

**ПРОСТІР ЯК НАРАТИВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
НАРОДУ ЧЕРОКІ У РОМАНІ ДІАНИ ГЛАНСІ «ВІДШТОВХУЮЧИ ВЕДМЕДЯ.
РОМАН ПРО СТЕЖИНУ СЛІЗ»**

**SPACE AS NATIONAL IDENTITY NARRATIVE IN *PUSHING THE BEAR. A
NOVEL OF TRAIL OF TEARS* BY DIANE GLANCY**

Шостак О.Г.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземних мов і прикладної лінгвістики
Національного авіаційного університету*

Мета статті полягає в окресленні літературно-художніх нюансів усвідомлення концепту простір у світоглядній парадигмі народу черокі на прикладі роману Діани Глансі «Відштовхуючи ведмедя. Роман про Стежину сліз». Авторка доводить, що просторова ідентичність черокі формувалася на основі спільних територій, не останню роль відігравав в цьому і регіональний первень, базований на певній системі цінностей.

Ключові слова: просторова ідентичність, черокі, Стежина сліз, індіанці, корінні народи Північної Америки, національна ідентичність.

Цель данной статьи заключается в определении литературно-художественных нюансов осознания концепта пространство в мировоззренческой парадигме народа чероки на примере романа Дианы Гланси «Отталкивая медведя. Роман о Тропе слез». Автор доказывает, что пространственная идентичность чероки сформировалась на основании совместной территории, не последнюю роль в этом процессе отыграла и региональная составляющая.

Ключевые слова: пространственная идентичность, чероки, тропа слез, индейцы, коренные народы Северной Америки, национальная идентичность.

The purpose of the paper is to outline the literary nuances of the understanding of spaciousness concept in the ideological paradigm of Cherokee people through the lens of "Pushing the Bear. A Novel of Trail of Tears " by Diane Glancy. The author argues that Cherokee's spatial identity was formed on the basis of common territories, based on a certain system of values.

Key words: spatial identity, Cherokee, Trail of Tears, Indians, Native Americans, national identity.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

П. Бергер і Т. Лукман переконані у тому, що «світ повсякденної реальності має просторову й часову структуру» [Бергер, Лукман, с. 49], а Л. Гумільов доповнює цю думку тезою про те, що «взаємодія людства із природою є постійною, та цей процес надзвичайно варіюється і в просторі, і в часі» [Гумилев, с. 12]. Дослідники національної ідентичності корінних жителів Північної Америки сходяться на думці, що з двох означених критеріїв просторова структура відіграє значно важливішу роль, ніж часова. У її основу покладено приналежність до конкретного простору, землі та її ландшафту. Відчуття приналежності до конкретної території є важливою темою у літературній традиції американських і канадських індіанців. Поллі О.Вокер підкреслює, що європейські і автохтонні культури круто відрізняються одна від одної, «онтологічне насилля, замовчування і приниження корінного світосприйняття було і залишається одним із найбільш визначних засобів колонізації» [Walker, с. 529].

Володіння землею для європейця XVI-XVII ст. означало незалежність та фінансову ста-

більність. Земля – саме те, що покликала жителів густонаселених країн Європи до нововідкритого континенту, і саме приналежність до цієї землі робила її корінних жителів «корінними». Проте для них було чужим саме поняття «володіння землею», вони не відривали себе від неї, вважали себе її частиною. Цей факт досі добре можна спостерігати у світоглядних моделях індіанців різних племен. К. Лінкольн писав, що «плем'я відчуває себе єдиним цілим із землею» [Lincoln, с. 8].

Постановка проблеми. Просторова ідентичність є одним із важливих елементів конструювання національної ідентичності корінних народів Північної Америки, як частини специфічного соціокультурного простору. Ототожнення себе із конкретним простором є основою для сприйняття загальнонаціональних проблем. Індіанська просторова ідентичність формувалася на основі спільних територій, не останню роль відігравав тут і регіональний первень, базований на певній системі цінностей. Обов'язковими елементами цього виду ідентичності є знання про специфіку власної території й усвідомлення себе її членом, а також оцінка якостей власної території (часто

ідеалізована), таким чином вибудовувалася система національних координат, у яких просторова ідентичність поставала як форма осмислення і вираження територіальних інтересів громади.

Просторова ідентичність черокі є ієрархічною, оскільки містить у собі декілька рівнів, кожний з яких відображає специфіку приналежності до різних територій – від малої батьківщини через політико-адміністративні та економіко-географічні утворення до країни в цілому. До виселення із їх правічних земель у наслідок рішення президента США Ендрю Джексона у 1837-1839 рр., черокі проживали на території сучасних штатів Кентуккі, Вірджінія, Північна і Південна Кароліна, Алабама і Теннесі. «Стежина Сліз – це те місце і той час страждань який має вкарбуватися у пам'ять і стати мірилом знущань над людьми у теперішньому і майбутньому часі» [Krupat, с. 30].

Виклад основного матеріалу. Геополітична ідентичність постає ключовим елементом конструювання соціально-політичного простору роману Діани Глансі «Відштовхуючи ведмедя. Роман про стежину сліз». Своє завдання письменниця вбачає у виявленні самотності народу черокі і його країни у глобалізованому просторі новонароджених Сполучених Штатів Америки. У текстовій структурі роману відображений тісний зв'язок просторових відчуттів черокі з їх уявленнями про державність, її характер і самопочуття нації. Геополітична ідентифікація черокі, як однієї із п'яти цивілізованих націй південного-сходу Північної Америки у першій третині XIX ст., була одним із стабілізуючих чинників культурно-історичної і суспільно-територіальної спільноти. Просторова ідентичність слугувала черокі мірилом самореалізації у геополітиці американського суспільства. Простір був способом аперцепції й інтерпретації внутрішнього світу черокі як етносу, їхня особлива ментальність викарбувалася під впливом багатовікових природно-кліматичних і культурно-кліматичних чинників території. Саме через те, що ментальність є надзвичайно консервативним явищем, котре неможливо змінити протягом життя одного або кількох поколінь, вона долає історичні епохи і зберігає генетичний код нації, допомагає зрозуміти сутність ідентичності, закономірності розвитку культури, побутових традицій, суспільної моралі. Соціальні катаклізми можуть лише впливати на форму виявлення і дещо реформувати окремі ментальні риси нації. «Залишаючись непомітною для її носіїв, ментальність особливо усвідомлюється, коли доводиться зіштовхуватися з носіями іншої ментальності» [Бек, с.588]. Саме тому

Мелані Тейлор вбачає у романі «Відштовхуючи ведмедя. Роман про стежину сліз» спробу Глансі виявити альтернативну історію американського півдня, що вплинула на подальшу долю цієї землі [Taylor, с. 67], схожу думку виказує і Крупат, який звертає увагу, що ферми і мастки, спалені генералом Шерманом під час громадянської війни були майном черокі, конфіскованим у них під час їхнього насильницького переміщення [Krupat, с. 39].

В. Ватс говорить, що здатність автохтонних народів спілкуватися із землею є генетично успадкованою, «сама ця здатність робить нас корінними жителями, навіть тоді коли наше представлення як таких перекручене у рамках колоніальної парадигми» [Watts, с. 32]. На відміну від європейської космогонії, де людина поміщена у позицію володаря землі і всього свого природного оточення, що призвело до переконання про розділ між людиною і природою. Уявлення про світ корінних націй базуються на міфі творення світу, у цьому процесі в однаковій мірі брали участь як люди так і звірі, чим і завдячуємо значній анімалістичності індіанських текстів взагалі і тексту роману Глансі зокрема [Hale]. Із перших же рядків твору читач сприймає тварин як частину життєвого універсалу черокі. Першими із тварин згадуються коні, що супроводжуватимуть людей на марші під час насильницького переселення черокі із Північної Кароліни на т.з. «індіанську територію» через шість штатів. Не менш важливими є птахи. Як свійські так і домашні. Анна Ско-Со-Тах, одна із багаточисленних головців роману, згадує як її відірвали від рідного дому і відправили на марш: «Пташки кричали мені із-за дерев, навіть вода говорила. Солдати зійшли з дороги і наказали мені йти. Мої ноги не йшли, солдати схопили мене попід руки і потягли. Небо було коричневим як куряча кров у мене на черевиках. Я прагла закричати до сусідів, та мій голос перетворився у квоктання. Якусь мить мені здалося, що я і сама курка б'ю крилами по землі. Моє коричневе пір'я у пилюці. Солдати дозволили мені зупинитися біля води, щоб попити. «Може вона перестане кудкудакати», – сказали» [Glancy, с. 7]. Домінуючий у цьому зв'язку орнітоморфний код ускладнений введенням цілим рядом анімалістичних і речових образів, що мають міфологічну символіку черокі. Міфологічний ізоморфізм персонажів і приналежних до них локусів, дозволяє припуститися думки, що практично в усіх цих локусах виявляються універсальні принципи міфопоетики народу черокі. Дж.Майнер відзначав, що «система зв'язків між людьми і рештою

творіння у людей «п'яти цивілізованих націй» зміцнювалася завдяки багаточисленним історіям, котрі пов'язували їх із їхніми споконвічними землям і новими територіями. Сучасно література п'яти націй демонструє те чільне місце, що їх посідають так звані тваринні історії у процесі переосмислення оповідей про колоніальне позбавлення землі» [Miner, с. 63].

Іншим важливим чинником елементів дефініції просторової ідентичності черокі є рослинність, котра також пов'язана із міфологією. Схоплена на порозі власної хатини Марітол, одна із протагоністів роману, подумки пручається: «Вони не можуть нас забрати звідси. Хіба солдатам не відомо, що ми і є земля? Кукурудзяні стебла – то наші бабусі. Бо наші історії розповідають, що жінка на ім'я Селу дала себе вбити синам аби із крапель її крові виросла кукурудза. Стебла кукурудзи зачіпали нас, прагнучи втримати. Їхні китиці немов голоси підіймалися вгору. Наш дух зчіплювався із кукурудзяним волоссям і сплітався із їхнім корінням. Мої ноги не бажали іти й солдати вели мене попід руки. Я впала у рядках кукурудзи обабіч дороги. Пташине щебетання заповнило мої вуха. Я прагнула втримати повітря і звуки землі. Солдат наставив на мене багнет, на мить здалося, що він має синє обличчя. Я спробувала підвестися, та коліна не слухалися. У руці я й досі тримала серцевинку від яблука» [Glancy, с. 4]. З давніх здавен кукурудза була не просто основою харчування, але священним символом народу черокі, цей символ супроводжував людей у щасливих і сумних моментах їхнього життя. Марітол згадувала своє весілля: «Коли ми одружилися він дав мені шматок дичини, щоб сказати, що він буде забезпечувати, а я дала йому качан кукурудзи, як обітницю готувати хліб» [Glancy, с. 39]. Вмираючи пані Молода Індічка, також звертається до символіки кукурудзи, на цей раз як символу духовного життя: «Низький стогін вирвався у мене потому як моє тіло тряслось у вагоні. Я зачала в собі аби іще раз згадати цю історію перш ніж піти у після-життя. Я думала про Селу, що дала черокі кукурудзу. Вона дала себе вбити двом своїм синам, Грозовим хлопцям. Нині вона живе у Небесній країні із своїм чоловіком. Країна Духів теж знаходиться там. Я бачу небо із того місця, де нерухомо лежить моє тіло у вагоні. Селу бачить, що я вже йду. Селу, що дала мені життя прийме мою душу після смерті. Я гукаю: «Селу!», і мені здається, що я вже бачу Країну Духів» [Glancy, с. 55]. Таким чином кукурудза семантично пов'язується із уявленнями черокі про локалізацію потойбічного світу черокі, про-

сторю смерті, куди відправляються душі померлих. Хрононім посадки-збору кукурудзи в тексті роману «Відштовхуючи ведмедя» є своєрідним топонімічним кодом, що символізує не тільки життя, але й смерть, що її мала зазнати богиня Селу аби люди мали одне із найважливіших джерел їхнього життя – кукурудзу.

В уявленні Кнобоуті люди на марші постають як початки кукурудзи: «Я подивився на довгу вервечку людей переді мною і вони видалися мен зернятками на початку кукурудзи. На хвилину мені здалося, що це священна хода. Єдність людей. Одне зернятко йшло за іншим. Наші голоси поєдналися в один. Якщо ми можемо бути єдиними у нашій ході, значить ми виживемо і на новій території. У кожного у цьому хорі своя партія і якщо хтось із нас мовчить, то це виглядає як початок із пропущеним зерням» [Glancy, с. 62].

Завдяки конкретній констеляції вищеперерахованих маркерів поетики корінного ландшафту складається прообраз універсалу притаманного народу черокі. Глансі комбінує дві типові складові ландшафтного рівня: рухливість і зооморфізм. Марітол говорить про рідну місцину як про живу істоту «Я бачу свою хатину, кістяки засохлої глини між зрубамі, хаотично посаджені дерева саду за хижкою й кукурудзяні поля, що оточили сад, вузька стежина у полях. Хата – серце, рядки кукурудзи як ребра у грудях лісу» [Glancy, с. 13]. Таким чином локус дому стає в тексті роману джерелом важливих міфопороджуючих мотивів набуває рис топосу як місця розгортання глибинних смислів. Як пояснює Дж.Майнер корінна картографія вкорінена у культурні традиції. «Корінні карти функціонують не просто як засоби для фізичної орієнтації на місцевості, як це прийнято у західноєвропейській традиції, радше це ілюстрації до історій. Вони вказують напрям через соціальні або духовні зв'язки між людьми і не-людьми у традиційному оточенні у просторі і часі» [Miner, с. 62].

Для ландшафту черокі на початку роману існують чітко визначені поетикальні маркери, котрі переконливо спрацьовують для створення атмосфери традиційного життя черокі на цій землі. Прикметно, що у всіх наведених описах міститься згадка про кукурудзу як про основу життєвої сили черокі. Цей маркер виявляє не тільки суто фізичне розташування у просторі, але й метафізичні диспозиції черокі в універсалах.

Іншим важливим маркером є ліс: «З усіх дерев, що говорили саме сосна сказала, що ми підемо, ховаючи голки у долонях. Земля, наче ослабила наше тяжіння» [Glancy, с. 6]. У романі Глансі зву-

чать десятки голосів черокі на марші, проте символіка рідного дому у них у всіх практично однакова. «Я подумала про птахів і гусей. Про енота, що приходив на сходи хатинки. Про завитки диму й гудіння комахні у лісі. Дерева – наші предки. Їхнє коріння сягає аж до берегу струмка» [Glancy, с. 10]. Дерева, що ростуть на їхній рідній території є не тільки обов'язковою частиною священних церемоній, але й традиційними ліками, що підтримують життєдіяльність народу. Так не названий на ім'я шаман спробував відтворити зцілюючу церемонію на марші: «Я співав так, наче в мене були п'ять різновидів кори, та дехто казав: «А що як ці дерева не ростуть поза межами країни черокі?» А інші додавали: «А що як слова мають силу лише на землі, де ми народилися?» [Glancy, с. 128].

Життєвий устрій народу черокі на південному сході континенту був побудований навкруг цих двох найважливіших складових, саме ці символи найчастіше зринають у розмовах і думках людей на марші. «Лише нещодавно я танцювала на церемонії зеленої кукурудзи. Думка про їжу звела мої щелепи від болю. Як я сумую за своєю хатиною, за смаком нового урожаю кукурудзи, за відчуттям самої нашої землі у себе під ногами» [Glancy, с. 33]. Приналежність до землі є основою світогляду черокі. Марітол говорить: «Ми є головними людьми. Ми живемо у центрі світу. Де моя ферма і моя хата? Де речі моєї бабусі?» [Glancy, с. 35]. Її підтримує Анна Ско-со-тах «Черокі – важливі люди. Ми жили у гірській країні у центрі світу» [Glancy, с. 101]. Закладена століттями просторова ідентичність черокі не дозволяє їм зрозуміти ставлення до землі як до товару. Ласі Вударт дивується: «Хіба вони не розуміють, що землю не можна купити або продати? Може вони стануть претендувати і на сонце із часом? Або на зорі? Невже вони не розуміють, що усе це, як і земля із тваринами, належить Великому Духу? <...> Ні, черокі не зникнуть як того прагнуть солдати. Черокі виживуть, бо ми і є земля» [Glancy, с. 95].

Їжа, вирощена на рідній землі, також є частиною просторової ідентичності черокі, тому так важко на марші сприймається їжа білої людини, котру змушені готувати і споживати відірвані від рідного дому люди. «Що це за біла пилюка, яку дали нам солдати? Її необхідно змішати із водою із Ксівасі. <...> «Хліб», – сказала моя мати. «Зовсім не та їжа, що ми її робимо із кукурудзи. Зовсім не те борошно, що ми отримували із Бернардового млина із початків». Сім'я тихо спостерігала як ми з мамою намагалися замісити білу

пасту, прагнучи зробити хліб. «Хоч би в мене була пательня або каструля, але все що маю – лише казан, що вдалося витягти із хатини!» Як мені хотілося вилити кукурудзяне тісто у дерев'яне відро, що його ще бабуся зробила із білого дуба. Загорнути хлібці у листя кукурудзи і зварити їх. Ось так має бути приготований справжній хліб! <...> Я мовчки дивилася на той білий хліб, що ми його діставали ложкою із казана. Голод нагнав слини у рота, та я не могла змусити себе їсти. Білі галушки виглядали як мускусні мішечки, що ми вичищаємо із білячих тушок, або мокротиння їхніх очей» [Glancy, с. 44-45].

Рідні люди, що є частиною ланцюга життя, котрий поєднує у єдине ціле предків і нині живих, маркують просторові локуси чекрокі. Для Марітол її батьки є невідривною частиною світу черокі: «У маленькому світі нашої палатки для мене важили тільки рука моєї матері, ця рука допомагала мені садити вперше кукурудзу. Трибуни, що прибули для того, щоб благословити садіння, вітали нас, проходячи полями із співом і барабанячи у глиняний котел, обтягнутий оленячою шкірою. Бабуся сиділа на помості, відганяючи ворон від посаджених зерен. У Лусі батькі давно померли, мені її шкода, бо немає навіть із ким поплакати» [Glancy, с. 64]. У іншому уривку Марітол говорить про членів родини як про просторові маркери: «Ми – разом», – звернулася я до свого батька, що стояв біля кибитки, у якій сиділа моя мати із моєю дитиною, – «навіть якщо на короткий час зараз». «З нами немає Томаса», – відповіла мама. «Він ховається у горах, мамо. Частина нашої сім'ї їм не вдасться видворити звідси» [Glancy, с. 67].

Міфологічна аксіологія так само як і мотив сну в культурі черокі міцно пов'язані з уявленнями про смерть. Чоловік Лусі Теннер відзначає: «За нами на сотні миль йдуть маршем духи наших померлих. Навкруги нас Ворони-насмішники¹ висмоктують душі в умираючих» [Glancy, с. 86]. Лусі відчувала присутність своїх близьких на марші, бо вони йшли поруч із живими, охороняючи їх. «Тої ночі уві сні я почула голос мами, вона молилася, поряд із нею звучав голос тата, який приносив у жертву дрібку тютюну. Я зраділа почувши моїх батьків. Батько помер зразу після мами, коли я була іще дівчинкою. Я прислухалася до звуку вогнища і відчула запах диму. Там був шаман, що приносив жертву силам одужання через те, що моя мама була хвора. Інші люди там

¹ Злі духи у міфології черокі.

знали мене. Деякі з них були предками. Чи знали вони, що моя мама не одужає? Чи вони прийшли аби провести її у інший світ. А тепер настав час танцю зеленої кукурудзи. Я зробила коло з іншими жінками тільки живіт у мене був великий, бо я мала нашого першого із Теннером сина. Задовго до того вони віднесли мою маму до гирла річки. Святий чоловік умивав мамине лице, занурюючи руку у воду. Але мама померла. Злі чари зруйнували силу ліків. Так іноді трапляється. Мені хотілося до мами. Ми купили чай і чайник із кицькою на кришці у торговця. Ми з мамою були першими черокі, хто смакував чай у Північній Кароліні. Тепер ми знову танцювали у колі. але я вже не танцювала. Чоловіки у масках бабаїв розсмішили мене і мій сміх виштовхнув із мене дитину головою вниз як раз у коло з пилу. Тепер мені хотілося оленячого м'яса. Я поклала пальця до рота, щоб відчутти хоч якийсь смак. Я рухалася із старшими жінками. Подумки покликкала – «Мама» [Glancy, с. 62-63]. Міфологічні образи-символи дозволяють стерти хронологічні відмінності при зміщенні часів у даному уривку завдяки контекстуальним зв'язкам. Семантичне поле смерті розширюється за рахунок прикріплення локусу дому до значимих хронотопів обрядовості похорон і народження, символізуючи у такий спосіб невпинність життя народу черокі навіть перед смертельною загрозою, що очікує їх на марші. Обрядові і міфопоетичні алюзії кукурудзи і оленячого м'яса, в тексті уривку відсилають до двох начал – чоловічого і жіночого, що на них тримається життя народу.

Міфологічні фрейми є важливою частиною просторової ідентичності черокі у тексті роману як спосіб зберегти зв'язок із місцем власного народження. «Великий Дух вкрив панцир черепахи мулом, щоб створити землю і не дати нам потонути в оточуючих водах. Хіба ти не бачиш як закрутився мул на черепашому панцирі? Це нагадує землю якщо уважно придивитись. Як край поля потому як Кузаваті вийде з берегів. Хлопчики були малими Томас і Теннер, я опустила на коліна поряд із ними, а Марітол сиділа у мене за спиною, так само як я тепер несу її немовля. Вона також хотіла побачити черепаху і я зняла її із спини. Вона тиццала у черепаху і вверещала. Я досі чую її голос. Мертві продовжують говорити аби їх тільки слухали. Наші слова виходять із холодних печер легенів. Бачите довгу лінію он там? *Оповідайте історії, – кажу їм уночі, – ви зможете дійти, їдучи на своїх голосах*» [Glancy, с. 72]. Дає настанову живим померла матір Марітол. Алотохі, інший голос роману, теж розповідає про

здатність нести рідний край за допомогою звуків: «Як тільки я розтуляю вуста в мене входить щось далеке. Я можу жувати звуки. Ковтати. Птахів. Скот. Звуки тварин. Скрип останньої кибитки на марші. Фиркання коня чи мула. Всі ці звуки у мене у череві. Так. Звуки всередині. Це приносить нашу землю із собою. Я бачу її як тільки закриваю очі. Відчуваю в грудях. Я несу у собі кукурудзяні поля і тварин. Мої ноги риплять у снігу. Іноді я носками відштовхую сніг аби знайти траву» [Glancy, с. 98]. У наративному вимірі час у романі відображає співвідношення подій, асоціативні, причинно-наслідкові і психологічні зв'язки між ними, творить складний ряд подій, розташованих в сюжетному розгортанні твору.

Сам ландшафт країни черокі у тексті роману постає своєрідним лімітрофним маркером. Побачивши перед собою гори, що є маркером меж цієї країни, Марітол гірко зітхає: «Перед нами немов погребальні кургани лежали гори Камберленду» [Glancy, с. 66]. А піднявшись на їхні вершини вона констатує: «Я оглянулася і заридала з іншими, махаючи рукою лісам Північної Кароліни, що залишилися далеко позаду. *Du'stayalun'yu!* Вони більше були не нашими, навіть із Томасом, що заховався десь там. Втрата і сум були такими важкими, що я ледве могла переставляти ноги» [Glancy, с. 68]. Фікційні просторові локуси складають суть поетики ландшафту роману. Показово, що саме на вершині цих гір одночасно помирають мати і дитина Марітол, що іще більше увиразнює межове положення ландшафту в тексті з огляду на багатопланове функціонування комплексу знаків, задіяних у його розбудові. «Вони радше лишилися на вершині Камберлендів, ближче до лісів Північної Кароліни аніж йти на нову територію. <...> Немовля залишалося у гойдалці маминих рук. Його очі були відкриті і воно продовжувало дивитись кудись за її плече. Я теж подивилась на південь, туди, за круті схили, та нічого не побачила там. Можливо, вони спроможні бачити все це новими очима. Можливо, їх тут вже немає і пам'ять про цей жадливий перехід вивітрилася із їхніх голів. Можливо, дух моєї матері просто піднявся серед ночі із немовлям на руках і вони повернули назад» [Glancy, с. 69]. Особливості ландшафту інших земель сприймаються черокі лише через реалії рідної землі. Говорячи про небо над Теннессі, Марітол дивується: «Як може бути одночасно бути так яскраво і холодно? Я прагнула аби дерева Північної Кароліни накрили нас. Іноді я говорила Теннеровим хлопцям, що хмари – це небесний ліс. Було страшно мати над собою від-

крите небо. Я терла очі і дивилася крізь пальці» [Glancy, с. 102].

Сам ландшафт у романі постає увесь час у русі, оскільки увесь час змінюється по мірі того як рухається колона людей, що дає можливість відстежувати параметри романного ландшафту у межах декількох референційних рамок. Перебування ландшафтного викладу як у межах оповідної частини тексту, так і поза межами нарративу, кожний розділ має карту, що демонструє географічний відрізок, на якому відбувалися ті чи інші події, демонструє прагнення письменниці до встановлення практичної вагомості ландшафтних описів для продукування стрункої структури оповідного плину.

Ландшафтний континуум «стежини сліз» як певного буттєвого феномену в історії народу черокі поєднує в собі просторові фрагменти, що його репрезентують, локуси, інтерпретація яких у романі є не просто об'єктивізацією реальності тяжкого шляху, але своєрідним художнім кодом, що розкривають просторову ідентичність народу черокі, змальовуючи витоки релігійних і моральних доміант їхнього соціуму. Говорячи про шлях, що пролягав по Теннессі, Марітол констатує: «Земля виглядала незграбною і жорсткою у світлі вранішнього сонця. Купки снігу на вершинах виглядали як сало. У Північній Кароліні сосни мають голки цілий рік, але тут дерева зовсім голі. Якесь частина шляху взагалі не мала дерев тільки відкрите поле. Земля виглядає зовсім пустою, немов очі наших людей перед самою смертю. Мені здається, що земля вмирає також. <...> Земля сплющувалася допоки на ній зовсім вже не було жодних схилів.» [Glancy, с. 107]. Країна черокі – гірська країна, по мірі того як ландшафт стає плоским, що абсолютно не відповідає уродженому уявленню про простір, все гнітючіше стає уявлення про неможливість життя й наближення смерті для цілої нації. Проте найсильніші духом представники народу навіть на цій землі готуються до зустрічі із новою батьківщиною: «Вона очікує наших рук, що принесуть їй життя. Вона вже знає, що ми йдемо. Нова земля, я бачу тебе. Я скажу: готуйся. Ми видозмінимо тебе завдяки нашому духу як тільки доберемося туди» [Glancy, с. 107]. Якщо в описах Північної Кароліни зустрічаються численні біонімі репрезентанти, то в ландшафтних описах за територією рідної землі в зустрічаються тільки нечисленні фітоніми, що підсилює відчуття пустки, якою ця земля постає в очах черокі. «Ніщо не буде таким,

як земля із якої ми походимо. Ніщо не буде таким як церемонії, що ми мали там. Згадався бабайський танок, коли чоловіки у масках бігли містом, висміюючи наших ворогів» [Glancy, с. 108]. Хронос роману разом із локусами створює цілісну художньо-естетичну систему, для якої властиві як традиційні ознаки, так і власне авторські константи. Серед яких найвиразнішою стає християнська складова світогляду самої Глансі. А Крупат звертає увагу на післямову до роману, де постає образ подвійної веселки – знак божого заповіту із Ноем, суто християнський знак, не притаманний традиційним культурам Північноамериканського континенту [Krupat, с. 39].

Показово, що у якийсь момент маршруту відірвані від рідного простору люди вдаються до рефлексування як способу вибудовування власної системи координат у просторі, де точкою відліку стає пошук ланцюжків, що поєднують втрачений простір із теперішнім. «Я дивилася на попіл, що здіймався угору від маленького вогнища, що розпалили під час відпочинку. Це – наші предки, що на чорних крилах підіймалися угору аби відігнати сніг від нас. Чи може це Ворони-насмішники, що несуть душі помираючих?» [Glancy, с. 114]. Цей хронотоп є кризовим, перехід у внутрішній простір рефлексій стає своєрідним способом духовного виживання у незрозумілому світі. «Я відчувала присутність білої людини у землі, по якій ми проходимо. То був новий світ, що накрився на наш. Ми не пасували. Іноді ми просто дивилися у землю і йшли» [Glancy, с. 121]. Несприйняття нових законів, принесених білими, яскраво висловила Марітол: «Це все одно та сама земля. Ваші кордони нічого не значать для нас» [Glancy, с. 125]. Надалі вона дає пояснення солдату, що конвоює її народ: «Ми навіть думаємо по-різному. Черокі жили у злагоді із землею, а білі розповідають, що боже прокляття відділяє нас від землі» [Glancy, с. 149].

Висновки. Моделюючи художній світ черокі Глансі постійно зміщує часово-просторові пласти, накладає хронотопні площини одна на одну, призупиняючи дію астрономічного часу, тим самим руйнує межі реального світу і водночас створює фасцинативні простори, які є важливою частиною просторової ідентичності черокі. Отже, як демонструє щойно проведений аналіз, проведений аналіз, просторовість функціонує у тексті роману як стилістичний прийом, покликаний увиразнити опозицію світу черокі і світу завойовників, що витіснили їх із рідної домівки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бек У. Что такое глобализация? / У. Бек: [Пер. с нем. А.Григорьева и В.Седельника]. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – 304 с.
2. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман : [Пер. с англ. Е.Руткевич]. – М.: Медиум; Academia-Центр, 1995. – 323 с.
3. Гумилев Л.Н. PASSIONARIUM. Теория пассионарности и этногенеза (сборник) / Л.Н.Гумилев. – М. : АСТ: Corpus, 2016. – 936 с.
4. Glancy, Diane. Pushing the Bear. A Novel of Trail of Tears. – New York, San Siego, London: Harcourt Brace&Company, 1996. – 241 p.
5. Hale, Frederick. The Confrontation of Cherokee traditional Religion and Christinity in Diane Glancy's Pushing the Bear // *Missionalia*. – 1997. – Vol. 25. No. 2. – P.195-209.
6. Krupat, Arnold. Representing Cherokee Dispossession // *Studies in American Indian Literatures*. – 2005. – Vol. 17. No 1. – P. 16-41.
7. Lincoln, Kenneth. Native America Renaissance. – Berkeley: U of California Press, 1983. – 320 p.
8. Miner, Joshua D. Beasts of Burden: How Literary Animals remap the Aesthetics of Removal // *Decolonization: Identity, Education and Society*. – 2014. – Vol. 3, No. 2. – P. 60-82.
9. Taylor, Melanie Benson. Reconstructing the Native South. American Indian Literature and the Lost Cause. – Athens & London: The University of Georgia Press. – 253 p.
10. Walker, Polly O. Decolonizing Conflict Resolution: Addressing the Ontological Violence of Westernization? // *American Indian Quarterly* . – 2004. – Vol. 28. No. 2. – P. 527-549.
11. Watts, Vanessa. Indigenous Place-Thought Agency among Humans and Non-humans (First Woman and Sky Woman Go on a European Tour!) // *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*. – 2013 – Vol. 2. No. 1. – P. 20-34.