

differ in their ambivalence and may actualize two invariant concepts (LIFE and DEATH). The collection of poems «Clartés» by A. Mockel has a mythopoetic substratum which generates a number of oppositions where the main opposition is the mega-concepts LIFE and DEATH. The concept of MOVEMENT embodies the stages of the creation of the world (CHAOS → COSMOS). The collection presents an idea of the cyclic rhythm of Nature from WINTER-DEATH to SPRING-LIFE on the conceptual level in which archetypal images «water», «fire», «wind», «earth» actualize different poetic images. Thus, the archetype of FIRE deserves particular attention. It appears to be the key element of concept LIFE that unfolds in the metafigurative complex SPRING and generates positively connoted images of «light», «rays of the sun», «dawn», «morning», «gold». The significance of this archetype is explained by its exclusively positive and vital functions. The archetype of FIRE marks the ideological transition to SPRING and LIFE (the formation of COSMOS) renewal and rebirth of nature. We consider as perspective the further study of archetypal metaimages of four elements of nature in A. Mockel's texts.

Key words: *concept, conceptual sphere, image, archetype, myth, Belgian symbolism.*

УДК 821.111-31.09(73)

М. М. Шимчишин

ЗАМОВЧАНА ІСТОРІЯ У РОМАНІ ЕДВАРДА ДЖОУНЗА «ВІДОМИЙ СВІТ»

У статті проаналізовано роман Ед. Джоунза «Відомий світ» і зосереджено увагу на шляхах переосмислення історичного минулого. У центрі уваги дослідження постісторичний поворот у гуманітаристиці та його актуалізація у творі Ед. Джоунза. Роман «Відомий світ» репрезентує замовчувану тему у художньому дискурсі про рабство, а саме про чорношкірих рабовласників. Натомість в історичних дослідженнях така інформація описана. У статті зроблено висновок, що актуалізація теми володіння афроамериканцями рабами зумовлює дестабілізацію монолітності негритянської ідентичності, що ґрунтована на травмі рабства. Крім того письменник відходить від стратегії ретроспективної емпатії та емотивного знання, що характерні для художнього змалювання рабства у афро-американській романістиці II половини ХХ століття.

Ключові слова: *історія, пам'ять, минуле, рабство, афро-американська література, роман Ед. Джоунза «Відомий світ».*

Постановка проблеми. Постмодерністський історичний роман Едварда Джоунза «Відомий світ» (2003) уособлює своєрідний поворот в американському фікційному дискурсі про рабство. Автор відходить від канонічного змалювання поневолення однієї раси іншою, що охоплює образи зубожілих і безправних чорношкірих рабів, яких немилосердно експлуатують білі рабовласники. У романі йдеться про замовчувані місцини, властиві оповідам рабів та романам про рабство, зокрема про існування чорношкірих рабовласників. У цій статті основна увага зосереджена на постісторичному повороті у гуманітаристиці та його оприявленні у романі «Відомий світ». **Мета** дослідження полягає у виявленні шляхів вербалізації замовчуваної в дискурсі про рабство теми чорношкірих рабовласників і відтак

в переосмисленні колективної ідентичності чорношкірих як такої, що уgruntована на травмі рабства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Варто зазначити, що в історичних дослідженнях факти про існування чорношкірих рабовласників описані. Так, відомі історики (John H. Franklin [8], Richard Halliburton, Jr. [10], Thomas J. Pressly [18], Loren Schweningen [19], Carter G. Woodson [23]) на основі архівних матеріалів стверджували, що чорношкірі рабовласники не були винятковим явищем у реаліях системи експлуатації людини людиною. Хоч іноді вони і купували, кажучи словами Ед. Джоунза, «своїх людей», щоб згодом визволити їх, однак часто робили це і задля того, щоб використовувати працю рабів для економічної наживи. Історик Картер Вудсон, дослідивши статистику 1830 року, вказав, що на той час 13,7 відсотка (319 тис. 599 осіб) чорношкірого населення становили вільні люди, з них 3 тис. 776 були рабовласниками і володіли майже 13 тисячами рабів (загалом того року в США налічувалося понад 2 мільйони рабів). Половина чорношкірих рабовласників мала у власності одного раба, але були й такі, що володіли й 50-ма і більше рабами. Така ситуація поширена у південних штатах: Луїзіана, Південна Кароліна, Вірджинія та Мериленд. К. Вудсон писав: «За даними перепису населення більшість негртянських рабовласників мали філантропічні наміри. Часто чоловік викупляв свою дружину чи навпаки. Звідси раби у таких родинах становили мізерну кількість у порівнянні із тими, які працювали на плантаціях у білих рабовласників. Рабами чорних не рідко були їхні діти, маму яких батько викупив, але не звільнив. Відтак діти мали статус рабів і це відображалось при переписі населення» [23, с. 45]. Сучасний історик Л. Швенінгер [19] зазначає, що викупивши родичів із рабства чорношкірі часто отримували відмови на петиції, подані з метою звільнення своєї власності. Таким чином вони і далі утримували вільних як рабів, що впливало на статистичні дані.

Незважаючи на факти існування чорношкірих рабовласників, серед істориків помітна тенденція до применшення їхньої кількості. Так, дослідник Л. Когер [14] звертає увагу на помилковість даних, описаних К. Вудсоном, оскільки попередник не врахував того, що часто білі плантатори не жили на плантаціях, а наймали вільних чорношкірих управляти усім. Під час перепису населення інспектори записували управителів як власників.

З іншого боку Дж. Франклін підкреслює, що чорношкірі рабовласники так само, як і білі, прагнули отримати прибуток зі своїх плантацій чи майстерень, і тому використовували працю невільних людей. Це стосувалося і того, хто мав невеликий бізнес, наприклад, перукарню чи пральню, і того, хто вирощував бавовну чи інший урожай.

Виклад основного матеріалу. У художній літературі образи чорношкірих рабовласників траплялися не часто. Така навмисна неувага пояснюється потребою єдиного великого наратива про рабство, який став основою формування афро-американської колективності як приниженої, упослідженої та багатостраждальної. Чорношкірі рабовласники це ті, яких можемо позначити терміном Деріда як «нерозв'язні», бо вони не вміщаються в бінарну опозицію «білий рабовласник / чорний раб». З іншого боку, у визначенні чорношкірих як рабовласників можна використати і термін Ю. Кристевой «abject», тобто відкинутий. Як зазначає Е. Доманська: ««Відразливе» в історіографії може проявитися у тих мотивах, темах та категоріях, які важко описати в категоріях піднесеного й які відповідно опираються процесам дисциплінації» [1, с. 137]. Відтак чорношкірі рабовласники це – історична реалія, що відкидалася ідеологами афро-американської ідентичності і не вміщалося

у конвенційну форму художнього представлення минулого. За Кристеву, відкинута, видалена становить зародок нового суб'єкта, тому можна припустити, що відторгнута історія про рабовласництво серед негритянського населення стане початком формування їхньої нової ідентичності.

Потреба відновлювати факти про володіння людьми тими, які колись самі були невольниками, стала ще більш недоречною у другій половині ХХ століття, коли історіографія рабства поступово поступилася місцем пам'яті про рабство (до чого активно долучилися й афро-американські письменники). Такий поворот збігся із ширшими процесами відходу від історії як сцієнтичного імперіалістичного знання до пам'яті як гібридної, фрагментованої культури, що надає голосу тим, хто був його позбавлений. Як підсумовує цей етап Ева Доманська: «Пам'ять стала корисним знаряддям аналізу відмінності та різниці, особливо в межах так званої нової гуманітаристики, а міркування над нею привернули увагу дослідників до проблем, що залишалися на маргінесах конвенційних історичних досліджень (межові досвіди, травма, жалоба та меланхолія, пробачення, «місця пам'яті» тощо)» [1, с. 15]. Відтак ідея ретроспективної емпатії та емотивного знання, що допомагає читачам або примушує їх зануритися і засвоїти травми пережиті іншими, актуалізується у багатьох дискурсах колишніх упосліджених спільнот (мексикано-американців, індіанців, жінок, євреїв та ін.). На початку ХХІ століття низка афро-американських письменників (Ок. Батлер, Ед. Джоунз, П. Еверетт, Е. Работу) намагаються вийти за рамки меланхолійного письма про рабство і таким чином уникнути ув'язнення своєї словесності у колективній травмі чорношкірого народу. Художнє та духовне звільнення відбувається через відмову писати про упослідження афро-американців через колір шкіри, змалювання лише бідного класу, диверсифікацію досвіду рабства та ін. У цій статті зупинимося на експериментуванні Ед. Джоунза з історичним минулим та його співвіднесеністю зі змінами в постмодерному художньому дискурсі про рабство.

Колективна пам'ять афро-американців та травма рабства. У контексті негритянської ідентичності колективна пам'ять сконцентрована на безнастанному переживанні та засвоєнні наступними поколіннями травматичного досвіду поневолення, фізичного і морального знуцання білих над чорношкірими. Цю думку підтверджує Рон Айерман у праці «Культурна травма: рабство та формування афро-американської ідентичності» [7] і зазначає, що травма рабства стала наріжним каменем при творенні уявної спільноти чорношкірих. Загалом завданням студій пам'яті є найперше розворушення емоційного світу реципієнта, а не прагнення до достовірного відновлення минулого. Відтак, що сильніші почуття викликає текст про минуле, тим ефективніше відбувається засвоєння чужого досвіду як власного. Після кризи історії як науки, а згодом і її наративістського формату, автори постмодерних текстів звертаються до емоційного досвіду минулого, інтенсифікують його через щільне нанизування можливих і уявних травм. Важливе для них не знання про минуле, а переживання минулого, занурення у нього. У постмодернізмі репрезентація стала метафорою знання, а зосередженість на пам'яті дала широкий простір для уяви та домислу.

Історія рабовласництва у романі Ед. Джоунза це місце для фантазії, а не територія для достеменного відтворення подій минулого. Автор творить історіографію рабства і залучає до неї, описані істориками випадки. Зокрема, про соціальну безправність вільних чорношкірих ремісників, знуцання над рабами, виловлювання і продаж викуплених афро-американців, перші освітні осередки для негрів, етику білих плантаторів, білих та індіанських патрулів, втечі рабів та їхні покарання. Автор надає роману фактографічного характеру, адже повноту трагедії читач засвоює краще, коли

усвідомлює, що описані моменти колись трапилися у реальному житті. До слова, варто зауважити, що твір Джоунза це не актуальна для американської словесності останніх десятиліть «альтернативна історія» (як наприклад, «Підземна залізниця» Колсона Вайтхеда, «Антиамериканський сюжет» Філіпа Рота), а радше розкриття «темних сторінок» монологічного офіційного дискурсу.

Авторська фікціоналізація історії у романі «Відомий світ» корелює із постмодерністським осмисленням минулого і ще раз підтверджує неможливість його тотального об'єктивного відображення. Такий підхід до історії збігається зі спостереженням Бодріяра: «Історія наша втрачена точка референтності, тобто усього лиш наш міф» [5 с. 43]. Суголосне до цього твердження Ф. Джеймсона у праці «Історичний роман сьогодні: чи існує він?»: «У постмодернізмі, де вже немає місця для оригіналу і все є лише образом, питання про точність чи правдивість зображення, так само, як і про естетику мімезиса, неважливе» [12, с. 293]. Дослідник наголошує, що автор постмодерного історичного роману вже не прагне достовірно змалювати історичне минуле, а лише передати уявлення та стереотипи про нього. Гайден Вайт аналогічно зазначає, що історичні факти не можливо описати об'єктивно, оскільки вони завжди залежні від позиції історика. Більш того історик визначає важливість і пріоритетність одних історичних подій щодо інших. Відтак для Вайта, як і для більшості гуманітаріїв сьогодні, наратив – єдина форма історичної репрезентації [22, с. 9]. Оскільки наратив виконує функцію конструювання історичного минулого, а історик стає творцем минулого, то науковці правомірно називають історичні праці «вербальними артефактами» (Вайт [21; 22]) або «замінниками дійсності» (Анкерсміт [2; 3]). Зокрема, у праці «Історичний текст як літературний артефакт» Г. Вайт стверджує, що історичні праці «це вербальні фікції, змістове наповнення яких однаково і вигадане, і досліджене, крім того їхні форми мають більше спільних рис із літературними творами, аніж із науковими дослідженнями» [22, с. 222]. Відтак наративістський підхід до історії локалізує її у поетику історіописання. Визнання фікційної природи історичного тексту дає можливість розмежувати події минулого, що залишилися недоступними, та історичним фактами, як суб'єктивним твердженнями про минуле. Слушна у цьому контексті думка Леона Голдстейна [9], який в «Історичному знанні» (1976) виокремив дві дійсності: об'єктивно існуючу дійсність минулого (*real past*), що перебуває поза текстом і безпосереднім сприйняттям, та історичну дійсність (*historical past*), що належить перу історика та сконструйована ним. Загалом прихильники наративістської концепції історії підкреслювали, що історія це завжди історія сучасності, що історик накладає свої уявлення, переконання та смаки на історичних персонажів, і що зрештою історія це витвір культури. Історики, як і письменники, які працюють в історичному жанрі, свідомі того, що перевірити відповідність репрезентації «оригіналу» зась, тому залишається лише порівнювати різні описи. Десь із середини 90-х років минулого століття осмислення та усвідомлення недоступності об'єктивного знання про минуле дали поштовх для переходу від наративістської філософії історії до розвитку наративів пам'яті (наприклад, праці Домініка Лакапри [15]), історичного досвіду (Анкерсміт [2; 3]) та практичного минулого (Вайт [21; 22]).

Постмодерні підозри щодо історичної достовірності корелюють із необмеженою інтерпретацією минулих подій у постмодерних історичних художніх текстах та інкорпуються теоретиками постмодерного історичного роману. Іманентними рисами останнього науковці (Baker [4], Berten [6], Hutcheon [11], McNale [16], Waugh [20]) називають такі: проблематизація межі між історією та фікцією, можливість множинних історій, ревізії «офіційної історії», несподівані аналепсиси та пролепсиси,

неоднозначне потрактування подій минулого та опросторовлення часу. Як підкреслює Лінда Гатчен, історіографічна метапроза окрім того, що закорінена в історичному світі, використовує також «подвійну ідентичність» історії – як реальне минуле, і як текстову реконструкцію того минулого, з яким вона грається так легко, як і з іншими текстами літератури [11, с. 142].

Роман Ед. Джоунза ще раз підтверджує постмодерне розуміння історії як типу наратива і емоційного досвіду, а не знання. Автор вільно конструює і створює власну версію минулого. Він вигадує давні події, але подає їх як справжні факти. Це, наприклад, інформація про переписи населення, історичні записи, і навіть географічні назви. У одному з інтерв'ю Джоунз розповідає: «Переписи населення у Манчестері, що я цілком вигадав, наведені для того, щоб переконати читача, що таке містечко, округ були, а люди насправді колись жили і дихали у центральній Вірджинії перед тим, як округ «поглинули інші сусідні округи» [13, с. 390].

Роман розпочинається із вигадки, що звучить наче історичний документ: «У 1855 році в окрузі Манчестер, Вірджинія, проживало тридцять чотири сім'ї чорношкірих, де були мати, батько, і одна дитина чи кілька, вісім із тих вільних сімей мали у власності рабів, і при цьому знали про те, що їхні сусіди мають таке ж майно» [13, с. 7]. Отож автор представляє тему рабовласництва з несподіваного боку, і щоб переконати читачів у правдивості своїх слів подає статистичні дані. Їхня достовірність не так важлива, адже головне завдання Ед. Джоунза привернути увагу до самого історичного факту, навмисно ігнорованого в афро-американському письменстві. Письменник актуалізує тему, про яку писали історики, але яку замовчали митці.

Із розвитком сюжету розповідач продовжує додавати ніби-то історичні місця, документи та свідчення, що надають розповіді автентичності і правдоподібності. Джоунз конкретизує рік кожної важливої події, хоча історіографія вигадана ним самим. Наприклад, 1850 рік, коли представник із Манчестеру домігся того, що вільним чорношкірим дозволили купувати рабів, або ж 1837 рік, коли ввели патрулювання на дорогах і зникла проблема рабів-втікачів.

Персонажі роману описані наче реальні історичні постаті. Таким є етнограф з Канади містер Фрейзер, який подорожує округом і збирає дивні факти про те, як афроамериканці тримають у ярмі власних людей. На що чорношкіра вчителька відповідає: «Ви помиляєтеся, містере Фрейзер, це зовсім не те саме, що володіти членами власної родини... Це зовсім не те. ... Усі ми робимо те, що вимагає Бог і закон. Ніхто з нас не порушує закони... Я не володію членами своєї родини, і ви не можете розказувати про це людям. Я не володію ... Ми не володіємо... Ми маємо... Ми маємо у власності рабів. І це вигадали не ми. Це було ще до нас» [13, с. 108–109]. Виправдання поневолення людей своєї раси законами білого світу характерне для усіх чорношкірих рабовласників у романі. Риторика невинності перед законом полегшує або витісняє докори сумління, пов'язані із володінням людьми.

Розповідний модус роману ускладнений темпоральністю, що виходить за рамки простої хронології та часто є часовою компресією. Так про одну з дітей рабинь розповідач зазначає: «Тессі, якій незабаром мало виповнитися шість років, прислухалася і припинила підсакувати. Тессі проживе до 97 років, і лялька, що зробив їй батько залишатиметься з нею до останньої хвилини. Вона і лялька, давно без волосся з кукурудзяної волоті, переживуть двох її дітей, а лялька переживе ще й її» [13, с. 67]. Наративна модель, збагачена пролептичними елементами, руйнує лінійність розповіді.

З допомогою зовнішньої фокалізації розповідач описує біографії багатьох персонажів, що слугують своєрідними замальовками з періоду рабовласництва. Така стратегія забезпечує панорамне зображення минулих часів, а дієтетичний тип оповіді

покриває великі пласти життя багатьох персонажів. Автор через низку фікційних біографій якомога ширше інформує читачів про реалії життя на Півдні у XIX столітті. Нанизування життєписів великої кількості персонажів дає можливість актуалізувати якнайбільше випадків епохи рабовласництва. Такі біографічні нариси забезпечують мережевий характер структури роману, оскільки незалежні від головної сюжетної лінії. Тобто, як пише Ф. Джеймсон, характерна для модернізму алієнованість фрагменту нарративу, відірваність від смислу у постмодернізмі набуває ренаративізації та самодостатності. Фрагмент позначає другий порядок значення.

Фактографічні елементи та дієгетична розповідь позбавляють текст афективної риторики, що зокрема і відрізняє твір Джоунза від багатьох романів про рабство. Наприклад, В. Б. Майклз [17] звертає увагу на те, що роман Т. Моррісон «Улюблена» не просто описує події минулого, а через афективну дію на читача оприсутнює у теперішньому минуле. Відтак, якщо письмо Моррісон спрямоване на те, щоб перетворити історію на пам'ять, то роман Джоунза відновлює неконвенційну історію, про яку мовчали. Письменник звертається до минулого як до об'єкту вільної інтерпретації, на відміну від Моррісон, яка перетворює його (минуле) на особистий досвід сучасного читача. Джоунз розкриває приховані чи ідеологічно замовчувані сторінки рабовласництва.

Афро-американські рабовласники у контексті системи поневолення людини людиною. Напруга емоційного переживання рабства послаблена змалюванням афро-американців не лише як жертв системи. Традиційна одновимірність персонажів розширена шляхом створення образів чорношкірих плантаторів, наглядачів та вільних осіб, які підтримують рабство. Одним із головних персонажів роману є чорношкірий рабовласник Генрі Таунсенд, колишній раб білого плантатора Вільяма Роббінса.

На початку роману автор коротко інформує читачів про афро-американську родину і згодом додає все нові деталі про реалії їхнього життя. Батько Генрі, Августус Таунсенд, викупив себе, дружину та сина з рабства завдяки своїм умінням столярувати: «Він виготовляв двоспальне ліжко з дуба за два тижні, крісла – за два дні, шафу – за сімнадцять днів, враховуючи час на доставку дзеркал» [13, с. 14]. Талант майстра по дереву згодився йому і у випадку з Ритою, жінкою, яка гляділа його сина Генрі, коли батьки, викупивши себе з неволі, були змушені залишити дитину на плантації. Рабиня відмовилася залишатися у рабстві після того, як Таунсенди заплатили усю суму за свого хлопчика. Рита поїхала з ними, хоча всі розуміли, що їм за це загрожує смерть. І от Августус вирішив відправити жінку у дерев'яній коробці разом із палицями, що виготовляв для одного ірландського купця, у Нью-Йорк. Рита вижила під час тривалої подорожі й ірландці не видали її.

Локуси і їхнє освоєння мають важливе значення у тексті. Після викупу з рабства, Августус поселився якнайдалі від колишнього господаря і збудував там хату. За його золоті руки уряд Вірджинії дозволив теслі залишитися на території штату, хоча за законом усі вільні чорношкірі мали виїхати, бо «вільні негри можуть поширювати серед рабів «неприродні думки»[13, с. 15]. Для дружини та сина Августус не випрошував дозволу, і вони вважалися його рабами. Генрі вирішив збудувати свій дім якнайближче до Вільяма Роббінса. І в плануванні будови, і у веденні господарства він радився із колишнім господарем, а не з батьком. Відтак Генрі ідентифікує себе зі світом рабовласника. Джоунз показує, що управляти плантацією для чорношкірого було складно з багатьох причин. У цьому контексті вище згаданий історик Лорен Швенінгер пише: «Незалежно від того жінка чи чоловік, ремісник чи робітник, чорний чи мулат, містянин чи селянин, чорношкірі власники майна залежали від доброї волі та допомоги білих. У часи расової нетерпимості, дискримінаційних законів

та упереджень проти чорних, вільні негри були змушені шукати підтримки у білих, які були їхніми порадиниками та гарантами» [13, с. 87]. У деяких штатах від вільних чорношкірих бізнесменів чи землевласників закон вимагав мати білого наставника.

Як вільна людина Генрі ідентифікується із білим плантатором та колишнім господарем. Згодом із допомогою Робінса він купує рабів. І тут знову Джоунз апелює до історичних реалій, коли чорношкірі не мали права самостійно брати участь у торгах на ринку невольників. Після звільнення Генрі придбав одного раба Мойсея, а потім ще тринадцять жінок та одинадцять чоловіків. Хоч сам він і був власністю іншої людини, але не відмовляється від володіння представниками своєї раси. Дієгетичний тип розповіді не дає змоги читачам дізнатися про особисті почуття Генрі. Тато, дізнавшись, що син має рабів, відмовляється із ним спілкуватися. Кожного разу під час відвідин батьки залишалися на ніч не у будинку, що його збудував син та раб Мойсей, а у якійсь вільній хижі серед інших рабів. Мати роздумує: «Ніколи в житті вона не навчала сина володіти кимсь, якщо сам пережив рабство. Не повертайся до Єгипту після того, як Бог вивів тебе звідти» [13, с. 137]. Генрі відповідає на докори батьків: «Я не робив нічого, чого не робив би білий чоловік. Я не порушував закон. Ні. Чуєш?» [13, с. 137]. Син приписує себе до спільноти білих плантаторів, а не вільних чорношкірих.

Класова приналежність вагоміша, аніж расова, хоча у контексті афро-американських студій клас не мав такої ваги, як колір шкіри. Проте Джоунз переносить центр уваги на соціальний бік системи рабовласництва. Генрі схиляється до товариства білошкірого рабовласника, бо свідомий того, що це убезпечить його від багатьох нещасть. Містер Роббінс заступається за нього у складних ситуаціях та радить як вижити у світі рабовласництва. Натомість лихо трапляється із беззахисним батьком. Не зважаючи на те, що він мав при собі документи, які засвідчували його вільний статус, один із патрулів, Гарві Тревіс, з'їв їх на очах у двох інших колег, а Августуса продав за п'ятдесят доларів торговцеві рабами. Свобода вільного чорношкірого надто хитка, якщо вона не підкріплена соціальним статусом.

Висновки. Отож, у романі «Відомий світ» рабство описане не як травма, емоційна рана, а як ланцюжок фактів, хоч і вигаданих. Джоунз не залучає інструментарій характерний для своїх попередників, тобто сповідь, свідчення, що примушують читача стати співучасником трагедії. Досить часто у романі трагічні і жорстокі вчинки описані з фактографічною сухістю. Наприклад, випадок, коли патрулі спіймали раба-утікача і відрізали йому третину вуха, описується емоційно скупко: «Оден узяв суміш перцю, оцту та гірчиці і приклав до рани, що кровоточила» [13, с. 245]. За це, йдеться далі, Генрі заплатив йому 1 долар. Автор не залучає читача до примусового переживання емоційного досвіду раба і перериває цей зв'язок повідомленням про грошову плату.

Друга важлива складова роману це зображення чорношкірих рабовласників. Питання володіння афроамериканцями людьми письменники майже не заторкували. Відтак Ед. Джоунз руйнує монолітність змалювання у художній літературі афро-американської колективної ідентичності як убогої та упослідженої. Він вербалізує ідею класової стратифікації у межах спільноти і таким чином деконструє бінарну опозицію чорний раб / білий рабовласник.

Список використаної літератури

1. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика : дослідження з теорії знання про минуле / Е. Доманська ; пер. з польськ. та англ. В. Склокіна. – Київ : Ніка-Центр, 2012. – 264 с. ; Domanska E. Istoriia ta suchasna humanitarystyka : doslidzhennia z teorii

znannia pro mynule / E. Domanska ; per. z polsk. ta anhl. V. Sklokina. – Kyiv : Nika-Tsentr, 2012. – 264 s.

2. Ankersmit F. History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor / F. Ankersmit. – Berkeley : University of California Press, 1994. – 252 p.

3. Ankersmit F. Sublime Historical Experience / F. Ankersmit. – Stanford : Stanford University Press, 2005. – 481 p.

4. Baker S. The Fiction of Postmodernity / S. Baker. – Lanham : Rowman & Littlefield Publishers, 2000. – 224 p.

5. Baudrillard Jean. Simulacra and Simulation. Trans. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor : U of Michigan P, 1994. – 164 p.

6. Berten H. The Idea of the Postmodern : a History / H. Berten. – London : Routledge, 1995. – 296p.

7. Eyerman R. Cultural Trauma : Slavery and the Formation of African American Identity / R. Eyerman. – New York ; Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 316 p.

8. Franklin H. J. The Free Negro in North Carolina, 1790–1860 / H. J. Franklin. – Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1995. – 275 p.

9. Goldstein L. J. Historical Knowing / L. Goldstein. – Austin : University of Texas Press, 1976. – 224 p.

10. Halliburton R. Jr. Free Black Owners of Slaves : A Reappraisal of the Woodson Thesis // The South Carolina Historical Magazine. – 1975. – Vol. 76, № 3. – P. 129–142.

11. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction / L. Hutcheon. – New York ; London : Routledge, 1988. – 268 p.

12. Jameson F. The Historical Novel Today, Or Is It Still Possible? // Jameson F. The Antinomies of Realism / F. Jameson. – London ; New York : Verso, 2013. – P. 259–315.

13. Jones P. E. The Known World / P. E. Jones. – New York : Amistad, 2004. – 388 p.

14. Koger L. Black Slaveowners : Free Black Slave Masters in South Carolina, 1790–1860 / L. Koger. – Jefferson : McFarland, 2014. – 300p.

15. LaCapra D. Writing History, Writing Trauma / D. LaCapra. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2001. – 226 p.

16. McHale B. Postmodernist Fiction / B. McHale. – London ; New York : Routledge, 2003. – 264 p.

17. Michaels B. W. The Trouble with Diversity : How We Learned to Love Identity and Ignore Inequality / B. W. Michaels. – New York : Henry Holt and Company, 2007. – 243 p.

18. Pressly T. «The Known World» of Free Black Slaveholders : A Research Note on the Scholarship of Carter G. Woodson / T. Pressly // The Journal of African American History. – 2006. – Vol. 91, № 1 : The African American Experience in the Western States. – P. 81–87.

19. Schweninger L. Black Property Owners in the South, 1790–1915 / L. Schweninger. – Urbana ; Chicago : University of Illinois Press, 1990. – 426 p.

20. Waugh P. Metafiction : The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction / P. Waugh. – London ; New York : Routledge, 1984. – 176 p.

21. White H. V. Tropics of Discourse : Essays in Cultural Criticism / H. V. White. – Baltimore, London : Johns Hopkins University Press, 1985. – P. 81–100.

22. White H. V. Metahistory : The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe / H. V. White. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1975. – 448 p.

23. Woodson C. Free Negro Owners of Slaves in the United States in 1830 : together with Absentee ownership of slaves in the United States in 1830 / C. Woodson. – Create Space Independent Publishing Platform, 2015. – 78 p.

Стаття надійшла до редакції 24.10.2018.

M. Shymchyshyn

THE SILENCED HISTORY IN EDWARD JONES'S THE KNOWN WORLD

Edward P. Jones's postmodern historical novel «The Known World» (2003) has initiated a new shift in the fictional discourse of slavery in the US. The realization of his endeavor confirms once again the existence of a new sense of history and a new experience of historicity. The impossibility to capture past in its totality, a denial of its fixity determined Jones's fictionalization of history.

Edward Jones freely constructs and creates his own version of the past, unlike his predecessors who were trying to recreate it or achieve historical faithfulness. The author does not try to reflect the historical reality or distort it; he simply creates a simulacrum of it. This simulacrum of history becomes history through producing census and historical records, as well as historical places. Thus history becomes the fiction and fiction becomes the history. As the narrative continues to unfold, the narrator provides us with historical places, numerous simulated US census and other documents that function as authentic and therefore give the impression of the historical accuracy of the narration, its believability. Additionally, Jones specifies the year of each particular event and connects it to a broader «historical context» invented by him. In the novel, simulacrum of fact functions as a real historical fact and the reader is engaged in the postmodern game called history. Jones invents his own history of the slavery era, where imagined events and places act as historical ones. The author's playing with the facts and milieu goes along the creation of a complex individuality of characters drawn from the epoch of slavery and historicizing them.

Thematic and enriched temporality goes beyond strict chronology. Jones accelerates time, gives it an incredible velocity. This helps him to unfold characters' lives according to a sort of organic temporality, in which a given moment is deeply connected with earlier or later moments. Temporal shifts are made with the help of the meager author's factual report. Jones's abundant use of ellipsis, when the discourse time skips to a later part of not only a specified story time, but to the «historical reality» (invented by himself), makes us believe that we are reading about real historical persons.

The theme Jones (re)introduces, that is of black slave owners, correlates with the recent criticism of organic racial identity and essentialist views about collective consciousness. The novel can be located in a broader paradigm of destabilizing the ideology of identity that privileged race, gender, and sexual orientation. In conclusion, Jones introduces a new topic to African American writings – black slave owners, which is effective for destabilizing and deconstructing the idea of organic racial ideology.

Key words: *history, memory, past, slavery, African American literature, Edward Jones's «The Known World».*