

УДК 820(73)–3.09

**ИНВЕРСИЯ ШЕКСПИРОВСКОГО МИРОЗДАНИЯ
В РОМАНЕ ГЛОРИИ НЕЙЛОР «МАМА ДЭЙ»****Н.Э. ЖЛОБО***(Минский государственный лингвистический университет)*

Рассмотрены интертекстуальные переключки с шекспировскими пьесами в романе афроамериканской писательницы Глории Нейлор «Мама Дэй». Особое внимание уделяется адаптации и трансформации образов и мотивов, заимствованных из шекспировской романтической драмы «Буря», а также из Библии. Интертекстуальные взаимодействия с классическими интертекстами имеют место на уровне сюжета, персонажей, символов, тематики и идей. Осуществляя в романе «Мама Дэй» постколониальное феминистское «пере-прочтение» канонизированных текстов западной культуры, Г. Нейлор деконструирует андроцентричные иерархии, развенчивает расистскую идеологию и полемизирует с патриархальными ценностными ориентациями, представленными в классической литературе. В своем романе автор создает утопическую матриархальную вселенную, основанную на альтернативной системе ценностей и традициях предков.

Введение. Роман современной афроамериканской писательницы Глории Нейлор «Мама Дэй» (1988) представляет историю нескольких поколений афроамериканской семьи Дэй, живущей на острове УиллоуСпрингс. Как и во всех своих произведениях, Г. Нейлор опирается на широкий круг интертекстов, особое место среди которых в данном случае занимают шекспировский трагедийный и трагикомический дискурсы. Ключ к интертекстуальному прочтению «Мамы Дэй» – это, прежде всего, прочитанная по-новому шекспировская «Буря», многие сюжетные линии и образы которой зеркально соотнесены с элементами нейлоровского повествования. К этому диалогу подключены еще несколько шекспировских интертекстов (в частности, трагедии «Гамлет» и «Король Лир»), а также Библия, параллели и переключки с которой выходят в отдельных эпизодах произведения на первый план.

Основная часть. Шекспировское творчество становится интертекстуальной доминантой нейлоровского романа, в котором диалог с классиком приобретает резко выраженный полемический характер: писательница выражает неприятие гендерной и расовой политики, нашедшей отражение в шекспировских пьесах, деконструирует представленные у Шекспира ценностные иерархии и дихотомии и субверсирует глубоко укорененные мифы патриархальной культуры. Если «Буря» часто воспринимается критиками как шекспировское предвосхищение набравшей мощь эпохи колониализма и его предвидение судьбы, ожидающей африканских туземцев, то «Мама Дэй» – это возвращение в прошлое, обращение к полным противоречий страницам колониальной истории, попытка переосмыслить и «переписать» судьбы привезенных в Новый Свет африканцев.

Воспроизводя самобытность исторического опыта своего народа, корректируя и восполняя пробы в «официальной» истории, автор «критически пересматривает и развенчивает стандартизированную историю, унифицирующую, однонаправленную, сводящую все противоречия на единственном поле боя» [1, с. 807]. Повествование окрашено ярко выраженными женскими обертонами, поскольку именно женщины выступают в роли главных хранительниц культурного наследия и являются хозяйками вымышленной вселенной под названием УиллоуСпрингс. Автор разрушает созданный господствующей идеологией стереотипный образ черной женщины как «похотливой» и «нечистой», возникший, по мнению Б. Кристиан, «частично как альтернатива навязанной целомудренности [белой] леди и частично как следствие плантаторских мифов о сексуальности черных» [2, с. 13].

Прототипом соединившего миф и реальность крошечного южного острова-рая УиллоуСпрингс стал затерянный в океане шекспировский сказочный остров, «ассоциировавшийся в сознании посетителей шекспировского театра с новооткрытыми землями Вест-Индии» [3].

У Шекспира этот утопический «пасторальный оазис», противопоставлен «реальному миру» (Милану и Неаполю); у Г. Нейлор воплощением доминирующей модели культуры становится современный Нью-Йорк. Столкновение двух миров, каждый из которых представляет собственную систему ценностей, составляет одну из ключевых сюжетных коллизий как в шекспировской пьесе, так и в романе Г. Нейлор. Однако, воплощая в образе УиллоуСпрингс свой собственный социокультурный идеал и стремясь легитимировать женский способ бытия в мире, Г. Нейлор не ставит своей задачей копирование шекспировской модели мира. Последняя представлена писательницей как апология патриархальности и

колониализма, идей гендерного и расового неравенства, которые до сих пор являются мощным идеологическим инструментом современного западного общества. Закономерно, УиллоуСпрингс выступает как зеркальное отражение шекспировской вселенной, как альтернативная модель общественного устройства, не вписывающаяся в реалии современной Америки.

УиллоуСпрингс – матриархальная афроамериканская община, живущая согласно законам, унаследованным от предков, и сопротивляющаяся вторжению чуждых тенденций из «внешнего мира». УиллоуСпрингс не только не принадлежит ни к одному из американских штатов, но и не обозначен ни на одной географической карте, что вполне устраивает местных жителей, поскольку карта, составленная представителями материковой культуры, являлась бы важным свидетельством контроля над их территорией. Вместе с тем, Г. Нейлор предваряет основные части романа собственной, весьма подробной картой острова, подтверждая мнение о том, что «созданные ‘белым’ миром карты, картины, фильмы и мифы не всегда адекватно отражают ‘черный’ опыт» [4, с. 406]. Топос карты и ее ироническое деконструктивное прочтение, таким образом, играет важную роль в романе и соответствует общим тенденциям в афроамериканской и постколониальной литературах, исследуя которые, Г. Хугган обнаруживает «связь между де/реконструктивным прочтением карт и пересмотром истории европейского колониализма» [5, с. 407].

Фундаментом, на котором базируется весь жизненный уклад на УиллоуСпрингс, стали традиции и авторитеты, почитавшиеся предками нынешних обитателей острова. Одной из главных ценностей, унаследованной островитянами от предков, является земля: люди, их истории, воспоминания и культурная идентичность неотделимы от того места, где живут они сами и где жили их предшественники. УиллоуСпрингс – важнейшая составляющая коллективной истории общины, и никакие обещания предпринимателей с материка, якобы несущих «рай цивилизации» не понимающим своей выгоды островитянам, не могут заставить последних продать часть острова.

Образ пришельцев с «большой земли», ассоциируется с образом Просперо, выступающим в трактовке Г. Нейлор в качестве хрестоматийного образца белого колонизатора, несущего «бремя очеловечивания» погрязших в варварстве туземцев. Островная община, в свою очередь, становится эквивалентом Калибана, который традиционно рассматривался критикой как воплощение дикарства, противостоящего цивилизованному миру. Однако, в отличие от шекспировского беспомощного и жалкого «чудовища», готового стать рабом первого встречного, который покажется ему лучше тирана Просперо, островитяне убеждены в собственных правах на владение островом и не ищут себе новых хозяев, с появлением которых они оказались бы в положении своего литературного прототипа, став бесправными рабами на собственной земле, что фактически произошло на соседних островах Святой Елены и Хилтон Хэд. Таким образом, Г. Нейлор, полемизируя с Шекспиром, «пересматривает» отношения Просперо и Калибана, выступая на стороне последнего и оправдывая его обвинения в адрес господина: «Я этот остров получил по праву / От матери, а ты меня ограбил» [6, с. 305].

Первозданная природа и деревенский уклад жизни нейлоровской островной общины способствуют созданию романтической, пасторальной атмосферы на УиллоуСпрингс, ставшем своего рода воплощением образа «идеального дома» для темнокожих американцев. Среди синкретизированных в островной культуре элементов доминирует африканский, прослеживаемый в религии – специфическом смешении христианства и вудуизма, в праздниках и ритуалах, берущих начало в островных легендах и мифах, в вере в травную медицину и магию и в сложном мистическом видении мира, связывающем воедино человека, природу и сверхъестественные силы. УиллоуСпрингс, традиции которого напоминают сохранившуюся на островах у южного побережья США культуру галла, кажется перенесенным к берегам другого континента «осколком» Африки, а сумевшая сохранить свою самобытность и независимость от материковой культуры островная община оказывается гораздо ближе к своей исторической родине, чем большинство живущих на материке афроамериканцев.

Символическим воплощением духовной близости жителей УиллоуСпрингсским африканским собратям становится буря, со сверхъестественной силой обрушивающаяся на маленький остров раз в семьдесят лет. Начинаясь как легкий бриз на африканском побережье, набирающая силу буря преодолевает Атлантику и приходит к противоположному побережью, повторяя траекторию печально известного Трансатлантического перехода (Middle Passage) и принося на УиллоуСпрингс частицу той горечи, страданий и негодования, которые испытывали предки жителей острова, насильно увезенные с родного материка и превращенные работорговцами в живой товар.

Символический образ неистовствующей стихии вновь напоминает о шекспировских пьесах: в «Буре», например, она выступает как воплощение могущества Просперо, вызвавшего бурю с целью восстановления справедливости и наказания преступников. В «Короле Лире», где сцена в степи во время грозы является кульминационным моментом, вихрь природных стихий становится эквивалентом пе-

реживаемых людьми душевных бурь, отражением «распадающейся Великой Цепи Бытия» [7, с. 300]. Как пишет В.П. Комарова, в призывах Лира к стихиям «звучит мысль о возмездии людям и земле, где творятся злые дела» [8, с. 134].

У Г. Нейлор буря – сложный противоречивый символ, впитавший в себя смыслы, заимствованные из претекстов (гнев, негодование, возмездие, нестабильность, душевное смятение, кризис), но одновременно несущий в себе значения, характерные только для исследуемого романа, и вызывающий как позитивные, так и негативные ассоциации. С одной стороны, повторяя путь работорговых суден, стихия символизирует трагический опыт африканцев и отрыв от исторических корней, с другой, в качестве «послания» с африканского континента, отправляемого каждому новому поколению островитян, она символически передает их близость к своим африканским братьям. Можно утверждать, что в глобальном смысле буря становится символическим воплощением истории – истории острова УиллоуСпрингс и истории афроамериканцев.

Матриархальный уклад жизни на УиллоуСпрингс является важнейшей чертой, отличающей островную общину от шекспировской патриархальной миромодели, воплощающей андроцентричный характер культуры, где доминируют идеи силы, подавления, покорения и обладания, а царящий на острове Просперо предстает как единовластный хозяин мироздания. Субверсируя патриархальные отношения власти, Г. Нейлор создает вселенную, основанную на главенстве женщин, руководящих общиной и определяющих большинство социальных, религиозных и этических норм. В этом заключается принципиальное расхождение с шекспировскими интертекстами, поскольку положительные женские персонажи у Шекспира, как правило, наделены чистотой и непорочностью, но, естественно, «очищены» от всех признаков сексуальности и стремления к власти. «Власть в руках женщин рассматривалась Шекспиром как нечто отвратительное» [9, с. 325], – пишет М. Френч, и все наделенные властью или стремящиеся к ней женщины (Сикоракса, Гонерилья и Регана, леди Макбет) представлены в шекспировских пьесах в образе «чудовищ», злобных, испорченных, ужасающих своей морально-нравственной нечистоплотностью.

В основе религиозной и культурной традиции УиллоуСпрингс лежит вера в авторитет и могущество женщины, восходящая к легенде о наделенной магической силой «Великой Матери» Сапфире Уэйд. В отличие от многих других темнокожих женщин, талантливых, чувственных и духовно богатых, но вынужденных в условиях расистского общества влачить жизнь духовной растраты, мятежной рабыне Сапфире удастся разорвать оковы рабства, создав собственный «рай» на маленьком южном островке. Тем самым, полуполюгендарная героиня фактически становится равной Богу и, как свидетельствует легенда о сотворении острова, закрепляет это равенство рукопожатием с Создателем. Образ Сапфиры, чьи божественные атрибуты выходят за рамки христианского мировоззрения и принимают языческие очертания, характеризуется позитивно-негативной полярностью: нейлоровская божественная мать, ткущая нить судьбы, обладает двойственной природой творца и разрушителя, выступая в роли хранительницы ключей от врат плодovitости, рождения и смерти.

Как свидетельствует А.Б. де Вита, в отличие от иудео-христианской традиции, разделившей аспекты жизни и смерти, в африканских религиях богини-матери традиционно сочетали созидательные, креативные силы и силы разрушительные, несущие смерть [10, с. 55]. Соединяя эти два начала в образе Сапфиры (она является основательницей островной общины и матерью семерых сыновей, но также и виновницей смерти хозяина-мужа), Г. Нейлор стремится показать, что стихийное, хаотичное, природное, темное женское начало несет в себе мощнейший субверсивный заряд, способный подорвать основы патриархального доминирования. Свет и тьма как два аспекта Великой Матери соединяются во время ежегодного Шествия со Свечами – главного праздника на УиллоуСпрингс, отмечаемого в пору зимнего солнцестояния (самого темного времени в году), когда островитяне поклоняются великой Сапфире.

Прототипом Сапфиры служит шекспировская Сикоракса, которая, не являясь реально действующим лицом пьесы, играет в ней значимую роль и вследствие частого упоминания ее имени другими персонажами превращается в «преследующую» пьесу призрачную тень. Своеобразной «тенью» в повествовании Г. Нейлор становится и Сапфира, которая, согласно островной легенде, покинула УиллоуСпрингс в клубе огня более ста лет назад. Однако создается впечатление, что ее дух до сих пор парит над островом, и именно она определяет характер и исход многих происходящих там событий. Интересен и тот факт, что Сикоракса описывается в шекспировской пьесе исключительно с использованием негативно окрашенной лексики, например, как «ужасная колдунья Сикоракса, которая от старости и злобы в дугу согнулась», «злая ведьма» и т.п. Аналогичным образом, мятежная Сапфира в составленном белыми работорговцами акте о продаже, предвещающем основные части романа, изображена как рабыня «с желчным характером, даже после разумного наказания не желавшая выполнять работу в поле или по дому» и «подозреваемая в занятиях колдовством» [11, с. 1].

В то же время судьба нейлоровской героини разительно отличается от судьбы шекспировской колдуньи, чей матриархальный мир уничтожен Просперо, превратившим ее наследника Калибана в раба, выполняющего всю черную работу на острове. Память о Сапфире, напротив, хранится жителями острова как священная реликвия. Ее потомки, являясь хозяевами своей земли и сохраняя установленный Великой Матерью порядок, полагаются на собственные источники истины и демонстрируют свое нежелание подчиняться чуждым стандартам и канонам, как и «белому» рабовладельческому дискурсу, представленному в акте о продаже. Таким образом, отталкиваясь от негативного образа шекспировской колдуньи-монстра, Г. Нейлор «перевоссоздает» ее в образе могущественной темнокожей женщины, подарившей жизнь общине УиллоуСпрингс.

Духовной наследницей легендарной Сапфиры стала ее правнучка Миранда/Мама Дэй, унаследовавшая могущество, мудрость и творческий дар своей великой предшественницы. В романе очевидна двоякость интертекстуальной проекции образа Мама Дэй – одновременно и на шекспировскую Миранду, и на Просперо, причем в нейлоровской вселенной имеет место ключевая инверсия традиционных ролей (отец-дочь), поскольку дочь, исполняющая роль могущественного матриарха общины, фактически занимает место отца и «узурпирует» его власть. Действительно, по своему возрасту, жизненному опыту и могуществу добрая и мудрая волшебница Миранда может на равных соперничать с великим магом Просперо. Авторитет героини базируется на истинном уважении жителей УиллоуСпрингс, убежденных в том, что Мама Дэй обладает особым даром, который она использует во благо и с готовностью отдает другим людям, верящим в нее и в те древние мудрость и знание, интуитивное и иррациональное, которые она воплощает. В то время как шекспировский Просперо стремится господствовать и над людьми, и над природой, подчинив себе духов и природные стихии, «лесной дух» Мама Дэй живет в гармонии с окружающим миром, никогда не пытаясь превзойти природные силы, противостоять или мешать им, нарушая естественный ход жизни. Ее общение с природой отражает способ исконно женской коммуникации с миром, базирующейся, прежде всего, на ощущениях.

Природа в сочетании с богатым жизненным опытом и интуицией, духовным богатством и уважением к традициям предков становятся для Миранды источником силы, а сама героиня описывает свои магические способности как «материнскую мудрость, скрытую под налетом волшебства» [11, с. 97], в то время как источником могущества Просперо являются книги. «Без книг он глуп, как я, / И духи слушаться его не будут: / Ведь им он ненавистен, как и мне» [6, с. 358], – заявляет Калибан. Поглощенный своими книгами Просперо чужд мирским интересам и, по его собственному признанию, будучи герцогом Милана, он фактически передал бразды правления брату, а сам «вовсе перестал вникать в дела». Мама Дэй, напротив, живет интересами своей общины, ее живо волнует все, что происходит вокруг, и все действия героини носят жизнеутверждающий характер, ведь для нее «единственное волшебство – это сама жизнь» [11, с. 43]. И даже преклонный возраст перешагнувшей столетний рубеж Миранды не мешает ей жить настоящим, словно соревнуясь с Просперо, который в финале пьесы отрекается от своей колдовской мантии и фактически подводит черту под собственной жизнью: «А после возвращусь домой, в Милан, / Чтоб на досуге размышлять о смерти» [6, с. 398].

В рамках исследуемого романа Г. Нейлор деконструирует сеть классических бинарных оппозиций (белый/черный, светлый/темный, положительный/отрицательный), делая их границы нечеткими и расплывчатыми, что подтверждает одну из главных идей произведения: всё в этом мире находится в чрезвычайно сложных отношениях, которые нельзя свести к противопоставлению «или-или», характерному для классической западной диалектики. Так, занимая место Просперо, Мама Дэй, выступает как носительница «белой» (доброй) магии, которой противостоит еще одна героиня романа – злая колдунья Руби. Однако, как наследница Сапфиры, прототипом которой является Сикоракса, Мама Дэй обладает также и тайнами «черной» (злой) магии, используемой ею, например, в борьбе с Руби. Таким образом, в стремлении разрушить лежащую в основе шекспировской вселенной дихотомию, Г. Нейлор совмещает в своих героинях темное и светлое начала, создает гибридные персонажи, в результате чего стереотипные образы женщин, в особенности, парадигматическая оппозиция ангел/монстр, подвергаются деконструкции.

Значимо и то, что если у Шекспира конфликт «черной» и «белой» магии носит межгендерный характер, то в романе «Мама Дэй» обе антагонистические силы представлены женщинами. С учетом обособленной выше условности подобного противопоставления все же можно утверждать, что Миранда/Мама Дэй выступает, главным образом, как олицетворение позитивных сил и женского лунного начала, нашедшем символическое воплощение в цвете ее жилища – трейлере серебристого цвета. Руби – по мнению многих островитян, такая же могущественная как Мама Дэй – предстает как носительница мужского солярного принципа и преимущественно негативных аспектов магической силы, символом чего выступают ее имя и ярко-красная одежда. Это в буквальном смысле сосредотачивает всю магическую силу и

власть в женских руках – в женщинах соединяются два исконных принципа, в то время как мужчина, Доктор Базард, также претендующий на обладание магическим даром, предстает как комическая фигура, шарлатан, не способный составить конкуренцию могущественным островным волшебницам. Даже его наряд скорее напоминает облачение шекспировских шутов, нежели величественное одеяние мага.

Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что проблемы узурпации и легитимности приобретают в романе Г. Нейлор не меньшую актуальность, чем в «Буре», где представлена целая серия попыток узурпирования власти. Нейлоровские героини тоже совершают своего рода акты узурпации: рабыня Сапфира становится хозяйкой на острове и дарит его своим темнокожим собратьям; Миранда и Руби узурпируют традиционно мужские качества и социальные роли и обладают властью, в «реальном» мире сосредоточенной преимущественно в руках мужчин. При этом у Г. Нейлор узурпация, осуществляемая маргинализированной группой, оправдана автором и успешна, в то время как у Шекспира заговор Калибана изображен исключительно в комическом плане и, естественно, оканчивается полным провалом.

Еще одним важным аспектом романа Г. Нейлор являются проблемы семьи, семейных взаимоотношений и материнства, которые также занимают одно из центральных мест в позднем шекспировском творчестве. У Шекспира семья представляет собой традиционный патриархальный конструкт, в котором на вершине иерархии неизменно стоит мужчина-отец-глава семьи (Лир, Клавдий, Бранцио, Просперо). Материнские фигуры отходят на второй план: часто матери представлены либо как незначительные второстепенные лица, примером чего могут служить мать Миранды или королева Гертруда, либо как жуткие зловредные чудовища – колдунья Сикоракса. Во вселенной Г. Нейлор, напротив, женщина-мать, носящая в своем теле тайну рождения, мыслится как первоначало всего живого и занимает место на вершине мироздания, как повелось еще со времен Сапфиры – Великой Матери, родившей семерых сыновей и подарившей жизнь острову и общине. Идея значимости женского начала отражена в легенде о творении УиллоуСпрингс, выступающей как альтернатива библейской истории, в которой Бог-отец создает землю и все живое без присутствия женского божества.

В легенде о создании нейлоровского острова соединены два исконных принципа – мужской (христианский Бог-отец) и женский (Богиня-мать Сапфира) – без слияния которых, говорит автор, невозможно рождение самого острова и жизни на нем. Более того, Г. Нейлор, деконструируя традиции библейской генеалогии, увенчивает генеалогическое древо семьи Дэй, многие члены которой носили имена библейских пророков и апостолов, именем матери Сапфиры Дэй вместо имени патриарха-отца БэскомбаУэйда. Фамилия Дэй, данная Сапфирой своим потомкам, также интертекстуально соотнесена с Библией: «Бог отдыхал на седьмой день Творения, то же сделает и Она [Сапфира]». В данном случае имеет место пародийное использование библейского текста, поскольку в случае Сапфиры «седьмой день» подразумевает рождение последнего седьмого сына с семейной фамилией Дэй (англ. «day» – «день»).

У Миранды, в отличие от ее прародительницы, нет собственных детей, однако, наградив ее исключительным даром целительницы и повитухи, судьба определила ей иную великую миссию – гарантировать продолжение жизни на острове, став «Мамой» для всей островной общины. Неразрывный сестринский союз Миранды, унаследовавшей творческий дар Великой Матери, и ее сестры Абигали, давшей жизнь трем дочерям, утверждает гармонию женщины-творца и женщины-матери, акцентируя внимание на том, что материнство не ограничивается исключительно биологическими рамками. Духовное единство двух сестер не обрывается даже со смертью Абигаль и явно контрастирует с ненавистью, злобой и завистью, определяющими отношения братьев и сестер во многих шекспировских пьесах – Просперо и Антонио («Буря»), короля Гамлета и Клавдия («Гамлет»), Эдмунда и Эдгара, Гонерильи и Реганы («Король Лир»). Причем, в отличие от предшествующих произведений Г. Нейлор, в которых «сестринские» отношения возникают под давлением враждебных по отношению к женщинам обстоятельств, в семье Дэй женское единение определено исторически, а его могущество исходит из традиции предков и материнского наследия, духовности и близости к природе. Офелия Дэй (внучка Миранды и Абигаль) – представительница последнего поколения семьи, наследница мудрости и могущества своих великих предшественниц. Именно ей предстоит заполнить неизвестные страницы семейной истории, став «Сапфирой сегодняшнего дня», соединяющей прошлое, настоящее и будущее.

Заключение. Роман «Мама Дэй» пронизан разнообразными формами включений из шекспировских пьес в сочетании с отдельными отсылками к Библии. Интертекстуальные взаимодействия с претекстами имеют место на уровне сюжета, персонажей, символов, тематики и идей. Диалог с предшествующими текстами имеет в данном случае ярко выраженный полемический характер: выражая свое неприятие гендерной и расовой политики, представленной в шекспировских пьесах, и деконструируя мифы и стереотипы патриархальной культуры, Г. Нейлор создает альтернативную матриархальную вселенную и выводит на первый план отсутствующую или маргинализируемую в андроцентричном дискурсе «Ее-

историю». Значимую роль в контексте романа играет осуществляемая Г. Нейлор деконструкция классических бинарных оппозиций (прежде всего, оппозиции «мужское»/«женское») и характерных для классической литературы и культуры тенденций к маргинализации инаковости.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сиксу, Э. Хохот Медузы / Э. Сиксу // Введение в гендерные исследования / К.Р. Ангер [и др.]; под ред. С.В. Жеребкина. – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. – Ч. 2: Хрестоматия. – С. 799 – 821.
2. Christian, B. Black Women Novelists: The Development of a Tradition, 1892 – 1976 / B. Christian. – Westport, CT; London: Greenwood Press, 1980. – 275 p.
3. Рацкий, И. Последние пьесы Шекспира и традиция романтических жанров в литературе / И. Рацкий // Шекспировские чтения, 1976 // Электронная библиотека М. Мошкова [Электронный ресурс]. – 1977. – Режим доступа: http://lib.ru/SHAKESPEARE/sh_ch76.txt. – Дата доступа: 21.10.2010.
4. Meisenhelder, S. “The Whole Picture” in Gloria Naylor’s *Mama Day* / S. Meisenhelder // African American Review. – 1993. – Vol. 27, № 3. – P. 405 – 419.
5. Huggan, G. Decolonizing the Map / G. Huggan // The Post-Colonial Studies Reader; ed. by B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin. – London&N.Y.: Routledge, 1995. – P. 407 – 411.
6. Шекспир, У. Буря / У. Шекспир // Перикл. Зимняя сказка. Буря. Поэзия / У. Шекспир; пер. с англ. М. Донского. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2001. – С. 281 – 400.
7. Пинский, Л.Е. Шекспир: Основные начала драматургии / Л.Е. Пинский. – М.: Худож. лит., 1971. – 606 с.
8. Комарова, В.П. Метафоры и аллегории в произведениях Шекспира / В.П. Комарова. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 200 с.
9. French, M. Shakespeare’s Division of Experience / M. French. – NY: Summit Books, 1981. – 377 p.
10. Vita, A.B. Mythatypes: Signatures and Signs of African/Diaspora and Black Goddesses / A.B. Vita, R.J. Hexter. – Westport: Greenwood Press, 2000. – 188 p.
11. Naylor, G. *Mama Day* / G. Naylor. – N.Y.: Vintage Contemporaries, 1988. – 312 p.

Поступила 05.01.2012

**DECONSTRUCTION OF SHAKESPEARE’S UNIVERSE
IN GLORIA NAYLOR’S NOVEL “MAMA DAY”**

N. ZHLOBO

The article discusses the intertextual links between Shakespeare’s plays and Gloria Naylor’s novel “Mama Day”. Special emphasis is given to Naylor’s adaptation and transformation of the images and motifs borrowed from Shakespeare’s romantic drama “The Tempest” as well as from the Bible. It is stated that the novel “Mama Day” is a postcolonial feminist revision of canonized Western texts which subverts the andocentric hierarchies, exposes misogynistic and racist ideologies, and develops an openly polemical attitude towards patriarchal values that dominate male-written classics. In her novel Gloria Naylor creates an alternative Utopian universe based on feminine values and age-old traditions.