде корисним у інтерпретуванні соціально зумовлених змін гендерних сил у суспільстві, що відобразилися у літературі. За допомогою феміністичного аналізу буде проаналізована система жіночих персонажів Юдори Велті та розкрито авторське ставлення до позиціонування жінки у суспільстві.

Актуальність нашої роботи зумовлена сталим інтересом сучасного літературознавства до дослідження міфопоетики художніх творів, а також розвитком феміністичної критики у вітчизняному літературознавстві упродовж останніх десятиліть.

Новизна дослідження полягає у зверненні до творчості мало відомої українським читачам, а також мало дослідженої вітчизняними науковцями, проте визнаної у світі американської письменниці Юдори Велті. На сьогоднішній день жодне з її оповідань не було перекладене українською мовою. Крім того, двотомний енциклопедичний довідник «Зарубіжні письменники» (2005), у який включено понад 700 статей про письменників різних країн і епох, не містить статті, присвяченої Юдорі Велті [9]. Поодинокі згадки про письменницю зустрічаємо в оглядових працях, що друкувалися в

Україні в останні десятиліття. Необхідно наголосити, що творчість Велті не поставала об'єктом монографічного дослідження у вітчизняній американістиці.

Предметом дослідження є поетикальні особливості художнього дискурсу оповідань Юдори Велті, марковані південною традицією, сповнені міфологічних образів та символів, феміністичних проблем та мотивів жіночого письма.

Об'єктом даної роботи виступають оповідання «Ходженою стежкою» та «Золотий дощ», вибрані з різних збірок Юдори Велті як найбільш репрезентативні з огляду на тему нашого дослідження.

Метою дослідження виступає поліаспектний та полікритичний аналіз оповідань письменниці з акцентуванням уваги на міфопоетичному та феміністичному контекстах.

Мета роботи зумовлює ряд **завдань**:

- ознайомитися з теоретичними працями, що розкривають засади міфопоетичного та феміністичного прочитання художніх творів;
- проаналізувати особливості авторської рецепції південного міфу в оповіданнях Велті;
- простежити прийоми створення міфопоетичного дискурсу оповідань;
- проаналізувати основні функції використання елементів міфу у творчості Велті;
- дослідити особливості творення феміністичного тексту у вибраних творах письменниці;
- узагальнити поетикально-стильові особливості малої прози Велті;
- розробити методичні вказівки та обґрунтування упровадження у шкільну програму вивчення оповідання Велті;
- розробити модель уроку та завдання на перевірку компетентностей за вимогами чинної програми курсу «Зарубіжна література» для 11 класу.

Практичне значення роботи полягає у розкритті двох аспектів аналізу: міфопоетичного та феміністичного, розробці методичних прийомів аналізу оповідань письменниці та пропозиції застосувати їх у викладанні зарубіжної літератури у загальноосвітній середній школі. Крім того, результати дослідження можуть бути застосовані при подальшому дослідженні творчості Юдори Велті, а також при застосуванні міфокритичного та феміністичного аналізу художньої прози.

У роботі оцінюється потенціал оповідань для розвитку ключових компетентностей, визначених програмою МОН України для загальноосвітніх навчальних закладів, а також пропонується включити до шкільної програми 11 класу як вибіркочу компоненту вивчення новели Ю. Велті «Ходженою стежкою».

У роботі використані такі **методи** дослідження як компаративний, культурно-історичний, інтертекстуальний, а також міфопоетичне та феміністичне прочитання вибраних для аналізу творів.

Наша робота базується на працях таких літературознавців та дослідників, як Ю. Крістева, Р. Бартел, М. Болстері, Г. Брікелл, С. Дональдсон, М. Фуко, Р. Марк, Д. Півінські, тощо. Ми також зверталися до праць таких українських літературознавців, як А.Є. Нямцу, М.Ю. Вишина, А.І. Гурдуз, Т.Н. Денисова, В.І. Оленєва. У переліку російських та білоруських дослідників, на яких ми посилаємося, – Н. Алімова, Н. Анастасьєв, М. Бахтін, Т. Ведедіктова, І. Кудрявцева, М. Мендельсон, О. Несмєлова, О. Карасік, М. Тлостанова.

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу та загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

Перший розділ присвячено аналізу впливу південної літературної традиції на творчість Юдори Велті, дослідженню міфічної складової оповідань письменниці та мотивів використання міфологічних елементів та образів у текстах. У другому розділі ми здійснили спробу дослідити вплив

патріархального півдня на творчість Велті через появу нетипових жіночих літературних образів та проаналізувати феміністичні мотиви в обраних оповіданнях, особливості їх творення у тексті. Третій розділ присвячено розробці методичних вказівок та алгоритмів впровадження новел Велті у шкільну програму для 11-го класу для вивчення американської літератури. Список використаних джерел містить 82 позиції, з них переважна більшість англомовних – 63.

РОЗДІЛ 1. МІФОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ТВОРЧОСТІ ЮДОРИ ВЕЛТІ

1.1. Міфологія американського півдня

На американську літературу ХХ століття, видатним представником якої є Юдора Велті, значно вплинула громадянська війна 1861-1865 рр.. З одного боку, війна поділила країну та її громадян на два ворожі табори: Північ і Південь, а з другого – згуртувала людей, які опинилися в небезпеці перед поразкою. Патріархальність, що була притаманна Півдню протиставлялася індустріальності Півночі. Саме війна стала поштовхом для виникнення нової літературної традиції – південної та змусила людей розмірковувати про долю Півдня та постійно звертатися до минулого. Після поразки Півдня, попередній уклад життя почав визивати ностальгію.

Воєнний та післявоєнний періоди – це час, коли кожний особливо гостро відчував невідворотні зміни, а також те, що старі звичаї, які зовсім нещодавно здавалися вічними, руйнуються, відходять у минуле, й так як було раніше вже не буде знов. Перед усім, жителі півдня сумували за усталеним розпорядком життя, виробленим «кодексом честі», якого особливо ретельно дотримувалися аристократи – власники плантацій, на яких вирощували бавовну. Їм протиставлялися раби, які були нормальним явищем в той час. Рабовласники на півдні вважалися порядними людьми, які забезпечують добрі умови для життя рабів і піклуються про них як про власних дітей.

Поняття «південна традиція» стало широко використовуватися лише в середині ХХ століття. Американські критики пов'язують виникнення «південної школи» з так званим «Південним Ренесансом» 1920-х років, коли в літературі Півдня з'являється цілий ряд імен, які привернули до себе увагу. Це, насамперед, такі письменники як Вільям Фолкнер, Томас Вулф, Кетрін Енн Портер, Карсон Маккалерс, Ерскін Колдуелл та інші, які зображують глибокий Південь, далеку провінцію. Їх цікавить життя фермерів, збіднілих аристократів. І вони створюють самобутню літературу з характерами, тісно пов'язаними з традиціями, історією, атмосферою Півдня.

У зв'язку з цим в літературі з'явилися герої-антиподи, які з одного боку, були джентльменами і благородними дамами, що дотримуються соціальних норм, моралі та традиційних підвалин суспільства й янки, з іншого боку, які не були здатні зрозуміти високі ідеали жителів півдня. Раби також, як правило, зображувалися на контрасті, розділяючись або на «відданих» господарям рабів, які готові за них заступитися та навіть врятувати їх ціною власного життя, і «хитрих» негрів, які шукали тільки своєї вигоди і чия поведінка засуджувалася жителями півдня. Усі ці персонажі належали так званому «традиційному південному суспільству», в якому нібито панували злагода і добробут аж до початку Громадянської війни [5, 49]. Ці герої виростають до рівня міфу, так як вони уособлюють минуле Півдня – трагічне і трохи загадкове. Шляхетний аристократизм протиставляється буржуазності.

Слід зауважити, що «південний міф» виявився на диво життєздатним. Це особливо помітно в зображенні аристократів, захисників старого режиму, героїв, які брали участь у Громадянській війні на стороні Півдня, яких письменники-південці зображують з великою симпатією.

Поразка Півдня у війні змінила дуже багато, насамперед у свідомості людей, які там проживали. Відчуття єдиних проблем та необхідності їх вирішень зумовило особливості південної літературної техніки: ускладнення композиції, гротеск, «потік свідомості», детальне прописання середовища, символічність.

Також особливо важливу роль для прихильників південної американської літературної традиції грали такі категорії як час і простір. Південь для них представлявся особливим міфологічним топосом. В основному всі дії в творах письменників-південців відбувалися в одному з 16-ти південних штатів. Наприклад, дія майже всіх романів В. Фолкнера відбуваються у витвореному авторською уявою окрузі Йокнапатофа, у К.Е. Портет – в Техасі, в Е. Глазгоу – у штаті Вірджинія, в Ю. Велті – у Міссісіпі. Незважаючи на те, що деякі місця можуть бути вигаданими, але вони обов'язково містять в собі типові ознаки, характерні для південної

місцевості: річка Міссісіпі, густі ліси, колишні аристократи й раби, гостра проблема расизму.

Акцентуація уваги на простір, що так характерна для південної традиції, отримала назву «почуття місця». Таке велике значення локації надається в першу чергу через те, що місто або округ є тим самим місцем, в якому персонажі ростуть, розвиваються, осмислюють своє життя. Це не просто фон для подій, але центр, який організовує всю структуру твору, і навколо якого вибудовуються дії. Місцевість впливає і тим самим визначає характер персонажів, їхній спосіб мислення, світовідчуття, манери тощо. Про це Ю. Велті написала в есе «Місце в літературі»: «Художня література залежить від місця. Місцезнаходження – перехрестя обставин, основа того, «що сталося», «хто тут», «хто з'являється», і це поле серця і душі» [77; 58].

І дійсно, у творчості Велті чітко прослідковується зв'язок з концепціями південної школи. Усе життя письменниці пройшло на Півдні, у штаті Міссісіпі. Тільки там вона відчувала себе у дома, тому їй так добре вдавалося описувати свої рідні місця та земляків. Вона користувалася власним досвідом, культурою, традиціями в яких зростала, історіями, які чула від оточуючих, тому її твори є такими гармонійними та справжніми, бо Велті дуже добре знала, про що писала. Південь – це частина її особистого досвіду і культурної традиції, до якої вона належить. Вона пише про сімейні легенди і сварки, про любов і самотність, про дивацтва старості, шляхетність, все, що представляє собою звичайне життя людини. Джерело натхнення Юдори Велті – це її земля, яку письменниця завжди називала своєю. Уклад життя, який довгий час зберігався на американському Півдні, включав в себе розмови і розповіді про життя, родичів, знайомих і приїжджих. Велті завжди любила слухати ці історії і потім з них часто народжувалися її оповідання.

Час також є досить значущим для південної традиції. Представників південної школи насамперед цікавить, як впливає на людину взаємодія минулого, сьогодення і майбутнього. Підтвердження цьому знаходимо у творі Вільяма Фолкнера «Галас і шаленство» (1929), в якому червоною ниткою від

початку і до кінця проходить лейтмотив боротьби людини з часом і неможливість в кінцевому підсумку йому протистояти. Також можна згадати, наприклад, роман Карсон Маккалерс «Годинник без стрілок» (1963). Час в його філософському, психологічному та історичному аспекті стає предметом дослідження письменниці. Годинником без стрілок стало життя аптекаря Мелоні. Годинник без стрілок – це і рабовласницьке минуле Півдня, яке хотів би повернути суддя Клейн, що зберіг і віру, і гроші періоду Конфедерації. У романі Р.П. Воррена «Потоп» (1964) Південь представлений в образі вигаданого міста Фідлесберга, який мають затопити, що означає відходження у минуле традицій Півдня. Потрапивши в це місто, герой роману Бред Толівер бачить годинник на міській ратуші, які показують завжди один і той самий час – 8.35. І дійсно, жителі міста існують вже ніби в минулому, а ще точніше, немов поза часом. Годинник без стрілок, зупинений годинник, або годинник, що показує різний час – це вираз певної системи світосприйняття.

У письменників-південців символічний образ часу наповнюється конкретним змістом і пов'язується з проблемою минулого Півдня. «Одержимість Півднем» і «одержимість минулим» тісно пов'язані між собою. У творчості Ю. Велті проблема часу – одна з центральних проблем. М.В. Тлостанова зазначає: «Час для Велті – основний організатор сюжету. Вона пише про динамічний триєдиний зв'язок часу, сенсу і руху в житті і мистецтві» [17; 2]. Пошук гармонії з часом, спроби навчитися жити в об'єктивному часі стають одними з головних умов для усвідомлення свого «я» героями Велті. Один з її улюблених полісемантичних символів – годинник, який, зокрема, присутній у її новелі «Ходженою стежкою», яку ми будемо аналізувати далі.

Час перетворюється в символ згаслого минулого, де аристократія процвітала і раби були задоволені життям. Минуле викликало ностальгію, але люди розуміли, що як раніше вже не буде ніколи і ця невідповідність бажаного і реального викликала відчай, тугу і відчуження. Для письменників-південців

проблема роз'єднаності і відчуження, що охопили Південь, взагалі дуже важлива.

Проблема часу тісно переплітається в південній традиції з темою провини Півдня перед усією Америкою за рабство. Для письменників південної школи питання расової дискримінації та сегрегації завжди були болючими, а їхні погляди на взаємини білих і чорних зазнали певної еволюції, яка наочно простежується в творах Фолкнера і Воррена. Обидва письменники завжди засуджували рабовласництво і співчували стражданням і приниженням темношкірих. Однак питання, пов'язані з рівноправністю білих і чорних жителів США, на їхню думку, не повинні були вирішуватися відразу. Фолкнер і Воррен визнавали і духовну рівність чорних і білих, і необхідність рівноправності у всіх сферах життя, але закликали своїх співгромадян не квапити події і дати можливість і білим, і чорним звикнути до рівноправності.

Південний хронотоп тісно пов'язаний з темою минулого, історії, пам'яті і створенням особливої південної міфології, що починається з Громадянської війни. Громадянська війна породила міф про «програну справу», про поразку, втрачену честь, про провину білих і про унікальність «південності» як естетичної категорії. Саме в літературі відобразилося протистояння південних жителів вмираючому лицарству Півдня, підготовлене Полом Гріном, Старком Янгом та Вільямом Фолкнером.

Нове покоління письменників виявило, що оповідання більш відповідає їх «мінімалістичному» погляду на світ, сповнений усіляких обмежень, ніж об'ємна структура роману. Таким чином, у ХХ ст. в художній літературі Америки відбулося відродження жанру сучасної американської новели, яка сягає своїм корінням в ХІХ століття. Жанр американської новели розвивався, спираючись, перш за все, на минуле. Як пише В.І. Оленєва «Плідним виявляється тільки те новаторство, в основі якого лежать кращі традиції. Саме традиції допомагають художньо освоїти сьогодення і тим самим входять в зміст і форму сучасної новели» [13, 208]. Новела вирізняється своїм невеликим, порівняно з романом, об'ємом, який, в свою чергу, диктує

своєрідні принципи поезики, певні художні прийоми, що позначається на властивостях літературної образотворчості в оповіданні. Для малої епічної форми не характерні довгі описи чи деталі-подробиці, а радше деталі-символи, особливо при зображенні пейзажу, бо вони «набувають підвищеної виразності, і, як правило, звертаються до творчої фантазії читача, передбачаючи співтворчість, домислювання» [14, 277]. Таким чином, деталь є лише стислою думкою автора, яка часто виконує метафоричну функцію або містить у собі підтекст, чим провокує, дає повтшовх читачу до власного роздуму і аналізу прочитаного. Такі письменники-новелісти ХХ століття, як Г. Джеймс, Т. Капоте, Дж. Апдайк і Ю. Велті, як правило, будують свої оповідання на основі враження від одної-двох деталей-символів та подальшого самостійного додумування, розкриття їх значення читачами.

Окрім того, для новели також характерне створення особливої емоційної атмосфери за допомогою зображення внутрішнього світу персонажів, що розкриває їхній психологічний стан. Психологізм в оповіданні як літературний прийом був поширений у таких американських письменників, як, наприклад, Д. Чівер, Е. Хемінгвей, В. Фолкнер, Б. Маламуд, Е. По, і авжеж, Ю. Велті.

На думку В.І. Оленєвою, саме аналіз новелістики американських письменників ХХ століття дозволяє виділити ряд особливостей жанра новели. Так, характерними ознаками новели є «посилення внутрішнього сюжету і ослаблення сюжету зовнішнього, тенденції до ліризації, широке використання підтексту, внутрішнього монологу» [14, 246]. Також до особливостей жанру новели, можна віднести ускладнення композиції, її багатоплановість. В оповіданні важливою є кінцівка, яка носить або характер сюжетної розв'язки, або емоційного фіналу, тому що її основне значення – підкреслювати тему оповіді [14, 227].

З літераторів-південців, які пишуть про характерну для провінційних містечок і селищ велику родину, найбільш популярною у читачів і найбільш милостивою до своїх героїв є Юдора Велті. Не слід думати, однак, що письменниця не бачить їхніх недоліків: вона робить помітними навіть

найменші душевні переживання своїх персонажів, але не любить виносити моральні вироки. Як зауважив Вільям Джонс, на відміну від більшості новелістів, «її просто більше цікавлять наші зусилля й устремління, наша цілісність і життєздатність, ніж наші провини і слабкості» [47; 182]. Особлива соковитість і незвичне звучання оповідань Велті досягаються за допомогою протистояння в них двох стихій: буденності, що лежить на поверхні і магічної сокровенності легенди і ритуалу, що пробиваються з глибин оповідання.

Відмінною рисою поезики Велті є поєднання тонкого психологічного аналізу з ліризмом, з присутністю елементів гротеску, а також символіки, що надає її творам філософський підтекст. І в новелах, і в романах Ю. Велті в центрі уваги – душевний світ людини, найтонші нюанси її настроїв. Своєрідність художньої манери письменниці полягає в умінні будувати свої твори не на основі несподіваних подій, а на психологічних нюансах, фіксації змінюваних настроїв, а ліричний підтекст стає набагато більшою опорою сюжетного розвитку, ніж дія. Драматична подія може бути зовсім відсутня, але рух відбувається, що відчувається в відтінках почуттів. Звичайне життя з його, здавалося б, непримітними подіями таїть в собі щось значне і для персонажів творів дуже важливе. Увага письменниці прикута до внутрішнього життя героїв, до людських думок, почуттів, настроїв, тобто до психологічної реакції людини, безперервно спричиненої подіями реального життя. Характер у Ю. Велті розкривається через роздуми і відчуття героїв, через дрібні деталі поведінки, через незначні, на перший погляд, висловлювання і вчинки, які говорять про глибокі переживання героїв.

Багато критиків дорікають письменникам-південцям в зневірі у людину. Як зазначає М.О Мендельсон: «Для південної школи у вузькому сенсі цього поняття характерні недовіра до прогресу, прихильність до деяких глибоко вкорінених забобон, а одночасно – в тій чи іншій мірі – скептичне ставлення до духовних сил і можливостей людини взагалі [12;197]. Але це не зовсім так. І Фолкнер, і О'Коннор, і Велті – письменники-гуманісти. Для їхніх героїв

характерно прагнення стати краще, вміння йти наперекір долі, страшному життю, яке прагне їх зламати.

Концепція світу в «південному» романі досить трагічна, але жителі півдня при цьому завжди славилися неповторним почуттям гумору, який нерідко присутній навіть у розповідях про найважчі часи. Сутність південного гумору, як зауважують критики, не в тому, щоб розповідати кумедні історії, але в тому, щоб розповідати історії забавно. Ще Марк Твен визначив, що «гумористична історія може розгортатися досить довго, як завгодно довго ... Ніхто не шукає сенсу в такій історії; сенс – в самому процесі розповідання історії» [73; 133].

Отже, міфологія Півдня представляє собою унікальне явище, яке розвилось багато в чому завдяки програшу південців у громадянській війні. Свідомість людей почала зазнавати кардинальних змін, що напряду позначилося на американській літературі. Особливого значення набули такі категорії як час і простір, які значно вплинули на так званий «південний міф». Це особлива форма світосприйняття, яка представляє собою тугу за минулими часами, ностальгію по тому, як було раніше і компаративний опис – порівняння сучасності з минулим Півдня, яке набуває для південців сакрального значення. Все це призвело до появи «південної традиції» у літературі, яка характеризується своєрідною літературною технікою, що передючає ускладнення композиції, використання гротеску, приділення особливої уваги детальному опису середовища, символічності. Письменники-південці все частіше стали звертатися до жанру новели, який наразі займає одне з провідних місць в літературі США. Він якнайкраще зміг задовольнити потреби американських авторів, бо війна змусила людей жити в так би мовити тісному, безперервно мінливому світі. А характерні риси цього світу прекрасно вловлює і відображає новела. Тож, ми вважаємо актуальним і плідним вивчення особливостей становлення та розвитку даного жанру, зокрема, спираючись на творчість Юдори Велті, бо вона вважається однією з найкращих представниць цього жанру.

1.2. Місце міфології у творчості Ю. Велті

Райт Морріс в *The Territory Ahead* припускає, що саме ностальгія покалічила уяву американських письменників і змусила їх зайнятися міфічним минулим [59; 6]. Як із будь-якого іншого узагальнення, з цього твердження є кілька винятків, і один з найбільш очевидних є випадок Юдори Велті. Авторка постійно демонструє глибоке знання міфології та американського фольклору і широко використовує ці знання в своїх оповіданнях. Проте, можна з упевненістю сказати, що замість того, щоб «хворіти» на ностальгію, уява Велті значно зміцнилася, і її розповіді увібрали в себе універсальні істини завдяки повсюдному використанню нею міфів і легенд.

Як ми вже зазначали, улюбленим художнім стилем Велті є символізм, і щоб досягнути всебічного розуміння її творчості, слід дослідити її найважливіший символічний прийом – використання міфології та народних легенд. Однак, як сказала Велті: «я була цілком свідомо того, що використовую міфи, ... але моє використання було природним і нестримним» [Додаток 1]. Це природне і гнучке використання міфу є однією з причин того, що праці Юдори Велті витримали випробування часом і є популярними навіть сьогодні.

Письменниця використовує міфи, щоб досягти трьох основних цілей. Перше і найбільш очевидне використання міфу – це використання міфічних паралелей, щоб додати глибини власній вигадці. Певні теми існують у міфічній свідомості багатьох культур і стали представляти універсальні істини. Велті відчуває це і стверджує, що: «позачасовість або універсальність конкретних тем міфів є вагомою причиною їх привабливості для мене, коли я звертаюся до них в оповіданнях» [78; 48]. Тож можна казати про те, що Велті використовує міфічні теми, щоб забезпечити спадкоємність традицій і віри в її історії та зробити їх позачасовими.

Друга мета використання міфу в оповіданнях – це засіб зменшення насильства та відношення до сексуальної нерівності. Використовуючи міфи та

народні легенди Міссісіпі, Велті ніби видаляє своїх персонажів із реального світу, переносючи їх в світ міфічний, тим самим пом'якшуючи суворість та жорстокість їхніх дій. Вона перероблює свої оповідання і працює над матеріалом доки вони не набудуть універсальності міфу. Під час цієї трансформації дія сповільнюється і насильство стихає. Гордон Фолсом припустив, що інтерес Велті до міфу є результатом модифікації двох відмінних південних якостей, гумору та насильства. Різниця між її творчістю та роботою інших південних письменників фолкнерівського стилю полягає в тому, що вона використовує міфи та легенди, щоб загартувати негативізм, який панував у південній літературі ХХ століття [40; 181].

Третя основна функція міфу у творах Юдори Велті має більш механічний характер. Вона використовує міфічні історії як основу, на якій будує свої новели. Міфи впорядковують і структурують оповідання. Однак як зазначає Велті, це робиться не прямо «один до одного». Хоча б одна з трьох вищезазначених функцій є у всіх міфічних оповіданнях міс Велті. Часто дві, а іноді всі три функції зустрічаються в одній міфічній історії.

Патриція Ягер висловила припущення, що творчість Велті можна розуміти в бахтинських термінах як місце «діалогічної» боротьби, де взаємодія з міфом «не тільки відображає» домінуючі міфи, а й активно бореться з наслідками або «намірами», закладеними в них [81; 562]. Ребекка Марк стверджувала аналогічним чином, що якщо було б наївно припускати, що автор постійно контролює свої «між текстових» обміни, то це означало б, що Велті назавжди змінює значення міфів за допомогою її «прямої взаємодії» з ними [53; 109]. Обидва ці дослідження дають можливість визнати, що міфи про наміри переносяться в часі. Незважаючи на те, що ця робота внесла великий внесок у те, як ми розуміємо фемінізм Велті, існує необхідність розрізняти подальше привласнення міфу Юдорою Велті і неприймати ідею про те, що саме через «пряму участь» автор змінює те, що можуть означати міфологічні персонажі.

Використання міфів Велті можна поділити на три основні сфери. Перша – це добірка історій, зібраних у «Зеленій завісі», «Широкій сітці та інших історіях» та «Нареченій з Інісфаллену». Друга частина – це збірка семи оповідань із загальною міфічною темою «Золоті яблука». Ці історії представляють найбільше досягнення Юдори Велті в галузі класичної міфології. Третя частина – дуже особлива для Велті і стосується народних легенд її рідної Міссісіпі.

Першим збірником оповідань Велті стала «Зелена завіса» 1941 р. У ньому чотири історії, які мають міфічне значення – «Ходжена стежка», «Смерть комівояжера», «Візит благодійності» і «Міс Клітія». Ця збірка з тринадцяти історій була представлена К.Е. Портер, яка сказала, що Велті unikнула руйнівного впливу письменницьких шкіл, і як результат, її оповідання мають «надзвичайний діапазон настрою, темпу, тональності та різноманітності матеріалу» [15; 4].

«Міфічним» шедевром Юдори Велті вважається збірка «Золоті яблука». У ній всі оповідання мають загальну міфічну тему і кожний значущий герой займає певне місце в олімпійській ієрархії. Проводячи паралелі між давньогрецькими богами та сучасними героями новел, Велті прагне зобразити універсальність людини. Майже усі епізоди її новел мають міфічне значення. Гершель Брікелл заявив, що «Велті пише на двох рівнях, про речі, як вони є, і про їхнє відношення до класичної та середньовічної міфології» [25; 9]. Це розуміння відкрило досі недосліджений аспект критики Велті – міфічний підхід.

Ще одним досягненням Юдори Велті у використанні міфів і легенд вважається її збірка оповідань про старий Натчез. Використовуючи легенди і народні казки свого рідного краю Міссісіпі у деяких оповіданнях, наприклад «Зупинена мить», письменниця по-своєму розкриває деякі таємниці американської історії. Наслідуючи романтиків, Велті виділяє історію зі звичайного: казкове середовище з його змінними неповторюваними образами підкреслює потойбічний світ пошуків. У своїй повісті «Наречений-розбійник»

вона створює казкову країну прямо з Шварцвальду і поміщає його в ліс Міссісіпі, де розгортаються події за участю легендарних героїв і бандитів Америки. Але це вже не виходить за межі нашого дослідження, тому сфокусуємося на використанні саме міфологічних тем та героїв, які безперечно додають творам Ю. Велті додаткові виміри та нашарування для осмислювання та інтерпретацій.

Оскільки Велті проявляла великий інтерес до міфів і певним чином вплітала різноманітні міфічні елементи в свої оповідання, реалізуючи їх на різних рівнях художньої організації творів, доречним є застосування саме міфокритичного аналізу для виявлення повтоти та глибини проникнення міфу в оповідання письменниці.

1.3. Міфокритичний аналіз новел Ю. Велті «Ходженою стежкою» і «Золотий дощ»

Почати дослідження міфу у творчості Велті варто із новели «Ходженою стежкою». На мій погляд, у даному творі Юдора Велті активно використовує міфілогічний дискурс для розкриття і кращого розуміння персонажів новели, тим самим підносячи і облагороджуючи їх. Зокрема, авторка розповідає про літню афроамериканку, чиє ім'я Фенікс Джонсон. Ця жінка йде у місто по ліки для свого онука. Шлях до невеличкого містечка Натчез аж ніяк не близький і не простий. Головна героїня, будучи старою і тендітною жінкою, змушена постійно долати перешкоди, які зустрічаються на її шляху.

Сама подорож, яку здійснює головна героїня вже є елементом міфічного коду. Подорож з давніх часів є невід'ємною частиною літератури і характерна, перш за все, для епосу. Так, можна припустити, що Велті проводить паралель між міфічними і літературними мандрівниками, які використовували ці ходжені стежки ще до неї і наслідує своїх модерністських сучасників і попередників у використанні міфу як «способу управління, упорядкування, надання форми і значення величезній панoramі марності і анархії, яка є сучасною історією», як Еліот описав використання Джойсом міфу про Улісса [36; 482]. Однак можна не погодитися з тим, що Велті описує своїх мандрівників як поглинених «величезною панорамною марності». Їхнє життя може бути заплутаним і складним, але не марним, як у випадку з Фенікс Джонсон, від якої фактично залежить життя її онука.

Перш за все, авторка наділяє свого головного персонажа міфічним і героїчним статусом. Згідно з описом у новелі Фенікс – «стара негритьянка в червоній хустині на голові» [18; 4]. Її раса, стать, вік, дивність, слабкість, бідність, неграмотність – все це працює проти неї у відокремленому патріархальному світі старого глибокого Півдня, але вона неодноразово наважується одна проходити довгий шлях, повний небезпек. Велика кількість різноманітних перешкод на її шляху та звернення до навколишнього середовища і тварин розкривають характер Фенікс. Зокрема, вона володіє

наступними якостями: гідність (неушкоджена сукня, хоча через терен вона мало не порвала своє єдине плаття), гордість (навіть у канаву вона падає з гумором), сміливість (перетинає струмок, через який потрібно переходити по колоді), рішучість (повзе під огорожею з колючого дроту), хоробрість (спіткавши фігуру привида, який виявився опудалом), хитрість (відволікає молодого мисливця від монети, яку хоче підібрати), рефлексія (визнає, що погано вчинила «вкравши» монету), почуття гумору (вітає мисливця з канави, сміється над опудалом), безкорисливість (долає важкий шлях і усі перешкоди заради ліків для онука). Саме ці риси роблять Фенікс героїчною фігурою.

Збагачуючи подорож головної героїні міфічними альянсами, Велті, таким чином, підкреслює сильні сторони і можливості Фенікс – ознаки, які різко контрастують з її зовнішнім виглядом. Наприклад, незадовго до своєї зустрічі з мисливцем Фенікс здійснює метафоричне падіння в підземний світ, подорож, яку читачі вважають необхідною для будь-якої «справжньої» епічної подорожі ще з часів Гомера. Пройшовши через темне болото сплячих алігаторів (можливо, відсилання до темної річки Стікс), Фенікс була захоплена зненацька видом собаки, яка нагадує Цербера: «У канави з високої трави вискочив чорний пес, язик у нього звисав ледь не до самої землі» [18;4].

Як і всім іншим епічним героям, Фенікс вдається перетворити цю подію на свою користь: після її порятунку чоловіком, схожим на Поліфема, вона вправно оцінює повільний розум свого супротивника і застосовує хитрість – відволікає увагу, залучаючи його до собачого поєдинку. Пасивно прийнявши образливі зауваження мисливця про її вік, расу і здібності, вона контратакує: «Дивись! Подивіться на цього собаку [мається на увазі Цербер]. Він нікого не боїться. Великий чорний пес» [18; 24]. Таким чином, Фенікс насміхається над молодим чоловіком (і, як наслідок, над його собакою Пітом) переключуючи увагу на великого чорного пса, який не боїться уявного авторитету білого мисливця, тим самим кидаючи йому виклик. Проти цього мисливець не може встояти: він нацьковує Піта на Цербера, не розуміючи марність спроб звичайного собаки заподіяти шкоду епічній тварині. Мисливець змушений

втрутитися, щоб врятувати життя своєму Піту, кидаючи палиці і, нарешті, стріляючи в дикого звіра. На той час, коли він продемонстрував свою неефективність, Фенікс вже підбрала нікель, на мить перетворившись в розумного Улісса, використовуючи свою кмітливість для досягнення того, що інакше було б неможливо. У цьому простому, але вирішальному епізоді видно як Велті видозмінює міф, надаючи знамениту кмітливість епічного героя сучасній героїні. Авторка алюзивно натікає на подорож Улісса в підземний світ і його ув'язнення Циклопом.

Більш того, авторка ототожнює головну героїню з міфічним птахом – Феніксом, даючи їй таке саме ім'я. Фенікс в міфології описувався як створіння, що має золоте оперення. Стара Фенікс у творі має багато зморшок, крізь які «просвічує золотиста шкіра, і темні кругляшки її щік відливають жовтизною» [18; 4]. Наприкінці міфу Фенікс мав повернутися додому після п'ятиста років, щоб омолодитися полум'ям. Літня Фенікс після отримання цілющих ліків (схожих на мірру, яку міфічний птах зібрав для своєї останньої подорожі), так само повертається до свого дому, де на неї чекає онук.

Також Фенікс, відомий тим, що має здатність поставати з попелу і подібне воскресіння, на наш погляд, є символом вічного життя, оскільки в протистоянні життя-смерть, перемогу кожен раз здобуває життя. Так і героїня цієї новели час від часу робить походи в місто за ліками для свого онука, незважаючи на свій похилий вік (а їй на вигляд близько ста років), кожен раз ризикуючи життям, минаючи безліч перешкод, але все-таки добираючись благополучно. Не випадково вона наділена такою здатністю, адже від неї залежить життя хлопчика, вона єдина, хто може принести ліки дитині, тож його життя в її руках, і він буде жити до тих пір, поки живе вона, тому вона не має права здатися або повернутися без ліків.

Декілька критиків, наприклад Рут Вестон і Ненсі К. Баттерворт вважають, що Фенікс Джексон є символом безсмертя духу витривалості негрів [79; 13], [28; 24]. Але також здається, що відданість Фенікс символізує безсмертя любові, яку відчуває стара жінка до свого «пораненого» потомства.

Тіньова присутність стародавнього Фенікса вбачається у старій жінки в її прагненні віддати усі життєві сили, щоб витримати і перемогти в боротьбі за життя онука. У контекст міфу про Фенікса, який не просто структурований навколо єгипетської історії про безповоротну необхідність, Велті внесла вимір вічної любові і служіння, незважаючи на небезпеку, похилий вік, природу чи будь-що.

Таким чином, у цьому творі чітко простежується застосування міфічних елементів. Подорож Фенікс Джексон за ліками набуває гомерівських розмірів. Ці змішані посилання до Гомера служать для виявлення прихованих сильних сторін Фенікс, дозволяючи читачеві оцінити її людяність, благородство і цілеспрямованість і виокремлюючи її з усіх персонажами, які її оточують. Для них вона всього лише «бабуся», «тітонька Фенікс», «благодійна справа».

Ролан Бартел припускає, що раптова втрата пам'яті Фенікс передбачає, що її онук мертвий [22;289]. Проте, таке прочитання, на мою думку, не враховує обставин втрати її пам'яті. Елейн Опп, натомість стверджує, що «стирання пам'яті Фенікс зовсім не є забудькуватістю, а самосвідомістю – самосвідомий опір Фенікс стиранню її суб'єктивності» з боку супроводжуючих [62;67]. Черстві зауваження медсестер в кабінеті лікаря перетворили Фенікс з мандрівниці, яка використовує свою кмітливість і сили, щоб перетнути нелегкий шлях, в «просто» тітку Фенікс. Така образа гідності напевно має викликати занепокоєння. Не дивно, що після важкої подорожі і численних перешкод Фенікс на мить втрачає відчуття того, де вона і чому вона там.

Крім того, дивні прогалини в пам'яті можна пояснити труднощами переходу від міфічного до звичайного. Дійсно, Фенікс переживає три коротких миті втрати пам'яті: коли вона має видіння хлопчика з мармуровим тортом; вона відчуває, що втрачає свідомість якраз перед тим, як зустрічає мисливця, і коли забуває про свого онука. Можна помітити, що кожне з цих дивних переживань відбувається відразу після того, як Фенікс проходить якесь епічне випробування: перше відбувається після того, як вона сліпо балансує,

перетинаючи дерев'яний міст, друге – після зустрічі з чорним собакою, її падінням в канаву, і останнє відбувається відразу ж після завершення першої половини її подорожі, коли медсестри відмовляються бачити її такою, яка вона є. Таким чином, Фенікс лише на мить забуває, навіщо вона прийшла, як тільки потрапляє в кабінет лікаря, адже вона витратила величезну кількість енергії впродовж подорожі, і це повинно бути психологічно дестабілізуючим, щоб перейти від розумного Улісса до того, щоб бути «просто старою тіткою Фенікс».

Аналізуючи її повільні кроки коли вона спускається сходами, можна говорити, що її подвиг є справжньою одиссеєю: шлях додому буде тим більш важким, незважаючи на її витривалість, оскільки вона стара і втомлена, а до того ж, надворі вже сутеніє. Так, кінець однієї подорожі стає початком іншої. Проте, її епічний статус і її цілеспрямованість, безсумнівно, перенесуть її назад до дитини, яка чекає на ліки. Отже, дана історія полягає не стільки у початку або кінці, скільки в самій подорожі. Таким чином, продовження подорожі, її періодичність витворюють циклічність, що є характерною для міфу. Велті творить новий міф, у якому Фенікс, окрім Одісея, нагадує частково міфічного птаха, здатного до відродження, а частково – Сізіфа (ліки не дають остаточного одужання). Подорож героїні сакралізується місією порятунку внука.

Деякі критики, наприклад Девід Півінські та Ісаак Нейл, вказують на християнську символіку у творі, порівнюючи подорож Фенікс з різдвяним паломництвом (події відбуваються у грудні), або ж вони перетворюють усю історію на розроблений біблійний (різдвяний) міф [23], [45], [67], [60]. Згідно з цим, вони прирівнюють страждаючого онука до Христа. Але в цьому разі повністю ігнорується значення імені Фенікс та її уявна байдужість до віку, тому нам здається це порівняння менш коректним.

Однак розвиток біблійної теми був би цілком доречним при аналізі новели «Пожарища», в якій герої оповідання мають біблійні імена: наприклад,

Даліла – біблейська переможниця Самсона, або Майра – древньоєврейське ім'я. Але детально зупинятися на аналізі даної новели ми не будемо.

Тепер перейдемо до аналізу новели зі збірки «Золоті яблука», яка вважається тріумфом Ю.Велті у використанні міфічних елементів. Перша новела збірки - «Золотий дощ» - розпочинається розповіддю відомої пліткарки Кеті Рейн про Кінга Маклейна, який здається казковим героєм, що протистоїть звичному моральному укладу життя маленького містечка Моргани, розташованого на півдні, де відбуваються основні події оповідання.

Кінгу подобається багато жінок і він є батьком десятків дітей. Очевидно він є діонісійською фігурою, сповненої вітальності, хоча, вірогідніше, що персонаж уособлює собою Зевса. Він нібито панує над персонажами Моргани. Елементи поведінки, схожої на Зевсову, прослідковуються у його стосунках з дружиною Сноуді. Її прообразом виступає Даная. Згідно до античної міфології, Даная була матір'ю Персея, який вбив Медузу-Горгону. Коли ще вона була молодою дівчиною, її замкнув у вежі батько, який боявся пророцтва, що його онук його вб'є. Однак Зевса це не зупинило і він зійшов на Даная у вигляді золотого дощу, запліднив її, і так народився Персей. У новелі Велті, Кінг після одруження відправився у подорож і довгий час тримався подалі від дружини. Таким чином, ми можемо говорити про те, що Кінг Маклейн є складним міфічним мандрівником, однак на відміну від мандруючої Фенікс Джексон, його мотивація вирушити у подорож не зумовлена зовнішніми обставинами, а виникає з власного бажання, його ніхто не змушує.

Дивні витівки, зникнення та раптові появи стають джерелом для виникнення про нього легенд у Моргані: його часто помічають відразу в двох місцях, на різних кінцях країни, або вважають, що він їхав поруч з губернатором Вардаманом на його першому параді. Протягом усього цього часу Сноуді залишається вдома. Потім вона почала отримувати через деякі проміжки часу повідомлення, в яких Кінг призначав їй побачення у лісі серед ночі. І одного разу, коли Кінг як завжди несподівано з'явився, призначивши побачення у лісі в ночі, а потім так само раптово зник, з'ясувалось, що Сноуді

вагітна. Жінкам, яким Сноуді повідомила про це, здалося, що «ніби на неї дощ пролився або там яскраве сонце в очі їй бризнуло» [18; 11]. Тобто вона була зі своїм Зевсом, своїм «золотим дощем» в результаті чого по завершенню дев'яти місяців народилися брати-близнюки Рендал і Юджин.

Щодо дітей Сноуді, то тут маємо відмітити, що на відміну від Данаї, у сином якої був Персей, а близнюки Сноуді нагадують інших героїв. За алюзією з давньогрецькою міфологією вони нагадують Діоскурів (брати-близнюки Кастор і Полідевк, які є дітьми Леди від двох батьків – Зевса і Тиндарея). Їм судилося порушити душевний спокій батька, як це зробив Персей, хоча і менш серйозно. Це, по суті, і є головна подія кумедної історії, яку розповідає Кеті Рейн, як Кінг Маклейн вперше повернувся додому і тільки-но дістався передніх сходинок будинку, як мав відступити та тікати геть одразу як побачив своїх двох маленьких хлопчиків, які натягнули на обличчя маски з Гелловіну та прикрасились клаптями з маминого кошика для шиття, і роз'їжджали на роликах по дерев'яному ганку Маклейна, немов торнадо з Міссісіпі.

Цікаво, що цей епізод першого повернення Кінга додому відбувається в жовтні, в «час змін» і річницю початку залицяння до пані Маклейн (у дівочтві Хадсон), яке відбувалось коли «навчальний рік ледве почався», на день Усіх Святих (свято Геллоуїна), оскільки «на вікнах ліхтарики гарбузами були всякі приклеєні» [18; 11]. Те, що він, таким чином, повертається в той час, коли відзначається початок їхнього кохання, на нашу думку, підкреслює циклічність його мандрів, як те, що самен на Геллоїн духи померлих щороку повертаються у світ живих. Кінг нібито вибуває з «реального» часу, повертаючись до часу, коли їх прихильність один до одного ще була «у новинку», в час до початку спокійного сімейного життя та створення спільного домашнього побуту. Додатково підкреслюючи цей кругообіг, він обходить будинок перед тим, як зайти до нього, ніби намагаючись якимось чином зафіксувати це в своїй свідомості.

Як і інші мандрівники, зокрема Фенікс Джексон, Маклейн легко втрачає орієнтири, що є досить природнім результатом входу і виходу з тимчасового

світу. Таким чином, коли його хлопчики-близнюки, одягнені в маски і костюми, несподівано оточують його на роliках, він губиться і не знає, як себе поводити. Залишаючись у колі хлопчиків, які кружляли навколо нього в хороводі протягом хвилини, Кінг двічі звернувся до Бога, а потім швидко почав тікати. Але він озирнувся назад перед тим як добігти до берегу річки Біг-Блек-Рівер та зникнути, таким чином, повертаючись до місця свого початкового входу в підземний світ, що може вказувати на міфічні алузії до темної річки Стікс.

Кінг Маклейн очікує, що завжди знайде світ таким, яким він був до того, як «випав» з нього. Але це зовсім не так, бо світ постійно змінюється і ніколи не знаходиться у сталому стані. Як казав Геракліт, неможливо вийти в одну і ту ж саму річку двічі. Таким чином, мандрівники Велті завжди залишаються у русі, закінчуючи одну подорож, тільки щоб почати іншу.

Зображуючи сексуальні «подвиги» Кінга в контексті пригод олімпійських богів, Велті тим самим пом'якшує ефект і вигідніше вписує їх в збірку. Сексуальний досвід Кінга є багатим, його стосунки не обмежуються дружиною. Зникнувши і з'явившись знов через декілька років, Кінг створив про себе легенди. Усі жінки Моргани обожнюють його, і це означає, що він є батьком багатьох дітей, про що розповідає Кеті Рейні, описуючи це наступним чином: «А діти його, тут багато так кажуть, поки в сирітському будинку ростуть, а вже скільки тих, про яких він і не знає, всюди розкидано, і не злічити». Вона навіть готова закластися на свою теличку, що коли Кінг Маклейн утік від свого будинку, де знаходиться його родина, він «по дорозі, як пити дати, забарився, щоб ще одну дитинку зробити» [18; 11]. На чисельне батьківство Кінга Велті натякає в інших своїх оповіданнях цієї збірки.

Таким чином, створюючи героя-Зевса, Велті дозволяє жителям Міссісіпі стати членами олімпійської ієрархії. Вона також використовує міфи, включаючи сексуальність Зевса, щоб зняти напругу з вчинків самого Кінга Маклейна. Слід пам'ятати, що Велті постійно застерігала від негнучкого інтерпретування міфу до своїх оповідань [Додаток 1]. У своїх семи історіях

вона простежує шлях сучасної людини до духовної, сексуальної та соціальної самореалізації в світі, чиї цінності змінили традиційні стандарти. Вона робить це, створюючи міфічний світ в своєму рідному Міссісіпі. Всі жителі її міфічного царства функціонують як сучасні люди, але за своїм піднесенням до олімпійського статусу вони набувають епічної величі. У той же час олімпійська височина змінює якість їхніх вчинків і перетворює убогу реальність їхнього життя в чарівне царство. Луїза Госсе стверджує: «Накладаючи незвичайне на звичайне, Велті проривається крізь буденність, щоб знайти несподіваний сенс» [41; 98] і їй безперечно це вдається.

Висновки до першого розділу

Порівняння Юдори Велті з іншими письменниками на півдні Сполучених Штатів були досить частими. За зверненням до місцевості, що творить тло її оповідань, вона, звичайно ж, схожа на всіх тих, хто писав про Міссісіпі, а також має явну схожість з тими авторами, які писали про інші штати на глибокому Півдні. Як письменницю з Півдня, її часто порівнюють з Кетрін Енн Портер, Керолайн Гордон, Карсон Маккаллерс і Фланнері О'Коннор. Те, що вона з Півдня є одночасно і найважливішим, і найменш важливим у Велті. Навряд чи можна уявити, ким би вона стала, якби зростала в іншому місці. Але точно можна стверджувати, що де б не було її місце, вона була б творцем чогось, бо така її природа. Велті, як вона сама зізнавалася, має зорову уяву і схильність бачити речі в їх взаємозв'язку. Одночасне розгадування і складання зв'язків, які вона знаходить у своєму житті, виробляє ті складні шматочки, які найчастіше, здається, виростили, як кристали з простих начерків в дивні нові сутності, які є її історіями [27; 11].

Творчість Юдори Велті, як ми визначили раніше, належить до американської південної літературної традиції, яка створила так званий «південний міф». Як і на багатьох письменників-південців, на Велті великий вплив справила громадянська війна, яка спровокувала кризу смислів та втрату

цінностей, що були притаманні Півдню до війни. Настрої, котрі були в той час навіювали сум за минулим і життя багатьох людей було пронизано ностальгією за довоєнними часами. В літературі це відобразилося підвищенням уваги до часу і простору у творах. Час перетворився в символ згаслого минулого, коли аристократія і рабство процвітали. Простір від просто фону для подій набув багато значення і перетворився центр, який організовує всю структуру твору.

Ностальгія також може пояснювати сплеск міфологізації та бути однією з причин чому міфи і легенди значно поширюються і набувають все більшої популярності. Крім того, набуває обертів жанр новели, який найбільше відповідає уявленням про мінливий світ письменників-південців. Даний жанр стає провідним для модернізму початку ХХ століття, тому що історичні, соціальні, культурні зміни, які відбуваються у суспільстві вимагають нових форм представлення реальності.

Використання Юдорою Велті міфів, переважно давньогрецьких, у новелах про Міссісіпі свідчить про те, що вона бажає, щоб оповідання про її рідні краї набули високого морального значення стародавніх міфів. Крім того, слід пам'ятати, що Південь завжди був землею, багатою міфами та місцевими легендами, і що Велті була вирощена в особливо багатій легендами місцевості, і в цьому разі її мотивація використання міфів та легенд більш очевидна.

Юдора Велті пише оповідання, які відбуваються у сучасний час, але привносить міфічну тематику, акцентуючи увагу читача на універсальності тем. Присутність міфу в оповіданні має виконувати хоча б одну з наступних функцій: забезпечення універсальності тематики, пом'якшення насильства та сексуального дисбалансу та обрамлення для вибудовування структури оповідання. Нерідко наявність міфічної тематики може виконувати декілька або усі функції одразу.

Як показав аналіз двох новел з різних збірок, Юдора Велті включала найрізноманітніші міфічні елементи у свої оповідання, що свідчить про те, що вона була знайома з великою кількістю різних міфів і може вправно

використовувати їх для своїх цілей. Саме тому вона стала надзвичайно популярною завдяки своїм коротким оповіданням і нерідко її ставили в один ряд з такими видатними письменниками як В. Фолкнер та К.Е. Портер.

Міфічний метод Велті для нас особливо цікавий і в ньому цілком проявляється символічний рівень її письма. За допомогою нього, вона облагороджує своїх повсякденних персонажів, які здобувають свій героїчний статус. У своїх подорожах, збагачених різноманітними міфологічними алюзіями, вони шукають, а іноді навіть знаходять щось значуще для себе. При цьому, більш важливим є безпосередньо сам процес подорожі, ніж її результат як такий.

Заперечуючи плідність вивчення використання міфу Юдорою Велті, Майкл Хоберман заявляє, що «в довгостроковій перспективі критика міфів має тенденцію обмежувати текст шляхом нав'язування відносно незначних (і часто незрозумілих) канонічних архетипів і мотивів до нього. Концентруючись на випадкових резонансах історії з минулим, міфологічний підхід позбавляє історію будь-якої значної ролі в сучасному світі» [44; 30]. На відміну від ідеї Хоберман, ми вважаємо, що за допомогою міфу Велті створює для своїх персонажів певні ролі в вигаданому «сьогоденні», так як завдяки міфічним елементам Велті дає хитромудрість і витривалість Улісса літній темношкірій жінці або надає Кінгу і Сноуді Маклейн силу стати легендою Моргани, Міссісіпі. При цьому Велті перетворює звичайне в незвичайне, що є її одною з найсильніших якостей як письменниці.

РОЗДІЛ II. ФЕМІНІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ТВОРЧОСТІ ЮДОРИ ВЕЛТІ

2.1. Розвиток фемінізму в умовах патріархального Півдня

Важливість казки, легенди і міфу, особливо багатьох аспектів класичного міфу, для створення і розуміння творів Юдори Велті була давно визнана і широко прийнята. Багато її робіт читалися в міфічному контексті, однак лише деякі критики розширили перспективи міфу до всього її канону. Роботи Велті мали істотний вплив на сучасну трансформацію американського і південного літературного канону ХХ століття, тому більш детального розгляду заслуговують прочитання доробку письменниці в феміністському ключі, засновані на переказі древніх міфів і легенд, що надає їм особливу красу і додає культурні нашарування.

Деякі критики, які обговорюють феміністські нахили творчості Юдори Велті, починають з розгляду наступного питання: Чи можливо автору писати з феміністської точки зору, а також насичувати свою роботу елементами древніх міфів, якщо такі міфи мають тенденцію спиратися на женоненависницькі уявлення про гендер і сексуальність? Це питання впливає з триваючих феміністських дебатів. Використання давніх міфів як художнього образотворчого засобу було центральним у творчості видатних феміністок, особливо Елен Сіксус і Люсі Ірігарай. Як вважають Ванда Зайко і Міріам Леонард: «Замість того, щоб створювати нові генеалогії» такі письменниці намагалися «оживити давні оповіді, щоб почати сучасну боротьбу» [82;2]. Однак тут можна углядіти прямо протилежний ефект, який полягає в тому, що подібні алюзії сприяють не виробленню нових неординарних епістемологій (наукових знань), а зміцненню вже існуючих парадигм. Усвідомлюючи цю неоднозначність, Зайко і Леонард, тим не менш, стверджують, що феміністські маніпуляції міфом можуть також розглядатися як спроби протистояння минулим архетипам, саме для того, щоб порушити логіку, що лежить в основі патріархальних упереджень, які супроводжують їх.

Південь є мікрокосмом патріархального світу. Непохитність, яка скоує південне суспільство, – це та ж сама жорсткість, яка вимагає обмежити жіночу сексуальність заміжжям, так, щоб чоловіки могли утвердитися в своєму батьківстві і таким чином закріпити своє місце в природному циклі. Отже, Південь як патріархальна система – плідний ґрунт для феміністського аналізу.

Патріархальний міф утверджує необхідність ідеї первородного гріха. Вся концепція первородного гріха з її неодмінно присутньою ідеєю провини в південній літературі і культурі тісно пов'язана з жіночою гротескністю: жінка – спокусниця, тож винна вона. А там, де жінка зображується гротескно, там гротескна сама людяність, оскільки і жінки, і чоловіки народжені жінкою. Гротеск, підтримуваний патріархальним міфом, переконує нас в тому, що такою є реальність, тобто, що тут немає про що сперечатися і що міняти.

Гротеск обмежує творчу уяву, розсікає особистість, і людина виявляється відсіченою від своїх найважливіших іпостасей, від тих оракулів і бачень, які могли б розповісти їй про іншу реальність, про можливу цілісність. Ті ж, чия уява не підкоряється цій схемі, знищуються (мільйони жінок, звинувачених у відьомстві, було вбито), витісняються або ігноруються (Ліліан Сміт, Зора Ніл Херстон, Кейт Шопен), або ж доводяться до саморуйнування.

Фемінізм – антитеза гротеску. Фемінізм найбільше загрожує гротеску. Південна літературна традиція свідчить про це – саме жінки-письменниці взагалі і письменниці-феміністки зокрема найбільш нещадно виключаються з канону. Це виключення феміністських письменниць можна пояснити, якщо мати на увазі, що ідея первородного гріха пронизує всю південну літературу. Вокер Персі, один з найвідоміших південних письменників ХХ століття, коли його запитали, чому на Півдні так багато хороших письменників відповів: «Тому що ми програли війну». Фленнері О'Коннор пояснювала це так: «Він має на увазі не просто те, що програна війна – хороший матеріал. Він каже, що ми пережили своє падіння» [61; 58-59]. Жінки, які відмовляються знати своє місце – відмовляються бути гротескними, бути занепалими – руйнують усю справу. Бо завжди були південні жінки, які знали, що вони не хочуть

приєднуватися до чоловіків Міссісіпі ні в чому, які знали, що не програли війну.

Отже, в романах південних письменниць поступово проявляються риси нової південної жіночої літературної цілісності. Це література, яка народжується з багатьох чинників. Меб Сігрест у своїй праці «Письменниці Півдня: до літератури цілісності» зазначає наступні з них:

- 1) Жінки відмовляються звертати свій гнів на самих себе, приймати політичну систему, яка заміщає дію почуттям провини, розділяє чорних і білих жінок, жінок Півночі і Півдня.
- 2) Жінки глибоко поважають жіночу самотність і самостійність, «самототожність».
- 3) Жінки відмовляються сприймати жіноче тіло і жіночу душу як гротеск.
- 4) Жінки прагнуть знайти творчу енергію, особисту і колективну, яка завжди буде циклічно поновлюватися.
- 5) Жінки нарешті усвідомлюють, що не самотні, а є одна в одній і будучи хоробрими однодумницями готові «вирушити у дорогу» разом.
- 6) Жінки вважають себе спільнотою південних жінок та прагнуть встановити баланс між самотністю і дружбою, пізнати самих себе і світ [72].

Ребекка Марк в своєму дослідженні «*The Dragon's Blood: Feminist Intertextuality in Eudora Welty's The Golden Apples*» пропонує феміністську інтертекстуальність як стратегію читання творів для критичного вивчення творчості Велті. Р. Марк безпосередньо звертається до проблеми літературного впливу, яка протягом десятиліть інтригує критиків збірки «Золоті яблука». Багато дослідників зосереджувалися саме на міфічних вимірах. Замість цього Марк знаходить алюзії, які набули більшого поширення. Вони, на її думку, є прямим викликом домінуючим культурним голосам літературної традиції. Вона стверджує, що текст Велті спростовує

апокаліпсис і відчай, які є відмінними рисами літературного напрямку модернізму, сформульованих Джойсом і Фолкнером. Вона показує, що текст Велті стикається з однією з основ західної літературної традиції – домінуванням і центральністю неприборканого героя. Вона стверджує, що експансивна інтертекстуальність у Велті розкриває загальний, резонансний, метафоричний наратив, який трансформує такі чоловічі елементи як згвалтування, домінування і віктимізацію жіночого в наративи заручин, битви, конфронтації, родючості і сексуального обміну між чоловічим та жіночим [54].

Питання про жінок і секс у південних штатах є досить складним, і в багатьох літературних творах Півдня розглядається непростий спосіб, за допомогою якого жінки виявляються втягнутими у процес відігривання жіночої ролі, що як заперечує, так і вимагає сексуальної ідентичності. Іронія полягає в тому, що в багатьох творах літератури Півдня, від «Пробудження» Кейт Шопен, «Їхні очі бачили Бога» Зори Нил Герстон, «Колір багрянний» Еліс Вокер і «Виродок з Кароліни» Дороті Еллісон, жіноча сексуальність розглядається як центральне питання, з огляду на те, що сам секс довгий час був предметом табу на «благородному» Півдні. Як пояснюють Сьюзан В. Дональдсон і Енн Гудвін Джонс, жіноча сексуальність була одним з питань в південній літературі, яке «дзвенить зі своєрідним резонансом (rings with a peculiar resonance)» [34; 1]. Дійсно, в силу перевірених часом традицій замовчування жіночої сексуальності на Півдні, гендерно зумовлена сексуальна поведінка була ретельно закодована, оскільки порушувала строгий порядок у суспільстві, в якому жінки були переважно об'єктами, а не суб'єктами.

Люсі Ірігарай, в своєму виклику до фрейдистських і лаканівських читань жіночої сексуальності, підкреслює позбавлену цивільних прав роль жінок у західному суспільстві. Вона інтерпретує історію психоаналізу як чоловічу традицію, в якій жінкам відводиться пасивна, а не активна роль. Як і Симона де Бовуар до неї, Ірігарай стверджує, що заперечення сексуальної

суб'єктивності і визначення жінки як сексуального об'єкта, зменшили роль жінки і, в кінцевому рахунку, владу жінки в суспільстві. Таким чином, в культурі Півдня, де мужність була однією з «втрачених речей», яку необхідно було відновити, позбавлення жінок цивільних прав було необхідно для повернення лицарських традицій старого Півдня.

Також Марк стверджує, що Велті створює простір, в якому звичайні, традиційні ролі чоловіків і жінок зменшуються: «зосередившись на з'єднанні жінок, ми можемо випустити з уваги те, як усі категорії, включаючи мужність і жіночність, роздроблюються і, що більш важливо, як сам центр стає в вигаданому світі оповідань Велті – інтертекстуальним всесвітом, в якому старі поняття більше не застосовуються» [54; 12]. Насправді, припустити, що існує одна жіноча ідентичність і один жіночий світ – це значно звужити значення, що постійно розвивається і розширюється, яке є радикальним даром Велті.

Марк вважає, що в авторській вигадці не існує єдиного визначення жіночності або мужності. Відмова Велті прийняти одну роль для чоловіків і жінок демонструє читачеві ідею письменниці про те, що жодна із статей не може бути примушеною до встановлених ролей. Таким чином, з точки зору Марк, сексуальне насильство не виділяє ролі жінок. Але очевидно, що жінки-жертви Велті і чоловіки-порушники дійсно відповідають стереотипним уявленням про роль чоловіків і жінок. Натомість багато критиків стверджує, що Велті акцентує увагу на стереотипних гендерних ролях і розкриває жіночі характери, які настільки ототожнюються зі строго впорядкованими ролями в південному суспільстві, які, в свою чергу, обмежують інших жінок, допомагаючи забезпечити дотримання таких гендерних умовностей [48], [32], [29].

Маргарет Джонс Болстері у своїй статті «The Androgynous, Bi-racial Vision of Berry Morgan» докладно описала труднощі розуміння гендерних відносин на Півдні. На початку свого есе вона стверджує, що «на Півдні прірва між чоловічою і жіночою культурами настільки широка, що перебратися з одного краю на інший дуже важко і трапляється це вкрай рідко» [24; 181]. Тут

вона підкреслює страх перед неправильним сприйняттям і саме з цього випливає бажання патріархального суспільства тримати жінок «в клітці», як для захисту самих жінок, так і для збереження святості Білого світу в цілому.

Суворість цієї установки, зосередженої на радикальних відмінностях між статями, в поєднанні з елементами ніби тюремного ув'язнення, змушує очікувати, що будь-які контакти між цими культурами будуть вибухонебезпечними. Однак Болстері продовжує стверджувати, що це не так: «Для того щоб візуалізувати відносини між різними сферами, закріпленими за жінками і білими чоловіками в культурі Півдня, корисно представити їх у вигляді окремих прозорих бульбашок, які час від часу з'єднуються, а потім знову поділяються на дискретні світи. Цілісність жодної зі сфер не змінюється в результаті її одномоментного злиття з іншою». [24; 182-183] Аргумент Болстері ілюструє складність і протиріччя, властиві гендерним відносинам в південній літературі і південній культурі. У суспільстві, в якому лінії між батьківською або материнською культурами одночасно яскраво виражені і прозорі, жорсткі і пластичні, спрощеного підходу до них в літературі, що розділяє гендерні ці лінії, недостатньо для розуміння.

Історії Велті, зокрема, показують, що материнський світ залежить від чоловічої культури і чоловічої сексуальності, і протистоїть йому. Ці і без того натягнуті відносини поглиблюються загальною культурою та ідеологією двох світів: ідеологією, яка робить найзапекліших захисників жіночого товариства – лідерів материнської спільноти – найсильнішими прихильниками як свого власного «тюремного ув'язнення», так і «тюремного ув'язнення своїх чоловіків». Мова йде про так званий карцеральний фемінізм. Цей термін вперше з'явився в статті Елізабет Бернштейн 2007 року «Сексуальна політика нового аболіціонізму». Карцеральний варіант фемінізму перш за все представляє собою підхід, який передбачає збільшення поліцейського контролю, кримінального переслідування і тюремного ув'язнення як головних засобів боротьби з насильством проти жінок. Щоб зрозуміти менталітет облоги материнської культури Півдня і її здатність зберігати себе перед

обличчям дестабілізуючих сил, необхідно розглянути систему тісних родинних зв'язків, на якій будувалося традиційне південне суспільство.

Ця «система сусідства» нав'язувала традиційні звичаї та ідеологію південного суспільства через інституційний і соціальний тиск, особливо через жіночі організації, такі як церква і місіонерське товариство, розділені на сусідські «кругові» збори [32; 84]. Жіночі кола функціонували як для підтримки специфічного «материнського» тиску на громаду, з одного боку, так і для здійснення в тій чи іншій формі віддаленого контакту із зовнішнім світом і контролю над ним, з іншого боку. Такі жіночі кола історично були пов'язані з феміністськими принципами та були організовані в ім'я захисту традиційних південних сімейних цінностей, в ім'я «материнської боротьби» за захист родини, хоча і проти певних чоловічих недоліків [32; 89].

Найголовніше, що ці кола забезпечували жінкам можливість спостерігати за громадою, впливати на неї за допомогою постійної пильності – це була спроба того, що Фуко назвав би карцеральною мережею спостерігачів» [38; 22]. Спочатку жіноча влада, коли вона застосовувалася у відповідь на чоловіче порушення, виражалася не як виклик патріархальним силам, а як спроба захистити святість жіночого «місця». Фактично це була оборонна сила, що пручається радикальних змін і підтримує аграрні, романтичні, релігійні і лицарські традиції, які все ще переважали на глибокому Півдні на початку двадцятого століття.

Але поразка у громадянській війні не пройшла безслідно. Все більша кількість жінок, починаючи зі вдів загиблих чоловіків, починали протистояти устоям патріархального суспільства, акумулюючи владу за допомогою створення своїх власних жіночих кіл. Тим самим, жінки зміцнювали оборону від вторгнення чоловіків і знаходили певну автономію і соціальну силу, щоб протистояти чоловікам не тільки всередині своєї сфери, а часто і поза її межами. Жінки переставали бути чоловічими пішаками. Навіть з'явилося поняття «нової жінки» - самодостатньої, незалежної, яка різко відрізнялася від південної жінки довоєнних часів, яка була віктимізованою і мала

впідпорядковане положення щодо чоловіків. Така жінка вже не хотіла підкорятися патріархальному суспільству, яке її обмежувало і почала чинити опір, якій не міг не позначитися на американській літературі взагалі і літературі Півдня зокрема.

2.2. Нетипові жіночі образи Юдори Велті

Феміністичне прочитання текстів Велті переконливо демонструє, що герої, які живуть творчо, існують як надихаючі приклади людей, які знаходять рішення проблем життя в деспотичному патріархальному суспільстві. Їхні рішення порушують і іноді виходять за межі лінійних життів або оповідань. У текстах Велті творчі жіночі персонажі часто вибирають між ризиком, який дозволяє їм прийняти своє творче бачення, і відходом від своєї творчості в стан стагнації.

Якщо ми зосередимося тільки на матерях і стареньких у всесвіті Велті – Фенікс Джонсон, Сноуді Маклейн, Кеті Рейні і десятки інших – ми побачимо жінок, які ніколи б не дозволили нікому позбавити їх автономних голосів, жінок, які боротимуться за життя і пристрасть, щоб залишитися в живих навіть перед лицем смерті. В «Making a Spectacle: Weity, Faulkner, and Southern Gothic» Сьюзан Дональдсон вказує наступне: «... Фолкнер створює короткі історії про небезпечних жінок, які служать руйнівниками чоловічого в оповіданнях, що вказує на те, що вони ламають традиційні поняття чоловічого і жіночого в оповіданнях. Готичні героїні Велті передбачають не стільки фрагментарність традиційних оповідань, як появу оповідань жіночих ... де тіла дають змогу виразити внутрішні почуття при відсутності відповідної мови» [34; 568-569].

Ці готичні героїні і особливо матері, бабусі, люди похилого віку, створені уявою Велті, служать для того, щоб посилювати моральне бачення, транслуючи погляди письменниці. Ці жінки є символом народження, життя і боротьби зі смертю, коли невідворотний коловорот життя і смерті може початися заново, як у випадку алюзивного натяку на ім'я героїні в оповіданні «Ходженою стежкою» (Фенікс: життя – смерть – відродження).

В світі Велті, три жінки або група жінок – це тріумф визнання, діалогу, аргументації, пристрасті, любові і злості – життя. Старі мудрі жінки важливі для Велті. І вони повинні мати набагато більше значення для суспільства.

Навпаки, жінки у творах Фолкнера мають значення тільки тому, що вони «сирени давно померлого південного залу дзеркал» [34; 571]. Вони не мають для нього великого значення.

Читачі Фолкнера можуть цинічно забути великі міфи про Клотос, Лакіс і Атропос, про долі богинь в потрійному вигляді, але Велті не дозволяє це зробити власним читачам. Вона постійно вплітає їх у свої романи і новели. Групи з трьох зазвичай зустрічаються в фольклорі; брати Грімм пишуть казки про трьох маленьких чоловіків в лісі, три прядильника, три зміїних листки і три пера, в той час як грецька міфологія розповідає про душі, які також подорожують в трьох і з'являються на третю ніч після великих подій [51; 125]. Жінки знаходяться у центрі вимислу Велті: вони завжди вимагають присутності власного сильного голосу. Вони розповідають, що значить вшановувати цикл життя, час пологів, час відпочинку, час прядіння, ткацтва та різання, все те, що складає кругообіг природного світу, не абстракція, а реальні ритми життя дівчини, менструації і менопаузи. Проте Велті не ігнорує і не змушує замовкнути чоловіків як художній елемент, божественну плодючість, еротичну необхідність героїчної подорожі для збалансованого життя суспільства. Замість цього, вона бачить усе як гармонійні елементи однієї великої людської подорожі.

У своїх оповіданнях Юдора Велті часто використовує фольклорні архетипи, щоб створити основу для власних жіночих персонажів. На думку Преншоу, в творах Велті «маленькі дівчатка ростуть, граючи в привабливих, красивих жінок, наречених, матерів та дружин з чоловіками і дітьми, щоб керувати ... мріють про кохання, яка збувається з удаваним коханцем або дитиною» [69; 46]. Незважаючи на те, що вони цього не усвідомлюють, дівчата, які у грі приміряють певні ролі, грають в ідеалізовані архетипи відповідної жіночої поведінки. Попри те, що Велті остерігається пласких, спрощених карикатур на жіночу ідентичність, які часто зустрічаються в фольклорі, вона використовує ці образи і спирається на них, щоб отримати правдоподібних, більш реальних персонажів. Велті, наприклад, бере стару і

показує читачеві, що саме викликає у неї сум і ізоляцію; або вона розповідає історію прекрасної принцеси, яку принц ніколи не рятує.

Жінки в оповіданнях Ю. Велті спочатку здаються схожими на жінок в фольклорі: відьми, баби, принцеси, селянки. Однак у міру того, як письменниця розбудовує систему своїх персонажів, вона розширює досвід жінок в оповіданнях і дозволяє читачеві бачити в них реальний світ за межами фольклору; життя ніколи не буває такою чарівним, як може здаватися, і Велті показує читачеві, як оживає похмура реальність фольклору. Авторка використовує місце, щоб привнести реалізм в фольклор, її еволюція фольклорних жінок, ще більше додає їй правдоподібності: Прекрасний принц не рятує самотню дівчину поцілунком, а таємничий чоловік може увійти в життя самотньої дівчини і піти, як тільки отримає те, що хоче. Приймаючи цю реальність, Юдора Велті, тим самим, створює світ архетипічних жінок в атипівій манері.

В своїх есеях і пізніх інтерв'ю, як і інші великі жінки-письменниці ХХ століття, Велті підкреслює важливі жіночі питання в своїй роботі саме шляхом ігнорування гендерних відмінностей і вибором для обговорення досягнень жінок-письменниць і чоловіків-письменників нарівні, вважаючи, що талант не залежить від статевих чи гендерних відмінностей [37; 161].

Велті розглядає питання про взаємопроникнення сучасної культури і фікції з більш широкої точки зору, ніж з точки зору інтертекстуальності. Гострий розум письменниці, її прихильність до написання художньої літератури з хвилюючими викликами і постійними питаннями, а також її жвавий інтерес до всього, що стосувалося її часу, сформували її стратегії оповіді і стали основою її художньої вигадки. Розмірковуючи про вигадку, Крістева каже, що здатність говорити в багатьох сенсах буде визначатися культурними, історичними та емпіричними рамками [49; 200-08]. Немає сумнівів в тому, що рамки Велті увібрали в себе велику кількість знань і усвідомлення її «розірваного, перевернутого і оновленого часу» [49; 207].

Використовуючи спотворення і трансформації, сумнівну гендерну ідентичність, розмиті відмінності між жіночим і чоловічим, жертвою і порушником, тілом і розумом, Велті створює тексти, котрі вбирають в себе століття від середньовіччя і аж до теперішнього часу, наповнюючи новим імпульсом і еротизмом вікове протистояння між чоловіками і жінками.

2.3. Феміністичний аналіз творів Ю.Велті

Продовжуючи аналіз новел Велті, розглянемо її оповідання «Ходженою стежкою», але тепер у феміністичному ключі. В даному творі Велті проводить паралель між жіночим началом і природою. Потрібно зазначити, що дослідниці-феміністки довго сперечалися про проблематичну асоціацію жінок з природою, особливо афроамериканських жінок, які у фільмах і книгах часто пов'язані з природою, або чарами, або Богом. Незважаючи на те, що Фенікс насторожено відноситься до змій, вона стверджує, що вони належать «доброму Господу», і визнає, що вони мають місце в світі природи, так само як і вона. Поки йде стежкою, Фенікс розмовляє з тваринами і рослинами, з якими стикається на шляху, називаючи їх і з повагою просячи їх дозволити їй продовжувати свій шлях в цьому світі. Як і Роберта Трітс, багато хто вважає, що в патріархальному суспільстві, яке передбачає перевагу західної культури над природою, і жінки, і природа перебувають у пригнобленому становищі [74; 63].

У даній новелі Велті яскраво зображує складну історію місіс Фенікс – афроамериканської жінки в Міссісіпі. Вона створює персонажа, чий зв'язок з природою дає їй мудрість і знання, якими не володіють інші люди. Авторка описує, як Фенікс в зимовий морозний ранок йде по доріжці «похитуючись з боку в бік, точно маятник великих старовинних годинників», несучи в руці тонку паличку, якою постукує перед собою, видаючи звук, схожий на «щебетання самотньою пташки» [18; 4]. Визначаючи час року і порівнюючи рух Фенікс з годинником і птахом, письменниця показує тісну взаємодію між світом природи і людиною, акцентуючи увагу на їх перетині і спільностях. Також треба звернути увагу, що тут Велті використовує один з своїх улюблених символів, як зазначалося в першому розділі, символ годинника, що є дуже характерним для південної традиції.

На відміну від медитативної безтурботності на початку цієї подорожі сонячним зимовим ранком, Велті використовує природний ландшафт, щоб

розповісти про багатовікові расові притискання. У той час як Фенікс йде цим шляхом, Велті описує історію пригноблених меншин в Міссісіпі. Так, Фенікс скаржиться, коли піднімається на пагорб: «Схоже, що у мене ланцюг на ногах, коли я заходжу так далеко... Щось завжди тримає мене на цьому пагорбі, і я маю залишитися» [18, 4]. Рут Вестон коментує: «Не тільки готичний прийом, а й історичну реальність рабства на Півдні представляє собою втомлений образ Фенікс» [79; 30]. Ненсі К. Баттерворт розширює цю ідею, стверджуючи, що похилий вік Фенікс охоплює історію афроамериканців від довоєнних часів до 1940 року [28; 167]. Баттерворт пояснює, що «зображення Фенікс як символ свого народу, також підтверджує назва твору «Ходжена стежка», яка, здається, має на увазі, що стежка вже давно протоптана і багато людей пройшли нею один і той же самий важкий шлях» [28; 169]. Ланцюг рабства заманив афроамериканців в пастку, як буквально, так і символічно, в певне місце, в той час як європейські американці мали свободу і були здатні мігрувати і селитися в неосвоєних районах. Ланцюг Фенікс на її шляху – це її раса, вік і бідність, але вони, в решті решт, виявляються перешкодами, які вона може подолати.

Також ще одним натяком на важке минуле чорношкірих людей, зокрема, жінок, може слугувати той факт, що взуття у Фенікс було незашнуроване з самого початку її подорожі. Коли вона добираться до міста, Фенікс просить білу жінку зашнурувати їй туфлі і остання погоджується. Цей випадок можна розглядати як метафору покаяння білих людей і відчуття провини за довгі роки рабства і притиснень. Важливо відмітити, що на той час, як ця подія відбулася, рабство вже було скасовано, і чорношкірі мали право звертатися до білих людей як до рівних. Це означає, що і з молодим мисливцем вони мали бути на рівних, але він відверто не поважав її і насміхався. Так, хоча рабство і було офіційно скасовано, але ставлення білого чоловіка до чорношкірих, до жінок, а в даному випадку до чорношкірої жінки було зверхнім та домінуючим.

Новела Велті нагадує нам про те, що афроамериканські жінки дуже часто зазнавали насильства, згвалтування та смерті від чоловіків. Сьюзан Гріффін описує зв'язок між згвалтуванням як сексуальним насильством і як

руйнуванням екології: «Ні згвалтування, ні слово «жінка» не можуть бути зрозумілі без розуміння соціальної конструкції статі, а також не можуть бути повністю зрозумілі без розуміння екології». Расистський розум, жононенависницький розум, той, що боїться природи і заперечує природні обмеження і смертність, часто є одним і тим же розумом. Історична конвергенція цих установок не є збігом [42; 225]. Гріффін пов'язує згвалтування з лінчуванням як акт панування і агресії, а не як «вираз нестримної, безцензурної сексуальності» [42; 224].

В оповіданні «Ходженою стежкою» Велті тісно пов'язує насильство по відношенню до природи з насильством по відношенню до жінок. Цей зв'язок видно найвиразніше, коли Фенікс, нарешті, зустрічає справжню людину, молодого мисливця, який допомагає їй піднятися після того, як дивна чорна собака напала на неї, і вона впала у канаву. Мисливець спочатку здається досить приємним, показуючи Фенікс куріпку, яку він вполював. Важливо, що на початку Фенікс м'яко й ласкаво звертається до маленьких тварин серед яких й куріпки: «Не лізьте мені під ноги, куріпоньки, - пише Велті, - А навколо, ні на що не звертаючи уваги, немов вони невидимки, розгулювали граціозні куріпоньки» [18; 5]. На жаль, мисливець їх побачив: «І він поплескав по своїй набитій мисливській торбі; з неї звисала скрючена лапка куріпки, дзьоб її гірко зігнувся, свідчучи про те, що птах мертвий» [18; 5]. Ставлення Фенікс до куріпок передбачає визнання їх місця в навколишньому середовищі нарівні з нею. Мисливець, з іншого боку, за допомогою рушниці, здійснює свою владу над нелюдським середовищем. Однак до нього він відносить й Фенікс, бо наставляє на стареньку зброю, демонструючи свою владу над нею: «потім він засміявся, підняв рушницю і націлив її на Фенікс». Але вона навіть не здригнулася. «Рушниця тебе не лякає?» - сказав він, продовжуючи направляти її. Але Фенікс, яка прожила все життя в насильницькому оточенні, розуміючи, що не може захистити себе, залишається абсолютно спокійною, відповідаючи, що в неї «і ближче цілилися, хоч і зовсім без будь-якої причини» [18; 5].

У Міссісіпі в цей час все ще вбивали чорношкірих з мінімальними наслідками, якщо їх вбивці були білими. Тож мисливець дає їй пораду «сиди вдома, тоді нічого з тобою не станеться», в чому виражається агресія і домінування молодого чоловіка над літньою жінкою, хоча Велті й не включає в це оповідання сцени гвалтування. Таким чином, стежка/шлях стає місцем, де може статися насильство і навіть можна спіткати смерть. Коли мисливець направляє свою рушницю на Фенікс, він протистоїть їй як Інший, ототожнюючи її з куріпкою (до речі Фенкс – це також птах у давньогрецькій міфології). Велті створює алегорію майбутньої війни з мисливцем, який стверджує своє панування над Фенікс, а отже світом людей, і здобиччю – нелюдським світом. Фенікс Джексон вже була дорослою жінкою, яка пережила Громадянську війну і Першу Світову війну. Так «Ходжена стежка» включає в себе безліч переплетених оповідань, пов'язаних з насильством і війною.

Молодий мисливець – єдиний персонаж чоловічої статі в новелі та більшість його дій мають різко негативне забарвлення. Він полює, вбиває тварин і пташок, руйнує тишу у лісі, погрожує Фенікс та знущається над нею, бреше. Фенікс, однак, наполягає на своїй подорожі. Мисливець велів їй «залишитися вдома», але вона має продовжити свій шлях до міста. Крім того, що Фенікс стверджує свою фізичну незалежність у виборі продовжити свій подальший шлях, вона також стверджує економічну незалежність, так як відволікає мисливця і підбирає монету, що випала з його кишені. Вона відчуває клеймо провини, кажучи: «Господь Бог – він же все бачить. До крадіжки я дійшла!», але подарунок, який вона може купити для свого маленького онука, коли досягне пункту призначення, наповнює її радістю [18; 5]. Елейн Опп пише, що Фенікс «одночасно є простою і мудрою, маргіналізованою в соціальних полях, які вона перетинає, і в той же час загадково виходить за межі, встановлені світським суспільством» [62; 61].

Фенікс різко контрастує з усіма персонажами, які її оточують. Для них вона всього лише «бабуся», «тітонька Фенікс», «благодійна справа». Її

скромний наряд і розв'язані шнурки протиставляються жінці з повними руками подарунків, яка, однак, не відмовила Фенікс у допомозі. Зневажливо до неї поставилися білі медсестри через що, можливо, Фенікс і забула за чим прийшла. Але на контрасті якраз краще вимальовуються приховані сильні сторони Фенікс, дозволяючи читачеві оцінити її людяність, благородство і цілеспрямованість. Примітно, що отримавши гроші, вона відразу подумала про подарунок для онука, забувши про свої потреби, про те, що вона нічого не їла, втомилася з дороги, і що їй потрібно буде виконати той самий довгий шлях додому, незважаючи на темряву і занепад сил.

Фенікс продовжує боротьбу за життя над смертю. Під загрозою злиднів, старості та навіть насильства і смерті Фенікс, колишня рабиня, рухається з розумінням по світу природи і навіть розмовляє з людьми зі світу Натчеза. Незважаючи на будь-які перешкоди на шляху, її хвилює лише одне питання, як полегшити страждання хлопчика і доставити йому радість, тобто поліпшити його фізичний і душевний стан. Таким чином, Ю. Велті, зображуючи старезну, згорблену бабусю демонструє надихаючий образ сильної афроамериканської жінки, здатної на небувалі випробування заради любові до свого онука.

Гендерні стосунки, які склалися на Півдні доцільно також дослідити на прикладі новели Юдори Велті «Золотий дощ». В цьому оповіданні якраз чітко простежується розподіл суспільства на два окремих світи, та звані жіночі та чоловічі кола. Жінки мають постійно спостерігати за всім та контролювати все, що трапляється у містечку. Таке жіноче «коло спостерігачів» в оповіданні очолює Кеті Рейні, яку Рут Вестон назвала «the porte-parole of Morgana» (*фр. офіційний представник*) [79; 113]. Таким чином, Кеті є представником жіночої спільноти, яка прагне контролювати Моргану, за допомогою розгалуженої мережі нагляду та поймаювання «an expansive network of seeing and of naming» [79;114]. Тож не дивно, що саме Кеті Рейні розповідає читачам історію, яка є головною міською пліткою, про незвичайний шлюб альбіноски Сноуді і основного порушника правил і звичаїв містечка Кінга Маклейна.

Маклейн, в свою чергу, ніби кидає виклик жіночому товариству Моргани, бо є особистістю, яка не буде дотримуватися строгих правил заручин чоловіка і жінки. Кеті навіть припускає, що Кінг одружився просто для того, щоб висміяти цю установу «він завжди все робив напоказ, ну і одружився теж напоказ – то не одружувався, не одружувався, ну а тут зважився, а відступатися не в його характері – для нього перша справа фасон тримати» [18; 26]. Також, на думку Кеті, був в нього й інший резон, ніби він хотів сказати : «Чуєте, плювати мені на вас усіх від Моргани до самого Маклейна, візьму ось і одружуся на цій червонооці» [18;26]. Якщо, як припускає Фрідман в своїй праці «*The Enclosed Garden*», головне джерело влади жінки в південному суспільстві початку ХХ століття з'являлось завдяки її шлюбу, то Маклейн, як бродячий чоловік, що постійно тікає від своєї сім'ї, повинен бути найгіршим кошмаром південки [39; 129]. Він не тільки не буде слідувати правилу моногамії, але і не залишиться в суспільстві, де його судитимуть за його провини. Радше він постійно буде знаходитися між двох світів – соціуму та самотності – не належачи повною мірою до жодного з них.

Справді, здатність Кінга контролювати свою власну «видимість», з'являючись на очі рівно стільки, скільки він хоче і коли він хоче, – найбільше турбує Кеті Рейні. Навіть коли він може залишатися в полі зору без осуду, він вважає за краще цього не робити. Замість того, щоб «сісти рядком, чи поговорити ладком в теплі та в затишку у себе вдома, а то і на пуховій перині поніжитися» - акт, який Кеті бачить в рамках своїх подружніх прав, він влаштовує в лісі, за межою міста, місце для побачень [18; 11]. Відмова бути поміченим рівнозначна відмові підкоритися судовому рішення – позитивному чи негативному – жіночої групи, яку очолює Кеті. Для того, щоб карцеральна мережа взагалі функціонувала, «її суб'єкти повинні бути у полі зору». Їх «видимість» дає змогу здійснювати над ними владу» [38, 187]. Але Кінг Маклейн постійно зникає – навіть до такої міри, що інсценує власну смерть, залишивши свій солом'яний капелюх біля річки – дія, метою якої є вирватися з кола спостереження, обманувши наглядачів.

У його відмові бути поміченим, крім як на власних умовах, і в його відмові визнавати або дотримуватися кордонів, як фізичних, так і культурних, Кінг представле собою нехтуючу фігуру, яка чинить особливий опір розкриттю жіночої лінії. За словами Юлії Кристевої, «the abject confronts us ... with our earliest attempts to release the hold of a *maternal* entity», яку вона називає «a power as securing as it is stifling» [50, 13]. І в своєму жорстокому, незграбному відриві від цієї захисно-задушливої влади він стає тим, хто не поважає кордони, традиції та правила, тим самим займаючи місце серед зрадників, брехунів, злочинців, насильників, вбивць, які засуджуються суспільством. Хоча Кінг і не вбивця, він, часом, асоціюється з вбивцями і з усім іншим соціальним девіантом з цього списку, особливо з насильником.

Місіс Рейні хоче вивести Кінга на чисту воду, щоб він відповів за свої вчинки, стверджуючи, що потрібно «задати йому прочухана ... а то як же, з такими, як Кінг, інакше і не можна, треба всьому світу показати, що він за птах» [18; 12]. На її думку, таких, як він, потрібно прирівнювати до злочинців. Поширюючи казку про міського злочинця, вона сподівається розширити сферу спостереження за ним, щоб збільшити мережу карцералів, для того, щоб стримати Кінга, підпорядкувати його, зробивши безсилим. Але ці зусилля проблематично втілити у реальне життя через декілька аспектів. Перш за все, очі інших ненадійні, особливо у тих, хто не бачить у Кінгу загрози. Насамперед, це представники чоловічої статі. Коли чоловік Кеті стверджує, що бачив Кінга в Джексоні, Кеті «не могла нічого витягнути з нього щодо того, як він виглядав» [18; 12]. І коли вона чує, що «його то тут бачили, то там, а то і в двох місцях разом», вона глузливо коментує «і на що тільки людям очі дані» [18; 13].

Однак, можливо, найбільша трудність для Кеті полягає в тому, що пошуки Кінга виходять за межі її містечка, отже, коли вона просить інших шукати його, вона повинна визнати світ за межами Моргани і можливість того, що хтось дійсно може втекти, може існувати за межами громади. Для Кеті і жінок її громади немає ніякого зовнішнього світу. Моргана, і в якійсь мірі

місто Маклейн, це і є «весь світ». Це не стільки означає, як припускає Лоурі Пий, що «непостережене може не існувати в принципі», але що неспостережене не існує, не може існувати саме для *цих* жінок.

Кеті не здатна прийняти те, чого вона не бачить: «Можна розповісти, як дівчинка гудзик проковтнула з сорочки та як її головою вниз перевернули, та по сідничках шльопали, і тобі кожен повірить, якщо дівчинка он вона бігає, а почни розповідати про щось, що було, чи ні, і тут вже волі собі давати не можна» [18; 12]. Невидиме – ненадійне, небезпечне, загрозливе, як і будь-яка людина або місце, які існують за межами спільноти. Монолог Кеті – це не спроба зрозуміти, а радше спроба обґрунтувати історію шлюбу Сноуді і Кінга Маклейнів таким чином, щоб Кінг сприймався як «галасливий, волелюбний злочинець», а Сноуді – як «бліда, терпляча жертва» [81; 570].

Комічний опис втечі Кінга з власного будинку, де його налякали власні діти в костюмах і на роликівих ковзанах, у заключній частині оповідання, таким чином, служить продуманим способом девальвації фігури Кінга, позбавляючи його значущості. Близнюки навіть кличуть його «Mister Booger» - не сама вражаюча назва. Позначення Кінга таким чином – це спосіб побачити, відновити карцеральну мережу через переказ, перейменування, плітки. Назвавши Кінга «містер Бугер», Кеті в якійсь мірі вдається «показати» його на своїх умовах і, таким чином, повернути його назад в сферу предметно-об'єктних відносин. «У карцеральному суспільстві злочинець не знаходиться поза законом, тому що, будучи названим злочинцем, він на самому початку, в законі, в самому серці закону або, принаймні, в центрі тих механізмів, які непомітно переносять індивіда в площину закону, з відхилення в сторону правопорушення» [38; 301].

Проблема полягає в тому, що сприйняття просто не працює в такій чіткій, односпрямованій манері. Назвати когось злочинцем з одного боку цілком може бути ганебним, але з іншого боку, це може додавати привабливості. Кінг цілком може бути «зведений» до ліричної функції в суспільстві – способу для жінок Моргани зануритися у сексуальну фантазію

без небезпеки реального сексуального контакту. Але лірика ніколи не буває невинною, вона є істинним презирством. Як стверджує Крістева в «Революції в поетичній мові», лірика – це виверження само по собі, порушення відомих меж і кодексів поведінки [49; 91]. Якщо жінка Моргани втягується в небезпечну сексуальну поведінку Кінга, нехай навіть в якості фантазії, то вона змінюється нею; вона виходить з ролі і набуває низких якостей. Вона теж купається в золотому дощі. Навіть Кеті, яка надзвичайно критично ставиться до Кінга, віддається такій фантазії. Наприклад, коли вона розповідає історію побачення Сноуді і Кінга у лісі, вона каже: «Я б одним духом домчала до цього дуба, там таких розлогих більше і немає, під ним, мабуть, і вдень-то завжди темно. Ні, ви тільки поставте себе на її місце: Кінг Маклейн, височенний такий, прихилився до дуба, місяць на нього світить...» [18; 11].

Насправді, Сноуді майже така ж проблематична фігура, як і Кінг. Замість того, щоб вести себе як віктимізована дружини і понуро чекати чоловіка; замість того, щоб наполягати на тому, щоб Кінг виконував свої зобов'язання як чоловік, Сноуді, схоже, існує в стані амбівалентності - як ніби загальні погляди або сприйняття суспільства до неї більше не застосовуються і не мають ніякого відношення до неї. Неначе вона перейшла в стан пізнання за межами громади – поза межами їхньої досяжності.

Реакція Сноуді на її віктимізацію Кінгом неприйнятна для Кеті, як видно з опису «сяйва», яке Сноуді випромінює коли вагітніє: «Ніби на неї дощ пролився або там яскраве сонце в очі їй бризнуло. І не тільки в тому причина, що день стояв сонячний. І хоч очі в неї все в зморшках: легко чи вічно від світла жмуритися, а туди ж, дивиться з-під полів капелюшка хоробро – прямо лев, у відро, у дійники заглядає. Ні дати ні взяти, знатна особа нас своїм відвідуванням удостоїла. Бідна Сноуді» [18; 11]. Незвичайна реакція Сноуді на свою вагітність відрізняє її від Кеті, тому що вона збиває з пантелику й продукує загальне нерозуміння того, як жінка з таким чоловіком може бути щаслива від вагітності. Але що по-справжньому турбує Кеті, так це сміливий погляд Сноуді, погляд «лева», який ставить Сноуді у становище фізичної і

майже моральної переваги над Кеті. Кеті повинна постати перед поглядом того, хто відчуває себе могутньою через презирливий вчинок.

У цьому світлі називання Кеті Сноуді «бідною», незважаючи на всі докази зворотного, є агресивною спробою знову заявити про силу позначення карцеральною спільнотою. Однак її спроба, схоже, провалюється, так як Сноуді (реакції, що зводить з розуму Кеті) зберігає сядво навіть після того, як зникає Кінг: «Сноуді ходила ясна, бадьора, не знітилася, чого немає, того немає. І обличчя в неї світилося. Люди говорили, якщо вона і тут посміхається, значить, її нічим не проймеш. Та мені від цього світіння було не по собі». Фраза «нічим не проймеш» тут має особливе значення. Якби Сноуді розгнівалася, засмутилася чи розлютилася через зникнення або смерть Кінга, громада могла б прийняти її як жінку-жертву, судити про її здоровий глузд і мати з нею справу як з однією зі своїх. Але, підтримуючи своє «сяйво» знаходячись в ситуації покинутості, вона стає чужою для них, недосяжною, можливо, божевільною: «Ось тільки своєю вона нікому з нас не стала. І я вам поясню чому, в чому її від нас відміна. У тому, що вона чекати перестала, дітей, тих тільки чекала, ну так це вже інша розповідь» [18; 11]. Вона відкидає материнські захисні імпульси її оточення. І в результаті, жителі Маклейна не знають, як на неї реагувати. Як говорить Кеті, «ми і сердилися на неї, і захищали її, а своєю вона нам так і не стала» [18; 11].

Тому, коли Кеті каже: «Дивуюся, як Сноуді, бідолаха, не померла зі страху – до дуба-то до цього не близько» [18; 11], вона описує відстань, яка є прірвою не тільки між статями чоловічою і жіночою, але й між побаченим і невидимим, спільнотою і цим напівіснуючим іншим світом – дикою природою небуття. У концепції південної культури Велті матріархальна сфера існує не окремо від відповідної патріархальної сфери; а скоріше ці сфери накладаються і перекриваються таким чином, що чоловіки, існуючи не індивідуально чи окремо самі по собі, радше функціонують як представники якоїсь невиразної сексуальної загрози. Якщо патріархальна сфера має силу або узгодженість як домінантна управляюча мережа, то це не простежується в даній новелі.

Однак, здебільшого, жіноче коло не має стосунків із чоловічим світом. До тих пір, поки чоловіки виконують свої функції захисників, вони не становлять небезпеки для жіночого кола і, отже, не є центром спостереження. Ми бачимо окремих чоловіків і жінок, які не дотримуються правил. Небезпеку становлять ті, хто намагається увійти і вийти з кола за власним бажанням. Вся сила жіночої мережі залучена в те, щоб контролювати порушника правил, втягуючи його назад в «коло», або повністю виключаючи з нього. Сноуді, погоджуючись на нерозсудливі пропозиції свого чоловіка-«вигнанця» (наприклад, побачення у лісі в ночі) тим самим розриває свій зв'язок з громадою. Зробити це – означає позбавити себе ідентичності як частини спільноти і перейти поза межі її досяжності, в стан зречення, що для неї набагато небезпечніше, ніж для Кінга. Таким чином, схвильованість, нерозуміння Кеті Рейні вчинків Кінга Маклейна змістилася до Сноуді, в результаті її аномальних сексуальних відносин. І вона називає Сноуді «бідною», щоб «загасити» «сяйво» Сноуді, яку вона не може зрозуміти. Кеті буде бачити речі так, як вона хоче, навіть якщо це означає руйнування її відносин з подругою, тому що бачити ситуацію будь-яким іншим способом означало б прийняти такий спосіб життя і буття, який не вписується в домінуючу ідеологію, що для неї, на відміну від Сноуді Маклейн, неприпустимо.

Висновки до другого розділу

Південь з його традиціями, віруваннями і правилами становить цілком патріархальну систему, аналіз якої з точки зору феміністичної критики виявляється, як було з'ясовано, досить продуктивним. Роль і образ жінки у південному суспільстві у період до поразки в громадянській війни сприймалися крізь призму ідеї першорідного гріха. Жінка була спокусницею, а відтак винною майже чи не в усіх гріхах людства. Її зображували гротескно, не як самостійну особистість, а повністю залежну від чоловіків, які

самостверджувалися за її рахунок. Суспільство мало чіткі правила, які сильно обмежували жінок. Їм диктувалося, що можна робити, а що заборонено. Сенса життя жінки полягав в одруженні, народженні та вихованні дітей. Тобто в очах суспільства, без чоловіка жінка не могла реалізуватися взагалі.

Після поразки Півдня в громадянській війні, система почала потроху змінюватися і старі звичаї швидко відходили у минуле. Патріархальний світ з його системою цінностей поступово руйнувався. В результаті перемоги Півночі у війні рабство було офіційно скасовано, і чорношкірі люди відтепер вважалися вільними. До того ж, багато чоловіків було вбито, а вдови, які залишилися одні, попри сум і самотність, відчували деякий ковток свободи. Все більше з'являлося жінок, котрі не вступали у шлюб, також помітно зросла кількість розлучень, які раніше були дуже рідким явищем. З'явилося поняття «нової жінки» - самодостатньої, незалежної, яка різко відрізнялася від південної жінки довоєнних часів, яка була віктимізованою і мала впадпорядковане положення щодо чоловіків.

Жінки активно боролися за те, щоб була не тільки рівність раси, але й статі, що не могло не позначитися певним чином на літературі. Так, в романах південних письменниць поступово починають проявлятися риси нової південної жіночої літературної цілісності, які чітко сформулювала Меб Сігрест. Головними з них, на наш погляд, є відмова сприймати дійсність такою, якою її створили чоловіки і бажання протистояти нав'язуваному почуттю провини та розподілу жінок на чорних і білих, північних та південних. Завдяки цьому, жінки почали усвідомлювати себе як одну велику спільноту, що додало їм сил продовжувати боротьбу за рівність прав незалежно від статі.

Також було приділено увагу проблемі замовчування жіночої сексуальності, тому що, як відомо, секс за часи панування патріархального Півдня був забороненою темою. Гендерно зумовлена сексуальна поведінка знецінювалась і приховувалась, оскільки порушувала прийнятий у суспільстві порядок. Жінку довгий час визнавали за сексуальний об'єкт, а не суб'єкт, що

негативно сказалося на ролі жінки в суспільстві і значно зменшило її владу і вплив. Подібним відношення та ненаданням жінкам рівних цивільних прав, чоловіки намагалися відновити довоєнні звичаї і цінності старого Півдня, повернути, як вони вважали, втрачені «лицарські» традиції.

Щодо творчості Велті, то хоча багато критиків і не вважають її письменницею-феміністкою, але її твори містять прямий виклик домінуючим культурним голосам літературної традиції. Часто за допомогою міфічних алюзій, котрі ми аналізували у розділі 1, авторка зменшує насильство і пом'якшує сексуальну нерівність, трансформуючи такі чоловічі елементи як згвалтування, домінування і віктимізацію жіночого в наративи заручин, конфронтації, родючості і сексуального обміну між чоловічим та жіночим.

Ми переконалися у справедливості твердження дослідниці Ребекки Марк, яка стверджує, що Велті в своїх оповіданнях не дотримується стереотипів щодо традиційних гендерних ролей. В її художній вигадці не існує єдиного визначення жіночності або мужності. Письменниця не приймає одну єдину роль для чоловіків або жінок, чим демонструє, що жодна із статей не повинна бути примушеною до якихось встановлених ролей.

Ми застосували у практичному аналізі новели «Золотий дощ» ідеї Маргарет Болстері, яка вважає, вважає, що в новелах Велті «материнський» (жіночий) світ одночасно залежить від чоловічого світу і протистоїть йому у формі карцерального фемінізму, який передбачає, що жінки мають захищатися від насильства з боку чоловіків за допомогою втручання державних структур, в тому числі, поліції і суду, які повинні переслідувати і карати порушників. Але в подібних структурах, як правило, працюють саме чоловіки. Тобто взаємодія двох світів – чоловічого і жіночого – не може бути уникнена.

В новелах Велті багато жіночих персонажів і вони, як правило, зображуються готовими до боротьби, сміливими, самостійними жінками, які не бояться йти на перекір деспотичному патріархальному суспільству, в якому вони живуть. Саме жінки знаходяться в центрі художнього вимислу письменниці і мають завжди присутній сильний голос. Вони розповідають

нам, що значить вшановувати цикл життя і виступають символами боротьби з обставинами, суспільством і навіть смертю.

Для створення жіночих персонажів Велті часто використовує фольклорні архетипи. Проте вони в неї не спрощені плоскі карикатури на жіночу ідентичність, а поєднання досвіду, мудрості й кмітливості, завдяки чому герої письменниці набувають правдоподібності і створюється відчуття не казки або сну чи фантазії, а реального світу.

Отже, Юдора Велті дуже ретельно продумує своїх персонажів та їхні сюжетні лінії в оповіданні, підкреслюючи при цьому важливі жіночі питання шляхом створення автономних сміливих жіночих героїв, що не бояться йти проти суспільства загалом і чоловіків зокрема.

РОЗДІЛ ІІІ. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОПОВІДАНЬ ЮДОРИ ВЕЛТІ У ВИКЛАДАННІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

У третій частині нашого дослідження ми розробляємо алгоритм використання художньо-естетичного потенціалу новели Юдори Велті «Ходженою стежкою» у викладанні літератури доби модернізму у загальноосвітній середній школі. Також спробуємо оцінити потенціал новели у розвитку ключових компетентностей і компетенцій, визначених у тематичному блоці «МОДЕРНІСТСЬКА ПРОЗА НА ПОЧАТКУ ХХ СТ. (ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА)».

Зміст навчального матеріалу передбачає ознайомлення із основоположними принципами модерністської прози та її найяскравішими представниками. У програмі академічного рівня обов'язковими до вивчення є «Перевтілення» Франца Кафки та «Майстер і Маргарита» Михайла Булгакова [15; 34].

Шкільна програма з зарубіжної літератури для 11 класу профільного рівня передбачає, що учень:

- розповідає про соціоісторичні, культурно-філософські та естетичні чинники розвитку модернізму в художній літературі;
- називає представників модерністської прози та їхні твори;
- наводить приклади втілення елементів модерністського мистецтва в європейській прозі;
- висловлює своє ставлення до творів сучасної літератури, обраних учителем/школярами для розгляду в класі;
- порівнює сучасні художні тексти з творами, розглянутими в процесі вивчення предмета «зарубіжна (світова) література»;
- аналізує та інтерпретує конкретний сучасний літературний твір.

Програма, зокрема, передбачає вивчення характерних рис стилю письменників, поєднання реалістичних і міфологічних елементів у гротескному світі їхніх творів. Окрім того, досліджується проблематика,

образна система, особливості композиції і стилю прочитаних творів, їхня метафоричність та символічність, які втілюються за допомогою засобів комічного (сатира, пародія, сарказм тощо) й трагічного (гротеск, трансформація простору й часу тощо). Новела Юдори Велті «Ходженою стежкою» також належать до літератури доби модернізму, тому може слугувати базою для вивчення характерних прийомів, рис і особливостей, притаманних данному напрямку літератури. Окрім того, запропонована новела письменниці вирізняється оригінальним поєднанням міфічних і реальних елементів, що відтворюють дійсність американського Півдня. Таким чином, вивчення новели Ю. Велті дозволить школярам простежити, як розвивався модернізм не тільки в європейській прозі, а й американській. Це дає можливість більш повно розглянути літературний напрям модернізму, порівняти його європейський та американський варіанти та визначити спільні й відмінні риси.

Взагалі американські письменники – представники модернізму – почали звертати увагу і писати про регіональні особливості, які найкраще відобразилися в так званому «гарлемському Ренесансі» та південному модернізмі. Популярною темою для творів стала афро-американська культура з її особливостями і відмінностями. Південний модернізм, окрім того, зосередився ще й на унікальному досвіді Півдня, представницею якого є Юдора Велті.

Запропонована до аналізу у школі новела «Ходженою стежкою» була опублікована у 1941 році. Головна героїня оповідання Фенікс Джексон – літня афроамериканська жінка, чий світ зосереджується на домі, онукові та сільському бідному житті Півдня. Невеликий обсяг новели дає змогу вивчати запропонований твір у повному обсязі. Оповідання містить наступні ознаки модернізму:

- застосування нових підходів та методів (актуалізація міфічної складової, алюзивні натяки на давньогрецькі міфи та їхнє переплетення з реальним світом американського Півдня);

- мета оповідання – стисло представити сутність тогочасного життя як у формі, так і у змісті твору (фрагментарність оповіді та приділення уваги деталям-символам розкриває найважливіші внутрішні і зовнішні проблемні аспекти важкого життя афроамериканської жінки на Півдні);
- навмисна відсутність деяких елементів композиції, зокрема, експозиції, пояснень, ремарок, тощо (невідома предісторія життя Фенікс, читачі знайомляться з нею, коли вона розпочинає свою подорож, про мету подорожі дізнаються не відразу, а мірою того, як вона наближається до своєї цілі, характер Фенікс розкривають обставини, перешкоди та люди, які зустрічаються їй протягом всієї подорожі);
- теми радше подаються натяком, ніж викладаються напряду (назва оповідання «ходжена стежка» є символом, який підкреслює повторюваність і ритуальну природу подорожі, увага приділяється більше процесу долання шляху, ніж меті подорожі як такій, шлях символізує життя з його випробуваннями, невдачами та досягненнями і лише особистісні риси впливають на те, чи буде ця подорож успішною);
- читачі повинні зробити власні висновки, додумати непрописане авторкою у тексті оповідання (залишається відкритим питання, чи онук Фенікс живий, або це лише плід її уяви, також немає інформації, чим закінчилася її зворотня подорож і чи дійшла вона врешті-решт додому).

Також на матеріалі новели можуть бути пояснені такі модерністські засоби як гротеск, метафоричність, інтертекстуальність, часові й просторові трансформації, особливості оповідної структури, взаємодія світів – реального й міфічного.

При вивченні характерних особливостей текстів доби модернізму у середній школі, маємо чітко окреслити представників цього літературного

напряму, серед яких Джеймс Джойс, Вірджінія Вулф, Ленгстон Хьюз, Зора Ніл Герстон, Теннесі Вільямс та Вільям Фолкнер.

Для літератури доби модернізму є характерним алюзивне збагачення власних творів покликанням на літературну традицію попередників. Модерністи вводять алюзивні відсилання у свої твори на рівні назви, імен персонажів, характерних колізій чи поворотів сюжету. Тож, знайомство з поняттям «інтертекстуальність» на шкільних уроках передбачає пошук різних форм міжтекстових зв'язків у досліджуваному тексті. Юдора Велті, як ми вже зазначали вище, насичує текст різноманітними алюзіями. Головна героїня невідворотно асоціюється з міфічним птахом Феніксом, відомим із давньогрецьких міфів, а її подорож нагадує одісею. Таким чином, текст є інтертекстуально насиченим.

Отже, новела Юдори Велті «Ходженою стежкою» є яскравим прикладом модерністського тексту, який містить безліч характерних для цього напряму прийомів. Серед них можемо виокремити фрагментарність, символічність, метафоричність, алюзії, гротеск. З огляду на поширеність згаданих прийомів у сучасній літературі їхнє вивчення на уроці поглибить літературознавчі компетенції учнів і полегшить надалі процес знайомства із творами сучасних авторів.

План-конспект уроку
зарубіжної літератури
у 11-му класі

Тема уроку: Основоположні принципи модерністської прози на прикладі новели Юдори Велті «Ходженою стежкою».

Мета уроку: розкрити особливості розвитку модернізму як провідної течії літературного процесу першої половини ХХ століття; ознайомити учнів з основними відомостями про життя і творчість Ю. Велті, ознайомити учнів з характерними ознаками літератури модернізму, запропонувати визначення термінам «інтертекстуальність», «алюзія», «гротеск», «елітарна література», навести приклад втілення елементів модерного мистецтва в новелі Юдори Велті «Ходженою стежкою», допомогти зрозуміти характер героїв модерністської прози з їх прагненням пізнати й відтворити сутність людського буття, актуалізувати знання з інших предметів, зокрема, зі світової історії, ознайомити учнів з культурно-історичними фактами; розвивати емоційно-ціннісні компетенції учнів, усне мовлення, творчу уяву; виховувати почуття відповідальності людини за власну долю та долю людства, смак, світогляд.

Тип уроку: урок засвоєння нових знань, формування вмінь та навичок, урок-бесіда.

Обладнання: світлина Юдори Велті, мультимедійна презентація, проектор/телевізор, дошка.

Хід уроку

I. ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ МОМЕНТ

Привітання. Психологічне налаштування на активну роботу у класі, створення позитивної комфортної емоційної атмосфери.

II. МОТИВАЦІЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ

Слово вчителя. Сьогодні ми продовжимо розмову про модернізм. Як ви знаєте, ХХ століття – час війн та революцій і один з найважчих, напруженіших та суперечливих часів як для історії людства, так і для розвитку літературного процесу. Але разом з тим, це період експериментів, пошуків нових літературних технік та прийомів, виникнення нових літературних жанрів, стилів і напрямів, про що ми будемо говорити сьогодні на уроці.

Оголошення теми й мети уроку. Наша з вами мета – дізнатися про основні ознаки модерністської прози, тобто зрозуміти, які прийоми є ключовими для модерністської літератури. Для того, щоб краще зрозуміти такі прийоми, ми звернемося до тексту американської письменниці Юдори Велті, чию світлину ви бачите на дошці.

III. АКТУАЛІЗАЦІЯ ОПОРНИХ ЗНАНЬ

Інтерактивний прийом «Мозковий штурм»

- Пригадайте, будь ласка, що ви вже знаєте про першу половину ХХ ст.. з курсу історії (*Громадянські війни, революції, Перша світова війна, Друга світова війна, тоталітаризм; винайдення радіо, телефону, кіно; розвиток психологічних досліджень*).

- Який вплив на літературу, на вашу думку, мали згадані події? (*Письменники намагалися віднайти нові форми, методи, техніки і прийоми осмислення дійсності та її відображення у творах*)

IV. РОБОТА НАД ТЕМОЮ УРОКУ

Слово вчителя. Однією з найвідоміших представниць модернізму в Сполучених Штатах вважається Юдора Велті. Її часто порівнюють з такими видатними письменниками як В. Вулф, В. Фолкнер, Ф. О'Коннер та К.Е. Портер. Саме на прикладі однієї з її новел ми сьогодні розглянемо з чого складається модернізм, а саме які прийоми письменники-модерністи використовують для написання своїх творів. Але перш ніж перейти до твору, давайте побіжно оглянемо основні віхи життя Юдори Велті.

«Занурення» в тему уроку: міні-лекція

Чи чули ви про Юдору Велті раніше?

Письменниця народилася у 1909 році, у місті Джексон, штат Міссісіпі, що на півдні Америки (мапа США на слайді презентації). Зростаючи в комфортних умовах (її батько очолював страхову компанію), вона мала можливість розвиватися і з раннього дитинства дуже любила читати книжки. Здобувати освіту Велті почала у Жіночому університеті Міссісіпі, а завершила у Вінконсінському університеті. Потім вона рік провчилася в Школі бізнесу Колумбійського університету, після чого повернулася до свого рідного штату Міссісіпі. Там вона працювала репортером в агентстві «Управління громадських робіт», роблячи фотографії та беручи інтерв'ю у місцевих жителів. Звідти Велті багато почерпнула для своїх оповідань.

Вона почала писати, коли повернулася до Міссісіпі у 1931 році, а через 5 років в маленькому журналі було опубліковане її перше оповідання «Смерть комівояжера». Потім вона почала активно друкуватися і її перша збірка «Зелена завіса» отримала підтримку відомої американської письменниці Кетрін Енн Портер, яка написала до неї передмову. Після цього про Велті заговорили як про видатну талановиту південну письменницю. Двома роками пізніше з'явилася збірка «Широка сітка» та перший роман письменниці – «Наречений-розбійник», опублікований у 1942 році. В той самий рік вона була удостоєна премії О. Генрі і з того моменту регулярно отримувала різні премії, включаючи Пулітцерівську за роман «Дочка оптиміста» (1972).

Отже, Юдора Велті – надзвичайно ерудована талановита письменниця. У її новелах ви знайдете безліч посилань на древньогрецькі міфи та скандинавські саги. Тож давайте перейдемо тепер до аналізу однієї з найвідоміших її новел «Ходженою стежкою».

Експрес-опитування

Про що йдеться у новелі? *(Авторка розповідає про літню афроамериканку, чия ім'я Фенікс Джонсон, яка йде до невеличкого містечка Натчез по ліки для свого онука).*

Як описується зовнішність головної героїні? *(Стара негритьянка в червоній хустині на голові, їй близько ста років, має золотисту шкіра, і темні кругляшки її щік відливають жовтизною)*

Що трапляється з Фенікс на її шляху до міста? *(Безліч перешкод серед яких: терен (мало не порвала плаття), пагорб (тягне її назад, як ланцюг), струмок (який потрібно переходити по колоді), канава (куди вона падає), огорожа з колючого дроту (під якою потрібно повзти), фігура привида (опудало), нахабний молодий мисливець (цілиться в неї з рушниці), біла жінка (зав'язує їй шнурки), приймальня лікаря (розмова з медсестрами).*

Ви вважаєте що онук Фенікс живий? *(Відповіді учнів можуть різнитися. З одного боку, Фенікс долає довгий важкий шлях заради онука, купує йому подарунок, думає про нього, адекватно реагує і спілкується з людьми, що вказує на те, що він живий і чекає на її повернення. З іншого боку, вона впродовж усієї подорожі розмовляла з собою і тваринами, вона забула чому прийшла до приймальні лікаря, медсестри здивувались, що стан хлопчика не покращився, доктор виписав ліки без обслідування пацієнта, що свідчить про нездоровий глузд або старечу деменцію в жінки дуже похилого віку).*

Слово вчителя. Перед тим як перейти до аналізу новели, давайте дамо визначенням декільком термінам.

Робота зі словником.

Посилання на інші твори надзвичайно поширене у літературі модерну. Існує навіть спеціальний термін, який вживається на позначення між текстових відносин – інтертекстуальність. Давайте запишемо його до зошита.

Інтертекстуальність – це різнобічний зв'язок тексту з іншими текстами, створеними раніше.

Формою інтертекстуальності є алюзія – це натяк на якийсь факт (історичний, побутовий, літературний, тощо). Наприклад, в оповіданні Велті «Ходженою стежкою» вона використовує алюзії на давньогрецький міф про птаха Фенікса, який мав здатність переджуватися кожні 500 років.

Одним із найпоширеніших літературних прийомів модернізму є гротеск. Він представляє собою тип художньої образності, заснований на фантастиці, гіперболі, причудливому поєднанні фантастики і реальності, комічного і трагічного, правдоподібності і карикатури. Прикладом гротеску в новелі можуть слугувати різноманітні перешкоди, які має долати Фенікс: то повзти під огорожею, то переходити струмок по колоді, то падіння у канаву, що, з одного боку, видається комічним, але з іншого боку, жінка страждає.

Також потрібно визначити, що є елітарною літературою. Елітарна література – це течія сучасного літературного процесу. Елітарні твори вирізняються естетичною та інтелектуальною ускладненістю, наявністю підтексту та зашифрованої образності.

Слово вчителя: Тепер давайте спробуємо знайти в новелі Велті ознаки модерністського тексту. На слайді презентації ви бачите перелік характерних ознак, вкажіть які з них зустрічаються в оповіданні «Ходженою стежкою». Обгрунтуйте свою відповідь.

- 1) Особлива увага до внутрішнього світу особистості (*Велті розкриває характер головної героїні через перешкоди, які вона має долати на своєму шляху та під час розмови з собою, тваринами та рослинами*)
- 2) Нові підходи і методи (*міфопоетика - вибір імені Фенікс, натяк на давньогрецькій міф, символ у назві – ходжена стежка – шлях, який символізує життя з його випробуваннями, невдачами та досягненнями*)
- 3) Схильність до містицизму та занурення у підсвідоме (*Фенікс привиділося, що малюк приніс їй на тарілці шматок пирога*)
- 4) Настанова на елітарність мистецтва (*новела є інтелектуальною, має підтекст та зашифровану образність, вимагає розмірковування та додумування читачами*)
- 5) Особлива увага до художньої форми, перевага форми над змістом (*фрагментарність оповіді та приділення уваги деталям-символам, опускання експозиції, ремарок*)

- 6) Нереалістичність (*занадто важка подорож для літньої жінки*)
- 7) Надання переваги «суб'єктивному» (*розповідь подається з точки зору головної героїні*)
- 8) Психологізм, пильна увага до внутрішнього «я» (*прописання деталей подорожі Фенікс, її зустрічі з людьми – мисливець, біла жінка, медсестри*)
- 9) Відсутність чіткої кінцівки (*ми не знаємо чи онук Фенікс живий, або це лише плід її уяви, також ми не маємо інформації чим закінчилася її зворотня подорож чи дійшла вона врешті решт додому*)
- 10) Використання гротеску (*стара Фенікс повзе під огорожею з колючого дроту немов немовля, вітає мисливця з канави, сміється над опудалом*)

V. УЗАГАЛЬНЕННЯ ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ЗНАНЬ

- Які суспільно-історичні події вплинули на розвиток культури та літератури у першій половині ХХ ст..?
- Назвіть основні ознаки модерного твору.

VI. ПІДБИТТЯ ПІДСУМКІВ УРОКУ. РЕФЛЕКСІЯ

Інтерактивна вправа «Мікрофон»

- Завершіть речення:
 - 1) «Особливо важливим у літературі доби модернізму я вважаю...»;
 - 2) «Оповідання Ю. Велті «Ходженою стежкою» змушує по-новому подивитися на...»
 - 3) «Оповідання Ю. Велті варто порівняти з творами такого українського письменника / такої української письменниці, як...»

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

Слово вчителя: Із метою закріплення здобутих сьогодні знань, знайдіть приклади алюзій, гротеску та решти характерних ознак модернізму в інших новелах Юдори Велті, які припали вам до душі. Нагадую, що раджу розпочати

прочитання новел зі збірки «Золоті яблука», адже вона, згідно з думкою багатьох критиків, є найкращим взірцем утілення міфологічних елементів у художній прозі письменниці.

ОЦІНЮВАННЯ РОБОТИ УЧНІВ У КЛАСІ

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- 1) Уэлти, Юдора Золотой дождь. Рассказы./ пер. с англ. Предисл. Т. Венедиктовой. Сост. Л. Беспаловой. - М.: "Известия", 1989. - 192 с. URL: https://royallib.com/book/uelti_yudora_elis/zolotoy_dogd_rasskazi.html
- 2) Програма зарубіжної літератури для 11 класу.
- 3) Літературний словник-довідник, Видавничий центр «Академія», 2007.

Висновки до третього розділу

Метою методичного розділу нашого дослідження було розроблення алгоритму використання художньо-естетичного потенціалу оповідання Юдори Велті «Ходженою стежкою» у викладанні літератури доби модернізму у загальноосвітній середній школі. Мета передбачала наступну низку завдань: ознайомити учнів з основними відомостями про життя і творчість письменниці, проаналізувати оповідання з точки зору модернізму, ознайомити учнів з характерними ознаками літератури модернізму, виокремити поширені у новелі ознаки модерністського тексту та прийоми його творення, а також запропонувати приклад уроку на тему «Основоположні принципи модерністської прози на прикладі новели Юдори Велті «Ходженою стежкою».

Було виявлено, що новела може слугувати базою для вивчення характерних прийомів, рис і особливостей, притаманних модернізму, оскільки містить прийоми модерністського тексту, зокрема, фрагментарність оповіді, символічність, інтертекст, алюзії, гротеск, превалювання форми над змістом, психологізм. Окрім того, запропонована новела письменниці вирізняється розробкою міфопоетичних алюзій твору на давньоєгипетські та давньогрецькі міфи, оригінальним поєднанням міфічних і реальних елементів оповіді, що передають тогочасну дійсність американського Півдня. Для плану-конспекту уроку увагу було сфокусовано, перш за все, на основних ознаках модернізму та на формі інтертекстуальності – алюзії.

Ми з'ясували, що найбільш доцільним є використання новели у якості додаткових матеріалів, адже значний фокус уваги у шкільному курсі зарубіжної літератури приділено вивченню європейського (класичного) варіанту модернізму з таким яскравими представниками, як Франц Кафка та М.О. Булгаков. Також ми виявили, що американські письменники-модерністи створили художньо-мистецьке явище «гарлемський Ренесанс» та різновид модерністського напрямку – «Південний» модернізм з їхніми специфічними особливостями. Тож американський варіант доцільно розглядати лише як

доповнення з метою розширення знань про явище модернізму, розвитку навичок компаративного аналізу та виховання естетичного смаку у класах профільного вивчення літератури.

Було також виявлено, що майже усі ознаки, характерні для модерністського твору, наявні в оповіданні Юдори Велті «Ходженою стежкою». Серед них можна зазначити наступні: застосування нових підходів та методів, мета оповідання – стисло представити сутність сучасного життя як у формі, так і у змісті твору, опускання деяких елементів композиції, зокрема, експозиції, пояснень, ремарок, подання тем радше натяком, ніж виклад напряду, читачі повинні робити власні висновки, домислювати прочитане.

Ми використали отримані результати, щоб змоделювати урок на тему «Основоположні принципи модерністської американської прози на прикладі новели Юдори Велті «Ходженою стежкою» для 11-го класу профільної школи з поглибленим вивченням літератури. Запропонований урок складається з шести основних етапів: організаційний момент, мотивація навчальної діяльності учнів, актуалізація опорних знань, робота над темою уроку, узагальнення та систематизація знань, підбиття підсумків уроку, рефлексія.

Із метою оптимального опрацювання на уроці обраного матеріалу ми запропонували застосовування інтерактивного методу. Зокрема, ми підготували мультимедійну презентацію для того, щоб більш повно і структуровано розкрити етапи життя та творчості Юдори Велті. За допомогою презентації, учні в доповнення до слухової уваги, активувували ще й зорову, що сприяло кращому засвоєнню нової інформації. Маючи перед очима перелік ознак, характерних для модернізму, учні швидше можуть віднайти яким чином ці ознаки вони втілюються Юдорою Велті в оповіданні. Це комфортно для учнів, а також вигідно для вчителя, який має обмежений час для викладу матеріалу. Більш того, учні таким чином краще запам'ятовують подану інформацію. Також на уроці ми застосовували такі інтерактивні прийоми, як «мозковий штурм» і «мікрофон». Останній доцільно використовувати у кінці

заняття на етапі рефлексії, для підбиття підсумків та узагальнення результатів, щоб отримати відповідь від кожного учня.

Отже, у процесі адаптації тексту до уроку ми з'ясували, що новела «Ходженою стежкою» містить велику кількість основних класичних ознак модернізму і, відповідно, може бути використана у якості вибіркової компоненти у вивченні теми «Основоположні принципи модерніської прози».

ВИСНОВКИ

У ході нашого дослідження був здійснений поліаспектний та полікритичний аналіз оповідань Юдори Велті з акцентуванням уваги на міфопоетичному та феміністичному контекстах. Задля досягнення мети ми ознайомилися з теоретичними працями, що розкривають засади міфопоетичного та феміністичного прочитання художніх творів. Нашу увагу привернули праці літературознавців Джима Овена «Phoenix Jackson, William Wallace, and King MacLain: Welty's Mythic Travelers» та Гампи Морріца «Eudora Welty's Use of Mythology», у яких значну увагу було приділено вивченню міфологічної складової творчості Велті. Щодо праць, присвячених феміністичному дискурсу оповідань письменниці, на особливу увагу заслуговують дослідження Патриції Ягер «Because a Fire Was in My Head: Eudora Welty and the Dialogic Imagination», а також дослідження Ребеккі Марк «The Dragon's Blood: Feminist Intertextuality in Eudora Welty's The Golden Apples» з огляду на їхній вичерпний підхід.

У результаті аналізу особливостей авторської рецепції південного міфу в оповіданнях Велті ми виявили, що на використання письменницею міфілогічних алюзій в оповіданнях, вплинула громадянська війна в Сполучених Штатах Америки, яка спровокувала ностальгію за минулим і бажанням повернути попередні традиції «шляхетного» Півдня. Було з'ясовано, що Велті належить до американської південної літературної традиції, для якої характерним є акцентування створення художнього простору та хронотопу в оповіданнях.

Зародження інтересу до міфологізації та значне поширення міфів і легенд у літературі Півдня доби модернізму може бути пояснене тугою за минулими часами. Письменники-південці, в тому числі й Юдора Велті, облагороджують своїх персонажів, надаючи їм героїчного статусу, втраченого після поразки у війні. Також було з'ясовано, що Велті застосовує міфічні елементи в новелах задля трьох головних цілей: 1) додати додаткові виміри та глибину власній вигадці; 2) зменшити насильство та пом'якшити гендерну

нерівність у відношенні сексуальних стосунків; 3) структурувати та впорядкувати оповідання, використовуючи міф як основу новели.

Ми виявили, що для створення міфопоетичного дискурсу оповідань були використанні наступні прийоми: вживання універсальних тем та алюзій до давньогрецьких та давньоєгипетських міфів, надання героїчного статусу персонажам, наділення героїв особливими рисами, наприклад кмітливостю, детальне зображення внутрішнього світу героїв, приділення уваги психологізму.

У другому розділі нашої роботи був здійснений аналіз феміністичного аспекту творів Ю. Велті. Ми з'ясували, що її твори містять прямий виклик патріархальній системі Півдня, яка формувалася століттями. Жіночі персонажі письменниці хоробро кидають виклик домінуючим культурним голосам літературної традиції. Саме за допомогою міфічних алюзій, авторка зменшує насильство і пом'якшує сексуальну нерівність, трансформуючи такі чоловічі елементи як згвалтування, домінування і віктимізацію жіночого в наративи заручин, конфронтації, родючості і сексуального обміну між чоловічим та жіночим.

Дослідження особливостей творення феміністичного тексту у вибраних оповіданнях письменниці дозволило нам дізнатися, що для створення жіночих персонажів Велті часто використовує фольклорні архетипи. Але вони в неї не спрощені пласкі карикатури на жіночу ідентичність, а поєднання досвіду, мудрості й кмітливості, завдяки чому герої письменниці набувають правдоподібності і створюється відчуття не казки, сну чи фантазії, а реального світу.

Також ми з'ясували, як в американській літературі з'явилося та розвивалося поняття «нової жінки» - самодостатньої, незалежної, яка різко відрізнялася від південної жінки довоєнних часів, яка була віктимізованою і мала впідпорядковане положення щодо чоловіків. Ця «нова жінка» з'являється і в оповіданнях Велті. В новелах письменниці багато жіночих персонажів і вони, як правило, зображуються готовими до боротьби, сміливими,

самостійними жінками, які не бояться йти на перекір деспотичному патріархальному суспільству, в якому вони живуть.

Окремо було спостережено, що Велті в своїх оповіданнях не дотримується стереотипів щодо зображення традиційних гендерних ролей. В її художній вигадці не існує єдиного визначення жіночності або мужності. Письменниця не приймає одну єдину роль для чоловіків або жінок, чим демонструє, що жодна із статей не повинна бути примушеною до якихось нав'язаних соціумом ролей. Велті ретельно продумує своїх персонажів та їхні сюжетні лінії в оповіданнях, підкреслюючи важливі жіночі питання шляхом створення автономних сміливих жіночих героїв, що не бояться йти проти суспільства загалом і чоловіків зокрема.

У методичному розіді дослідження ми обґрунтували доцільність того, що на уроках зарубіжної літератури у профільних закладах середньої освіти із поглибленим вивченням літератури може бути актуалізований художньо-естетичний потенціал оповідання Велті. Зокрема, ми запропонували алгоритми використання твору при викладанні теми «Основоположні принципи модерніської прози».

Ми виявили, що новела містить характерні ознаки та прийоми модерністського тексту, зокрема, фрагментарність оповіді, символічність, інтертекст, алюзії, гротеск, превалювання форми над змістом, психологізм. Для плану-конспекту уроку увагу було сфокусовано на ознаках модернізму та інтертекстуальності у формі алюзії. Для демонстрації функціонування модерністських прийомів, ми обрали одну з новел Юдори Велті – «Ходженою стежкою», що, на нашу думку, найяскравіше передає суть згаданих прийомів. Отримані результати були використані, щоб змодельовати урок на тему «Основоположні принципи модерніської прози на прикладі новели Юдори Велті «Ходженою стежкою» для 11-го класу».

У результаті дослідження було виявлено, що новели Велті є складними, глибокими, багаторівневими, і одні ж ті й самі оповідання потребують полікритичного прочитання крізь призму різних методологічних підходів.

Отже, у роботі здійснено спробу поліаспектного та полікритичного аналізу оповідань Юдори Велті з акцентуванням уваги на міфопоетичному та феміністичному дискурсах. Отримані результати дослідження дозволяють виразити майстерність Велті як американської письменниці-новелістки модерністського періоду та можуть бути застосовані при подальшому дослідженні творчості Юдори Велті, а також при застосуванні міфокритичного та феміністичного аналізів. Художньо-естетичний потенціал оповідання, в свою чергу, можуть бути принагідно актуалізовані при викладанні теми «Основоположні принципи модерністської прози на уроках зарубіжної літератури в 11-му класі профільних шкіл із поглибленим вивченням зарубіжної літератури».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1) Алимова, Н.Х. Американская новелла: к вопросу жанра / Н. Х. Алимова. – Текст: непосредственный // Филология и лингвистика. – 2019. – № 1 (10). – С. 1-4. – URL: <https://moluch.ru/th/6/archive/119/3993/>
- 2) Анастасьев Н. За пределами мифа // Уэлти Ю. Дочь оптимиста. – М. : Изд-во «Прогресс», 1975. – С. 3-14.
- 3) Біблія і культура: Збірник наукових статей. Випуск 10 / За редакцією А.Є. Нямцу. – Чернівці: Рута, 2008. – 156 с.
- 4) Бутенина Е.М. Мультикультурный роман США: учеб. пособие / Е.М. Бутенина. – М.: ФЛИНТА, 2013. – 108 с.
- 5) Венедиктова Т. Остановленное мгновение // Уэлти Ю. Золотой дождь. – М.: «Известия», 1989. – С. 5-11
- 6) Вишина М.Ю. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту // Вісник Житомирського державного університету. Випуск 55. Філологічні науки, 2010, с. 140-143.
- 7) Гурдуз А.І., Бережанська Х. Р., Інтенсифікація міфопоетичних досліджень як проблема // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2016. № 22, с. 12-14.
- 8) Денисова Т.Н. Історія американської літератури / Тамара Денисова; НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. — 487с.
- 9) Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль : Навчани кника – Богдан, 2005. Т. 1 : А – К. – 824 с. Т. 2 : Л – Я. – 864 с.
- 10) Кудрявцева И. Низовые формы культуры в произведениях писателей юга США XX века: социальный, нравственный, философский аспекты // Сучасні літературознавчі студії. Літературні виміри видовищних форм культури. Випуск 14. 2017. с. 252-263.
- 11) Літературний словник-довідник, Видавничий центр «Академія», 2007.

- 12) Мендельсон М.О. Современный американский роман. – М., Наука, 1964. – 534с.
- 13) Несмелова О.О., Карасик О.Б. История американской литературы: учебное пособие / О.О. Несмелова, О.Б. Карасик. – Казань: Казан. ун-т, 2017. – 80 с.
- 14) Оленева, В.И. Современная американская новелла: Проблемы развития жанра / АН УССР. Ин-т литературы им. Т. Г. Шевченко. - Киев: Наук. думка, 1973. - 255 с.
- 15) Портер К.Э. Повести. Рассказы. Уэлти Ю. Дочь оптимиста. Рассказы: Пер. с англ./Составил. И.Архангельской; Предисл. [А.Зверева](#). – М.: Радуга, 1991. – 911 с.
- 16) Програма зарубіжної літератури для 11 класу.
- 17) Глостанова М.В. Художественный мир Юдоры Уэлти и специфика послевоенной прозы Юга США: Автореф. дис...канд. фил. наук. – М., 1994.
- 18) Уэлти Ю. Золотой дождь. Рассказы. / пер. с англ. Предисл. Т. Венедиктовой. Сост. Л. Беспаловой. - М.: "Известия", 1989. - 192 с. URL: https://royallib.com/book/uelti_yudora_elis/zolotoy_dogd_rasskazi.html
- 19) Уэлти Ю. Дочь оптимиста. Повести и рассказы. Пер. с англ. М.: Прогресс, 1975. 288 с.
- 20) Ardolino, Frank R. “Life Out of Death: Myth and Ritual in Welty’s ‘A Worn Path.’” *Notes on Mississippi Writers* 9 (Spring 1976): pp. 1-9.
- 21) Bakhtin, M. M., “Discourse in the novel,” *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1990, pp. 259–422.
- 22) Bartel, Roland "Life And Death In Eudora Welty's 'A Worn Path'." *Studies in Short Fiction* 14.3 (1977): pp. 288-290. Literary Reference Center. EBSCO.
- 23) Bethea, Dean. “Phoenix Has No Coat: Historicity, Eschatology, and Sins of Omission in Eudora Welty’s ‘A Worn Path.’” *International Fiction Review* 28.1–2 (2001): pp. 32–41.

- 24) Bolsteri, Margaret Jones. "The Androgynous, Bi-racial Vision of Berry Morgan". In *Women Writers of the Contemporary South*, edited by Peggy Whitman Prenshaw, 179-94. Jackson: Press of Mississippi, 1984.
- 25) Brickell, Herschel. "Dragons in Mississippi," A review of *The Golden Apples*, by Eudora Welty, *Saturday Review of Literature*, XXXII, 1949, p.329.
- 26) Brower, Robert Keith, "Myths and legends in the stories of Eudora Welty" (1972). Master's Theses. Paper 346. P.94 University of Richmond UR Scholarship Repository.
- 27) Bryant, J.A. *Eudora Welty Pamphlets on American writers* No 66, 1968, p.48
- 28) Butterworth, Nancy K. "From Civil War to Civil Rights: Race Relations in Welty's 'A Worn Path.'" *Eudora Welty: Eye of the Storyteller*. Ed. Dawn Trouard. Kent: Kent State UP, 1989. 165–172.
- 29) Carvill, Caroline. "Feminist and Gender Criticism." *A Companion to Faulkner Studies*, Ed. Charles A. Peek and Robert W. Hamblin. Westport, CT: Greenwood, 2004.
- 30) Chronaki, Bessie. "Welty's Theory of Place and Human Relationships." *South Atlantic Modern Language Association*. 43 (1978): 36-44. JSTOR.
- 31) Claxton, Mae Miller *Migrations and Transformations: Human and Nonhuman Nature in Eudora Welty's "A Worn Path"* *The Southern Literary Journal*, volume xlvii, number 2, spring 2015.
- 32) Costello, Brannon "Swimming Free of the Matriarchy: Sexual Baptism and Feminine Individuality in Eudora Welty's *The Golden Apples* p.82-93 *Literary Reference Center*. EBSCO. 2003
- 33) Dennis J. Sykes (1998) *Welty's the Worn Path*, *The Explicator*, 56:3, pp. 151-153
- 34) Donaldson, Susan V. "Making a Spectacle: Welty, Faulkner, and Southern Gothic." *Mississippi Quarterly* 50.4 (1997): 567-585.
- 35) Eichelberger, Julia. "The Heart of the Story: Eudora Welty's Short Fiction." *The Mississippi Quarterly*, vol. 46, no. 2, 1993, p. 299

<https://link.gale.com/apps/doc/A14145456/ITOF?u=hiec&sid=ITOF&xid=555ac18a>

- 36) Eliot, T. S. "Ulysses, Order, and Myth." *Dial* 75.5 (1923): 480-483.
- 37) Ferris, Bill. "A Visit with Eudora Welty." *Conversations with Eudora Welty*. Ed. Peggy Whitman Prenshaw. Jackson: University Press of Mississippi, 1984. 154-171.
- 38) Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Pantheon Books, 1977.
- 39) Friedman, Jean E. *The Sheltered Garden: Women and Community in the Evangelical South, 1830-1900*. Chapel Hill: University of North Carolina Press 1985.
- 40) Gordon R. Folson, "Form and Substance in Eudora Welty". Ph.D. dissertation (University of Wisconsin), 1960.
- 41) Gossett, Louise Y. *Violence in Recent Southern Fiction*. Durham: Duke University, 1965.
- 42) Griffin, Susan. "Ecofeminism and Meaning." *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Ed. Karen J. Warren. Bloomington: Indiana UP, 1997. 213-226.
- 43) Grimm, Jacob, and Wilhelm Grimm. *Grimm's Fairy Tales*. Ed. George Stade. New York: Barnes & Noble Classics, 2003.
- 44) Hoberman, Michael. "Demythologizing Myth Criticism: Folklife and Modernity in Eudora Welty's 'Death of a Traveling Salesman.'" *Southern Quarterly* 30.1 (1992): 24-34.
- 45) Huxley, A. J. "Mistletoe." *Man, Myth and Magic: The Illustrated Encyclopedia of Mythology, Religion and the Unknown*. Ed. Richard Cavendish. New York: Cavendish, 1994.
- 46) Joel B. Peckham "Eudora Welty's *The Golden Apples*: Abjection and the Maternal South" *Texas Studies in Literature and Language*. Vol. 43, No. 2, Summer 2001 p.194-217
- 47) Jones, Willam M. "Name and Symbol in the Prose of Eudora Welty." *Southern Folklore Quarterly* 22 (1958): 173-185.

- 48) Kerr, Elizabeth M. "The World of Eudora Welty's Women." In *Eudora Welty: Critical Essays*, edited by Peggy Preshaw, 132-48. Jackson: University- Press of Mississippi, 1979.
- 49) Kristeva, Julia. *A Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1984.
- 50) Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
- 51) Lawson, John Cuthbert. *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals*. New Hyde Park: University Books, 1964.
- 52) Leigh Anna Pendergrass December 2009 "Like an Old Song They Carried in Their Memory": Eudora Welty' A Thesis Presented for the Masters of Arts Degree The University of Tennessee, Chattanooga p.68
- 53) Mark, Rebecca, *As They Lay Dying: Or Why We Should Teach, Write, And Read Eudora Welty Instead Of, Alongside Of, Because Of, As Often As William Faulkner* The Faulkner Journal 2004 p.107-118
- 54) Mark, Rebecca. *The Dragon's Blood: Feminist Intertextuality in Eudora Welty's The Golden Apples*. Jackson: UP of Mississippi, 1994.
- 55) Marris, Suzanne. *One Writer's Imagination: The Fiction of Eudora Welty*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2002.
- 56) McWhirter, David. "Eudora Welty Goes to the Movies: Modernism, RegionaHsm, Global Media." *Modem Fiction Studies* 55.1 (2009): 68-91.
- 57) Millichap, Joseph. "Eudora Welty's Personal Epic: Autobiography, Art, and Classical Myth." *The Southern Literary Journal* 38 (2005): 76-90.
- 58) Morris, Harry C. "Eudora Welty's Use of Mythology." *Shenandoah: The Washington Lee University Review*. 6 (1955): 34-40.
- 59) Morris, Wright. *The Territory Ahead*. New York: Harcourt, Brace, and Company, 1957.
- 60) Neil D. Issacs, "Life for Phoenix", *Sewanee Review*, Winter 1963, pp.73-81.
- 61) O'Connor Flannery, *Mystery and Manners* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1967), p. 234

- 62) Orr, Elaine. "'Unsettling Every Definition of Otherness': Another Reading of Eudora Welty's 'A Worn Path.'" *South Atlantic Review* 57.2 (1992): 57–72.
- 63) Owen, Jim "Phoenix Jackson, William Wallace, and King MacLain: Welty's Mythic Travelers." *Southern Literary Journal* 34.1 (2001): 29. Literary Reference Center. EBSCO.
- 64) Pei, Lowry. "Dreaming the Other in *The Golden Apples*". *Modern Fiction Studies* 28 (1982): 415-433.
- 65) Phillips, Robert L., Jr. "A Structural Approach to Myth in the Fiction of Eudora Welty." *Eudora Welty: Critical Essays*. Ed. Peggy Whitman Prenshaw. Jackson: UP of Mississippi, 1979. 56–67.
- 66) Pivaty-Souques, Daniele. "Technique as Myth: The Structure of *The Golden Apples*". *Modern Critical Views: Eudora Welty*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1986. 109-118.
- 67) Piwinski, David J. "Mistletoe in Eudora Welty's 'A Worn Path.'" *ANQ* 16.1 (2003): 40-42. Literary Reference Center. EBSCO.
- 68) Pollack, Harriet. "On Welty's Use of Allusion: Expectations and Their Revision in 'The Wide Net,' *The Robber Bridegroom*, and 'At the Landing.'" *Southern Quarterly* 29.1 (1990): 5–31.
- 69) Prenshaw, Peggy W. "Woman's World, Man's Place: The Fiction of Eudora Welty." *Eudora Welty: A Form of Thanks*. Ed. Ann J. Abadie and Louis Dollarhide. Jackson: University Press of Mississippi, 1979. 46-77.
- 70) Schmidt, Peter. "Sibyls in Eudora Welty's Stories." *Eudora Welty: Eye of the Storyteller*. Ed. Dawn Trouard. Kent: The Kent State University Press, 1989. 78-93.
- 71) Schmidt, Peter. *The Heart of the Story: Eudora Welty's Short Fiction*. Jackson: UP of Mississippi, 1991.
- 72) Segrest, Mab. *Southern Women Writing: Toward a Literature of Wholeness / Southern Women's Writing. Colonial to Contemporary*. Ed. Mary Louise Weaks & Carolyn Perry. Jacksonville: Univ. Press of Florida, 1995.
https://vladivostok.com/speaking_in_tongues/segrestshakh.htm

- 73) Smith, Jon. "The Welty bloom!" *Contemporary Literature*, vol. 36, no. 3, 1995, p.553 <https://link.gale.com/apps/doc/A17474667/ITOF?u=hiec&sid=ITOF&xid=b5d19d01>
- 74) Trites, Roberta Seelinger, *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*. Iowa City: Iowa University Press, 1997.
- 75) Wall, Carey. "Gothic Traditions and Narrative Techniques in the Fiction of Eudora Welty." *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 95, no. 3, 1996, p.464. <https://link.gale.com/apps/doc/A18725249/ITOF?u=hiec&sid=ITOF&xid=11778d39>.
- 76) Warren Beck, *Man in Motion: Faulkner's Trilogy* (Madison: U of Wisconsin P, 1961) 186.
- 77) Welty, Eudora. "Place in Fiction." *South Atlantic Quarterly* 55 (1956): 57-72.
- 78) Welty, Eudora. "Place and Time: The Southern Writer's Inheritance." *The Mississippi Quarterly*. 50 (1997): 45-61.
- 79) Weston, Ruth D. *Gothic Traditions and Narrative Techniques in the Fiction of Eudora Welty*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1994.
- 80) Wiedemann, Barbara "A WORN PATH." *Short Fiction: A Critical Companion* (1997): 265-270. Literary Reference Center. EBSCO.
- 81) Yaeger, Patricia S. "Because a Fire Was in My Head': Eudora Welty and the Dialogic Imagination". *PMLA* 99 (1984): 555-573.
- 82) Zajko, Vanda, and Miriam Leonard. "Introduction." *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought* Ed. Zajko and Leonard. New York: Oxford UP, 2006.

MISS EUDORA WELTY
 1119 PINEHURST STREET
 JACKSON, MISSISSIPPI 39202

Dear Mr. Brower:

Your letter was dated Dec. 2 but it didn't reach me until Dec. 9--too late to arrange about the phone call. I think now the quickest and simplest thing would be for me to try to answer on paper and return it to you, by airmail, this time!

Thank you, to begin with, for your interest and your work given to my stories. If my use of myths and legends is your subject, I guess you may have read some articles and other theses on the subject, some of which I have seen, and I admit I cringe a little. Too much is made of this, in ~~rigid~~ rigid application of story to myth, I would gently suggest. I simply picked up and made use of mythological stories and characters when I needed them, in the lightest way sometimes, never in a one-for-one way--just as I'd use any other sort of metaphor or image that occurred to me. So much in general.

Now your questions. K 1. I had no "training in mythology" in college or public school. In childhood I read myths along with fairy tales and everything else, and loved them.

2. No, no legends of the Natchez Trace were told to me as fairy tales or as anything else in childhood--I had never heard of the Natchez Trace until I was grown, and what I read was /Claiborne's History of Mississippi, which tells of the real facts of the Trace and the history of it--and this is so like fairy tales that I tried to point this out by my use of both facts and fairy tales in The Robber Bridegroom. I looked up the accounts and tales of the outlaws of the day, read about the legendary figures like Mike Fink, and I visited the Trace itself and got a strong feeling of the place. In sum, I didn't bend the facts to fit the fairy tales so much as recognize the similarity that was already there, inherent in the history, and play with it a little/.

3. I think the timelessness or universality of the particular themes of myths is, as you suggest, a reason for their appeal to me when I touch on them in stories.

4. I had no model for Jamie Lockhart except the universal fairy-tale ~~xxxx~~ character-- the Grimm fairy tale called "The Robber Bridegroom" was a ready-made model in some respects. Certainly not Harem who was, along with the Harpes and Mason a real outlaw and a vicious man--not a romantic hero of a fairy tale. The villains of my story partake a little of the Harpes, etc., but the hero does not. Reality, in any case in this story, is only a springboard to fantasy.

5. This has been answered already by implication--I was very conscious of using myths,

for you can't write a word without being conscious of what you're doing and why, but my use was a natural and unstrained one, just using what came to hand.

6. I suppose Persaus may be my favorite among the Greek myths--and the Minotaur, the Labyrinth, But I love all myths and tales of all the countries that I've ever read.

7. I don't understand this question well enough to answer it.

Please give my best wishes and my thanks to Dr. McDill, and accept my best for yourself and your work too. I hope all will go well with you. I know I could answer better on paper than over the phone anyway, so I guess it's all for the best the postoffice dallied along with your letter.

Sincerely,

December 10, 1971

Edward Kelly

ABSTRACT

Considering the constant interest in American writers, who are an integral part of world literature, it is interesting to explore the work of Eudora Welty, who is a recognized writer in the United States, but almost unknown in the post-Soviet scientific space. In order to analyze her short stories, two aspects were chosen that do not lose their topicality – mythopoetic and feministic ones. Mythopoetic analysis allow us to follow the activation of the mythological consciousness of twentieth-century America and reveal the functioning of the American national and cultural codes to which Welty refers. It is also used to study the individual author's myth-making, the ways of applying elements of ancient myths. Feminist analysis is used to interpret socially determined changes in society towards gender that are reflected in the literature. With the help of feminist analysis, both the system of female characters of Eudora Welty and her attitude to them are analyzed.

The aim of our study was a multi-aspect and polycritical analysis of Eudora Welty's stories with an emphasis on mythopoetic and feminist contexts. In order to achieve this goal, we studied theoretical papers that reveal the foundations of mythopoetic and feminist reading of texts. Our attention was drawn to the works of literary critics Jim Owen “Phoenix Jackson, William Wallace, and King MacLain: Welty's Mythic Travelers” and Harry Morris “Eudora Welty's Use of Mythology” on the mythological component of Welty's works. Regarding the works on the feminist discourse of the writer's stories, special attention should be paid to Patricia Jaeger's research “Because a Fire Was in My Head: Eudora Welty and the Dialogic Imagination” and Rebecca Mark's study “The Dragon's Blood: Feminist Intertextuality in Eudora Welty's *The Golden Apples*” due to their comprehensive approach.

We also analyzed the peculiarities of Welty's reception of the southern myth in her stories and found that the use of mythological allusions in the stories was influenced by the US Civil War. It provoked nostalgia for the past and a desire to return to the old traditions of the “noble” South. Also it was found out that Welty

belongs to the American southern literary tradition, which pays special attention to space and chronotope in the stories.

The surge of mythologization and the wide spread of myths and legends can be explained by longing for the past. Southern writers, including Eudora Welty, enrich their characters, giving them the heroic status lost after defeat in the war. It was also found that Welty uses mythical elements in short stories for three main purposes: 1) to add additional dimensions and flexibility to her own fiction; 2) to reduce violence and mitigate gender inequalities in sexual relations; 3) to structure and organize the story, using the myth as the basement. We found that the following techniques were used to create a mythological discourse of short stories: the use of universal themes and allusions to ancient Greek myths, heroic status of characters, detailed depiction of the heroes' inner world, attention to psychology.

The purpose of the second chapter of our work was to analyze the feminist aspect of Welty's works. We found out that her works contain a direct challenge to the patriarchal system of the South, which has been formed over the centuries. The female characters bravely challenge the dominant literary tradition. Through mythical allusions, the author reduces violence and mitigates sexual inequality by transforming male elements such as rape, domination and victimization of women into narratives of engagement, confrontation, fertility and sexual exchange between male and female.

The study of the peculiarities of a feminist text creation in selected works allowed us to notice that Welty often uses folk archetypes to create female characters. However, these archetypes are not simplified flat caricatures of feminine identity, but a combination of experience, wisdom and ingenuity, thanks to which the writer's characters acquire credibility.

It should also be noted that Welty does not follow stereotypes about traditional gender roles in her stories. There is no single definition of femininity or masculinity in her fiction. The writer does not accept a single role for men or women, which demonstrates that none of them should be forced into any established roles. Welty carefully considers her characters and their storylines, emphasizing important

women's issues by creating autonomous, courageous female characters who are not afraid to go against society in general and men in particular.

In the methodological section of the research, we found out that the artistic and aesthetic potential of Welty's short story can be used on the lessons of foreign literature in the secondary school. In particular, we have offered algorithms for using the short story in teaching the topic "Fundamental principles of modernist prose". We found that the story contains characteristic features and techniques of the modernist text, in particular, fragmented narration, symbolism, intertext, allusion, grotesque, the predominance of form over content, psychologism. On the lesson the attention was focused on the features of modernism and intertextuality in the form of allusion. To demonstrate the functioning of modernist techniques, we have chosen one of the Welty's short stories "A worn path", which, in our opinion, most vividly conveys the essence of these techniques.

The study found that Welty's short stories are complex, profound, multi-level, and that the same stories can be viewed from more than one perspective. Thus, a multi-aspect and polycritical analysis of Eudora Welty's stories was made, with an emphasis on mythopoetic and feminist discourses. The results of the study allow us to highlight the skills of Welty as an American novelist of the modernist period and can be used in further study of Eudora Welty short stories, as well as in the application of mythocritical and feminist analysis.